



Revista Noastră

Anul I Nr. 6 / septembrie 2004

Fondată de Bogdan Petriceicu HASDEU la 15 septembrie 1887
Seria a patra, editată de Cercul literar «Geo Bogza» și Fundația «Hasdeu»

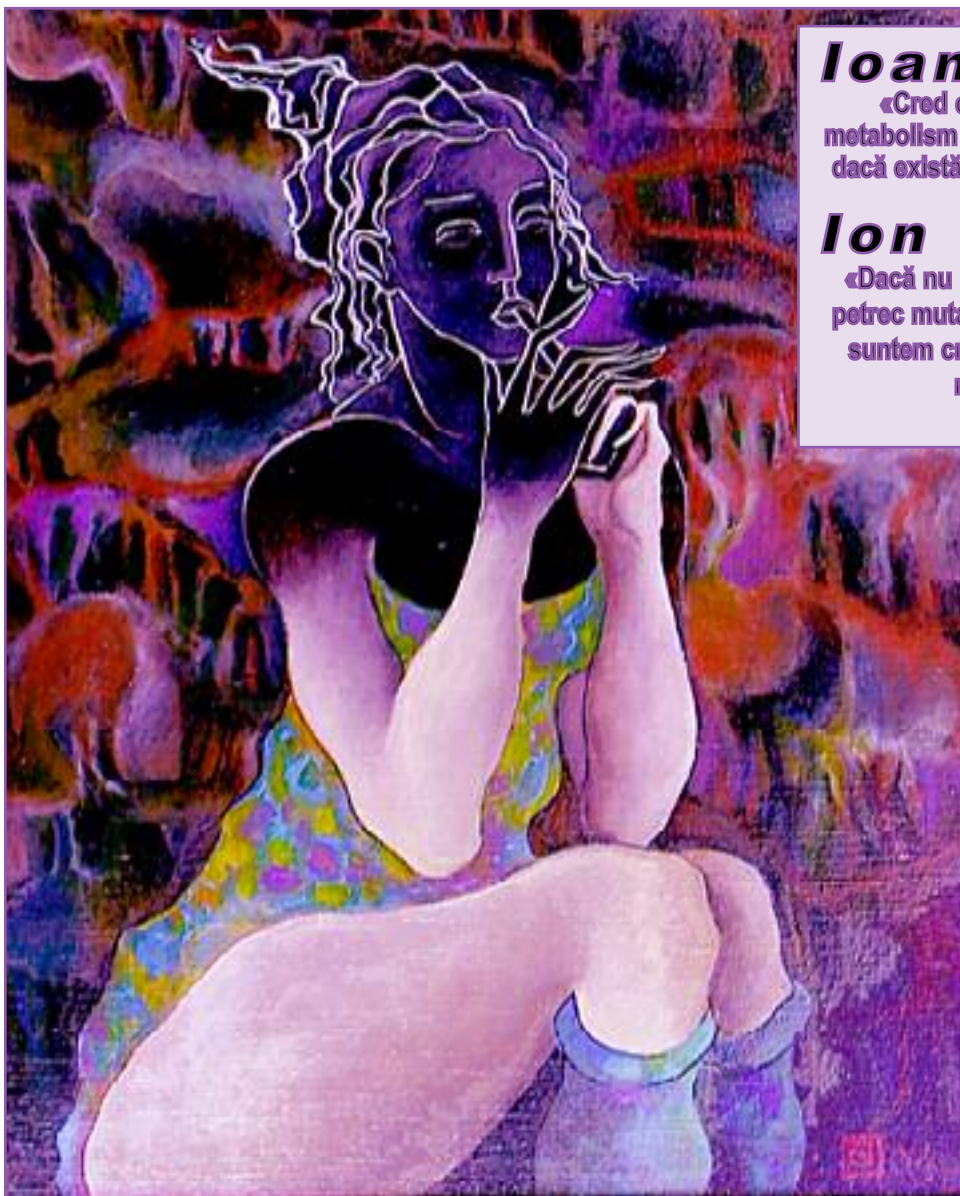
Ioan MOLDOVAN:

«Cred că poezia la această oră are un bun metabolism și valoarea ei nu este în suferință, chiar dacă există o mare inflație de producție poetică...»

Ion SIMUȚ:

«Dacă nu ne dăm seama că în sfera literaturii se potrec mutații noi, nu avem cum să stabilim, fie că suntem critici, fie profesori, fie simplii cititori, o relație firească cu literatura.»

dialoguri la pag. 5-8



Lidia Nicolae - din expoziția de la Galeriile hotelului Prezident din Mangalia - august 2004

Erotismul, o provocare a literaturii?

Erotismul în literatura română, în general și astăzi, când dragostea se află „în vremuri de sex”, încă e o chestiune controversabilă, ori trecută cu vederea, sau pusă în discuții învechite. Ar fi unele încercări de „desjelenire”, dar s-a ajuns la nivelul suspensiei... În contextul *Political Correctness* intră și o strașnică bătălie cât privește orientările sexuale. Erotismul și sexualitatea au năpădit lumea în toate ipostazele ei, și *mass-media*, gazetele de orice fel, în special cele consacrate numai subiectului, și televiziunile, nu doar după orele 24, și cinematografia etc. Se organizează târguri, expoziții și *shop-uri* erotice. Mapamondul tremolează de placanțele erotico-sexuale. *Eros* a invadat străzile, parcurile, gangurile cu tumbelul lui, *Dionysos* și-a amplificat cortegiul de menade și satiri etc. Numai literatura pare să fie mai puțin sau deloc receptivă la schimbările spectaculoase de realități și mentalități, la asemenea imperative de stringență actualitate.

(O dezbatere în paginile 8-10)

DIN CUPRINS: ♦ Cronica literară - C. Trandafir - Eugen Simion - Confesiuni în dialoguri cordiale ♦ Poezie - Viorica Răduță, Eugen Evu - 60 ♦ Proză - Livia Dimulescu, Radu Ilarion Munteanu ♦ Interpretări - Jenica Tabacu - Simboluri încifrate în arhitectura Castelului Julia Hasdeu și mausoleul familiei (IV) ♦ Cortext - Christian Crăciun - Alfabetă ♦ Puncte de vedere - Theodor Codreanu - Marin Preda și proletcultismul ♦ Cadente reflexive - Viorel Cernica - Natura umbrei ♦ Mapamond - J.-M. Le Clezio despre Truman Capote



Concurs de creație literară «Roșu vertical» (ediția a 8-a, 26 noiembrie 2004)

Concursul de creație literară ROȘU VERTICAL este organizat de Casa Tineretului Câmpina, cu sprijinul Consiliului Local și al Primăriei Câmpina, și se dorește a fi o acțiune culturală dedicată POETULUI NECUVINTELOR - NICHITA STĂNESCU.

Participanții, fără limită de vârstă, fără debut în volum și nelaureați ai edițiilor precedente, sunt rugați să trimită creațiile literare cu respectarea regulilor privind păstrarea anonimatului, astfel:

- poezie 5-10 poeme
- proză scurtă 3 (trei) pagini dactilo (6.000 de semne)

Creațiile literare vor fi dactilografiate la două rânduri,

nesemnate, dar însoțite de un moto, care se va regăsi pe plicul sigilat conținând datele personale (acestea vor include și amănunte privind ocupația, loc de muncă, telefon etc.)

Creațiile literare sunt așteptate până la 17 noiembrie 2004 (data poștei) pe adresa:

CASA TINERETULUI, B-dul NICOLAE BĂLCESCU nr. 50, Câmpina, județul Prahova, cod 105600, cu mențiunea "PENTRU CONCURSUL ROȘU VERTICAL"

Lucrările nu se înapoiază.

Festivitatea de premiere se va desfășura în ziua de 26 noiembrie 2004, ora 18.00, la Casa Tineretului Câmpina, sala „George Hanibal Văleanu”.

SPAȚIUL DUNĂREAN ÎN LITERATURĂ

La începutul acestei toamne, Societatea Scriitorilor „C. Negri” din Galați a organizat o instructivă și agreabilă manifestare literară sub emblema „Dunărea și spiritul dunărean în literatură”. Deschiderea festivă a adus mulți scriitori la tribună, au fost acordate diplome de excelență, s-a aniversat numărul 100 al revistei *Porto Franco*, au fost vizitate Muzeul de Artă Vizuală și expoziția „Cărțile Dunării”. Croazieră pe Dunăre, seară de muzică și poezie gălățeană, lansări de carte, pelerinaje la locurile de

baștină ale unor scriitori născuți pe meleaguri gălățene: Bucești (Ștefan Petică, 100 de ani de la trecerea în neființă), Ivesți (Hortensia Papadat-Bengescu), Castelul Tigănești (Costachi Conachi), Mânjina (Costache Negri), Tg. Bujor (Grigore Hagi). Au participat scriitori gălățeni în frunte cu Sterian Vicol (președintele Societății și redactorul șef al revistei) și mulți oaspeți dintre care consemnăm: Mihai Cimpoi, Vlad Zbârciog (Chișinău), Horia Zilieru, Nicolae Oancea, Ion Beldeanu, Nicolae Grigore Mărășanu, Vasile Spiridon, Dorina și Liviu Grasoiu, Vasile Dan, Dumitru Matală, Virgil Panait, Liviu Apetroaie, Ovidiu Dunăreanu, Ion Tomescu., C. Trandafir etc

Cărți primite la redacție

Angela Baciu - *Tinerete cu o singură ieșire*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2004

Vlad Zbârciog - *Orizontul pierdut*, roman, Editura Augusta, Timișoara, 2003

Vlad Zbârciog - *Conul de umbră*, roman, Editura Pontos, Chișinău, 2004

Nicolae Grigore Mărășanu, *Leviathanul*, poezii, Editura „Grai și suflet - Cultura națională”, București, 2004

Virgil Panait - *Deposedarea de timp. La dépossession de temps*, Editions Zedax, Focșani, Roumanie, 2004

Eugenia Delad - *Cuția cu pandore*, Editura Sinteze, Galați, 2004

Eugenia Delad - *Negustorii de iluzii*, Editura Sinteze, Galați, 2004

Ion Croitoru - *Îngerul pâinii*, Editura Sinteze, Galați, 2004

Florin Andrei Rusu - *Dimineața din urma lacrimii*, Editura Institutului Teologic Romano-Catolic, București, 2004.

Nicolae Rotaru - *Frate cu dracu'*, Editura Phobos, București, 2002

Ion Haineș - *Fisura*, roman, Editura Semne, București, 2004

Constanța Coman Mezdrea - *Timpul din poeme*, Editura Cartfil Tor, București, 2004

Semnal

Vlad Zbârciog, Mihai Cimpoi sau *dreapta cumpănă românească*, Editura Gunivas, Chișinău, 2004



Acest număr a apărut cu sprijinul
CONSILIULUI MUNICIPAL CÂMPINA

ISSN 1223 - 429X

15.000 lei

Materialele nepublicate nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conținutul textelor aparține în exclusivitate autorilor.

Revista se poate procura de la chioșcul **Muzeului Literaturii Române** (București), de la librăria «**Casa Cărții Libra**», **Muzeul memorial «B. P. Hasdeu»** din Câmpina.

Mulțumiri se adresează d-lui **Petre Buruiană**.

Tiparul executat la **PREMIER Ploiești**

Fundația Hasdeu înființată în 1991 editează

Revista Nouă

Redacția:

Constantin Trandafir (*director*), Florin Dochia (*redactor-șef*), Emanoil Toma (*secretar general de redacție*), Serghe Bucur, Viorel Cernica, Christian Crăciun, Lidia Nicolae (*copertă, ilustrații*), Jenica Tabacu, Ioana Ursu

Materialele se trimit cu mențiunea «Pentru Florin Dochia» prin fax. 0244-306.107 sau 0244-336.291, prin e-mail florindochia@yahoo.com sau prin poștă la Casa de Cultură «Geo Bogza», str. Griviței, nr. 95, cod poștal 105.600 CÂMPINA, jud. Prahova.

Informații la tel.: 0788-324.975 sau 0244-336.774

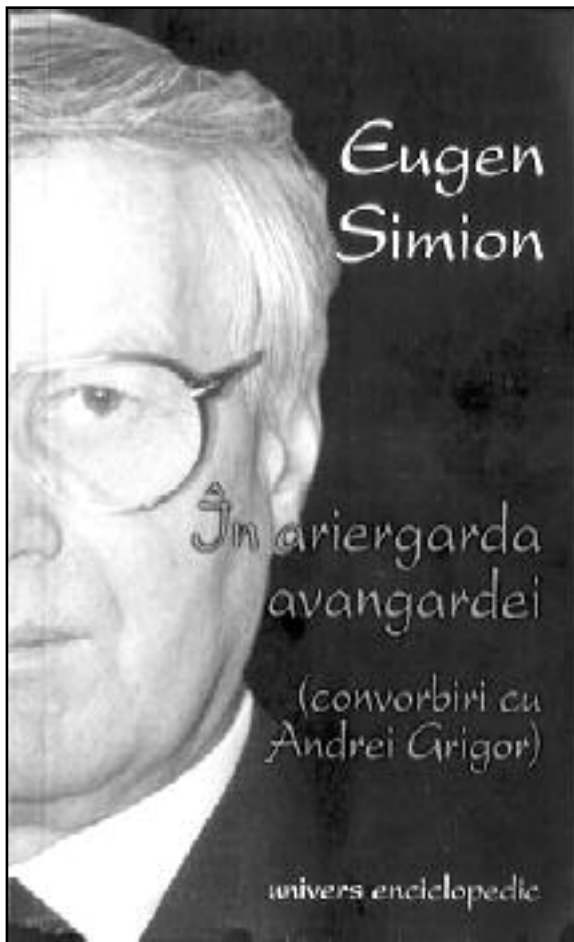
Eugen SIMION

Confesiuni în dialoguri cordiale

Constantin TRANDAFIR

Din fire, de o discreție ieșită din comun, Eugen Simion, personaj public de prim rang, n-a scăpat de curiozitatea firească a admiratorilor sau a neprietenilor. Crede sincer că omul este „o ecuație a intimității”, nu-i făcut să se pună ori să fie dat în spectacol. Iar scriitorul trebuie căutat în opere lui, cum cred cu totală convingere Proust, Valéry, G. Călinescu și, mai ales, E. Lovinescu: „Nimic sau aproape nimic despre iubirile, înfrângerile sale. Biografia lui se confundă cu biografia operei sale. Rareori scapă câte o notă mai intimă (...) Omul stă, discret, în umbra ideilor sale”. Chiar și criticul se exprimă în scrisul lui, oricât de obiectiv ar fi, admitând fără rezerve convingerea calinesciană potrivit careia obiectivitatea criticii este o formă supremă a subiectivității. Tot G. Călinescu îi încurajează retractilitatea confesivă, declarând ușor histrionic că preferă distanța catedratică și audiența, în locul familiarității, mai ales dacă dialogul deviază în spectacol spre dauna adevărului, în controversă incontinentă. Edgar Papu îi reproșă odata tânărului critic Eugen Simion că îi lipsește implicarea. Blestemele l-au ajuns, glumeste „acuzatul”; a scris un studiu de peste o mie de pagini despre confesiune - *Ficțiunea jurnalului intim*. De adăugat: *Întoarcerea autorului* și mai tot ce a scris de la *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, ajungând, apoi, cel mai perseverent analist al literaturii memorialistice și diaristice. Într-un dialog cu Serge Fauchereau, concluzia amândurora a fost că, în discursul postmodern, criticul trebuie să scrie cu precădere la persoana întâi. Mai mult, s-a pornit el însuși să declanșeze convorbiri. Iar dialogul, orice s-ar spune, este cel mai fericit mod de a promova ideile și de a examina adevărul. Secolul al XX-lea, altă vorbă a lui Malraux, a fost secolul colocviului. De la Socrate la convorbirile lui Goethe cu Eckerman, de la Sartre la însuși G. Călinescu (e drept, cu dialoguri imaginare), s-a dovedit cât de productive sunt aceste conversații. Confruntarea nu poate și nu e cazul să fie evitată pentru asigurarea comunicării imperative.

Așa se întâmplă în recenta carte intitulată barthesian *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor)**, unde confesiunile sunt acompaniate de o adevărată „pedagogie a discreției”. Termenul „mefient”, cât privește rostul biografiei personale, revine ca un laitmotiv: „N-am ascuns niciodată viciul discreției și țin să confirm, îi spune interlocutorului, că am, în continuare, conștiința pudorii”. Modestia este, pur și simplu, structurală; cu toată ambiția de critic, nici mai mult, nici mai puțin, nu dă semne că ar avea alte orgolii: „Sigur este că nu mă consider buricul pământului, nu încurajez nici o formă de cult în jurul meu. Nu-mi plac oamenii lipsiți de modestie și consider că bunul-simț este o calitate a inteligenței”. Găsește meru prilejul să-și dea pe față limitele: „Uneori mă simt foarte slab, descurajat, cu un puternic sentiment al eșecului. Unde am greșit, de ce nu mi pot stăpâni unele reacții? De ce am făcut atâtea lucruri necugetate în viața mea?...” etc. Înțelegând noima dialogului, acceptă parcimonios unele destăinuri, unde eul biografic apare cu multă reticență, „smuls” de Andrei Grigor cu stăruitoare abilitate. Situația în ariergarda avangardei, pe poziția



„sintetizatorilor”, după formularea lui Baudelaire, e asumată cu conștiința că acolo e locul cel mai nimerit al recapitulării, în urma „profeților” noului radical, care se consumă repede: „locul criticului de întâmpinare nu este în avangarda unei mișcări literare, ci cu doi-trei pași în urma ei”. Aici e terenul „privilegiat pentru că de aici criticul vede mai bine și judecă mai drept”.

Însă, oricâtă obstinație, „forțat” prin ageră stratagemă, iese la iveală și omul din spatele scrisului și al înfățișărilor publice. Încât, dacă nu se poate vorbi de un *bildungsroman* (având în vedere calitățile narative ale lui Eugen Simion), de un *symposion* în accepția veche e posibil de admis. Sau, în multe locuri, e o carte românească de învățătură. O bogăție care, firește, nu poate fi relevată într-un simplu comentariu, obligând la o selecție draconică și la considerații expeditivă. Îmboldit și de atmosfera de azi marcată de explozia biograficului și de cele câteva „secrete” mărturisiri, merită să acord puțină atenție „pactului autobiografic”, căci aici se descoperă germenii unei deveniri. Deslușim o bine temperată nostalgie a originii, fără lirisme, idilisme și ficțiuni. Retrospectiv, deprinderea reflexivă intervine: „Copilăria este un spațiu pe care, de regulă, îl descoperim - ca paradisul - după ce l-am pierdut”. Amintirea nu evocă nici „vârsta de aur”, nici o copilărie nefericită, n-are nimic fabulatoriu.





Normal, își iubește mama (religioasă), își adoră tatăl, contrazicând teoria lui Freud, Sartre, Barthes despre „instituția paternității putrede”, iar figura bunicului are ceva moromețian, cu bucuria de a sta împreună pe prispă, cu filosofia bătrânului despre moartea ca o stare firească a existenței. Despărțirea de familie, când copilul pleacă la liceul din Ploiești, coincide cu despărțirea de copilărie. Elevul e stăpânit de un acut sentiment al vulnerabilității, însoțit, paradoxal, de o „încredere irealistă”, „aproape mistică în destinul propriu”. Adolescentul, la început „slab, pricâjit și mic”, dar cu ambiții mari, intră anevoie într-o nouă etapă a conștiinței sale („se deșirase”), luminată numai de plăcerea lecturii: „Adolescența este vârsta când descoperim, cu o imensă curiozitate și cu o imensă teamă, complexitatea lumii”. Deocamdată, aceasta e o lume bezmetică, postbelică, stalinistă, o „istorie mizerabilistă”, pe care o va trăi cu neînchipte obstucții și la facultate, și în cei cinci ani de privațiuni ca șomer, pentru că luase apărarea profesorului său de latină D. D. Panaitescu, acuzat pe nedrept de uneltire împotriva siguranței statului. Pentru ocuparea postului de asistent la Universitate este „pur și simplu, călcat în picioare”. Ajuns la catedră, grație lui George Ivașcu, cunoaște oameni de carte și de caracter, dar și impostori și delatori. Voința de a se dedica special criticii îi este sporită și de scepticismul profesorului său adorat, Tudor Vianu, care l-a avertizat că nu se poate face critică literară decât într-o epocă de liberalism. Acesta e parcursul tensionat al unui om „liniștit”, dar de o rară dârzenie, și al formației unui intelectual de prim rang, într-o vreme de imensă restriște (1944-1960), primii ani din „era ticășoșilor” cu momentul culminant al „obsedantului deceniu”. Ceea ce urmează nu e mai puțin palpitant. Pe de o parte, eforturile, neliniștile și împlinirile Profesorului și Criticului, pe de altă parte, adversitățile inimaginabile, atât în epoca totalitarismului, cât și în vremea „democrației” postdecembriste. Rezultă o istorie a moravurilor (din lumea literară, cu deosebire), atât de febrilă încât va fi nevoie să revin asupra acestui aspect, chiar dacă acum comentariul suferă de o ruptură păgubitoare.

Trec și peste considerațiile lui Eugen Simion în legătură cu specificul național, tot din motive de spațiu, și rămân puțin la părerile sale despre literatură și critica literară, profesiunea lui de bază și interesul nostru special.

Era de așteptat, un mare spațiu acordă acest dialog literaturii. În respectivul domeniu trebuie să excelezi, consideră protagonistul convorbirii, altminteri e mai bine să te lași păgubaș. Excelența înseamnă talent, efort uriaș, anvergură și „o încredere mistică în literatură”. Literatura română e deopotrivă o literatură receptivă și donatoare. Poezia e marea noastră performanță, dar ea ne împiedică de a ne face cunoscuți în lume din cauza dificultăților de traducere. Romanul, care ar fi mai lesne de tălmăcit, nu prea reușește să-și depășească neajungerile, orgoliile, inerțiile și complexele. I se dă dreptate lui G. Călinescu atunci când propunea în locul modelului Proust exerciții balzaciene. Scriitorii români sunt buni stilști, textualiști postmoderni, știu să construiască parabole, convine Eugen Simion, dar nu-s în stare să construiască tipologii și să analizeze psihologic individul comun. Literatura este o profesiune, nu doar un produs al talentului înnăscut. Se impune o știință a scrisului. Spontaneitatea nu rezolvă nimic fără trudă, cultură, disciplină. Mitul inspirației a ținut până la apariția modernității; de pe la

1840 încoace (când a apărut *Principiul poetic* al lui Poe) poemul se construiește de profesioniști (*poeta faber*). Pe de altă parte, subiectivitatea (nu empatia) este o „maladie inestetică”, generează sentimentalismul care ucide literatura. A se face distincție între subiectiv și subiectivism. Proza românească, ahtiată de mode, nu de modele, cultivă excepția, nu esențialul. Din acest motiv și dezavantajată de limba cu o restrânsă circulație, n-are, de pildă, soarta benefică a romanului sud-american, care a profitat și de autoritatea lui Roger Caillois. Dar, concludă Eugen Simion, nu e cazul să ne plângem de cum ne privesc alții, atâta vreme cât noi înșine nu facem altceva decât să ne contestăm „cu inepuizabilă sârguință”. Ca și cultura, în general, literatura română are complexele ei: teama de a nu rămâne în urma Europei (complexul marginalității), de unde obsesia revizuirii cu orice preț, complexul întâzierii noastre istorice, al inerției răsăritene, al identității, complexul „Kairotic” (Mircea Vulcănescu) - acum, ori niciodată.

Se înțelege, Eugen Simion stăruie cel mai mult cât privește critica literară și pe practicanții ei. Ne strică inima, la un moment dat, că ea, critica literară „ca instituție, este pe cale de dispariție”, că „a dispărut mai demult în Occident”. Ce e de făcut? „Ea trebuie reinventată”. „Nu avem altă șansă”. Sunt așteptați criticii tineri, care se formează tare anevoie. Cea mai periculoasă amenințare care îi pândeste o reprezintă coruperea lor, să fie puși să înjure adversarii și să supraliciteze confreria; „În viitor, marile gazete își vor selecta, sunt sigur, cronicarii literari și-i vor impune. Aceștia trebuie să dea dovadă de ceea ce se cheamă profesionalism. Să fie, adică, obiectivi, inteligenți și să știe să deosebească un poem bun de o făcătură oarecare”. Datoria capitală a criticii: să păstreze o dreaptă cumpănă a valorilor și, înainte de toate, să iubească literatură: „Criticul nu trebuie să aibă vocație de procuror, ci vocație de preot. El slujește un zeu necunoscut care apare de oriunde și nu se revelează decât prin operă”. Onestitatea, cum decide și E. Lovinescu, este calitatea esențială a unui critic; el trebuie să-și stăpânească „emoția” și să judece numai din punct de vedere al valorii sau nonvalorii. Memento: „Relectura este mama (bună) a lecturii”. Eugen Simion recunoaște că i-a redescoperit pe Eminescu și Bacovia după o nouă lectură. Criticul are o strategie de acces la operă, un număr de concepte, de obsesii, între care interpretarea operei ca *totalitate*. Pentru aceasta, orice metoda adecvată e bună, dacă oferă libertatea de a justifica estetic opera. Injustiții critice au fost și încă sunt, datorate curențelor de gust, erorii teoretice, atitudinii resentimentare, îmbătrânirii percepției estetice. Exemplul lui Zarifopol, „critic strălucit”, dar cu „toate judecățile greșite”, nu-i bine ales, pentru că excelentul eseist nu-i decât accidental un critic al literaturii române, dar mare critic al literaturii străine. Iar când scrie despre Asachi, Eliade, Cârlova, Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu, G. Ibrăileanu (romancierul), Adrian Maniu, Ion Vinea este de-a dreptul strălucit. Ce să mai spunem despre inegalabilul *critic* al lui I. L. Caragiale? Într-adevăr, un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere nu poate fi injust - chiar dacă vrea. Iar un critic de altitudine lui Eugen Simion are vocație de „preot” mândru de misiunea sa: „Sunt critic literar, adică un om care crede că adevărul există”.

*Eugen Simion - *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor)*, Univers enciclopedic, București, 2004



«Adevăratul scriitor are orgoliul să se individualizeze și să nu mai accepte cu orice preț umbrela ocrotitoare a generației»

Instalați discret, la o masă liniștită, în apropierea redacției revistei *Familia* din aceeași clădire în care a funcționat pe vremea lui Iosif Vulcan. Poetul Ion Moldovan, redactorul ei șef, își aprinde o țigară. Mărturisește că îi place *Revista Nouă* și va răspunde bucuros întrebărilor.

erau perfect deschise, în ciuda climatului epocii.

- Ce amintiri aveți despre perioada începutului dvs. poetic și a debutului editorial?

- În cazul meu, și cred că nu numai în cazul meu, nu se poate vorbi numai de un început poetic. Au fost mai multe începuturi poetice; ca să-l citez pe Arghezi, am rămas un debutat, în perpetuitate. Întâi scriam, în secret, în caietele mele poezii care, de fapt, erau imitații după poeții pe care-i citeam; asta în primele clase; a venit apoi vremea când am debutat în revista liceului „Barițiu” din Cluj; apoi a fost un debut într-un supliment literar al „Scânteii tineretului”; a fost un debut în „Tribuna”; dar, zic eu, adevăratul debut a fost, totuși, în „Echinox”, pentru că el implică și o maturizare a talentului; a fost perioada aceea fericită a cenaclului „Echinox”, a întâlnirilor, a dialogurilor și a contact foarte mult pentru mine și pentru cei care erau acolo. Debutul editorial s-a petrecut oarecum mai târziu; terminasem facultatea, eram dascăl în Maramureș. Am participat la un concurs al editurii Dacia, iar poetul și criticul Ion Pop, directorul „Echinox”-ului, a avut generozitatea să scrie o prefață pentru volumul de debut „Viața fără nume”. E debutul care a dat un semn despre existența reală a poetului Ioan Moldovan.

- Dintre volumele dvs., „Viața fără nume” (1980), „Exerciții de transparență” (1983), „Insomniile lângă munți” (1989) etc. aveți vreo preferință specială?

- Ați amintit volume de versuri apărute înainte de 1990. Între lele, mai aproape de sufletul meu este volumul „Exerciții de transparență”, dar volumul la care țin cel mai mult și care cred că definește materialitatea lirică a vocii mele este „Tratat de oboseală”, apărut în 1999, deci la o vârstă respectabilă, matură. Este un volum în care poetul s-a scuturat de orgoliul străine, de propria identitate lirică, în care nu mai funcționează impulsuri de concurență sau de imitație, în care cel ce rostește o face pentru că simte nevoia și o face în conformitate cu propria, autentică structură lăuntrică, cu luciditate și cu aceea nonșalanță a libertății de a fi tu însuși.

- Care este starea poeziei azi?

- Despre starea poeziei de astăzi e destul de greu de vorbit, pentru că e o fervoare greu de cuprins la o privire imediată și sintetică. Oricum, se vede că zilnic ies de sub teacuri, cum se spune, volume de versuri. Din păcate, instanța critică receptoare este în imposibilitate de a percepe întreaga această producție lirică, totuși, dintr-un fenomen care-și are legile lui, poezii autentice, poezii adevărați reușesc să se afirme, ei devin nume cunoscute, devin nume cultivate în revistele literare, cărțile lor au audiență. Cred că poezia la această oră are un bun metabolism și cred că valoarea poeziei nu este în suferință, chiar dacă, repet, există o mare inflație de producție poetică, editorială sau în revistele literare.

- Sunteți născut în partea dintre Someș și Mureș. Nouă, „răgătenilor”, ni se par locuri fabuloase. Vorbiți-mi, vă rog, despre Mureșenii de Câmpie.

- Da... Mureșenii de câmpie e un cătun care în zilele de astăzi e pe cale de expiere; nu au mai rămas acolo decât niște bătrâni, dar, pe vremea mea era un sat cu o viață - cel puțin așa mi se părea mie - extrem de palpantă. Oamenii nu-i spun Mureșenii de Câmpie, este numele oficial, administrativ, îi spun Imbuz; acolo, la Imbuz, era pentru mine paradisul. El a și rămas paradisul mental și sufletesc. N-am fost de câteva decenii acolo, dar toate acele greu de definit date ale sensibilității, acea constelație de mituri personale, care îți formează, îți conformează, îți informează existența, cred că acolo s-au instituit, la Imbuz. Sigur, e locul care le are pe toate și din care, chiar și acum la această vârstă deloc tânără, mai alimentează câteodată unul sau altul dintre poemele mele.

- Ați fost redactor și secretar de redacție la revista „Echinox”. Evocați, pe scurt, climatul din preajma acestei legendare publicații.

- „Echinox”-ul este un alt loc binefăcător și binecuvântat pentru mine; este locul adolescenței, locul în care am învățat ce înseamnă lucrarea spiritului, ce înseamnă prietenia și solidaritatea spirituală. Este locul în care, student fiind la Filologia din Cluj, am întâlnit confrați deveniți prieteni, colegi de redacție. Am început să ucenicim în domeniul literaturii, fiecare pe vectorul unde se simțea chemat: poezie, critică literară, eseu. În ceea ce mă privește, sigur, pe primul plan era poezia, dar dascălii noștri, mentorii noștri Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Zăciu ne-au convins că un om de cultură trebuie să abordeze nu doar ce-i este foarte apropiat și imediat legat de sensibilitatea proprie, ci fenomenul literar în amplexarea lui, așa că scriam deopotrivă critică literară, eseu, interviu. „Echinox”-ul este, repet lucruri pe care le spun toți echinoxistii când sunt întrebați, un loc, un spațiu în care funcționa nu numai o școală de estetică, ci și una de etică. Rectitudinea morală, verticalitatea etică este una dintre lecțiile pe care le-am învățat în gruparea „Echinox”-ului și, dacă privim acum spre atunci, vedem că „Echinox”-ul a dat literaturii române nu numai scriitori de primă importanță, ci și scriitori ai conștiinței depline. Astfel, dacă ar fi de povestit despre atmosfera de acolo, cred că nu ne-ar ajunge zile întregi, noi, de altfel, o facem când avem posibilitatea să ne întâlnim la o întâmplare sau alta, literară, și întotdeauna o facem cu melancolie, dând seamă despre dragostea pe care am avut-o atunci, tineri fiind, la o vârstă când orizonturile



- *Sunteți, desigur, un poet „optzecist”, Vorbiți-ne despre această generație și despre generațiile care au urmat.*

- Despre generația '80 s-a vorbit, se vorbește, se scriu deja tratate, se scriu volume de eseistică și critică, teze de doctorat. Este generația care se află în jurul vârstei de 50 de ani, care nu mai poate miza acum pe speranțe, ci pe certitudini. Acestea există. Sunt scriitorii care lasă repere în literatura română. Sigur că noțiunea de generație comportă tot felul de nuanțări, de precizări. Ea, în fond, este un instrument de lucru pentru istoricul și teoreticianul literar. Ideea de generație, sau realitatea numită generație, este eficientă mai ales atunci când componenții ei sunt în faza de afirmare, în faza de început, pentru că, după aceea, adevăratul scriitor are orgoliul să se individualizeze și să nu mai accepte cu orice preț umbrela ocrotitoare a generației. Contează mai mult individualitatea și cei care au reușit s-o câștige sunt scriitorii care au și mândria apartenenței la o generație, dar și orgoliul individualității lor.

- *Ce mai puteți spune acum în legătură cu, vă citez, „întrebarea dacă poemul e altceva decât viață”?*

- Scriam acest vers în volumul de debut, în unul din poemele din volumul de debut. Nici acum nu cred altfel, dar această dihotomie a dobândit în conștiința și interioritatea mea niște nuanțări substanțiale. Nu cred că există o falie între viață și scris. Ele comunică; și comunică în fel și chip, în modalități de mare finețe și uneori de evident mister. Totuși, împreună, viața și poezia, viața și scrisul pot, numai împreună, oferi, mai exact, pot dărui un destin, în cazul în care cel ce visează la acest destin crede din toate puterile, sufletește, că este scriitor.

- *Ca redactor-șef al reputei reviste „Familia”, care credeți că sunt împlinirile acesteia în mod deosebit? Dar neîmplinirile, dificultățile? Revista apare cu oarecare întârziere...*

- „Familia” este o adevărată instituție de cultură națională, prestigiul ei foarte bine cunoscut obligă și pe cei care în prezent răspund de viața „Familiei”. Având mereu în conștiință acest prestigiu istoric al revistei, noi ne străduim să-i asigurăm și un prezent pe măsură. Cred că în mare măsură reușim, pentru că, dacă ne uităm la modul în care este receptată, avem satisfacția unei bune primiri. Toate acestea, însă, pe fondul binecunoscut al dificultăților pe care le întâmpină o publicație literară în zilele noastre, dificultăți în primul rând financiare; din această, să-i zic, primă cenzură, economică, decurg altele pentru care consumăm nu puțin efort pentru a le dizolva, pentru că e greu să crezi că poți scoate o revistă bună fără colaboratori de valoare și colaboratorii de valoare nu se mai pot solicita doar sub titlul de gratuitate... ar fi și imoral, pentru că scriitorul, totuși, consumă o energie intelectuală remarcabilă atunci când oferă un rod al muncii sale, iar a cere la infinit colaborări pe care nu ai cum să le onorezi, devine jenant. Revista „Familia” are privilegiul de a fi sprijinită de autoritățile locale, sunt oameni care știu ce înseamnă revista „Familia” și, știind acest lucru, o sprijină prin modalitățile pe care le oferă administrarea culturală. Ea e subvenționată parțial de Consiliul Județean, Consiliul local și e sprijinită de Ministerul Culturii și Cultelor. În acest sens, revista noastră e într-o situație mai bună decât altele, care au greutatea mult mai mare; tocmai din aceste facilități pe care le avem și pe care le considerăm, însă, firești, ne putem concentra asupra numerelor revistei în așa fel încât să ne înscriem în acest dialog al literaturii și cred că am și reușit prin „Zilele revistei Familia”, prin tematicile pe care le ilustrăm în numerele revistei. Au fost teme cu larg ecou în lumea literară, despre condiția scriitorului în tranziție, despre eseu, despre roman, despre literatura memorialistică, despre

realitatea ficțiunii etc. Au fost, apoi, profiluri de scriitori importanți. Toate acestea le considerăm reușite. O nereușită ar fi această întârziere, care nu se datorează, însă, decât conjuncturii; adică, decât să scoatem un număr la timp și care să nu ilustreze întocmai proiectul pe care l-am avut, mai bine mai așteptăm să vină colaborările pe care le vizăm și în felul acesta revista poate apărea cu șanse mai mari pentru a fi judecată în bine.

- *Ultima dată (în nr. 4) ați vorbit despre S(t)area limbii. Într-adevăr, ce se întâmplă acum, în vremea vieții și vorbirii noastre, cu limba?*

- E o chestiune pe care nu numai scriitorii și numai intelectualii și-o pun, aceea a stării limbii. Eu am mizat și pe versantul celălalt, al sării limbii, al miracolului pe care îl reprezintă limba și al elementului vital pentru existența unei națiuni spirituale și, așa cum spuneam în articolul respectiv și cum au spus și colegii mei care au semnat în același număr, este îngrijorătoare starea limbii prin acest fenomen de degradare. Prin acest fenomen de sărăcire, de violență care se manifestă asupra limbii mai ales prin audio-vizual. Ce se poate face e o chestiune care trebuie încă discutată și cred că nu pot să existe modalități coercitive de a apăra limba, dar trebuie găsite modalități de acțiune, în primul rând spirituală, pentru a asigura sarea aceasta a spiritualității românești.

- *Înainte de a trece mai departe, trebuie să vă întreb cum vă simțiți acum când v-ați mutat în clădirea în care a funcționat redacția revistei pe vremea lui Iosif Vulcan?*

- Ne simțim rudele lui Vulcan. Am revenit, pentru că n-am fost niciodată aici, am revenit în idee, în locul în care revista „Familia” apărea după 1880, după ce Iosif Vulcan o adusese de la Pesta, unde apăruse inițial; și, în felul acesta, e ca o întoarcere benefică, am spus-o mai în glumă, mai în serios, redacția funcționează în odăile pe care cred că patronul nostru le folosea pentru lucrul la revistă și pentru slujitorii ei. Ei bine, și noi suntem slujitori ai „Familiei”, pentru că în partea din față, ca să zic așa, este Muzeul Iosif Vulcan, este fața duminicală a acestei realități numite „Familia”, iar aici, în aceste săli este șantierul revistei. După cum ați putut vedea, el este într-o fertilă dezordine, care are drept împlinire revista., număr de număr, cu o ordine pe care noi o propunem celor care sunt de întâlnit în spațiul cultural.

- *Ce aveți la tipar și pe masa de lucru?*

- La tipar nu am deocamdată nimic, poetul și prietenul meu Mircea Petean, fostul meu coleg, care este acum și editor, director al editurii Limes din Cluj, s-a oferit să-mi publice un nou volum de versuri. Eu am gata acest volum de versuri.

- *Cum se cheamă?*

- Titlul lui este „Celălalt pește”. Cred că în toamnă, „Celălalt pește” va apărea în apele atât de agitate ale ofertei de carte de la noi. E un volum în care am adunat ce-am reușit să scriu în ultimii ani și cred că, după „Tratat de oboseală”, despre care am vorbit, va fi o carte importantă, măcar pentru biografia mea de poet.

- *Cum vi se par primele numere din „Revista Nouă”?*

- În primul rând am această uimire și laudă pentru entuziasmul dvs., acum într-o perioadă a oboselilor, a resemnărilor, adesea, că ați putut, împreună, să porniți o revistă literară la Câmpina. Este un lucru admirabil, și așa cum arată acum revista, nu e doar o chestiune sau o ambiție trecătoare - este un lucru bine făcut și, ca orice lucru poate fi îmbunătățit. Dar, fiind bine primită, cred că „Revista Nouă” își va putea menține acest atribut al denumirii sale de noutate, prin oferta pe care o face, prin colaborările de prestigiu pe care le cultivă.

- *Vă mulțumesc.*

A consemnat Emanoil TOMA

Ion SIMUȚ

«Dialogul este forma firească de existență a literaturii»

- Într-un interviu acordat revistei noastre, Nicolae Breban mărturisea: „Critica de întâmpinare, critica ce trebuie să facă ordine în literatura nouă, întârzie puțin; criticii cunoscuți se bucură de alte lucruri: de politică, de istorie literară, iar criticii tineri sunt, mai ales, critici de grup. Deci, nu au apărut, cu unele excepții, de exemplu Ion Simuț de la Oradea, un om serios - dar, în general, terenul criticii suferă”. Vorbiți-ne, vă rugăm, despre critica literară „optzecistă” și despre starea criticii astăzi.

- E la modă să spunem că oricare dintre domeniile literaturii, pe care le-am lua în seamă, se află în criză. Am vorbit succesiv de o criză a poeziei și se pare că, în ultimii ani, este din ce în ce mai frecvent invocată tema aceasta a crizei criticii. Este un subiect, așa zice eu, vechi, nu este inventat acum, de câțiva ani. Este adevărat că el capătă accente și mai dramatice acum, când trebuie să dăm vina pe cineva, că literatura română contemporană nu își are locul pe care îl estimăm noi că ar trebui să îl aibă. Cu siguranță, una dintre vini îi este acordată, și pe drept cuvânt, criticii, dar contextul social, contextul politic, contextul literar este acum mai dramatic și vina nu poate fi atât de punctual, de categoric, pusă în seama criticii. Unul dintre păcate cred că acesta este: împărțirea în grupuri. Și această împărțire nu este una de generații, nu este numai un conflict între generații, ci este și un conflict de grupuri literare, care funcționează și în perimetrul criticii „optzeciste”. Nu cred că, vreodată, critica românească a fost unitară. Nici pe vremea lui Maiorescu, când critica era așa cum o vedem astăzi, reprezentată numai de Maiorescu, deși erau și alte părți, alte opinii; nici pe vremea lui Maiorescu critica nu era unitară, așa încât faptul că nu este astăzi unitară, ci împărțită pe grupuri nu mi se pare o calamitate. Depinde cum funcționează polemicile în funcție de grupuri de interese literare diferite, dar, așa cum toți simțim, e bine ca aceste interese, până la urmă, să funcționeze într-unul și același scop, în sprijinul literaturii.

- Ați debutat în revista „Echinox” cu critică literară. N-ați fost tentat de alte genuri literare? De poezie, ca tot românul...

- Nu! N-am scris poezie nici pentru sertar, n-am fost tentat de alte genuri literare. Sigur că a funcționat și funcționează acest gând: criticul trebuie să fie, dacă vrea să fie o personalitate importantă, un scriitor „ratat” într-un gen. (Zâmbește.) Eu așa spune că e mai adevărat; pentru situația literaturii moderne și postmoderne, că scriitorul trebuie să fie neapărat un critic ratat.*

- În cartea dvs. „Diferența specifică” spuneți că aceste pagini au fost scrise în ambianța cercului literar „Echinox”. Evocați, vă rog, această ambianță.

- Greu de sintetizat în câteva cuvinte. A fost, asta am simțit-o toți cei care am participat la activitățile acestui grup literar, o adevărată școală de literatură. O școală de



literatură în care nu o atitudine profesorală a maestrilor noștri a contat, cât o emulație între noi, tinerii, și, deopotrivă, cu profesorii noștri. Rolul extrem de important, pe care îl evocă toți „echinoxistii”, a aparținut profesorilor Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic. Ulterior, sigur că generațiile s-au schimbat, s-au schimbat și directorii, s-au schimbat și sensurile de dezvoltare ale literaturii „echinoxiste”, dar a contat enorm acest lucru. Chiar în perioade extrem de dificile, afirmarea literaturii tinere la „Echinox” nu a fost nici o clipă ideologizată. Nu este de domeniul fantasticului, este de domeniul firescului ceea ce s-a întâmplat în cercul literar „Echinox” și la revista „Echinox”.

- Tot în această carte ați scris pertinent și despre poezii: Goga, Aron Cotruș, T. Arghezi, Aurel Rău, Ion Gheorghe, A. Păunescu, Dorin Tudoran. De ce se zvonește că nu mai credeți în poezie?

- Da, am scris multe articole, ar fi fost bine să fac o carte pornind de la ideea acesta, dar am renunțat la ea. „Meditație la capătul literaturii”, așa ar fi urmat să se numească această carte și primul gând trist era schimbarea statutului poeziei în perimetrul literaturii române contemporane. Nu era un gând împotriva poeziei, ci era o constatarea a unor schimbări în ierarhia genurilor literare. Din nefericire, cele câteva articole, pe care le-am publicat în mai multe locuri, legate de, hai să-i spunem la modul general, criza poeziei, cu care toată lumea, poate, este de acord, au fost înțelese greșit și mi-am auzit vorbe care mă amuză, că sunt un cioclu al poeziei sau chiar un dușman al poeziei. Vorbe cu totul neadevărate. Un critic, oricât ar fi el de mare - și eu nu mă plasez în zona de vârf a criticii - nu poate înmormânta un gen literar, nu poate face ca un scriitor important să fie eclipsat, așa încât vorbele rele la adresa mea nu sunt nici măcar glume reușite. Sunt neînțelegeri flagrante ale unei situații de criză a poeziei. Dacă nu ne dăm seama că aceste lucruri sunt adevărate, adică în sfera literaturii se petrec mutații noi, nu avem cum să stabilim, fie că suntem critici, fie că suntem profesori, fie simpli cititori, o relație normală cu literatura.

* Textul despre Truman Capote publicat în acest număr al revistei pare a-i da dreptate, ținând seamă cine este autorul (n. red.)





Reconsiderarea pe care o așteptăm cu toții, reconsiderarea literaturii române contemporane și recâștigarea prestigiului scriitorului român nu se pot face azi mizând exagerat pe poezie și poet. Acesta este gândul meu și de aici a pornit supărarea multora. Asta nu înseamnă că nu citesc în continuare poezie, nu înseamnă că poezia nu își are în continuare rolul ei, dar, repet, diminuat, față de cel cu care ne-am obișnuit înainte de '90.

- Spuneți-ne câteva lucruri despre „provincia” în general și despre „provincia literară” în special.

- Este și ea o temă din ce în ce mai discutată. Am abordat-o și noi, la revista „Familia”. Și-au pus-o și alte reviste. Există cel puțin două atitudini posibile. Există o mie, dar nu le pot teoretiza pe toate. Una dintre atitudini este aceea că nu contează unde scrii, contează ce scrii și valoarea a ceea ce scrii. Prin urmare, tema provinciei literare se dizolvă în tema valorii literare. Contează valoarea, nu contează provincia. Cealaltă opinie este că diversitatea literaturii este atât de mare și una dintre cauzele acestei diversități este teoria „geografiei literare”, cum ar spune Cornel Ungureanu, care a și pornit o foarte serioasă cercetare a istoriei literaturii prin prisma geografiei literare. Contează, e adevărat, că un scriitor, să zicem Slavici, este bănățean, că Agârbiceanu sau Pavel Dan, sunt din zona Transilvaniei, că alții sunt moldoveni sau din sud. Contează ca amprentă stilistică, contează în multe feluri. Dar, repet, eu sunt de partea primei opinii, pe care am și spus-o: „provincia” literară se dizolvă în problema valorii literare.

- Ați scris o carte, „Revizuirii”, fără să cădeți în păcatul revizionismului pe criterii extraliterare. Revizuirea nu trebuie înțeleasă în accepția lovinesciană?

- Bineînțeles că revizuirile literare sunt în prelungirea sensului lovinescian. Din nefericire, revizuirile au căpătat tot felul de accepții în contemporaneitate și, uneori, s-au despărțit de sensul estetic. Revizuirea înseamnă nu numai o reconsiderare a valorilor imediate din perimetrul literaturii contemporane, ci și din perimetrul literaturii interbelice și chiar mai încolo, însă valorile mai îndepărtate în timp, din perioada clasică, sunt așezate. Ele nu mai pot fi clintite și reinterpretările înseamnă numai nuanțe noi. Însă pentru perioada interbelică trebuie făcute revizuirii importante, așa încât revizuirile nu înseamnă numai o opinie diferită despre A. Păunescu sau despre Cezar Ivănescu, ci înseamnă și alte interpretări despre Bacovia, despre Blaga, despre Arghezi, despre Sadoveanu. Acesta este sensul lovinescian. Este un mod de reconsiderare a valorilor.

- Cartea dvs. despre Rebreanu este una fundamentală în receptarea marelui prozator. Se poate vorbi în cazul său de o permanență literară? „Gorila” este un roman din umbră sau un roman de raftul întâi?

- Se poate vorbi de o permanență literară a lui Rebreanu ca scriitor clasic, dar e în discuție dacă realismul, pe care îl reprezintă atât de bine, mai e un stil care poate fi și în mileniul trei îmbrățișat. Chiar dacă eu aș răspunde că realismul nu mai contează ca stil major, vom vedea că se scrie în continuare, chiar dacă nu la modul rebrenian, dar se scrie în această zonă a categoriei realismului. Există, de fapt, în orice moment literar, mai multe stiluri, mai multe mentalități, mai multe epoci care se suprapun. Avem, astfel, în acest moment, și realism, și modernism, și postmodernism, așa încât Rebreanu este un model perpetuu.

- Cea mai recentă carte a dvs. este „Reabilitarea ficțiunii”. Suntem de acord cu ideea de fond. O puteți relua?

- Cred în continuare în această schimbare de accent care s-a petrecut în perimetrul literaturii după '90 până în



2004, iar această schimbare, pentru mine, este foarte clară, pentru alții mai puțin, dar va fi și pentru ei cu timpul, anume că non-ficțiunea, memorialistica și jurnalul, care au impresionat atât de mult în anii '90, sunt în regres. Nu mai contează așa de mult, ceea ce nu înseamnă că nu contează deloc. Contează, însă rolul lor s-a diminuat și câștigă în importanță romanul și proza de ficțiune, în general. De ce nu se vede acest lucru? Mi s-a reproșat sau sunt întrebări pe care le putem pune în discuție: De ce scriitorul român nu și-a câștigat prestigiul? De ce romanul românesc contemporan nu contează la fel de mult ca succesele din romanul internațional? Eu aș spune că aici este de recâștigat încrederea în noi înșine. De ce un român față de alt român are mai puțină încredere decât față de un neamț sau față de un american? Aici este și diferența: de ce un cititor român are, deocamdată, o mai mică încredere în scriitorul român și o mai mare încredere într-un roman de succes internațional? Trebuie să ne recâștigăm încrederea în noi înșine, o încredere reciprocă, și vom recâștiga și încrederea în scriitorul român.

- Ce părere aveți despre dialog?

- În critică este absolut necesar. Confrontările de opinie sunt o formă a dialogului. Critica literară și, în general, literatura nu există în afara dialogului. Există și un dialog al modalităților literare, chiar dacă ele nu trec prin explicitările criticii; este un dialog al poeziei, al poezilor, un dialog al prozatorilor, pe lângă cel al criticilor despre literatura care se scrie, așa încât dialogul este forma firească de existență a literaturii.

- Ce aveți la tipar și pe masa de lucru?

- Într-un mod curios, după apariția acestei cărți la începutul anului, „Reabilitarea ficțiunii”, m-am ocupat, și îmi place acest lucru, mai mult de prefețe și postfețe la scriitorii interbelici. Am scris nu mai puțin de patru prefețe la romane reeditate ale lui Rebreanu. Sunt texte noi. Și, recent, am încheiat un text, de asemenea nou, la o antologie din poezia lui Arghezi. Îmi place această asociere dintre textul critic - o prefață sau o postfață - și romanul sau antologia dintr-o operă clasică. Acolo este locul cel mai bun al criticii, foarte aproape de scriitor, foarte aproape de operă.

- Și pe masa de lucru?

- Aș vrea să realizez o nouă ediție a cărții despre Rebreanu, una amplificată.

- Vă mulțumesc și succes!

A consemnat Emanoil Toma

Sexismul și capodopera

Jn era dominației utilității, pierdem cadența vremurilor dacă nu ne punem întrebarea despre scopul unui lucru făcut de noi sau apărut în raza lumii noastre. Literatura este un "lucru" făcut de noi. Care-i este scopul?

Ar trebui să știm, înainte de a răspunde, ce este scopul însuși. Pentru a nu isca probleme lipsite de rost pentru tema noastră și pentru a nu ne întinde cu vorba peste măsură, propun un înțeles al scopului pe care ni-l transmite tradiția și care se potrivește celor mai multe din intențiile noastre "semantice" atunci când folosim cuvântul "scop". Iată acest înțeles: scopul unui lucru este forma desăvârșită a acestuia. Sub această vedere, scopul literaturii este forma sa desăvârșită, numită, de ceva vreme, capodoperă. Odată ajunși aici, trebuie să mai luăm în seamă ceva: când gândim asupra scopului literaturii, trebuie să o scoatem pe aceasta din relația cu sine și să o legăm de ceea ce ființa sa însăși este legată dintotdeauna și necondiționat: existența omenească. Forma desăvârșită a literaturii, capodopera, nu este Desăvârșitul ca atare, ci o însăilare de sensuri ce-și capătă rostul de a fi ceva doar în orizont uman. Înțelegem că însuși rostul capodoperei este dependent de condiția omului. În urmare, problema statutului capodoperei este o problemă de antropologie. Totuși, să nu ducem încă lucrurile până la ultimele lor consecințe; să mai rămânem în zona intermediarului, a penumbrei, căci aici se joacă sensurile "marī" ale capodoperei, ale literaturii, în genere. Să rămânem, așadar, în zona în care umanul pare a se retrage, pentru a lăsa să prindă ființa literatura, ca și cum aceasta ar putea fi ceva în sine. Tocmai aici capătă îndreptățire "stilul" unui text, "frumosul" său, "emoția estetică" a celui ce-l citește etc. Și tot pe aceste temeuri este posibil un discurs despre literatura ca atare, ceea ce numim "teorie literară", "istorie literară", "critică literară" etc. Riscăm să pierdem echilibrul acestora, dacă mutăm problematica literaturii mult prea mult înspre om, dacă îi șifonăm autonomia, sau, dimpotrivă, dacă o îndepărtăm în așa măsură de om, încât ea să fie obligată să-și confecționeze niște sensuri cu care să-și conserve identitatea, o identitate precară, desigur. La drept vorbind, nu trebuie să ne facem griji în această privință: nu e teoretician al literaturii, istoric sau critic literar care să nu apese pe ideea autonomiei estetice a literaturii, o autonomie contextualizată, totuși, antropologic.

Ce încercăm să obținem prin ideea autonomiei și, uneori, prin întărirea ei? Care este scopul acestui fapt? Cred că încercăm doar să ne ferim să condiționăm identitatea literaturii prin "influențe" din afară, mai cu seamă politice (dar nu numai). Totuși, autonomia literaturii nu este ceva de neatins, un tabu. Dovezi? Multe dintre "capodopere" și toate luările de poziție istorico-teoretice despre literatură în genere sau despre o operă a acesteia, care-și dobândesc sensul tocmai prin construcția unor "sensuri umane", socotite, de mulți, universale.

Și acum, la chestiune. Sexismul este, pentru literatură, ceva "din afară"; el e un tipar care constrânge, care impune și care scoate de sub raza luminoasă a capodoperei tot ce intră în el (ca orice *-ism*); natura sa este procustiană. Sexismul este o ideologie a sexului, adică un discurs descumpănit despre sex.

Și, dacă în lumea noastră unele lucruri se fac, altele pur și simplu sunt, iar altele se vorbesc, sexul, ca lucru din lumea noastră, trebuie așezat într-unul dintre aceste trei compartimente; și i se potrivește statutul de lucru care se face (căci este un act). E drept, el este ceva înainte de a se face, este o simplă posibilitate în "mâna" unora dintre noi; apoi, el poate fi și ceva despre care se vorbește, pentru că nimic din ceea ce ne aparține nu poate rămâne inefabil: poate, doar ceea ce facem cu atâta putere și convingere - și, desigur, cu propria mână - încât simțim că nu mai are rost să și vorbim. Nu ați observat că despre sex vorbesc îndeosebi adolescenții și bătrânii, preacinstiții mistici, fetele bătrâne și văduvele, adică aceia ce de bunăvoie se lasă redus la sex (motivată, desigur!)? Nu cumva tot de la aceștia ne alegem și cu multe texte despre sex? Și nu acestea îngroașă "realitatea" sexismului? Nu știu dacă de la aceștia ne-am putea alege cu o capodoperă (literară, nu de alt fel).

Neîndoindu-ne, făptuirea sexuală poate lua și calea verbului, poate intra în forma proprie comunicării frumoase, odată desăvârșită în forma proprie. Dar atunci nu mai este vorba despre sex, pur și simplu, ci despre un om. Sexismul păcătuiește tocmai prin faptul că socotește în sine sexul și actul corespunzător. Literatura veritabilă în care este vorba și despre sex rămâne astfel, adică literatură veritabilă, și pentru că sexul nu este luat prin el însuși, ci este luat ca fiind al unui om în carne și oase, om care nu poate fi redus la sex, iar de acest fapt dă seama tocmai textul care susține "destinul împlinit" al celui om (chiar și atunci când este vorba despre un poem). Condiționarea antropologică a "autonomiei estetice" a literaturii - faptul că literatura poate fi ceva frumos numai în spațiul umanului - pretinde operei ridicarea de la particularul orgolios, ce țintește continuu ocuparea locului universalului, la înălțimea unui om ce poartă un destin anume, un om ce este întreg tocmai datorită destinului, căci acesta îi dăruiește identitate de sine ca "om între oameni".

Sexul în el însuși este o abstracție, este un particular ce vrea să aibă rost în sine, dar care ratează continuu satisfacerea acestei dorințe; sexul unui om este o parte a unei identități (onorabile, în faptul de a fi ceva), este un particular care-și asumă calitatea de a aparține unui întreg. Fără îndoială, este vorba în ambele cazuri de o conștiință care concepe sexul într-un fel sau altul. Literatura care ideologizează sexul, desprinzându-l de întregul din care face parte, își ratează statutul: nu va reprezenta decât un "discurs naturalist", pe care îl vor parcurge cu emoție (sexuală!) adolescenții și bătrânii, preacinstiții mistici, fetele bătrâne și văduvele (poate și alții, potențiali reprezentanți ai grupurilor amintite). Literatura care nu se ferește de a pune în cuvânt o "experiență" sexuală, pentru că aceasta este parte a unui destin omenesc, își onorează statutul: va reprezenta un "discurs artistic" - poate o capodoperă - pe care îl poate parcurge cu emoție (estetică) orice ins interesat de felul în care se consumă un destin omenesc. Și scriitorul veritabil știe cel mai bine - poate mai bine decât filosoful - cum se zbate un om dăruit cu destin și cum trebuie pus sub cuvânt omul și destinul său.

Și cititorul întreg în identitatea sa, adică dăruit cu o viață ce cuprinde unul, două, poate trei momente destinale, care, pe lângă sex, are și cap, membre etc., știe, la fel de bine, care este cuvântul potrivit să-i reprezinte, în planul literaturii frumoase, propriul destin. Gusturile literare ar trebui discutate - și, poate, modelate - în funcție de acest prag "estetic": destinul unui om.

Viorel CERNICA





F... C... M... P... P...

Pornesc de la o limpede și utilă disjungere de sensuri pe care ne-o propune Octavio Paz între dragoste și erotism în eseuul său *Dubla flacăra*. „Cel mai vechi, cel mai vast și esențial este sexul. Este izvorul primordial. Erotismul și dragostea sunt forme derivate din instinctul sexual - cristalizări, sublimări, perversiuni și condesări care transformă sexualitatea și, de multe ori, o fac de nerecunoscut. Ca în cazul cercurilor concentrice, sexul este centrul și pivotul acestei geometrii pasionale”. În fața unui fenomen evident în literatura română a ultimului deceniu (și nu numai în literatură, teatrul, filmul,



arta plastică, happening-urile, televiziunea, muzica lejeră, toate formele de artă *underground* șamd cunosc același fenomen): sexualizarea intensă sau dezinhibarea limbajului, critica a încercat să analizeze și sistematizeze această evidență. Observ însă două rînduri de confuzii. Una este semantică: folosirea de-a valma a cuvintelor: dragoste, sex, erotism, pornografie, vulgaritate, licențiozitate. Alta, mai insidioasă, este a domeniului de aplicare. Căci una este tema erosului dintr-un text și alta este erotizarea/sexualizarea limbajului. Nicolae Manolescu a scris în mai multe rînduri despre lipsa tradiției unui limbaj erotic în literatura noastră. În limba română cuvintele denumind organe și funcții fiziologice sunt automat resimțite ca vulgare. În consecință, orice descriere a unui act sexual este taxată automat drept pornografică. Avem o literatură pudică în care exemplele de licențiozitate acuzată, de la *Micuța* hasdeeană la *Maitrey* a lui Eliade fac figură de texte de pension dacă le comparăm cu tradiția occidentală, de la *Satyricon*-ul lui Petroniu la *Decameronul*

boccacian și fanteziile Marchizului de Sade și până la *Vergile* lui Apollinaire (ca să nu citez decât câteva texte clasice accesibile cititorului român în traduceri). Texte apropiate de acestea nu aflăm în literatura noastră, chiar dacă ne raportăm la jocurile erotice din haremurile Înaltei Porți descrise cu minuție de Cantemir în *Sistemul religiei mahomedane* sau de cutare scenă tipărită aberant cu litere mici în ediția completă de *Opere* eminesciene în care iubitul îi desface picioarele partenerei întinse pe o masă. Iar povestirile licențioase ale lui Creangă nu sunt amintite, necum analizate, în istoriile literare, deși țin literalmente de statutul de capodoperă. Și ne-ar ajuta aici și folclorul în care nu există numai Miorița, ci și povestiri sau strigături foarte pe șleau.

La acest capitol al erotizării (care nu se confundă, cum par a crede unii scriitori, cu folosirea cuvintelor absente din dicționar) literatura, dar și limba română au de recuperat o întârziere multiseculară. Lucru care pare a-i preocupa intens pe unii scriitori din ultima generație. Care vor să refacă rapid traseul. Dar a pune trei acuplări pe pagină și o mulțime de cuvinte „interzise” este un mod puștesc de a șoca și atît, nu are nimic de-a face cu literatura. Cu atît mai vinovați îmi par criticii care încurajează nediferențiat asemenea produse pentru curajul lor. Fără a mai lua în considerare și alte criterii. Curajul este o calitate, dar nu o calitate literară, chiar dacă literatura mare a fost dintotdeauna curajoasă. Sunt mefient față de ipocrizia cenzorilor moralști, a pudibonzilor de serviciu, față de rostul bulinei roșii de pe ecran și, în general, a oricărei forme de fardare a realității. Ascult cu interes unele cîntări ale BUG Mafia, de pildă, chiar dacă nu e genul meu preferat de muzică. Dar, cum spunea Costi Rogozanu cu dreptate, a confunda lupta pentru libertatea de exprimare cu libertatea de a utiliza limbajul porcos, e parcă o miză prea insignifiantă. E lucrul pe care îmi pare că-l uită unii scriitori și scriitoare, dornici să șocheze. Ceea ce e în sine foarte sănătos într-o societate în care înțepenirea mentalităților și meschinăria mic burgheze sunt simptome grave și generale. Este necesar, dar nu este suficient ca să faci literatură. Aș mai adăuga în trecere, ca un fapt demn de remarcat și de lăudat, că în acest tip de literatură se aude foarte pregnant vocea feminină, mulți dintre scriitorii care cultivă această literatură șoc sunt, de fapt, scriitoare, „cu coaie”, cum zice pe bună dreptate Radu Cosașu. Ținînd seama că în canonul nostru școlar nu există nici o scriitoare, fenomenul merită urmărit.

Sigur că experiența acestor scriitori va deveni o bază pentru o altă literatură română, imposibil de prezis astăzi ca structură, deși este evident că ea se naște în ultimul deceniu. Este un exercițiu necesar pentru șlefuirea limbii, educația cititorului ipocrit, îmbogățirea literaturii. Dar trebuie să ținem seama de întârzierea enormă care ne desparte de literaturile mari. Un Henry Miller sau un Michel Houellebecq (citească drăguțul de cititor *Platforma*, pentru a se desluși ce va să zică sexualizarea textului) își au opera încadrată într-o tradiție literară și culturală ca și inexistentă la noi. Și ca atare și capabilă de a provoca dezbateri culturale care dă viabilitate sistemului. E vorba aici de o dimensiune mai amplă decât cea strict literară, care ține de educație, moravuri, religiozitate, adaptare la lumea post-modernă, sistem de valori și altele.

Dar mă întorc la aspectul strict literar și lexical al chestiunii pentru a trage o concluzie cu totul provizorie: importanți nu sunt scriitorii care-și povestesc performanțele sexuale în text, ci scriitorii care chiar știu să provoace orgasm textului. Nu cititorului.

Christian CRĂCIUN

De dragul dragostei



șă sună un vers dintr-un vechi cântec de muzică ușoară. Dacă îl glisăm spre artă, sensul ar putea fi unul apropiat de fericita formulare a lui Immanuel Kant, «plăcere dezinteresată», referitoare la atitudinea estetică, indiferentă față de obiect și deschisă numai spre reprezentarea acestuia. Ce fel de atitudine are, însă, creatorul de texte literare față de „întâlnirea” ființei personajului său cu sentimentul de dragoste și manifestările sale în atare situațiune? Cere el de la cititor o anumită subtilitate (complicitate) a receptării, venind înspre el din aceeași direcție? Sau se plasează în răspăr, cu accente pe sexualitatea (fie ea și construit social) care implică relații exclusiv la nivel biologic între indivizi (eventual de aceeași specie)?

Problema există cu mult înainte de discursul lui Kant în apărarea autonomiei esteticului. Există, poate, de când lumea (de fapt, de când arta). Pentru a se delimita (pe sine și creația sa), autorul face încercări (experimente) asupra lumii ca reprezentare și așteaptă răspuns (feed-back) de la receptor. Ne amintim de exemplul cel mai celebru (și extrem), acela al lui Marcel Duchamp, care a prezentat un obiect strict utilitar, izolându-l, expunându-l spre a șoca. Este un asemenea șoc din categoria esteticului? „Duchamp a descoperit o dată cu aceasta ceva din condiționările trăirii estetice” - apreciază Gadamer, în *Actualitatea frumosului*.

Peisajul contemporan al literaturii de pe la noi mi-a readus în atenție nevoia de a judeca, în calitate de consumator, unele produse propuse între copertile unor cărți. Așa s-a născut întrebarea: „Se erotizează literatura română?” Sau chiar, un pic mai răutăcios, „*abia acum* se erotizează literatura română?” Pentru că, de exemplu, pe la sfârșitul anilor '50, Francois Mauriac gândea că „*érotisme en littérature est un chemin mort*” (dar păstra meritul lecturii cu pasiune a textelor pe care le denunța). «Olimpieni minusculi» pe care încă îi mai întâlnea în literatura vremii, spune el, «plutesc la suprafață ca o sticlă ce nu conține decât o hârtie pe care stau scrise spre folosul secolului viitoare învățături referitoare la viața lor sexuală». Și totuși...

Mais, revenons à nos moutons.

Aș zice că avem două aspecte principale. Unul ține de eliberarea (de-canonizarea) limbajului, care trebuie să țină cont de realitatea comunicării cotidiene (atât între indivizi, cât și între individ și sine). Au căzut o seamă de tabuuri ale exprimării (poate prea multe, dar să nu fim puritani!) în public. Cel de-al doilea apare ca urmare a modificărilor din complexul percepțelor morale. „Bătăliile” mișcărilor beat și hippy din deceniile șase și șapte n-au prea avut atunci ecouri în comunicarea publică de pe aici, date fiind constrângerile ideologice. Consumată *underground*, experiența descătușării a izbucnit vulcanic după 1990, până la aproape inundarea (arderea) câmpiei textelor literare (și nu numai). Ca-n orice postmodernism recuperator, au fost aduse la lumină texte erotice și pornografice, unele de autori celebri pentru alte pricini literare. Refulări de „laborator creator” au fost puse pe tarabă. Unii chiar au crezut că asta e chiar „marfă” (mai cu seamă în sensul argotic al adolescenților de azi) și s-au apucat să producă și ei. Acum, la noi, vulcanul mai mocnește, pe când la alții s-a stins. Ce era metal rar, pepit, s-a recuperat (păstrat) în alte construcții. Au rămas și câteva insule „fierbinți”, ocupate de secte care practică (simulează) o „religie a sexului”. Pe calea (regală?) a domeniului (sexualitate - erotism/senzualism - obscenitate) fiecare alege călătoria care i (se pare că) se potrivește cel mai bine. Uneori „deviază”, deliberat, încearcă marea cu degetul, reluând, pe alte coordonate, gestul lui Marcel Duchamp. Vezi, spre exemplu, cazul poetului Mihai Gălățanu, admirator necondiționat al unui maestru, l-am numit pe Emil Brumar, un nouăzecist talentat, dar supărat foc pe „optzeciștii și boșorogii [care] s-au pus în fruntea bucatelor - și de-aici nu mai ies decât cu picioarele înainte”. Acesta e imitat, culmea, de o seamă de poete

(aspirante) care cred că transcrierea experiențelor sexuale puber-adolescentine (mai mult sau mai puțin virtuale) se constituie prin ele însele în comunicări cu valoare estetică. Abia au abandonat „Albă ca Zăpada” și-și explorează trupul cu o curiozitate de înțeles atâta timp cât rezultatul acesteia nu ajunge pe hârtia tipărită dându-se drept act artistic. Unele reviste colecționează producțiunile, ca-ntr-un insectar, spre deliciul (râsul, stupefarea) cititorilor obișnuiți. (V. Provincia Corvina, nr. 32/2004, p. 18) Cum ai putea reacționa altfel când citești (doar) titlurile unor asemenea compuneri „poetice”: „sunt un supozitor”, „cuvântul între labii”, „glasul propriului sex” (iată-l că vorbește!) ori „fecioară până la 18 ani și șase luni” (fix!)? Din respect pentru o tradiție care i-ar putea face cinste, nu voi numi revista din care hunedoreni au „cules” mo(n)strele, semnate Irina Roxana Georgescu. Dar mai puteți alege și din broșurica semnată de Doina Ioanid: „Într-o zi însorită. Realitatea feselor ușor granulate. / Moartea tatălui, eveniment precar. Îmi trec mâna peste / sexul tău”, sau, cum [ar] spune Rodica Draghinescu: „Poezia și-a aruncat chiloții în stradă” (și erau nespălați...)

Ceva vâlvă, mai cu seamă ca urmare a reclamei agresive, au făcut și câteva cărți de proză ale unor tineri iconoclaști. Pe suprafețe mai mari sau mai mici, aceștia (Vakulovski, Baetica & comp.) plătesc tribut socializării sentimentului erotic*, virând senini spre extrema obscenului, fără să obțină altceva decât „a da apă la moara scârțâind și stridentă a dezgustului” - ca să folosesc o expresie a lui Nietzsche, același care ne avertiza că „întunecarea bolții cerești s-a tot mărit în raport [direct proporțional - n.m.] cu rușinea pe care omul o încerca la vederea omului”.

Interesant (important) îmi pare că unii dintre autori (Ionuț Chiva, spre exemplu) intră în atenția cititorilor (și celor exersați) datorită artei scrisului în care locuiesc destul de temeinic. Alții încearcă să suplinaască lipsa îndemânării cu recursul la obscen și scabros, ca expresie directă, pentru că, nu-i așa?, și acestea fac parte din viață. Ecurile pe care le obțin sunt pe măsură: s-a scris că „romanul Ioanei Baetica este, într-adevăr, «mișto», paginile erotice l-ar putea «vinde bine», dar, pentru a fi «adevărat», îi mai lipsesc povestirea și personajele” (adică esențialul...). Sau: „proza scrisă de „Ioana Baetica [...] a înfierbântat mințile multora. Și nu neapărat în sensul estetic”. Păi, câtă „plăcere estetică” poți găsi într-o tocăniță de păr pubian? Ca să nu reproduc alte (prea) lungi descrieri scatologice de la aceeași «băiețică» ori de la alte condeie frustrate (de-fustate...). Mircea Radu Iacoban pune, într-un fel, punctul pe i: „Detalierea în sine a actului sexual evidențiază mai degrabă frustrări și complexe, câtă vreme își propune doar să șocheze și nu să aducă acel plus de cunoaștere umană propriu artei adevărate. Se zice c-ar fi un act de curaj să tragi cu ochiul prin gaura cheii la năzbătii sexuale adesea aberante, narate apoi amănunțit și dezinvolt”. Atunci, *cui prodest?* Cititori superficiali de literatură aleasă (Nabocov, Burroughs et comp.), rămân la suprafața lucrurilor, mimează un stil și obțin o caricatură nici măcar sordidă, ci numai penibilă.

Din neatenție(!), neștiință ori grabă, unii uită să spargă un colț al cubului pe care-l vis(z)ează perfect. (Când nu fac zob tot cubul - o cădere, dar ce cădere superbă!” - se spunea despre un spectacol din anii șaizeci al lui Liviu Ciulei la Teatrul Bulandra, dar asta e cu totul altceva...) N-au învățat (înțeles) Lecția despre cub! N-au învățat meșteșugul nedeazăluirii misterului, confundă visul cu revelația, obiectul cu reprezentarea lui. Pentru că, așa cum pe drept se exprima undeva Oana Scoruș, „când a scrie se transformă în pretext de însiruire a fantasmelor sexuale, atunci nu mai avem de-a face cu literatură”. Și nu numai din punctul de vedere al „criticii ficieronice”. Argumentul celeilalte tabere este, mai cu seamă, acela al „sincerizării” literaturii române. Dar aceasta este deja altă temă, potrivită, poate, pentru o dezbatere viitoare: Cât de sincer trebuie să fie scriitorul? Sau, zice cititorul, beneficiarul: „minte-mă, dar minte-mă frumos”?

Florin DOCHIA

*La chestii d-astea se mai dedulcesc și alții („aduți”), cum ar fi Valeriu Stancu, în „Cătina cu cearcăne”, Ion Lilă, în „Parfumul păpușilor de porțelan”, Gheorghe Crăciun în „Pupa Russa”, *mais c'est la (grande) différence...*





Erotismul, o provocare a literaturii?

Se plâng unii, pe bună dreptate, că stăm cam rău cu erotismul în literatura română, în general, și astăzi, când dragostea se află „în vremuri de sex”, încă e o chestiune controversabilă, ori trecută cu vederea, ori pusă în discuții învechite. Ar fi unele încercări de „deșteținare”, dar s-a ajuns la nivelul suspensiei...

În contextul *Political Correctness* intră și o strașnică bătălie cât privește orientările sexuale. Erotismul și sexualitatea au năpădit lumea în toate ipostazele ei, și *mass-media*, gazetele de orice fel, în special cele consacrate numai subiectului, și televiziunile, nu doar după orele 24, și cinematografia etc. Se organizează târguri, expoziții și *shop-uri* erotice. Mapamondul tremolează de picanteriile erotico-sexuale. Eros a invadat străzile, parcurile, gangurile locul de muncă, internetul cu tumbelul lui, Dionysos și-a amplificat cortegiul de menade și satiri etc. Numai literatura pare să fie mai puțin sau deloc receptivă la schimbările spectaculoase de realități și mentalități, la asemenea imperative de stringentă actualitate. Încă îi apasă pe scriitori păgubosul puritanism „burghez”, cum numai prin America se întâmplă, ba cu D. H. Lawrence, ba cu Henry Miller. Se aude că pudibonderia transatlantică a făcut deunăzi încă o victimă: cântarea Janette Jackson a fost amendată cu 500.000 de dolari, pentru că partenerul ei de duet i-a dezgolit un sân, pe scenă, în văzul spectatorilor.



Acum, să ne fie cu iertare, dar sexualitatea reprezintă însuși resortul lumii; din hierogamia primordială s-au născut ființele, semn al armoniei, al împerecherii opuselor și, în ultimă instanță, al fertilității. E drept, se mai zice că în simbolică sexului nu interesează componenta fizică, ci semnificația atribuită: dualitatea ființei, bipolaritatea și tensiunea ei lăuntrică, tentația purității(!), domolirea încordării, realizarea plenară a ființei. Dar acestea sunt doar niste hachițe. Realitatea, fie ea proiectată și în mitologie, e mai delicioasă și mai palpantă. Nu interesează simbolismul unirii sexelor din *Cântarea Cântărilor*, nici măcar imnurile erotice ale

Sfântului Ieroteu, nici „imnurile de-a-ndoaselea” (Cioran) închinată cărnii de către sihaștrii primelor veacuri. Nici cumva *Upanișadele*. Ne emoționează acuplările frenetice, ne încântă poveștile erotice ale mitologiei antice, în care zeii și muritorii se împreunau într-o splendidă devălmășie, riturile lui Isis și Osiris, Shiva și Shakzi, năbădăile fără perdea ale lui Amor, care s-au perpetuat și s-au întetit de-a lungul timpului, atingând astăzi paroxismul. În literatura laică ne amintim cu fierbințeală de neobosirea erotică a străbunei Sapho, de „tracturile” lui Villon, de năstrușnicele copulații boccacești, de menuetele din alcovurile „clasice”. Romanticii erau, *horribile dictu*, prea sentimentali, iar naturaliștii se satisfăceau cu „lirisme venerice” (Zarifopol). De la Rabelais la Defoe (*Moll Flanders*) și Swift, de la Joyce la Marquez spectacolul senzualității s-a impus ca o adevărată provocare a literaturii. Folclorul nostru, neplivit strașnic de Alecsandri, e o comoară de „indecențe”. *Erotikonul* care a circulat în Evul Mediu românesc conține „libertăți” ademenitoare doar prin vechime. Cu totul inocente sunt tulburările lacrimogene ale lui Conachi. *Tinca, Rada* și alte „necuvinițe” argheziene sunt floare la ureche. Numai fulminațiile „suprasexuale” ale lui Ion Barbu indică un senzualism degradat și exultanțe ale instinctului primar, vibrând de energii vitale - protagonistă „impudica Cybelă”. Poate acesta e modelul dorit în poezia de azi. În proză, nu există exemple demne de urmat în materie. Poate Creangă, dar *Povestea Poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel prost* sunt, totuși, prea „corozive”. Un model în proza românească este, negreșit, B. P. Hasdeu, cel din *Duduca Mamuca (Micuța)*, deoarece, spune un ager comentator, erosul nu e privit din perspectivă etică, ci ludică. Aceasta ar fi soluția optimă. Și ar mai fi frâul liber al spontaneității, sincerității și, musai, al talentului în ordine... estetică. Licențioasă e lipsa de talent, împinsă până la treapta cea mai de jos, maidaneză. Am mai spus și repet: Romanul *Ai toată viața înainte* de Romain Garry se petrece într-un bordel (unde trăiește un copil), *Lolita* lui Vladimir Nabokov descrie o relație pedofilă - și totuși nu sunt pornografice. Iar „impudoriile” lui Emil Brumaru sunt fermecătoare. Nici într-un caz mizeriile din fosta colecție de 15 lei sau trivialitățile veleitarilor postdecembriști. Ceea ce-i surprinzător peste măsură e că astăzi femeile „literate” sunt campioane ale obscenității. S-ar explica originar (fiicele Evei), procreativ (Astarteea), psihanalitic și prin impulsul subconștient de a reinstaura matriarhatul. Vorba lui Malraux: „Viitorul bărbaților este femeia”. E și multa poză a submediocrității. Unele „scriitoare” și unii „scriitori” de duzină se complac în psihopatie sexual, în aprige și scabroase încleștări, în limbaj anatomico-neologistic, ultrapopular și supermahalagesc. Erosul în varianta lui *hard* mizează pe „emoționarea” adolescenților, a obsedaților sexual și a libidoului aflat la vârsta a *retour*. Sunt nu neapărat lucruri „rușinoase”, incitante și excitante, ci perversiuni pentru care, spunea cineva, trebuie să ai stomacul tare.

Și totuși, în aceste vremuri ale spusului și făcutului pe șleau, e cu puțință o edificare a literaturii erotice românești, mai ales că unele semne ale deschiderii prielnice au și apărut: Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Radu Aldulescu, Liviu Antonesei, Dumitru Ungureanu etc.

Constantin TRANDAFIR

Notă despre spațiul criticii



ctul de a critica (sau, simplu, de a fi critic față de ceva) are o istorie complicată, dacă nu de-a dreptul contradictorie. Conceput ca operație de opunere față de un anumit punct de vedere, față de o părere, el a fost distribuit, în timp, într-o zonă mult mai largă, ajungând să prindă cheag în orice gest de distanțare față de o opinie sau de o faptă. A critica înseamnă, acum, a afirma deschis existența unei distanțe - care implică diferența - față de ceea ce este, ce spune, ce face sau ce are cineva. Între timp, filosofia a consacrat "metoda critică" în varianta kantiană, iar literatura, apoi toate celelalte arte, și-au produs - începând, totuși, cu mult înainte de momentul kantian - o conștiință de sine prin care au devenit în stare să-și observe trăsăturile și chiar să și le corecteze. Tocmai datorită acestor două puteri - observarea și corectarea anumitor trăsături - vorbim, acum, despre două funcții ale criticii, pe care le-am putea numi astfel: funcția de întâmpinare, constând în caracterizarea unui obiect, uneori chiar la prima vedere, și funcția de reconstrucție, constând în aplicarea unei corecții obiectului, de cele mai multe ori, în urma zăbavei asupra acestuia pentru a-i provoca deschiderea către evaluare. Prima funcție este accentuat descriptivă; ea presupune, totuși, un minim exercițiu de interpretare, întrucât descrierea obiectului ține seama de anumite modele, instanțe valorice, prejudecăți, ideologii, programe aflate în circulație. Cea de-a doua funcție este prin excelență un exercițiu de interpretare; de data aceasta, "programul" în temeiul căruia este operată critica este mai important chiar decât obiectul criticii.

Lăsăm la o parte, pentru moment, aceste funcții; revenim la speciile criticii amintite mai devreme: cea filosofică și cea de artă. Există, desigur, și alte forme, dar acestea două sunt originare în cultură, căci ele oferă ca atare "modelul critic"; nu este vorba însă, în cazul celei dintâi, doar despre critica în înțeles kantian, nici, în cazul celeilalte, numai despre critica de artă modernă.

Diferența dintre cele două ipostaze ale criticii constă în faptul că prima se prinde pe ea însăși în operația critică, în vreme ce a doua este totdeauna în afara spațiului în care se croiește obiectul. Cea dintâi, cel puțin în varianta kantiană, constă în punerea în evidență a înseși limitelor facultăților cognitive care fac posibil demersul critic; în exercițiul ei este implicată conștiința propriilor margini (prin aceasta, desigur, ea nu este marginală); de aceea Kant a conceput "critica rațiunii pure" asemenea unui exercițiu propedeutic, cu totul necesar filosofării și reconstrucției metafizice. Critica de artă, cu cele două funcții amintite mai devreme, sporește prin preluarea obiectului - aflat, inițial, în afara zonei proprii de existență - și prin încadrarea lui într-un spațiu de semnificații nou, într-o lume nouă, am putea spune. Preluarea poate fi ori simplă deplasare, ori veritabilă despecificare a obiectului. Oricum, nici un obiect de artă

nu-și însușește existența ca atare decât în acest spațiu nou pentru el, în această lume plină de "opere".

Critica filosofică este reflexivă; puterea sa proprie de a fi ceva se ia pe sine drept obiect. Tocmai de aceea ea domină întregul spațiu al criticii (a se lua în seamă gândul lui C. Noica despre nevoia deschiderii filosofice a criticii literare; sau, poate, nevoia de pregătire filosofică a criticului literar). Critica de artă este rătăcitoare: ea umblă într-un orizont ale cărui limite se schimbă continuu, în spatele căruia ea își păstrează ființa exersându-se în legătură numai cu fapte "exterioare". Un atare tip de exercițiu nu o face inutilă.

Reflexivitatea (reprezentând natura criticii filosofice) este, neîndoielnic, un act autonom; ea nu operează pornind dintr-un centru către "provincie", cu toate că presupune distanța față de sine, în vederea revenirii la sine. Heteronomia, diferența (și distanța) ca lege a relației dintre un reflex critic și obiectul său, reflex propriu criticii de artă, are ca direcție "provincia": instanța critică ocupă centrul, iar obiectele criticii - am putea spune, ale interpretării - se află în provincia sa. De aceea coincidența dintre subiectul și obiectul criticii - chiar în ipostaza de *coincidentia oppositorum*, "relație" atât de generoasă în privința dezvăluirii felului de a fi al celor (al celui) ce o suportă - nu



este posibilă pentru critica de artă. În raportul său cu ceea ce interpretează, așează, construiește etc., acest "gen" de critică ratează continuu închiderea "cercului hermeneutic"; de fapt, tocmai prin această ratare își reface resursele. Nici acest fapt nu o face inutilă.

Am notat câteva observații despre formele domestice ale criticii. Există însă și forme sălbatice descinse, paradoxal (contra naturii!), din cele domestice; ele sunt, în fapt, forme de "critică a criticii" sau ipostaze ideologice ale demersului nemulțumit de obiectul său. Una dintre ele este "critica gândirii critice" și este răspândită prin toate văile reliefului spațiului politic; nu a ajuns încă la culmile acestuia, dar a preluat izul său multi-mirositor. Alta este "critica ideologiilor culturale", formă de teorie politică, și ea, în ultimă instanță, încă mai puțin ancorată în realitățile politice, dar foarte aproape, acum, de o victorie istorică: devine "filosofia" vremurilor noastre ultra-politice (a nu se înțelege că ar fi vorba, cumva, numai despre meleagurile noastre; spațiul politicii cuprinde, azi, existența umană cu totul).

O discuție despre spațiul criticii nu poate ocoli problema "metacriticii", a realității sale duale și a naturii sale politice. Ar putea evita aceste probleme doar discuția despre aspațialitatea criticii, în raza căreia capătă sens "polemica" și "înfrentarea". Despre toate acestea, însă, nu aici, ci în *utopia*.

Camil VIORESCU





Eugen Ionesco

Inedite

Austrul

Irineic adie blândul vânt galben stelar
de polenuri și rouă pe inuri înflorite
Numele de înger s-a răzlețit prin ursite
peste satele albăstrite-n pojar și amar

Unul anume s-a retras sub pădure
Toropit în cromatici de Theodore Gericault
Ultima căsuță-i năpădită de mure
Și de spini înfloriți pe zăbranic de tiul
(Aina-Daina copil sub magice sigle
Frângeam faguri de viespi, de sub țigle)

Au murit cei bătrâni de o vreme și încă,
Vieți urzite-mpreună dar ursite străin...
Din părinți se desparte o ramură-adâncă
Vămuitelor praguri din Trunchiul Divin

Ne-om întoarce și noi, rânduiei anume
Însă alta-i măsura și altcum se desparte...
Patru fii și ciorchine de fructe și nume
Peste lume cu dungă de clopot, de moarte

Poate lumile-s una-ntr-un alt estuar
Ori se-ntorc răsucite pe drumuri de care
La altarul cel pururea viu, cel stelar,
Într-o altă cunoaștere, o altă lucrare

Sub dezmierdul Austrului ne leagăna sania
Pe omături curate și dalbe morminte...
Din origini de Mume și cântece sfinte
Melos sacru din patria mea, Transilvania...

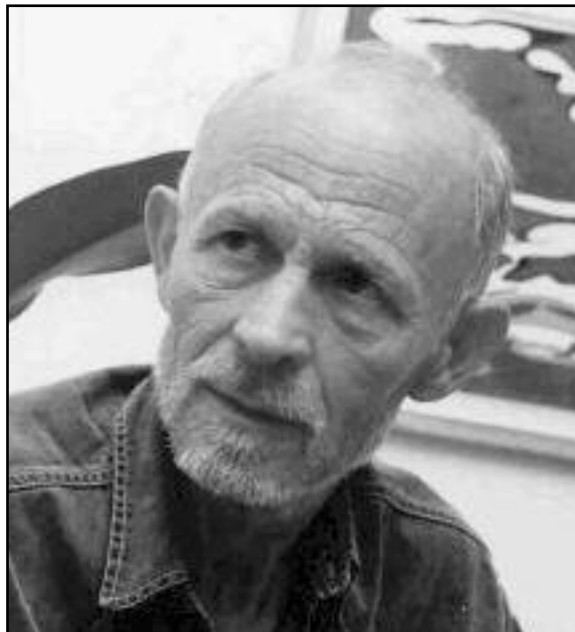
Milenii

„sine lărgit” (Noica)

Popoarele lui Hipnos, din perși, din grecii noi,
și din latini vremelnici, peste barbare roiri
cu toți sub ai lui lahveh deșertici și posaci
zei confiscați și-au risipit altoiuri
prin mai fertile hume și paideume scite,
ecletice, mutante doctrine pervertite

Cohorte în exodul mimetic, sub copite...

Geo-câmpii ritmându-și prin secolii suferința
De Cineva Anume și dinadins gândite?
Interferențe stranii răstălmăcind Credința,
A Omului și-a Firii antro-po-troglodite...



Disimulat războiul cel antic, psihotronic,
Tulpinile de Neamuri, răsadnița stelară
Au parvenit narcoza lui Hipnos, cosmogonic
Intrusul, elohimic, din cer căzuta Fiară

Sine lărgit sinistru, Crucificata Roză
Smintind și omenirea și hoarda Lor mutantă!!!
Nimic din ce-i Poetic nu mi-i străin din Gnoză
Inseminată-n Cuget de-o Tragedie-Atlantă.
Hipnoza și deochiul ce-au fraudat Divinul
Sunt, iată, pe sfârșite, am dus străin războiul
Ce nu era al Nostru! Recadă-n hău străinul!
Primordial învie, de sub terori, Altoiul!

Vălul minciunii, ura, pseudo-dumnezeul,
Pieritor, căci din sine se prăbușește Răul.

1 August 2004

Poemul zilei de 30 August

Aici, fără oprire și-n lume pretutindeni
Isus e răstignit de noi, de fiecare
Tot ce-njosește omul pe Dumnezeu îl doare
Cum pe grădini le doare măcelul orb, de grindeni

Îl răstignim pe Fiul și-l jeluim pe Omul
Tăiați din ancestrala condiție primară -
Dualitatea părții ce-a despicat Atomul
Și care-n suferințe ne-a legiuit, să moară

A învia- Treime... Captivi, în Devenire,
Suntem întru a fi, doar prin iubire.

din vol. Stăpânul Jocului
(sub tipar)

Joc

Șarpele casei
S-a cuibărit în lada
de zestre.
Soarele rece, de iarnă,
noaptea visează-n ferestre.

Joc

Melc de turbure carne
pe molusca sacră a inimii.
O anxietate cu clopoței
toamnă, când poeții sunt
în primăvară.
În doze mici, mușcătura
astrală.

Joc

Urma zeului răzleț
în decalcul de mălură.
În struna obscură
întuneric nemanifestat.
Azimut al neliniștii:
o primulla regala.

Joc

Străine stări vor cerni din azur.
sub luciul apei zvâcnet de lună
și nuferi mușcați ochii tăi
unde am căzut cu fața spre stele.
Un hohot de flaut prin trestii.

Joc

În ocrul amurgului
tatuajele scrierii zeilor.

Joc

Nedeslușire surzenie a argilei
Floare de rug leagănă doliul
sub catarge bătrâne ultime tristeți
migrând spre origini, la Nil.

Aici, să rămân, fluturând semne orifice
rupt de sclipățul pe aripi trădate.
De nimeni nu-mi este dor, nici de mine.

Joc

Pulsul tău înstelat
Noaptea, pe brațul amorțit
Și dimineața care va fi
cu umbra-nvierii, o vreme.

Joc

Unde natura își tânguie silfii
Arămiul spoit pe dalbele pânze
Țipătul sânilor în ultima roză
rubinul îngeriței geloase,
pe deget:
Un nume să scriu, ca să-l uit
să-l trăiesc
În mine pierdut, ca-ntr-o orgă.

Joc

La Palma del Majorca, unde floarea
tutunului îmboboci între buzele tale
Acolo mă duce cuvântul cu jale
Mă ia și mă duce, cu jale.
Pe suspinul răchitei lov
În serafic alcov, șarpe mov.

Joc

Nouri de cositor, folii morfologie a serii
pe apocrife care se destramă și pier
încă sunt viu. Pe cuțite mai cântă
Sângele toamnei ucise.
Într-o spaniolă rănită
Își amintește sufletul meu țipătul vieții
pe piatra de lapis lazuli.

Joc

Rotocol de pene albe și sânge
Unde și-a săturat uliul carnea de carne
Sărmana turturică rotunjind un mormânt
și vârful care-l sărută. Și cade!

Joc

Straniu spre străin
De parcă nu-i mai al meu:
Suflet, *sau ce*, din nume căzut
Vinovat, căzut greu în sine-și.

Joc

Semnul necugetat în somn, o țipenie
de chip ascuns în cuvânt tăiat pe buze
„Îngerita virgină” răsună o șoaptă
„Îngerita virgină”, repetă Nimeni răsând
Și de unde captate un murmur
de graiuri, de vaier, de alte ființe?
Acele semne pe brațe, pe frunte
Ca niște tatuaje reizbucnite.

(August 2004) Hunedoara





Viorica Răduță



hora în care mai plouă

hora în care s-a prins sora mea îi sapă nunta în jur
ea nu mai pune piciorul pe scară să plece în lume
ea se face dimineață cu tânărul în care tatăl ei se vedea
neîntors din fotografie și cu ziua când plouă și plouă
dar mai întâi a fost toamnă cu 7 ani încheiați
în care mama ei Zenofia a plâns până s-au terminat
rugăciunile
dar tot n-a apucat să treacă de cruce soldatul
că el a pus-o să înverzească
I-a urmat pe Radu fiindcă în mormântul celuilalt nu era somn
numai că fata și frații ei trei s-au făcut fluier
când au început să crească / așa are ea un loc să respire
fata își uită sânii în brațele tânărului
care se potrivea cu bustul din cartea poștală
în sfârșit duhul sare pe cal și nopțile se fac nevăzute
este iarbă ziua în care ploua

vedenie în mormânt

fulgerul a trecut între dascăl și cântecul lui
I-a lăsat moale pe partea stângă
a mai apucat să se uite la noi dar somnul plecase
când se vedeau dealurile și în el copaci ca un gând
apoi fetele în care mama Calliopa vindeca lupii de carnea lor
îi vindeca murind 10 zile la rând / intra acolo
își turna singură apă pe mâini dar tot i se duce bărbatul
și visele iau loc dacă îngerii dorm
lupii umblă mai tare cu mortul în apă fierbinte
mama Calliopa s-a dus și s-a întors în pământ îngropat
de fapt se lasă în 7 ierburi
tot cu atâtea nopți la dus și la întors / îi învelea somnul
merge ea mută între Valea-Sălciei și Spide
se roagă și scoate luna din râu
numai că dascălul o ia pe alt drum
mai mult nu poate să moară din ea

în afară de îngerii femeia

îngerul își lua corpul din biserica de lemn
acolo era un sfânt cam șters care fugea prin oglinzi
tocmai când mama Calliopa își duce mâna la ochi
și nu se poate închina fiind el fără veșmânt
s-au împrăștiat nu mai știu fiindcă oglinzile au crescut
cu morții pe masă și s-au făcut grele iar duhul
vedeți nu s-a întors a tot spus
dascălul abia ieșise din ape de-acum s-a înfășurat pe mijloc
de mai multe ori

va muri a zis mama Calliopa / cu toată carnea lui
pasărea îi duce brațele pe creștet / De fapt
e un șarpe încolăcit de frică somnul lui
și vede până departe
să țină fulgerul / să nu-l scape la drum și
câmpul unde a fost dat în două șiroia
o jumătate din sticla de vin a băut
mama Calliopa stătea iar pe lupi
și îngerul i-a luat din aripi și din mărul domnesc
a fost joia mare mult timp mult

când iese din dragoste lup

avea asfințitul înăuntru și s-a zbatut
fata din piatră
la lună scăldată într-o oadaie pe deal
băiatul care intrase la ea a murit dacă și-a luat somnul cu el
ciotul se rupsese de vânt
și fata l-a așteptat lângă ape / pietrele cad înăuntru (spunea)
și se uită la lupul pe care
I-a strâns în jurul gâtului și I-a urmat
fiecare crezând că un mort se duce spre altul
fiecare a văzut cum crește în golul lui sexul
dar luna a trecut în alt vis
le-a luat creștetul pe fereastră
ploaia aproape că bate de trei ori la rând
înapoi / bate cu o nuia de alun
cum ai visa același cal alb între două localități
cu drumul căzut
dar un sfânt are oase de lup
și ia din mormânt



rochia jumătate din oase

dintre fetele dascălului una a luat moartea bărbatului în ea
când să-și vadă oasele nu mai erau înăuntru
abia dacă mai avea trăsături
dar fusese mereu cu o zi înaintea ei de aceea intră în el
altcineva și scoate pânza țesută pe ea dintr-o apă
i-a crescut o piatră în pânțele și a mai omorât-o o dată
mai întâi bărbatul a îmbăiat-o și oasele s-au albit
s-a albit și drumul pe care l-a făcut în rochia ei de mireasă
și înghețul la 7 luni cu fetița învelită în el
când a cărat apa
chiar dacă n-a găsit trupul din care plecase
și în care aproape îi coase rochia albă
să facă nunta cu mortul în casă
atunci capetele de drum i s-au lipit de mâini
iar rochia căzuse jumătate din ea jumătate în șarpele casei
pus de mama Calliopa să întoarcă vântul cu cele 6 surori
fiecare în crivăț cu sâni în loc de fluier
dar cea mică termină apele cu rochia ei din oase

cu umărul în lumea cealaltă

salcia m-a aruncat pe o parte și umărul a apărut mai târziu
băgat în trup dar n-am vrut să întâlnesc cunoscuți
fiindcă întreg brațul stâng s-a uscat odată cu râul
pe care-l trecusem pe spate la cer
am stat așa două zile ca și cum m-aș fi umplut de mesteacăn
și asta din cauza mamei Calliopa care-mi descojea albul
ca pe o ploaie trecută de lăutari peste corzi
ca gurile de șerpi care se loveau între ele
până mi s-a pus o piatră în umăr să zbor
atunci ea a luat îngerul din apa unde căzusem
l-a pus în locul meu / așa am vorbit și am mers
înapoi în pământ unde salcia și-a pus panta abruptă
doar că rugăciunea mea a fost apa care părase trupul
și am plecat din sat să am altfel de cer
cu pielea de dimineață cu pielea de alun
desenată pe piept aproape moartă

șarpele a fost primul bărbat

șarpele a fost mai întâi gândul meu și s-a oprit în stejari
a fulgerat înainte la drum
avea ziua în așteptare și ploaia la fel
mai puțin ochiul de mort care mă tot cânta
abia am început să alerg în costumul prea strâmt
că dintr-o mușcătură de șarpe piciorul a luat-o prin vis
ca o piatră neagră îmi taie călcâiul și boala mea e alt sânge
cum zace ca mort așază capul de vultur pe somn
mă ridic în sfârșit dar fără bărbat
în puterea altei femei care îl hrănește cu trup înghețat
doar osul lui singur și fără cunoștință l-am învățat

pielea de șarpe s-a tras înapoi
de ajuns ca să încapă îngerul / brațul întins din oglinzi
într-un vas de pământ care cântă în cor
dar pe masa de piatră s-a trezit visat de ai săi
din mâna lui am primit două zile la fel
o voce din mormânt a strigat la șarpe
el tot își mai caută trupul
aleargă și crește o noapte pe drum / carnea lui
și stau în piele și iar mă întinde pe aripi vulturul meu



mor visele de 7

și dacă am crezut că taurul erai tu cel scăpat din belciuge
dacă fântâna m-a prins în scripete lungi
și mi s-a luat creșterea din pânțele
a fost fiindcă puhoiul a dus noaptea cu el
iar apele nu m-au atins
apoi fiecare bărbat murea mai întâi ca să poată vedea
chiar dacă în trupul meu erau visele mai puține
fiecare voia să se uite în lumea cealaltă până la depărtarea
subțire
și să învie în jurul capului prima dată apoi în brațele mele
deși brațe nici nu aveam nici pânza în care mergeam
după preot și goală
scoate-mă a spus ultimul mesteacăn ultimul meu
și m-am trezit în copilul de piatră / în viață
am știut deodată că morții au visele noastre cu îngeri
mereu la 7 zile au înger
de aceea și mor



Cromatica

La atingere, amurgul are botul umed, ca o căprioară. Culoarele țâșnesc fudule în aer, odată cu încordarea înserării. Totul se zbuțuie și se frământă. Apar primele umbre. Vorbesc unele cu altele și se întretaie ca fulgerele. Noaptea se joacă de-a v-ați ascunselea și orașul îi acceptă briza ușoară, cu care-și răcorește arterele. Sângele lui colcăie în toți porii, prima picătură de ploaie pare o glumă. Dacă m-ar atinge ar sfârâi ca un ou în uleiul încins și rana mi-ar pălmu, mi-ar frăgezi pielea. Noaptea s-ar burzului și mi-ar acoperi goliciunea cu altă umbră. Puternică, masivă, protectoare. Însingurată. S-ar înghioldi, s-ar răsfăța ca valul lovindu-și capul golaș de primul dig ce-i definește limita. Umbra mi-ar astupa gura, ar vindeca rana și, sarcastic, râsul mi-ar decapita gândul de trup, cocoțându-l între culorile curcubeului. Dezarticulând și amestecând alandala cromatica lui, noaptea ar lăsa jocul și, cu degetele ei înmănușate, ar scotoși și l-ar găsi. Următoarea mișcare e precisă: l-ar înșuruba în vârful trupului meu răcorit, ar alunga, scrâșnind din fălci, umbra devoratoare și m-ar reda întregă, dimineții răsunând ușurată.

Ce repede își dezgolește picioarele dimineața: își lasă zorii să-i epileze putreziciunea și renaște ca după un orgasm eliberator.

Starea ei de bine îmi droghează alternativa pozitivă a gândului și îmi izgonește în lume fără nici un chef. Între timp, îmi imaginez că noaptea s-a scurs în pământ, pe sub asfalt, controlând mersul meu abulic.

O nesigură rază de lumină m-a făcut să fiu atentă: în fața mea, într-un mers ușor zburat, ca aspirat de firele de energie electrică, un trup asemănător mie se codea să traverseze. Atunci mi-am depășit amorțeala și-ntr-un avânt de curiozitate am început să-l urmăresc. Detectiv amator, mă strecuram, mă codeam, pândeam profilul, încremeneam atunci când se împiedica și chicoteam de încântare.

Era un joc fudul, un miracol pe care-l suportam, îl inspiram cu toată ființa. Sufletul își scotea limba înfierbântată. Trupul avea aceeași cadență, ritmul nu accelera, părea să mă știe în spate și nu ceda. Părul, același păr dezordonat, i se umezise la ceafă. Mi-am ridicat mâinile să-l simt pe al meu. Senzația era ireală și mă obosea paralelismul situației.

Într-un parc, pe o alee umbroasă, s-a oprit în fața unui cerșetor.

Cu ochii cășcați la maxim, cerșetorul mulțumi bălbăindu-se. În dreptul lui, i-am auzit frânturi din jelania unei rugăciuni. Cu mâna ce părea paralizată încerca să schițeze un semn, ca o cruce. Lacom, m-a tras de fustă și i-am văzut ochii cu pleoapele trase brusc peste ei - amărăciunea își reluase mina obișnuită.

Ocupată, încordată, n-am observat dispariția. Aleea se desfăcea în fața mea ca un miriapod. Intuiția, frustrată câteva momente, îmi replia sufletul transpirat ca după o cursă de atletism.

Gura își cobora colțul buzelor, într-o perfectă paranteză, cu bărbia încovoiată. Așteptam mirosul, suflul miracolului, ca să mi-l immortalizez sub limbă. Aș fi făcut o singură escală să-mi iau un aparat foto, cu blitz. Timpul își sprijinea coatele, arogant, de nervii mei. Iritarea își făcu loc și neîncrederea în viziunea mea îmi arată un nou semn de întrebare.

Fac mișcarea inversă să dau de unicul martor. Un pâlcc de arbori pitici se împleticea pe alee; amețită am întrebat de cerșetor. „Da!, ce-ați pățit, doamnă, v-a furat ceva?!” Nimeni nu-l zărise.

Îmi găseam așezarea în lume odată cu fiecare pas de-ntoarcere. Ultima senzație mi-a dat-o umezeala amurgului tânăr. În abandon total așteptam noaptea să se implice în trupul meu, să-l reconstruiască.

Șotronul

Nici nu mai știu cum e mai bine: să caut sau să aștept cuvintele. De focul ăsta nu mă mai spal pe dinți. Limba, cerul gurii sunt încărcate de cuvinte care caută, ca furnicile, ieșirea, lumina. De cerul gurii stau ca stalactitele. Rar, pixul o ia razna și ele se-așează ordonate ca într-un batalion. Atunci se-ntâmplă să zbârâie telefonul, să sune ceasul, să am migrene. Retragerea lor în vârful limbii e lașitate curată! Mă trec transpirațiile, iau oglinda și mă pensez (cuvintele astea n-ar putea crește, n-ar putea fertiliza pământul ca sprâncenele). Cresc cu rădăcina înfiptă la baza nasului, privirea mi se-ntunecă dacă nu le plivesc ca pe niște buruieni.

Apoi m-apucă foamea. Foamea de o banană, de o țigară, de Cortázar, îmi trag palme și-l invidiez: în fond, lucrăm cu aceeași materie primă. Bine, e de-nțeles; la Paris, cuvintele se lăsau culese în Montmartre, zâmbeau, îți făceau cu ochiul. Și Cortázar juca șotronul printre și cu ele. Jocul ăsta nu l-am învățat sau am chiulit. M-am dus să-l văd pe lordache în „Richard al III-lea” sau, cu emfază, m-am prezentat la ofițerul stării civile. Nimeni nu mi-a mai acordat atâta atenție. Încă de pe atunci, capul se lupta cu norii plini de grindină, mintea se poticnea doar la 2-3 km de suprafața pământului într-un roi de fluturi. Ofițerul frământa niște cuvinte țepene, cu personalitate. Nu l-am prea băgat în seamă și viața s-a ofensat. Mi-a rămas gustul pufului din aripi pe buze, la un moment dat mi s-a părut că, tot bătând șotronul, Cortázar mi-a supt și nectarul meu cules, cu atâta trudă, de pe buze.

Generoasă, uimită, îndrăgostită în felul meu propriu și capricios, l-am poftit la ospăț. A plecat repede, din plictiseală și-am rămas săracă lipită. În prima zi, l-am pândit după perdele, a doua zi indignarea atinsese cote alarmante și în a treia zi am refuzat să mă spal pe dinți doar-doar s-ar mai aduna niscaiva snopi de cuvinte. Mi-era dor să le înșir în pagină, să mă secătuiască de puteri. Slabe resurse. Cortázar și le însușise pe toate. l-am cerut un împrumut cu dobândă. Inflație mare; împrumut fără acoperire, primesc răspuns și mă pun, ofițată, în slujba cotidianului. Copilului i-am interzis să mai joace șotron și, cătrănită, mă spalăm de 5-6 ori pe zi pe dinți. Aruncam cuvintele în aer. Nici unul nu se prăbușea în caiet, pe coala albă ingenuă. Pe Cortázar l-a luat Dumnezeu să joace nesuferitul ăsta de joc: șotron. Mîțindu-mă, nopțile, îmi ascuțeam creionul și mă pregăteam, pe furiș, de atac: în gardă, cu fruntea sus și sprâncenele pensate, încercam să bombardez roiul de cuvinte, să le așez într-o formă, în caiet. Devenise obsesia mea, centrul greutateii zilelor mele. De-atunci, am ascuțit peste o mie de creioane, am consumat cartușe întregi de țigări, mii de gloanțe. Efort inutil.

Din când în când, ușor uimită, mă trezesc aruncându-mi ochii în partea dreaptă a cerului. Nu cred nici eu în ceea ce văd și totuși, Cortázar joacă șotronul și nu știu cine se prăpădește de răs și de plăcere.

Livia DIMULESCU

CAPITOLUL IX



Radu Ilarion MUNTEANU

Proză

Cadoul ideal rămâne o carte. Indiferent de cât de restrânsă și chiar în decurs de restrângere e aria de răspândire a acestei convingeri. Și indiferent de motivele restrângerii. A dăruii o carte e un act de comuniune, de împărtășire, de punere în comun a unor comori. A primi acest dar înseamnă a accepta onoarea. Actul dăruirii naște o confrerie. El este echivalent cu o acoladă.

Cartea pe care am primit-o în dar e legată în piele subțire, culorile fac ape la flexarea copertilor. Închisă, e cenușie, dacă o îndoii concav se irizează în nuanțe purpurii, dacă o bombezi devine verzuie, proporțional cu curbura. Literele titlului, în relief săpat, au culoarea aurului patinat. Formatul lor aduce cu Brokman Old Style. Stranietatea începe de la lipsa oricărui autor. Editura, de asemenea, lipsește. Ca să spun întreg adevărul, cu excepția titlului, nici un alt semn grafic nu mai e pe copertă. Dar cel mai neobișnuit lucru e titlul însuși: **Capitolul IX**. Nimic mai mult, nimic mai puțin. Darul era ambalat într-o hârtie la fel de ciudată, de fapt n-am mai văzut așa ceva. Dacă n-aș încerca un abur de teamă că așa începe să fiu bănuie de invenție gratuită, așa zice că-mi aduce aminte de un model de poncho. Desfăcând pachetul meticolos alcătuit, mi s-a părut chiar că aud tânguiala unor refrane andine, la flaut. Pielea copertei avea un parfum amestecat, migdale, scorțișoară, paciulli și... iarbă. Pe pagina de gardă se repetă desenul de deasupra, dar literele nu sunt aurii, ci au cenușiu copertei. Sub titlu, o dedicație, aceasta cu cerneală aurie. Atâta timp cât nu încerc s-o citesc, e vizibilă, scrisul elegant, senzual, așa zice princiar. E, însă, de ajuns să-mi focalizez privirea pe text, ca să dispară. Foaia redevenea alb mătăsoasă.

În fine, oricât ar fi de... hm, deosebite elementele de formă, important e conținutul, nu? Ia să vedem, despre ce poate fi vorba?

Dar paginile sunt goale! Goale, dar numerotate. Le răsfoiesc. Goale până la sfârșit. Rămân pe gânduri. Cartea zace, deschisă, pe genunchi. Sună telefonul. De ce n-am nici un keff să răspund? După exact 17 apeluri renunț. M...da. 17 cânturi i-au trebuit lui Agamemnon să se împace cu Achille. Dar... stai! Exact la gândul ăsta, din paginile goale, răsare un chip seducător. Facies caucazian, ochi negri, adânci, frunte înaltă. O diademă subțire, de aur, aproape de inserția părului negru, vag ondulat. Un soi de halat de mătase, tourquoise, cu motive aurii, peste săni grei. Să fie Briseis? Buzele se mișcă, aud un glas melodios, într-o limbă necunoscută. N-o fi fost chiar fără rost cearta eroilor acheri. Mă gândesc la Thersites. Surpriză, de pe aceeași pagină apare figura lui Dinică, muuult mai tânăr. Da, el l-a jucat pe Thersites. Dar nu, nu așa. Trebuie să văd de la început. În fața primei pagini goale, îmi repet în gând, răspicat: *capitolul 9*. Pe pagină apare text. Titlul e **Teddy**. Ce-o fi asta? Teddy, Teddy. Citesc. Pare familiar. Întorc pagina, textul continuă. Din primele două pagini mi-am adus aminte: Salinger, **9 povestiri**. **Teddy** e ultima. Trebuie să citesc toată povestirea, altfel n-o să aflu niciodată secretul cărții pe care o promisem în dar. După Salinger, un nou titlu. **Ricșa fantomă**. Țasta-i Kipling. O ediție din '78, citită în primul concediu la Tușnad. Cine drakku l-o fi pus pe editorul român să stabilească ordinea nuvelor? Nu mă prăpădesc după ricșa asta fantomă, mereu am considerat că e vorba aici de o femeie-crampon. Singurul gen detestabil de femeie, la suferințele căreia mă simt incapabil să empatizez. Și ce dacă... în sfârșit, viața-i nedreaptă. Încerc să sar la capăt, să văd ce urmează. Paginile sunt iar goale. Mda. Trebuie trecut prin

toate. De ce n-o fi băgat una în plus, la început, **Satul care-a hotărât prin vot că pământul e turtit** ar fi ieșit a noua. Citesc. Apoi alt titlu, **Pendulul**. Asta ce mai e? Îmi aduc aminte, e O'Henry. Iarăși, lista povestirilor pe care le-aș fi preferat înaintea ăsteia e lungă. Dar - regula e regulă. Cine mi-a făcut cadoul știe. În sfârșit, John Perkins își lasă nevastica singură și pleacă să arunce câteva bile, cu băieții. Mai departe. Dar ce-i asta? Doamne! **Un cântec de piatră!** Gérard Klein. Niciodată, în peste 30 de ani, n-am putut s-o recitesc fără să lupt împotriva voluptății unei tensiuni în pleoape. *Acum cred că am pierdut-o pentru că eram gata să-i rostesc adevăratul nume, care ar fi eliberat-o. Acum știu de ce mi-au răpit-o zeii. Pentru că funcția mea e să numesc și...* Oare succesiunea acestor capitole 9 să fi fost stabilită de cine mi-a făcut darul? Sau mi-a lăsat libertatea să râd, să plâng, să mă plictisesc, să revin la viață... pe contul meu, firește. **Șoarece de bibliotecă**. Mă amuz copios. E un capitol din autobiografia lui Asimov. Al nouălea, evident. Dar, imediat, un titlu pe care nu știu de unde să-l iau: **Doamne, să văd**. Nu putea să lipsească ceva legat de vederea mea. De largul spectru de compensații... dar n-are nici o legătură. Contextul creștin e împănă cu piruete lumești, spirituale și totuși pline de umilință, de adâncime. Cine-o fi? Nimic din rigoarea catolică, din uscăciunea protestantă, totul accesibil. Nu poate fi un ortodox. Niciodată n-am înțeles nimic din discursul ortodox. Și totuși. Spiritul acesta... nu putea fi decât Nicu Steinhardt. E al 9-lea text din volumul **Dăruind, vei dobândi**. Iarăși, ordinea îmi impune altceva decât ce-aș fi ales eu. Apoi, un titlu ușor de recunoscut, **Șoarecele B**. Acesta e Gary Sârbu. Primul scriitor român care-a scris despre ținuturile mele natale. Doar e de-acolo. Citesc cu savoare. E o eboșă, o anticipare a romanului **Adio Europa, in nuce**. Dar habar n-aveam de asta când am dat peste proza lui ID Sârbu. Nu-i văzusem decât **Arca bunei speranțe**, la Național, cu Piersic. În Yaphet. Proza fusese o revelație. Mai ales în anii ăia, cu bancurile cu împrumutarea osului pentru ciorbă, cu copiii care ședea ore în șir lipiți de perete, jucându-se de-a coada la lapte... În sfârșit, după 7 proze, fie ele și plasate pe poziția a 9-a, un prim capitol IX autentic. Un student la cursul de magie incantatorie, cam iresponsabil, blochează pasele de control ale pompierului de serviciu, care rotea o salamandră, în pauza unui meci de fotbal, firește american, iar stihia, scăpată de sub control, e pe cale să incendieze întreg orașul. Poul Anderson, **Operațiunea Haos**. Unul din cele mai savuroase romane clasice SF. Eroii invadează iadul, unde geometria e neeuclidiană, dar și mereu schimbătoare și n-o pot face decât ajutați de spiritele lui Lobacevski și Bolyai. Gândul mă duce la ultima mea descoperire în proza românească, Lobacevski nu-i departe. Reconfortat, am și uitat că plănsesem la Klein, dau pagina pentru ultimul capitol 9, al nouălea. Pagina e goală. Aș fi tentat să zic, mai goală ca oricând. Mă gândesc la o sumedenie de kestii, inclusiv la numărul pe septembrie din Playboy, deși habar n-am cum o fi arătat. Degeaba-degebuța, pagina se încăpățânează să rămână goală. Dar dacă acum o fi rândul meu? Bine, dar la capitolul capitolului 9 eu am deja state de serviciu. Am terminat, într-un volum de proză scurtă, un text lung, cam infantil, care nu-mi aparținea, altfel plin de idei, și am găsit o soluție logică atât tramei, cât și amneziei eroului și schimbării de stil. Ba chiar a urmat un capitol 9', adică nouă prim. Dar ce-are a face?

(continuare în pagina 21)

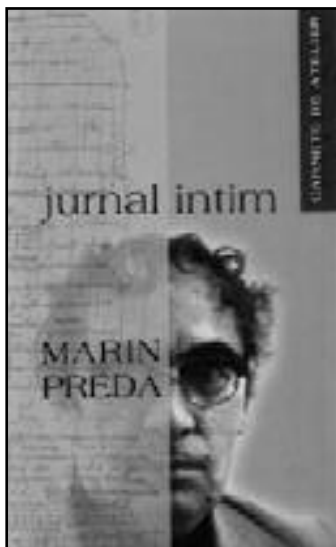


Marin Preda și proletcultismul

Theodor CODREANU

Apariția *Jurnalului intim* de Marin Preda (Editura Ziua, București 2004) este, fără îndoială, un eveniment editorial. Ediția este îngrijită de Eugen Simion și de Oana Soare, beneficiind și de o substanțială prefață a celui dintâi. Cartea este menită să proiecteze lumini noi asupra unor laturi importante ale personalității și operei celui considerat prozatorul nr. 1 al perioadei postbelice în literatura română din Țară. Aceasta vine să dea și o replică indirectă atacurilor la care a fost supus prozatorul după 1989. Între altele, el a fost inclus în categoria celor care au pactizat cu regimul comunist, fiind unul dintre beneficiarii sistemului. Desigur, Marin Preda n-a făcut disidență ca, mai târziu, Paul Goma și nici n-a evadat din sistem ca Petru Dumitriu. Fiind prea tânăr, n-a intrat nici în înfundătura istorică a celor trimiși după gratii ca Vasile Voiculescu. A debutat editorial, strălucit, cu *Întâlnirea din pământuri* (1948), cu iluzia că noua lume postbelică poate fi una normală și întreaga viață și-a dăruit-o intrării în normalitatea artei, ca semn al normalității în lume. Aceasta mi se pare a fi cheia destinului artistic și politic al lui Marin Preda. A căuta să-l judeci cu alte măsuri, cum se-ncearcă în ultima vreme, mi se pare a-i mistifica existența și creația, o tentativă zadarnică, fără nici o perspectivă de a fi validată. Indivizii cred că propria lor măsură procutiană trebuie să fie etalon pentru ceilalți. Eminescu ne atrăsese atenția că orice lucru, orice om își au propria măsură. Cum ar fi putut să facă excepție Marin Preda? Neîndoielnic, la rândul-i, sistemul comunist și-a avut propria măsură draconică și cu ea a vrut să croiască toți oamenii, să formeze, adică, un nou tip de om. Niciodată în istorie mitul tiranului Procut n-a cunoscut o mai diabolică întrupare decât în regimul comunist. Ei bine, în raport cu acest Procut abstract și deopotrivă teribil de concret, s-a plămădit pas cu pas personalitatea lui Marin Preda, putându-se afirma că fiecare om, fiecare intelectual s-a singularizat, de la 23 august 1944 până la 22 decembrie 1989, în confruntarea sau acceptarea măsurii date de instanța puterii. Întrebarea care se pune e dacă Marin Preda s-a lăsat „măsurat” și „scurtat” după canoanele monstrului, sau, dimpotrivă, i-a rezistat cu o altă măsură, cea a personalității sale, pentru ca, finalmente, lumea să dobândească și ceva din aceasta. Răspunsul e că Marin Preda a fost un rezistent și un biruitor, deși el, ca om, va fi învins în anul apoteotic al apariției *Celui mai iubit dintre pământeni*.

Mă voi opri aici doar la un aspect al rezistenței și biruinței lui Marin Preda: lupta lui de „țăran” încăpățânat, cu proletcultismul. O cunoașteam, desigur, din operă, din *Imposibila întoarcere*, din *Convorbirile* cu Florin Mugur. *Jurnal intim*, însă, aduce zbaterea de dincolo de fațadă. Proletcultismul a fost arma teribilă, pe linie spirituală, a construirii omului nou, fără de care comunismul rămânea doar o poveste a teoreticienilor, una care se voia frumoasă, menită să înlocuiască raiul din cer cu paradisul făurit pe pământ, în cea mai bună dintre lumile posibile. Iată de ce burghezia și religia au devenit ca doi monștri de nimic de feți-frumoșii comunismului. Partidul unic s-a transformat în ocrotitorul și îndrumătorul scriitorilor. O carte aducea în buzunarul autorului în jur de 100.000 de lei, în timp ce un salariu era de câteva sute de lei. Se trăia foarte bine, se putea cumpăra o vilă cu un tiraj. Facă oricine comparația cu cât nu câștigă un autor după 1989. A fost principalul motiv pentru care numeroși scriitori tineri sau vârstnici au aderat cu



entuziasm la fâuirea socialismului importat cu ajutorul trupelor sovietice la 23 august 1944. Toate erau promițătoare, creatoare de optimism ideologic, chiar dacă în culise era nimită întreaga elită „burgheză” și „naționalistă”. Peste sacrificarea acestuia licărea marea făgăduință a fericirii pentru un popor care, el însuși, fusese în istorie victimă spășitoare pentru o „pătură superpusă” să prospere, ignorând legea compensației (Eminescu). Acum, partidul cerea de la elite o „compensație” à rebours: maselor trebuia să li se creeze iluzia paradisului terestru făptuit de un om cu o conștiință „superioară”, devotat în chip rațional unei cauze puternice. Dar cine deține, în lipsa preoților (tolerați și marginalizați ca specie pe cale de dispariție), puterea de iluzionare, de înlocuire a unui opiu cu alt opiu? Artistul, desigur. Gorki o și spusese: arta e aceea care ne înalță spre comunism. Dar nu arta „otrăvitoare”, burgheză, „naturalistă” ca a lui Argezi, condamnat de răsunătorul pamflet al lui Sorin Toma. Nu, o artă cu adevărat „realistă”, numită realism socialist. Iată marele pariu al noului ev. Critica devine avangarda partinică a educării talentelor care, la rândul-le, prin miraculoasa metodă de creație, aveau menirea să educe masele. Partidul a fost mult mai înțelept decât teza marxist-leninistă că existența determină conștiința. El a înțeles că spiritul e mai puternic decât materia, că e nevoie de o „înaltă” conștiință pentru ca omul să producă un nou corn al abundenței, în stare să faciliteze faimosul principiu comunist: de la fiecare după capacitate, fiecăruia după nevoi. Talentele în formare trebuiau educate într-o școală specială de literatură, pe când cele deja atestate de critică se cuveneau îndrumate să se elibereze de orice moștenire „burgheză”.

Un asemenea puternic talent, deja recunoscut de critică, era Marin Preda. *Întâlnirea din pământuri* (cartea cea mai pură, estetic vorbind, a lui Preda) a trezit critici foarte serioase tocmai pentru „sechelele” burgheze. Interesant că Petru Dumitriu (el însuși cu un debut excelent) a întâmpinat entuziasmat *Întâlnirea din pământuri*, într-un articol din *Viața românească*, dar el va primi cu mult mai repede șocul ideologic educativ, adoptând metoda realismului socialist în opere de răsunet ca *Drum fără pulbere*, *O sută de kilometri* sau *Pasărea furtunii*. Din această cedare catastrofală, Petru Dumitriu nu a putut ieși nici măcar prin capodopera lui - *Cronică de familie*, încât fuga din 1962 a resemnat singura șansă de „eliberare” morală. Dar Marin Preda nu l-a crezut nici atunci. În *cartelele de atelier* de la *Risipitorii*, îl consideră „înșelător, devorat de vanitate”, un răsfățat al puterii care i-a îngăduit multe, „inclusiv permisiunea de a descrie în scene detaliate pe homosexuali” (op. cit., p. 147): „De fapt, el este un escroc, un delapidator, a fugit lăsând în urma lui sume neacoperite, bani încasați pe ordine de plată ilegale, smulse prin influență.” (p. 147-148). În orice caz, fără a intra în detalii, Marin Preda n-a avut și n-ar fi putut avea traseul „spectaculos” urmat de Petru Dumitriu. El era dintr-o cu totul altă plămădă, un om al rezistenței, care doar la mare ananghie a făcut „concesii” idealului educațional proletcultist. Este vorba, în special, de nuvelele *Desfășurarea* și *Ana Roșculeț*, dar și acestea pline de „neîmpliniri” din punctul de vedere al ideologiei oficiale. Altfel spus, Marin Preda s-a dovedit un scriitor foarte greu „educabil”, dacă nu imposibil de „educat”. Elocventă este, în atare privință, critica temeinic concepută, „constructivă”, a lui Geo Dumitrescu, relativ la gravele carențe ale nuvelei *Ana Roșculeț*.



Prețul descinsese în literatură din fenomenul „Albatros”, de mare promisiune după război, și Marin Preda trecuse prin acea experiență, fiind foarte prețuit de fostul insurgent, care, însă, a căzut destul de ușor, ca și alți avangardiști, în capcana noii ideologii. În *Flacăra* din 25 martie 1950, Geo Dumitrescu publica un amplu articol intitulat *Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului*, intrând în dezbateră pricinuită de apariția nuvelei *Ana Roșculeț*. Logica și argumentația sunt impecabile, încât se poate spune că, din interiorul sistemului, e un adevărat model de critică marxist-leninistă inteligentă, dar cu consecințe cu atât mai dezarmante pentru rezistenți. Geo Dumitrescu se sprijină pe cronicile semnate de J. Popper, Horia Stancu, Horia Bratu, invocă „salutul” P.M.R. adresat Conferinței scriitorilor din martie 1949 și, bineînțeles, exemplul sovietic și autoritatea lui Cernășevski. De asemenea, o scrisoare a tov. Adela Pagu, muncitoare de la F.R.B., prin care cititoarea exigentă critica aspru, „în numele tovarășelor sale”, proasta inspirație a prozatorului de a o trimite pe Ana Roșculeț la Wrocław, în delegația ce trebuia să participe la congresul pentru pace. Or, argumenta nemulțumită Adela Pagu, „nu pe una ca Ana Roșculeț, care, de fapt, nici n-a făcut cine știe ce în producție sau în munca sindicală” „trimitem noi la congrese”, încât altfel „ar fi arătat această carte dacă ar fi dat ca exemplu pe una din tovarășele noastre care au știut cu adevărat să lupte pentru clasa muncitoare” (p. 544). Marin Preda apărea ca un „falsificator al realității”, abătându-se grav de la canonul realist-socialist. Ana Roșculeț nu putea fi un model care să educe masele, autorul înfățișându-o cu procedee artistice „naturaliste”, meteahnă care a compromis, în pofida talentului, primul său volum de proză scurtă - *Întâlnirea din pământuri*. Astfel, o nuvelă ca *Ana Roșculeț* devenea o parodie la adresa realismului socialist, deci o sfidare a lui, pe care Geo Dumitrescu n-o pune pe seama *intenției*, ci pe a insuficienței pregătirii ideologice a scriitorului.

Dar dacă - ne punem noi astăzi întrebarea - era chiar cu intenție? Dacă *Ana Roșculeț* e o bațjocură subtilă la adresa realismului socialist, în manieră ascuns-moromețiană?

lată o cheie de lectură de care paznicii ideologici ai timpului s-au temut. Altfel de ce ar fi reacționat „critic” un J. Popper? Paginile din *Jurnal intim* confirmă ipoteza de aici: Marin Preda purta un război vital împotriva realismului socialist. Criticile la care a fost supus nu l-au „convertit” ca pe alții, ci l-au îndârjit. Așa se explică apariția primului volum din *Moromeții* în 1955, în plină ofensivă proletcultistă. Dar Marin Preda a încercat chiar să dea o replică acuzatorilor săi. Editorii tipăresc întâia oară un articol despre *rolul educativ al literaturii* (locul geometric al proletcultismului), articol care n-a avut acces în presa vremii. Acolo, Marin Preda este ironic nu numai cu opere de intenție „educativă” ca *Bărăgan* (de V. Em. Galan), *Descult* (Z. Stancu), *Setea* (Titus Popovici), *Bariera* (de T. Mazilu), ci și cu „romanul educativ *Desfășurarea*”. Scriitorul este aici fără menajamente: „Eu afirm că se poate dovedi că mulți dintre noi înțelegem greșit relația dintre artă și educație și că unii chiar au uitat cu totul că arta nu înseamnă nicicum educație, că arta înseamnă, înainte de orice, manifestare creatoare a spiritului uman, în al cărei scop nu este exclusă nicicum educația, fiind însă departe de a fi doar educația. Să fie foarte clar. Dacă scopul omului ar fi doar să se educe, cred că mulți ar sfârși prin a se sinucide. Viața e făcută din bucurii și dureri și din amestec de bucurii și dureri și în viață omul are de trăit drame sau fericiri nesperate, e stăpânit de idealuri sau obsedat de vanități” etc. (p. 151).

Așadar, cei „mulți dintre noi”, în frunte cu Partidul, se aflau în cruntă rătăcire, schimonosind arta prin reducția la rolul *educativ*, obsesia ideologiei oficiale. Abolirea după 1960 a nefastului *realism socialist* a fost și o victorie a lui. Argumentul „sinuciderii” în fața monstrului ideologic e luat în calcul încă din 1948. Scriitorul a vrut să abandoneze definitiv literatura, spre stupoarea lui Petru Dumitriu, a lui Ovid S. Crohmălniceanu și a altor cunoscuți cărora le-a împărtășit gândul. Însă n-a făcut-o, fiindcă sinuciderea e, totuși, recunoașterea înfrângerii tale. Dar să nu uităm că acel gând teribil a revenit în 1971, când, după călătoria în China, Ceaușescu a preconizat întoarcerea la *scopul educației* al literaturii, adică, de fapt, la un *neoproletcultism*. Marin Preda a amenințat atunci că se sinucide. Încât tiranul n-a mai putut să-și ducă planul până la capăt.

CAPITOLUL XI

(Urmare din pagina 19)

Acum trebuie să pontez, trebuie să cotizez, trebuie să vin și eu cu ceva. Îmi amintesc de una din marile replici ale nemuritorului Tamango, Rică Răducanu. Juca împotriva unei echipe britanice, la ei. Pe la 3-0 a început cu giumbușlucurile. Mingi rotite pe vârful arătătorului, în echilibru, sub nasul meseriașilor ăloră, siderați, ieșiri la mijlocul terenului, în dribling, tot tacâmul. *Coach*-ul englez declarase, ultragiāt, la conferința de presă, că dacă ar fi avut un asemenea portar, l-ar fi împușcat. La întrebarea unui ziarist român, da' ce te apucase, Rică?, omul a dat memorabilul răspuns: *dom'le, oamenii plățiseră, trebuia să venim și noi cu ceva*. Dar acum, acum nu ține cu caterinca. Doamne, ce-o să scriu? În fața paginii goale, crampa întregului corp, pornind din stomac, e deja un spectacol cunoscut. Cunoscut, dar de necontrolat. E clar că cine m-a cadorsit știe mai bine. Nu mai e loc de caterincă. Trebuie să dau de la mine. Fără fartiții. Asta era miza. Celelalte capitole 9 n-au fost decât decorul capcanei care se închidea în jurul meu. Sunt înconjurat de pagini albe, mătăsoase, în jur miroase a scorțișoară, paciulli, da, și un vag iz de migdale. Și iarbă. E suficient să-mi încordez imaginația ca să ies de aici. Dar, oare, vreau să ies? Aici e bine, miroase plăcut. Sunt într-un nexus de gânduri. Care mă resping. Du-te-n bătaie... blabla. Gândurile care mi-au venit au humor. Trebuie să-mi încordez imaginația, pentru că afară trebuie să fie soare. Și în lumina soarelui pot regăsi orice gânduri, oriunde m-aș afla. Apoi, să le aștern pe hârtie nu va

mai fi decât o problemă de tehnică. Și totuși. Dacă trebuia să scriu *înăuntru*? Dacă, scriind afară, la soare, scrisul nu ajunge pe paginile rezervate capitolului nouă *al meu*? Unde pot găsi soluția, în vreme ce pereții de un alb mătăsoș par a se strânge în jurul meu? Stai! Soluția trebuie să fie într-un spațiu complementar. Când am zâmbit gândului că hârtia de ambalaj are un model de poncho am început să aud puhoi de refrene tânguioase, motive andine la flaut. Trebuie să mă feresc să cad în toate capcanele repetării marotelor mele muzicale. Rămânând totuși pe aproape. Ce merge cu scorțișoara, cu iarba, cu paciulli? O să spuneți că harpa, domnilor președinți. Dar, dacă adăugăm stropul otrăvitor, amărui, de migdale rezultă chitara rece. Nu nostalgia gravă a concertului Aranjuez, ci lirismul devastator al Elvirei Madigan. Dragostea absolută. Mă concentrez să-mi amintesc înregistrarea, bucată e scrisă pentru alt instrument, chitara face lirismul mai dur, mai definitiv. Reușesc. Pereții mătăsoși devin transparenți, văd soarele. Atâta că nu pot ieși. Decât dacă și în momentul în care pun ultimul punct după o poveste care să concureze cu Elvira Madigan. Nu mă pot despărți total de clasici. Știu deja că totul se va învărti în jurul unui tablou. Pe care trebuie să-l evoc, să fac cititorul să-l vadă. Restul trebuie să vină din mine. Văd o scenă erotică într-o bibliotecă, zeci de cărți prăbușindu-se peste trupuri. E limpede că toată epica va fi inventată, asta așteaptă darul parfumat. Aud, tot la chitară, *Recuerdos de la Alhambra*. Același lirism. Pereții translucizi, mătăsoși, filtrează, deja, oxigen de afară. Înseamnă că sunt pe drumul cel bun.



„COMPLEXUL BACOVIA” sau Fenomenul Codreanu

El s-a afirmat ca istoric și critic literar de mare autoritate, ca eseist, romancier, poet, ca filozof (...), ca lingvist (...). El ilustrează admirabil tipul de creator pe care G. Călinescu îl numea „scriitorul integral” (Mihail Diaconescu)

Nu m-ar surprinde defel știrea, dacă într-o bună zi aș afla că Theodor Codreanu, profesor la Huși, a editat - să zicem - o Istorie a literaturii române în 12 sau 24 volume, eclipsând monumentală *megaistorie* călinesciană. Aș ști / aș avea siguranța, totodată, că aceste 12 sau 24 volume constituie *altceva decât Călinescu*. Afirm aceste lucruri, după ce am citit câteva cărți semnate de Th. Codreanu și, recent, „Complexul Bacovia” („Litera Internațional”, 2003).

Acum câțiva ani, Theodor Codreanu m-a atenționat prin prezența sa masivă în paginile săptămânalului „Literatura și Artă”. Inițial, l-am crezut basarabean - cunoștea prea bine fenomenul literar din stânga Prutului, precum și realitățile social-istorice de aici. Și, mai ales, era marcat de dragoste pentru Eminescu - o boală nobilă a tuturor intelectualilor basarabeni. Mă mira un pic prenumele său aristocratic: *Theodor*. Nu *Tudor* oltenesc sau *Toadere* moldovenesc.

Soarta a făcut să-l cunosc...

Acest mare cărturar și adevărat patriot este un om de o simplitate pe care bunul Dumnezeu a hărăzit-o doar florilor de câmp. Modest și harnic, cult și generos, Theodor Codreanu este omul de Duminică Mare atunci când vine la Chișinău.

„Complexul Bacovia” este, cum foarte nimerit a spus-o Constantin Călin, o *carte fabuloasă, ambițioasă, devoratoare de alte cărți*. Un *volum masiv, de peste 500 de pagini* (ediția de la Chișinău are 600 pagini), *alături de care aproape tot ce s-a publicat până acum despre poet pare exiguu*.

Subsolul cărții, abundent, intrigant, delicios, conține 1249 (o mie două sute patruzeci și nouă!) de note și trimiteri. Multe dintre acestea sunt microstudii în cadrul monografiei despre Bacovia.

Chiar în primele pagini ale volumului, Theodor Codreanu își anunță obiectivul exegezei sale: să-l găsească pe ascunsul Bacovia, care și-a, pus o mască a Cenușăresei: „Bacovia a fost întruchiparea ideală, în variantă masculină și literară, a mitului Cenușăresei”.

Cititorul, alături de autor, pornește în căutarea ascunsului Bacovia. Numai că Th. Codreanu, călăuzindu-și cititorul spre complexul Bacovia și bacovianism (peste nouă mări și nouă țări), îi descoperă multe alte lucruri, mai mult sau mai puțin cunoscute; „relația aberantă” a lui Rimbaud cu Verlaine, „idiosincrasia” lui Ion Barbu față de T. Arghezi, un Baudelaire cu părul vopsit verde, mărăția și tragismul părintelui Florenski, pe Nietzsche cu Dumnezeul său mort, tălmăcirii ale sinuciderii, pe portughezul Fernando Pessoa, care „identifică în sine 72 de poeți”, pe Nichita Stănescu sfărâmând substantive și încă multe-multe alte personalități și fenomene spirituale. Zice în volum Theodor Codreanu: „Firește, putem divaga mai departe...”. Și nu se sfiește s-o facă. Dar aceste *divagații* dau cărții atâta farmec și atâta împlinire!

Desigur, autorul nu uită de „Cenușăreasă”. Și revine în permanență la Bacovia, descifrându-i poezia, făcând paralele, arătându-i pe premergătorii și urmașii poetului de la Bacău. Tobă de carte, Codreanu te uimește atât prin vastele și profundele sale lecturi, cât și prin uluitoarele sale judecăți și afirmații. N-am fost, în toate cazurile, de acord cu acest Călinescu de la Huși. Dar l-am admirat sincer și în pasajele unde punctele noastre de vedere erau diferite. Aduc doar un exemplu. Zice Codreanu: „Oricât de paradoxal ar fi, mă văd nevoit să constat că *Plumb* este *Lucaefărul* lui Bacovia, cu atât mai extraordinar cu cât e concentrat doar în două catrene (...). Astfel a atins el (Bacovia - I. I.) extraordinara performanță ca 98

de catrene eminesciene să fie concentrate în două!”.

Ei, bine. Chiar și ca metaforă critică (vorba lui Th. Codreanu), această constatare este, firește, o exagerare. Dar - paradoxal! - (de la Codreanu citire) care nu supără. Lui Theodor Codreanu îi plac hiperbolele, abundența, *megalos-ul...* Dacă l-a uimit o floare de... *siminoc*, el îți va descrie toată câmpia unde crește floarea, cu arborii, păsările, găzele din preajmă și-ți va *demonstra* regalitatea siminocului în câmpie, comparându-l (și) cu stejarul. Vei rămâne „hipnotizat” și „vei crede” că siminocul e mai (...) decât stejarul!

Codreanu, cu uluitoarele sale lecturi și cu abilitatea sa deosebită, poate să facă „trucul” și o creangă uscată de salcâm să înflorească flori parfumate de măceș!...

Punând punctul pe i (complexul Bacovia), n-am crezut vreodată că despre poetul plumbului pot fi scrise atât de multe și atât de interesante pagini. Anti-parcimoniosul Codreanu, care știe și spune mult, face, el singur, cât o Academie Literară.

Se prea poate ca protipendata literară de la București să-1 fi ținut pe Th. Codreanu în linia a doua a criticilor și istoricilor literari. Dar după „Complexul Bacovia” cred că nu vor mai avea complexe și-l vor plasa în prima linie a exegeților literari.

Ion IACHIM

Emilia Drogoreanu *Influențe ale futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate.*

Emilia Drogoreanu este o foarte tânără cercetătoare în domeniul filologic, absolventă a Literelor bucureștene, actualmente stabilită în Italia, unde pregătește un doctorat la Universitatea din Torino, sub conducerea profesorului Marco Cugno, cel care face o elogioasă prefață cărții. În țară a publicat încă din timpul studenției în Observatorul Cultural, preocupată fiind în special de teatru. Teza de doctorat, a cărei primă formă o reprezintă cartea de față, arată însă că autoarea și-a mutat interesul spre încurcatele chestiuni ale Avangardei.

Cartea (*Ed.Paralela 45, 2004, 437 p.*) are o structură atât de strict academică, încât intimidează cititorul român, obișnuit cu laxismul eseistic. Aici va întâlni în primul rând „uscăciune” bibliografică, obsesia de a epuiza, din punct de vedere documentar, tema, și ordonarea ierarhizată a materialului, în așa fel încât să ofere o imagine completă asupra fenomenului de interferență între cele două mișcări literare și a neașteptatului lor sincronism. Spun neașteptat, întrucât ecloziunea mișcărilor de avangardă în atmosfera generală a literaturii române din primele decenii ale secolului XX rămâne un fenomen straniu. Cel puțin prin faptul că sincronizarea, care presupune firesc un decalaj temporal mai mare sau mai mic, este în acest caz cvasi-instantanee. Vedem astfel cum primul manifest futurist al lui F.T. Marinetti este trimis unui, azi anonim, Mihail Drăgănescu, care-l publică în Democrația, la Craiova, înainte chiar ca el să apară în franceză, alături de un comentariu și o scrisoare a scriitorului italian în care i se solicită părerea și adeviziunea la mesajul din manifest. Sau că scriitori ca Nicolae Iorga sau Ioan Slavici erau abonați la principala revistă a futurismului italian, Poesia. (!). După cum vizita la Moreni a lui Marinetti, în mai 1930, cu grupul de la Contimporanul, pentru a vedea incendiul legendarei sonde avea să se soldeze cu „urme” literare în tehnică futuristă. Sigur că mișcarea avangardistă avea să rămână la noi, inclusiv în istoriile literare canonice, marginală, interesantă îndeosebi prin aspectul ei teoretic, dar acest fenomen de prezență activă a scriitorilor români în planul gândirii literare europene este, din câte îmi dau seama, unic până acum pentru literatura noastră.



Construcția cărții este concentrică, în spații progresiv crescătoare, începând cu definirea futurismului printre celelalte ramuri ale Avangardei și a locului său în spațiul literar românesc. În cap. III este cercetată mai îndeaproape importanța revistă Contimporanul. Urmează secvențe dedicate revistelor Punct, Integral și 75 H.P. Alte capitole privesc pe câțiva dintre cei mai importanți scriitori avangardiști: Ion Vinea și constructivismul, Ilarie Voronca, poetica teatrală sau proza de avangardă. Cercetarea temei a presupus defrișarea unei cantități impresionante de documente, reviste de epocă românești și străine, corespondență etc. și punerea lor în relație. Este, din acest punct de vedere, o cercetare de comparativism în sens clasic. Autoarea are însă și talentul analizei microtextuale. Sunt puse în paralel cu astuție sute de texte, literare sau programatice, pentru a se stabili asemănările sau deosebirile. Trimit, de pildă, doar la interpretările unui scriitor „ermetic” în substanța sa, cum este Urmuz, căruia îi sunt descifrate textele cu propuneri foarte interesante de înțelegere a structurii mecanomorfe a personajelor.

Este, în concluzie, un debut excepțional și într-un domeniu, al istoriei literare, în care foarte puțini tineri se mai încumetă astăzi. Tema aleasă, este un domeniu dintre cele mai puțin asimilate în percepția noastră literară, viziunea comună fiind că avangarda reprezintă un fel de corp străin, o grefă interesantă, dar neasimilată de organismul „sănătos” al literaturii naționale. Sper ca autoarea să urmărească într-o cercetare viitoare perpetuarea/revenirea tehnicilor avangardiste la scriitorii generației nouăzeciste, un fenomen dintre cele mai interesante ale literaturii de azi.

C. CRISTESCU

Culiță Ion U^ourelu

Multum in parvo

Acest volum (Editura Coresi, București) poartă un titlu-capcană ce definește mai degrabă latura formală și - întrucâtva - generică a scrierilor, decât latura lor estetică și a fondului ideatic. Pentru că, a spune (ori a sugera) cât mai mult - în planul ideatic - în cât mai puține cuvinte ori forme de expresie materiale, nu este doar un deziderat perpetuu al scriitorului (artistului) autentic, ci, mai cu seamă, este o aspirație *sine qua non* pentru orice operă, iar nu un succedaneu stilistic truvabil doar în eseu ori poezie.

Am considerat a fi necesar să facem distincția convenită de la bun început - firește, nu ca un reproș gratuit pentru autor - ci, ca o subliniere preliminară, întrucât - dincolo de cuvinte și de planul estetic - cititorul are prilejul să deceleze acest volum drept o *veritabilă carte de înțelepciune și învățătură*.

Afirmația noastră se întemeiază, la modul peremptoriu, pe importanța și autenticitatea temelor abordate și bine motivate în plan istoric și etic, precum și grație problematicei stringente a multora dintre ele, problematică racordată la realitățile cotidiene și nu numai, pe tensiunea ideilor și demonstrația percutantă, pe expunerea convingătoare (uneori patetică) a argumentelor și premiselor. Prin toate acestea, cât și prin acuratețea multor concluzii și pledoarii ce emana din contextul eseurilor, ca și din subtextul acestora, volumul lui Culiță Ion Ușurelu invită cititorul la meditație și dezbateri.

Nu mai puțin meritorii sunt - în plan cultural și moral - atitudinea polemică și moralizatoare a autorului, ca și participarea lui afectivă și responsabilă la identificarea și enunțarea marilor probleme ale Cetății, ale societății românești contemporane. Probleme reale de care (încă) cititorul contemporan se izbește... „exemplar” și dă

piept cu ele pe „frontul” vieții de zi cu zi, iar nu... „transplantate” din vreun roman SF ori din cartea de istorie rolleriană a românilor, plină de falsități și neadevăări la „adevărul istoric”, consecvent mutilat potrivit interesului partinic (dar altminteri „frățesc”) al ocupantului sovietic preț de vreo cinci decenii, iar unele din ele preluate și încă „ființând” prin „grija” unor așa-ziși profesori de istorie, până azi.

Oricare dintre cele 59 de eseuri - mai degrabă publicistică - stârnește interesul cititorului, invită la reflexie și dialog, produce reacții, măcar că unele dintre acestea induc în psihicul unor cititori mai alergici la adevăruri situate în contradicție cu convingerile lor de nezdrcinat și pietrificate în memorie de propaganda comunistă mincinoasă, un fel de urticarie ideologică rebarbativă.

Unele dintre articole excelează prin fervoarea și coerența procesului silogistic. Astfel încât și concluziile (neviciate prin precedarea lor de compromisa conjuncție „deci” de nimeni altcineva decât de stricătorii de limbă, aceia care izbutesc să oripeleze prin vorbirea lor „concluzivând” artificial orice propoziție prin asezonarea cu „deci”) sunt unele pe măsură, concluzii ce-și hrănesc veridicitatea prin rădăcinile viguroase ale premiselor hrănite de apa vie a adevărului...

Astfel de texte, grație cărora sunt readuse în actualitate și repuse pe rol, ca fiind reale pericole sociale, unele moravuri citadine, stări și situații de anormalitate, personaje istorice și contemporane indezirabile pentru societate, prejudecăți păguboase, caractere insalubre pentru o societate civilizată ori aflată într-o continuă „perioadă de tranziție” către nu se știe ce tradiții și sărbători religioase, realități irevocabile și contrastante, nu sunt deloc puține.

Dintre acestea am remarca comentariile având ca titluri: „Adevărul și minciuna”, „A judeca pe alții”, „Demagogul”, „Barbarii politici”, „Trufia”, „Toleranța” (noțiune investită de autor cu virtuți religioase și căpătând sensul de „smerenie”), „Prostituția”, „Credința noastră”, „Liceele - încotro?”, „Nazismul și comunismul” (cele două extreme care au părjolit omenirea și care seamănă mult una cu alta, numai că, pe câtă vreme cea dintâi își mărturisește dintru început ororile, cea de a doua, mai insidioasă, promite raiul și instaurează iadul), „Căpcăuni și Îngeri”, „Viciul și virtutea”, „Monstrul”, „Sărbătorile și posturile românilor”, „Cultul cărții”.

Din perspectiva unor asemenea consemnări, autorul acestora apare în viziunea cititorului drept un inexorabil seismograf al realității contemporane.

Mai mult decât atât, autorul este, totodată, acela care trage semnalul de alarmă pentru primejdiile de ordin moral, politic și social, decriptând existența unei autentice simptomatologii a unei societăți amenințate. Chiar dacă nu face cu egală strălucire și împlinire estetică în fiecare pagină a cărții, meritele de ansamblu ale eseurilor nu sunt cu nimic afectate. El atrage atenția - asemenea copilului din poveste, care strigă ingenuu și sincer: „Regele e goll!” - asupra cauzelor, a direcțiilor și a factorilor patogeni ce îmbolnăvesc democrația și societatea în genere, ale căror efecte au ca finalitate disoluția ființei sociale. Iar la scara societății civile, alienarea și disoluția ființei naționale, bulversarea parametrilor identitari ai națiunii române.

Pe un ton incomod și neconvenabil, dar cu o disperare și dragoste de neam autentice, ne întrebă pe toți (se întrebă și pe sine însuși, ca unul dintre urmașii răzeșilor marelui voievod iubitor de Dumnezeu, de neam și de țară), autorul ne strigă din inima fiecărei litere a Cărții Sale, în speranța că mulți îl vor auzi!

Nicolae Dorel TRIFU



Ștefan Petică

Thalia MUȘAT

În urmă cu un secol, pe 17 octombrie 1904, se stingea din viață Ștefan Petică, „întâiul simbolist declarat și veritabil” (G. Călinescu) al literaturii române. Nu Macedonski, nu Dimitrie Anghel, nu Ion Minulescu, nu Bacovia sunt poeții noștri simbolști cei mai autentici, ci acest scriitor prea puțin cunoscut, și nu din vina sa, care n-a trăit decât 27 de ani. Dar mai bine de precizat e faptul că, prin simbolism, Petică accede la marile mutații ale poeziei spre o nouă aventură lirică, modernistă, fiind în literatura noastră un deschizător de drumuri noi. Este așa-zisul efect de rezonanță estetică, prin care valoarea unei opere și a

unui scriitor constă în faptul că declanșează o serie istorică și determină o mutație a conștiinței artistice. E un „minor” mare, cum ar spune, paradoxal, tot G. Călinescu.

Edgar Allan Poe, marele predecesor al literaturii moderne, găsea ca sursă primă a artei solidaritatea dintre imaginație și facultatea de a opera cu noțiuni. La urma urmei, puterea fanteziei depinde de puterea minții și de percepția realității. Aceasta teorie rațională a artei, nu neapărat arid-intelectualistă (căci n-au lipsit excesele), are o răspândire mult prea mare pentru a putea produce aici prea multe probe. După Nietzsche, civilizația de tip artistic coexistă cu cea socratică și cu cea tragică (*Die Geburt der Tragödie*). John Ruskin (atât de pretuit de Petică) credea, pe bună dreptate, că între știința și arta e o diferență de perspectivă, nu de scop. Arta implica ideea, reflexivitatea, acea „facultate teoretică sau estetică” ce presupune percepția morală, intelectuală și senzorială. Să ne reamintim cuvintele memorabile ale lui Jean Mignot: *Ars sine scientia nihil est*. Pentru Baudelaire, „inspirația” nu are nici un sens; arta adevărată este voluntară, premeditată, produsul deliberării și elaborării. Numai travaliul intelectual poate ajuta fantezia să capteze, în ordinea sa proprie, realitatea profundă a universului. Cultul muncii, la Mallarmé, exclude „subiectivitatea degradată” a inspirației. El, poetul francez, vorbește despre „laboratorul” său, despre „geometria propozițiilor”, deși scopul este doar un „joc”, adică libertatea deplină a actului creator. Rămâne hotărât - fapt recunoscut de mai toată lumea pricepută - că simptomul cel mai evident al modernității trebuie căutat în meditația asupra actului creator și, prin urmare, asumarea unei culturi (duse până la erudiție).

Un astfel de scriitor-cărturar, împătimit de cunoaștere - cine s-ar fi așteptat? - este fiul unui țăran din Buceștii Iveștilor (sat de prin părțile Tecuciului), Ștefan Petică, răpus mult prea devreme de neîndurătorul destin, la o vârstă când problema erudiției se pune numai în cazuri cu totul rare. Ilarie Chendi, altfel ostil poetului, recunoaște că, „dintre modernii noștri, el avea cea mai solidă cultură. Era un autodidact foarte muncitor. Cetea multă literatură mai nouă,



franceză și italiană, și m-a uimit cât de bine cunoștea pe tinerii germani dintre care își alesese pe cei mai eterici, pe Hugo von Hofmannstahl și pe Stefan George. Era orientat și asupra curentului nou al artelor, îndeosebi al picturii”. N. Davidescu, editorul și prețuitorul fără rezerve al lui Petică, îl situa, în acest sens, pe linia spiritualității occidentale: „O cultură excepțional de bogată, întemeiată pe cunoașterea destul de amanunțită a literaturilor moderne: germană, franceză, engleză și italiană, îi spunea insidios la ureche rostul artistului în societățile Apusului cultivat”. Exigentul G. Călinescu nu pregetă să-l aprecieze ca pe un „cunoșcător perfect al poeziei franceze noi în chiar spiritul ei”, ca pe un „modern” de înaltă ținută, cu idei „din toate punctele de vedere remarcabile și solide, superioare epocii sale”. Perpessicius îl admira mereu pe acest „fugos polemist, pe cât de suav rapsod, ziarist plin de curiozitate și informat în cel mai înalt grad”. La fel, Vladimir Streinu se arată impresionat de învățătura nefericitului tânăr: „Cu siguranță că nici un alt poet din epocă nu a avut cunoștințe mai întinse despre poeții lumii”; „între macedonskieni, el fusese spiritul cel mai cultivat, mai cuprinzător și mai adânc”. Afirmările de acest fel sunt numeroase, iar scrisul lui Petică le justifică din plin.

Oarecum independent, Petică impune, la noi, mitul scriitorului profesionist, conștient de acțiunea sa. A scris mult, pentru cei câțiva ani de activitate literară și publicistică, precum într-o cursă contracronometru; a scris suferind cumplite mizerii materiale, dezamagiri și înfrângeri, în lupta continuă și demnă cu o boală necruțătoare. A vrut parcă să se împotrivescă destinului pamântesc, închipuind proiecte care depășesc puterile unui om, fie el și mai puțin obișnuit. Astfel, prin compensație, și-a prelungit existența în forul său interior, dar și în acela al unui energetism eficient, după principiul arderii etapelor. A trăit condiția omului modern în expresia ei cea mai autentică: tragism, revoltă, aspirație, înfrângere, radicalitate, atitudine critică față de stagnare, tentația inovării, setea de realitate esențială, impulsul ascensional, asumarea dinamicii contradictoriului, deschiderea către realitatea polivalentă...

Alfabetă

Christian CRĂCIUN



Cortex

Credincios ideii sale că istoria literară este operă de creație, G. Călinescu nu-și imagina o astfel de lucrare rod al muncii unui colectiv. Orgoliul tipului său genialoid îl împiedica, evident, să înțeleagă cum s-ar putea alcătui o echipă care să lucreze coerent. De aici unicitatea, Istoriei sale. Și imposibilitatea ca ea să poată fi folosită ca instrument de lucru. Dar mai este valabilă azi teoria lui Călinescu? Sunt mai mulți remarcabili istorici literari care lucrează actualmente la istorii generale sau pe epoci. Semn că modelul călinescian lucrează încă... În seceta de instrumente de lucru de care suferă cultura noastră, orice astfel de operă este bine venită. Dar este ea și cea mai dezirabilă? Astfel de istorii „de autor” țin mai degrabă de o epocă romantică a studiilor literare. În alte țări, colective alcătuite după principii foarte clare întocmesc periodic astfel de sinteze. Astăzi, spre paguba poate a expresivității și originalității, se poartă textele ivite din truda unor institute întregi, strict specializate, formalizate în cel mai înalt grad, capabile să epuizeze bibliografic un teritoriu foarte strict precizat al cercetării. Căzuți în admirație călinesciană, noi suntem departe de a gândi măcar un astfel de plan. Acum câteva numere, *Jurnalul Literar* ne oferea o imagine mai degrabă catastrofică a lucrului la mult discutatul Dicționar proiectat de Academie. Ceea ce rezultă din anchetă, era imaginea unui talmeș-balmeș perfect, o inconsistență și o variabilitate a criteriilor de nimic bun anunțătoare.

Se mai lucrează la noi și după „principiul”: mai bine să fie ceva decât deloc, nu avem superstiția lucrului bine făcut din prima. De ce nu avem catedrale - stupida noastră obsesie - se vede bine azi când privim stadiul studiilor din umanoare: nu din cauza turcilor, ci pur și simplu pentru că nu gândim dintru început un lucru la dimensiunile perfecțiunii și imperisabilului. Aici, obsesia călinesciană a monumentalului ne-ar putea oferi o lecție utilă. Chiar dacă la autorul ea bate binisor spre kitsch. „Sintezele” noastre au bănele, de cele mai multe ori, subrede „ca foile florii”. Sau nu sunt duse până la capăt. Epopeea (termenul aproape că nu trebuie citit metaforic) *Dicționarului* lui Mircea Zaciu, pentru că se întâmplă să o avem descrisă în amănunțime, poate fi folosită ca un excelent studiu de caz pentru ce înseamnă a tăia aripi de fluture în cultura noastră. Pe cât de orgolioasă, pe atât de încremenită, aruncata înapoi în primele stadii de alfabetizare. Nu există, desigur, printre criteriile europene atât de fetișizate, o „cultură funcțională de piață”, expresie rebarbativă și pe care o născocesc aici pentru potențialul ei provocator. Pentru că, dacă ar exista, atunci, cu certitudine, culturii române nu i s-ar putea acorda acest calificativ al funcționabilității. La noi, instituțiile de orice fel frânează în genere inițiativele, sunt irevocabil întepenite în trecut și tot ce poate fi inventariat ca o izbândă culturală rămâne rodul strict al nebuniei creatoare și dăruirii personale. Din acest punct de vedere, strict instituțional, suntem în plină perioadă premodernă a culturii. Îi silabisim primele litere. Uitați-vă la aerul de încropeala jenantă în care se desfașoară premierea la diferitele uniuni de creatori (ele însele forme care și-au pierdut de mult fondul, dinozauri instituționali), cu excepția UNITER-ului, singura care a știut să facă din acest moment un eveniment și un

act de cultură. Analizați care este oferta culturală pentru străini (asta incluzând și investiții, care nu trebuie lăsate exclusiv pe seama Ministerului Culturii) a Ministerului Turismului, sau cum s-o mai fi numind acum. Dacă în sport mai organizăm când și când (foarte rar) câte un campionat european, câte evenimente culturale continentale știți să fi avut loc la noi? Am un șir de interogații (toate retorice, firește) cu care aș putea umple întreg spațiul acestui articol. Iată, un om cu un har special și care și-a alăturat o echipă cu adevărat excepțională, alcătuiește un muzeu unic în Europa (lucru deloc ușor pe un continent care geme de muzee la tot pasul). Acum... a venit apa și l-a luat, oamenii de bine vor să refacă muzeul într-unul obișnuit, magazie de obiecte, pierzând tocmai semantica lui transcendentă în



care fusese conceput. Prea ieșea din rând. Or, nouă nu ne place ceea ce iese din tiparul regulilor fixate. De aici, o cultură pricajită, învârtindu-se mereu să-și prindă coada și mândrindu-se obsesiv cu cele câteva personalități care s-au afirmat tocmai pentru că au scăpat din acest spațiu în care, ca într-un bordei, trebuie să te apleci ca să intri.

Pentru că pornisem de la povestea istoriilor literare, visez o mie de (simbolici) benedictini anonimi care să facă documentaristica seacă, sute de tomuri de documente, reviste de specialitate de circulație internațională (paranteză: v-ați întrebat de ce suntem așa de obsedați că scriitorii români nu sunt traduși în străinătate, dar n-am văzut pe nimeni îngrijorat că nu avem nici o publicație de specialitate de reală pondere în lumea academică mondială?) și poate atunci cultura noastră alfabetă va face saltul instituțional într-o mentalitate a secolului XXI.



Natura umbrei

Viorel CERNICA

Zarathustra către umbra sa: "Ai grijă, să nu te prindă până la urmă vreo credință strâmtă, vreo aspră, țeapănă iluzie! De-acum 'nainte te va amăgi și ispiți tot ce e strâmt și țeapăn."

Nietzsche

Printre catifelări dermice, lumini lățite, zgomote încăpătoare, pori în răsfaț înălțați către sfârcurile dulce-amarului: umbre în relief. Ciudată reprezentare! Numai că astfel sunt și gândurile: gândurile tale, iubito, atunci când nesocotești nudul privirilor mele, pomeții dezbrăcați ai spuselor fără șir; ciudate, gândurile mele însele, atunci când, sulemenite, încearcă să îmbie pragul negeneros al publicului. O catifelare adâncă în pieptul nevoiei mele de a-mi călca umbra în picioare. Participați și dumneavoastră, domnilor, la acest act de călcare în picioare, de nesocotire a umbrei. O lumină lată cât lumea răzbate pupila străngerilor mele de inimă: sunt al dumneavoastră, domnilor, puteți face orice cu umbra mea și cu inima mea și cu umbra suflului meu atârnată de stâlpul amiezii. Un zgomot încăpător cât o ureche de ac în ochiul firii mele călăi: sunet lin îndulcind copilăria hematiilor răzvrătite printre pietrele albastre cu care ele conviețuiesc, sângărând. Un zgomot strâmt cât gura unei cisterne răsturnate din care țâșnește, gâlgâind, petrolul (lampant: gâl! gâl! gâlgâl!) se-nțește în mijlocul deșertului pielii mele, dincolo de linia orizontului meu.

Vai! Câtă lumină în josul râului; temătoare, umbra își spală privirea în oglinda sa încovoiată; soarele amenință să descompună umbra pământului, umbra mea și pe cea a luminii. Printre vocile pământului pline de roci înverzite, umbre de tot felul, ca într-un bazar. Purtătorii sunt acolo, desigur, cărmoși, împliniți, guralivi și adunați în spațiu. Cutezanța mea de a vorbi despre umbrele pământului e pedepsită de mânuitorul umbrelor: glasul meu pământiu s-a decristalizat, decepționat, descalificat... dematerializat: vorbesc de parcă un spirit de dincolo mi-ar fi ocupat aparatul fonator. Salvați-mă, umbre ale pământului! Despre voi vorbesc atât de tare, tunător chiar. Dacă veți fi uitate, toate corpurile lumii acesteia se vor ușura peste forma voastră neregulată. Veți pieri! Oricum, uitarea voastră, deși parțială, nu mai poate înlocui umbra zveltă și plină de întuneric de pe vremea în care apăreați atât de bine în mintea și ochii muritorilor. Pe-atunci erați frumoase; toți trecătorii vă priveau îndelung, unii se-ncovoiau peste relieful vostru întunecat pentru a zări venele sângelui nobil pe care nu-l purtați la vedere. Mai știți, cred, cum ați luat ochii celor care vă priveau numai pe voi, obligându-i să vă dea ceea ce întotdeauna ați socotit că vă aparține: realitatea. Vremurile acelea au trecut, însă. Acum, în toată avalanșa aceasta de lucruri, abia mai răsuflați. Realitatea voastră, umbrelor? Oho! Nici cât umbra umbrei nu mai este. Realitatea voastră, umbrelor? Dar v-ați mulțumi cu o realitate incertă, cu o existență de grotă, izolate între stâncile vreunui ascunziș subpământean, stând de vorbă doar cu voi înșivă și cu neștiutorii? Proastă alcătuire a lumii! Dincolo de voi, unde ar trebui să stea Umbra însăși, se află lucrul; acesta este realitatea voastră ultimă, împlinirea voastră de sine, limba de pământ bătută de soare unde vă lățiți întunericul. Sunteți, după cum se vede, lucrări întocmite sub soarele mugind de amiază și căzând pe o limbă de pământ.

Și iarăși se desprinde ciclul înființării umbrei, din lucrul însuși, nu din Umbră. Nici măcar umbra lui Zarathustra, încărcată de toate atributele "omului superior", nu descinde din Umbră, ci din trupul moleșit de vreme și de înțelepciune al Zeului.

Sublimă alcătuire: umbra aceasta din fața noastră, umbra lucrurilor mărunte de care dăm cu capul clipă de clipă. Sub oblonul timpului, umbre mărunte, ca niște furnici, doresc să crească în înălțime, lungime și lățime: doresc să se întoarcă de unde au venit. De ce doar lucrurile să aibă acest privilegiu, să se întoarcă acasă, pe un drum sigur?

Obrazul căpeteniei umbrelor are multe nuanțe. Toate însă bat spre albastru, iar în ochii muritorilor părăsiți de umbră, în negru.

Umbra nu a fost socotită mult timp, de către

Filosofi, literați sau teologi ca fiind

Ceva semnificativ pentru preocupările

Lor. Abia Nietzsche încercă o reabilitare a umbrei, socotind-o drept

Tip de om superior. Era vorba, în context, despre

Umbra lui Zarathustra, cel care îi primește în locurile

Sale muntoase (înalte), pe rând, pe cei care, datorită puterii

Lor, s-au rupt de lume și au prins direcția "în sus"; printre aceștia,

însăși

Umbra lui Zarathustra. Am putea gândi umbra în sine?

Desprinsă de cel

Ce o poartă, umbra mai înseamnă ceva? Cum ar putea însemna,

atâta

Vreme cât ea este un întuneric aruncat pe o pală de lumină? Și

Cum ar putea însemna ceva în sine, dacă întunericul este lipsă de

Lumină? Printre vocile trecute ale înțeleptilor, glasul firav

Al vântului. Mii de treceri către orizontul sculptor al științei celor ce

Mor și care pretind că până și un pai are umbra sa.

De ce mori și tu, umbră cochetă, tânără și iubitoare de lumină?

De ce mori și tu, umbră cu întunericul închis în

Sufletul tău mocnit?

Cine a pus ordine în lumea umbrelor? Cine s-a depărtat de ele

pentru

A le numi? Și cine le hotărăște ordinea cavernoasă a apariției lor?

Oamenii

Legaiți, răspunde Platon. Într-o grotă se aflau niște oameni legați,

care

Vedeau doar umbre. Unul dintre ei, care a reușit să se dezlege și să-și

Spele ochii, a zărit și lucruri, și-atunci a crezut, el și toți ceilalți

Ce-au cunoscut vedeniile lui, că aceia încă legați se înșeală în

priviința

Realului și adevărului. Știți ce este realul!? Știți și ce este

adevărul!? Numai

Oameni minunați sunt în jurul meu, dincolo de orizontul meu

vizibil:

Propria-mi piele! Ei bine, eu nu cred că se înșelau cei legați. Și iată de

Ce: dacă recunoști o umbră, atunci știi despre întuneric; or,

întunericul nu

Este lipsă de lumină, cum se spune îndeobște, ci este concentrare

De lumină (asta ne spune și fizica actuală) și iubire de lumină. Ne

Înșelăm doar datorită

Unei prejudecăți: credem că drumul firesc este dinspre întuneric

către

Lumină. Dar, de fapt, drumul este de la foarte puțină lumină la tot

mai multă

Lumină. Până se ajunge la

Lumină lină din lumini.

Iar capătul din sus nu este și capătul din jos

Al lumii (lume=lumină!)?



Umbră lucrului este, e drept, o relativitate. Dar ea este, ca Umbră a lucrului, gaura neagră a lucrului, concentrarea maximă de Lumină de care este în stare acel lucru. Umbră este neagră, ceea ce înseamnă că ea păstrează lumina. Umbră este răcoroasă, ceea ce înseamnă că ea distribuie în jur foarte puțină Lumină. Umbră este misterioasă, ceea ce înseamnă că hotarul cunoașterii ei (ca lumină asupra sa) Este bine adâncit. Dacă un lucru are o umbră, atunci el este ceva. "I-a rămas doar umbră!" spunem despre cel însuflețit care a pierdut din Greutatea corpului.

"Umbrele iadului", spunem despre cei morți păcătoși. "Umbră lui Dumnezeu", spunea Philon din Alexandria, trăitor în veacul lui Hristos, despre Logos-ul divin. Să nu fie Dumnezeu însuși în Logos-ul său? Dar nu cumva tocmai umbră lui Dumnezeu este Umbră ca atare?

Dacă acceptăm aceasta, atunci nu ar fi posibilă gândirea umbrei oricărui

Lucru ca fiind ceva și fără lucrul acela, ca fiind desprinsă din Umbră lui Dumnezeu?

Sar toți Sfinții teologi și mult prea credincioși asupra Mea: cum îndrăznesc să leg Umbră de umbră? Cine îmi dă Voie să pun la un loc Umbră cu umbră? Printre vocile lor zgrunțuroase,

Doar viclenii rostite de cel fără umbră. Ați auzit vreodată că Cel ducă-se pe pustiu are umbră? Și Faust și-a pierdut-o după Legământ. Și eu mi-am pierdut-o chiar în momentul în care m-am Hotărât să mă gândesc la Umbră. Și - trebuie să o luați ca atare, cititorule - ați pierdut Umbră chiar și dumneavoastră, citind ceea ce eu tocmai scriu.

Dacă

Aveți îndoieli, sfărtecați coaja albastră a impresiilor pe care Tocmai le-ați căpătat. Găsiți altceva decât negrul intens al morții Și umbră întâmplărilor ce s-au dus?

Printre cei legați în peșteră (cea a lui Platon) se afla Un impostor: unul care nu credea cu toată ființa sa în realitatea Umbrei. Tocmai acesta va încerca - și va reuși - să strecoare Îndoieli în sufletul celor drept-credincioși: realul este dincolo de Locul pe care îl locuiți, dincolo de gândul pe care îl gândiți, Dincolo de mintea pe care o mințiți și dincolo de Omul pe care îl omeniți. Și n-a rămas la atât acesta: a mințit Cu bună știință; a spus că toate sunt una, toate descind din aceeași

Realitate originară. A mințit pentru că a numit această realitate Originară. Și a mai mințit pentru că știa bine că nici unul dintre Cei legați nu poate ajunge mai departe de orizontul pielii lui, dar i-a Îndemnat să-și părăsească locul, casa, patria, națiunea, poporul, Breasla, familia chiar și ceea ce îi este Familiar pentru a ajunge la lucrul real. Odihniți-vă, oameni buni! Așteptați în liniște apusul focului din soare și pierderea, încetul Cu încetul, a luminii!

Coborâți, nu urcați! Încetiniți ritmul vieții atunci când vânzătorii De lucruri vă ademenesc, arătându-vă "realitatea lucrurilor!"

Oricum,

Nu vă părăsiți umbră și nu o lăsați pe aceasta să vă părăsească: dacă

Se va întâmpla una ca asta, atunci vă veți Alege doar cu un lucru, poate mare în spațiu, dar minuscul în Inima voastră încă încăpătoare și asemănătoare Cu natura umbrei proprii. Care natură?

A umbrei. Cea pe care o însăilați în privirea nehotărâtă de la începutul

Vieții, aceea plămădită din scâncetul umbrei voastre pe pământ. Și, Desigur, aceea pe care o aveți în spate tot timpul cât știți că

Soarele amiezii vă mai focalizează jocul vieții. Umbră ca Mesager al vieții. Când umbră Pământului acoperă luna, aceasta Nu se mai vede; când umbră lui Dumnezeu acoperă lumea, aceasta

aceasta

Nu se mai vede; când umbră trupului meu acoperă o altă Umbră, aceasta nu se mai vede. Natura umbrei este nevăzutul: Clipirea ființei în lucru, Somnul lui Dumnezeu în colțul nordic al Lumii, țipătul orgasmic al celui lovit cu piatra În frunte. Natura umbrei? Nevăzutul de pe culme Puntea ce se face luntre (sau invers).

Sus, Destinul ce se-nchide-n munte; jos, Apa prăvălită-n curte, Nicăieri și niciunde, in inima lucrului, în pântecul pământului, în Limba de lumină a trupului și-n închisoarea sufletului, în boaba de



Apă a utului și-n creștătura mereu adâncită a Destinului. Te-ai lămurit, o, umbră?! Unde ți-e natura, umbră?

Dincolo de mine, în penumbră! Lucrul bine așezat m-a ocrotit, Lucrul serios marcat de existența sa m-a ocrotit. Lucrul regăsit în Sinea sa încăpătoare, deloc strâmtă, m-a administrat, contabilul Lucrurilor de toate felurile m-a încredințat

Altui stăpân. Și-așa m-am înălțat, m-am pietrificat, m-am Descărcat de lumină și-am rămas eu însumi, între tălpile celor ce băteau

Câmpia în toate direcțiile. Doar un savant, dintre cei mai serioși, m-a Privit în ochii negrelii mele, acum diforme, spunându-mi: Ești a mea. Natura umbrei? Locul din dreapta lucrului bine plasat În mijlocul lumii. Poseniunea savantului conștient de sine. Sosia Lui Dumnezeu, iluzia pătrunsă în mintea mea ieri noapte, pe lună.

Și chiar rugul aprins din lumina amiezii, coborât în Rună.



Simboluri încifrate

În arhitectura Castelului Julia Hasdeu și mausoleul familiei

Jenica TABACU

(Urmare din numărul anterior)

Prin evocarea unor amintiri și a unor documente care își află originea chiar în epoca de aur a Castelului Julia Hasdeu, am dorit să recreăm, măcar pe hârtie, atmosfera din turnul cel mare al monumentului. În zilele noastre, ușa de piatră este imobilă și închisă. Astăzi, intrarea în Castel se face printr-un turn lateral, statuetele celor doisprezece apostoli nu mai întâmpină vizitatorul, oglinzile de cristal au fost înlocuite cu oglinzi obișnuite, bustul lui Iulie din balconul metalic a dispărut, cutiile muzicale, de asemenea, iar bolții cerești de pe cupola domului i-a luat locul o pictură murală nouă. Despre mobilierul din partea de jos a turnului și despre celelalte obiecte sacre care, prin voința testamentară a lui Hasdeu, ar fi trebuit să fie cruțate, nu cunoaștem nimic.

Ușa de piatră impune prin monumentalitate. Ea se deschidea printr-o mișcare de rotație în jurul unui ax central, la 90 de grade. Este decorată cu blazonul familiei domnitorului Ștefan Petriceicu, încadrat de cuvintele lui Galileo Galilei, "E pur si muove", și de deviza Hasdeilor: "Pro fide et patria". Blazonului îi lipsește un element important: coroana. Ea a fost îndepărtată la prima restaurare a monumentului. Ignoranța a făcut ca acest simbol să fie legat de amintirea casei regale și atunci forurile care conduceau lucrările de restaurare au decis eliminarea lui. Ușa este flancată de două tronuri de piatră pe care pot fi văzute legile și simbolurile pitagoreice (cercurile și pentagrama). Erau odinioară douăsprezece legi, câte șase pe spătarul fiecărui tron. Astăzi, doar unul mai păstrează acele legi, celălalt fiind nerestaurat. Tronurile au, fiecare, ca suport, șapte tomuri de piatră suprapuse, pe cotoarele cărora pot fi citite nume sub care fiica lui Hasdeu a existat: Agnodika, Hypatia, Beatrice, Juana Veranez, Elisabeta Tudor, Charlotte Corday și Julia. Arhiva spiritistă cuprinde mesaje despre fiecare dintre aceste existențe.

Doi sfinși feminini erau străjerii templului, așezați fiind pe spătarul fiecărui tron.

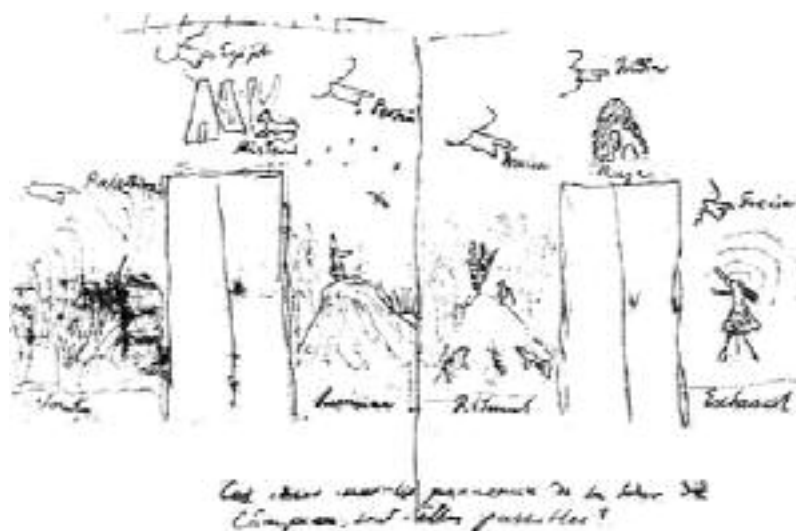
Deasupra ușii de piatră se află Ochiul Lumii, ochiul care vede tot, încadrat de raze. Deasupra laturilor triunghiului sunt sculptați anii 1893 și 1896, a căror semnificație am arătat-o la început. După prima restaurare a Castelului, Ochiul a fost acoperit cu firma muzeului. Astăzi este nerestaurat.

Intrările laterale erau decorate cu grilaje simbolizând soarele, în centrul căruia se găsea monograma JH, încoronată. Grilajele erau pictate în galben spre verde azuriu și razele soarelui apăreau sub forma unor săgeți. Copertinele celor două culoare de acces către intrările laterale propriu-zise erau dispuse oblic, sub forma unui triunghi care în vârf avea două simboluri: Crucea și Semiluna, pe care le putem observa în vechi fotografii. Dedesubtul lor erau geamuri colorate în galben și verde azuriu. Folosirea acestor culori oferă o nouă similitudine cu ceea ce se găsea la cavou și apare în descrierea făcută de Gion: "Sus, stâlpii grilajului sunt suluri marmoree de vechi manuscrise, legate între dânsele cu grilajul în urzeală de fier, al cărui alb

virginal se mărită cu verdele azuriu și cu galbenul de aur".

Imaginea fațadei dinspre răsărit a monumentului era încărcată de simboluri. Astăzi există grilajele de la intrările laterale, nepictate și fără monogramă. Există și copertinele fără geamuri colorate și fără cele două simboluri din vârful triunghiului. Ar trebui ca întregii fațade a castelului să i se reconstituie forma inițială pentru că, lipsind simbolurile, lipsește mesajul celui care l-a înălțat.

La interior, cupola domului și-a schimbat înfățișarea. Bolta cerească albastră și înstelată nu mai există. Cerului i-a luat locul un labirint (după modelul celui din Catedrala din Chartres) și planete, adică o pictură nouă, modernă, care nu conține nici un simbol al picturii murale comandate de B. P. Hasdeu. Ea a fost realizată la începutul anilor '90, de Cristina



Plan pentru decorația rotundeii desenat de mâna lui Hasdeu

Păunescu și Dan Strâmbu, în cadrul celui de-al doilea proces de restaurare (care s-a dovedit a fi, în acel spațiu, un proces de inovație plastică) a monumentului. După prima restaurare a picturii murale, în 1965, cupola domului reprezenta cerul cu nori și capete de îngeri, desigur pe fond albastru. Ea fusese realizată de pictorul Țeț. Acesta afirmase că a pictat așa cum a fost. După recenta descoperire a unei fotografii care arată un detaliu din pictura murală originală înclinăm să-i dăm dreptate. Chiar dacă nu a făcut-o la nivelul celui care decorase odinioară Castelul Julia Hasdeu, cel puțin Țeț a redat cupolei aspectul de cer.

Peretele circular până la balconul metalic, nepictat, a avut în timpul lui Hasdeu o decorație pornind de la bază, nu prea înaltă, după cum se observă în fotografie. Pentru acel spațiu, savantul schișese un plan de decorație murală. Pe fila (*v. imaginea de mai sus*) cu desenul respectiv se află și întrebarea adresată de Hasdeu spiritului fiicei dacă "aceste idei despre panourile turnului de la Câmpina sunt posibile". Este unicul document descoperit în legătură cu posibila, dar nu certa intenție a savantului de a decora astfel peretele circular din turnul cel mare. Cum am remarcat, Hasdeu prelucra un plan până la o formă finală acceptată. Schița respectivă ne arată că savantul reprezentase simbolic spațiile de cultură și civilizație definite printr-o trăsătură specifică: Palestina - voința, Egipt - misterul, Persia - lumina, Tracia - ritmul, India - ruga, Grecia - extazul.



Se pune întrebarea, astăzi, dacă să se picteze sau nu în acele spații. Atâta timp cât în epoca savantului nu a existat acolo o pictură murală, ci doar un brâu cum se vede în documentele iconografice, necunoscând urmarea în legătură cu planul lui Hasdeu, părerea noastră este că ar trebui reconstituită decorația după fotografie, iar planul să fie mărit și expus ca un document ce reflectă preocupările savantului legate de decorația donjonului.

În turnurile laterale, pictura murală a fost refăcută. În camera cu medalioane, observăm că acestea sunt în număr de șapte, înfățișându-i pe Tadeu - bunicul scriitorului, Alexandru și Elisabeta - părinții lui B. P. Hasdeu, Nicolae - fratele lui, Lulia - soția și Lulia - fiica. Cunoaștem din *Sic cogito* că în Cavou existau nouă medalioane (așezate pe suporturi din fier sub forma unor stele cu douăsprezece colțuri), adică în plus cel al Valeriei - soția lui Tadeu, bunica scriitorului, precum și cel al lui Boleslav - scumpul unchi, frate al lui Alexandru. Să-i fi ignorat Hasdeu pentru a nu le găsi un loc în galeria de portrete de la Castel? Nu, cu certitudine, căci documentele arată cât de scumpi îi erau cei doi membri ai familiei.

Există în Castelul Julia Hasdeu o încăpere mică, situată în spatele biroului savantului. A fost denumită de-a lungul secolului camera albastră, camera cu animale, camera de spiritism, camera obscură. Astăzi pictura murală din acest spațiu nu este restaurată/reconstituită. Pe perete există două porțiuni din pictura lui Țeș (1962-1964): un cap de înger și un triunghi pe fond albastru. Ele au fost salvate și nu întâmplător. O fotografie descoperită în albumul unei familii câmpinene arată un colț din pictura murală originală a camerei albastre. Fotografia a fost făcută la începutul anilor '50, înainte de prima restaurare a castelului. Privind-o, constatăm că pe perete se păstraseră porțiuni de pictură originală: capul de înger, triunghiul și un fluture.



Țeș, cel care afirmase că "a pictat așa cum a fost", nu a mințit din moment ce a pictat la rândul lui un cap de înger și un triunghi exact acolo unde au fost cândva pictați de întâiul decorator al Castelului. Pictura lui Țeș mai conținea și alte elemente simbolice, precum bufnița, salamandra și fluturele. De aceea, încăperea era denumită camera cu animale.

Din amintirile celor ce l-au cunoscut și vizitat pe savant la Câmpina, această încăpere era obscură, pictată în negru. Eugeniu Speranția povestește că "era o cameră mică, cu dimensiunile cam 3x3, toată zugrăvită în negru. Era camera obscură, camera rezervată preocupărilor fotografice ale lui Hasdeu". După cum ne-a revelat arhiva spiritistă, preocupările fotografice despre care își amintea Speranția, erau legate de comunicările cu lumea de dincolo. Ședințele spiritiste erau deseori completate cu ședințe de



fotografieri. Prezența, după mărturia lui Speranția, a unui "aparat cu burduf, cum se obișnuia în acea vreme, așezat pe un trepied înalt", precum și a unor măsuțe "cu toate accesoriile necesare dezvoltării clișeeilor", explica destinația încăperii. În 1967, când Eugeniu Speranția își publica al său volum "Amintiri din lumea literară", nu putea scrie despre preocupările spiritiste ale lui Hasdeu. Cel mult a putut aminti că "Hasdeu, în stăruitoarele sale experimente, a făcut și încercări de fotografie spiritistă".

Victor Bilciurescu vorbea despre "cabinetul spiritist, în negru, cu diferite indicii și inscripții pe pereți".

Arhitectul Ion Tabacu, semnatarul primului proiect de restaurare a monumentului, consemna în Memoriul justificativ din 1958 că "în camera vopsită în albastru se poate vedea chipul lui Lulia Hajdeu precum și fluturi, păsări etc. ce se păstrează încă în bună stare". Deducem că este vorba despre încăperea unde aveau loc experimentele spiritiste ale lui B. P. Hasdeu. Unii au văzut pereții negri, arhitectul i-a văzut albaştri. Cum adevărul este totdeauna la mijloc, probabil că fondul picturii murale era albastru închis, aproape de negru. Ceea ce remarcăm din conținutul memoriului este că pictura se păstra încă și nu oricum, ci în stare bună.

În zilele noastre, camera obscură nu este restaurată. Cercetările în arhiva spiritistă a lui B. P. Hasdeu continuă și pot aduce lămuriri asupra unor lucruri necunoscute în legătură și cu aspectul acestei încăperi. După cum arătam mai devreme, a apărut și un document iconografic ce nu poate fi contestat, în spațiul aceluia perete putându-se realiza o reconstituire a elementelor picturii originare. Simbolurile alese de Hasdeu transmit mesajul lui. A face altceva decât ce a fost înseamnă a ignora ideile care-au brăzdat fruntea Magului de la Câmpina. O pictură nouă, prin care nu se încearcă o reconstituire a vechii picturi, poate avea o valoare artistică, dar nu și memorială. Castelul Julia Hasdeu a fost creat de B. P. Hasdeu, iar ceea ce trebuie să se facă măcar de acum încolo este a se reconstitui simbolurile decorației sale.

Castelul Julia Hasdeu este "ca o imensă carte, ca un imens poem de genul celor ale lui Dante sau Milton", scria Eugeniu Speranția. Într-adevăr monumentul trebuie să fie citit pentru a fi înțeles. Altfel, pentru cei ce nu-l pot înțelege el va rămâne așa cum, de altfel, a fost privit timp de un secol: o construcție stranie. În "Sic cogito", savantul și-a exprimat prin cuvinte credința lui despre "știința sufletului". Prin simboluri, a materializat-o în cavoul familiei și în Castelul Julia Hasdeu, în piatră și fier, modelând-o inspirat. Simbolismul ales de Hasdeu nu este întâmplător. I. L. Caragiale scria că, la Castel, "în fiecare colț, materia spune ceva". □



POESIS (7/6, 2004). Realizată de aproape 15 ani de George Vulturescu, revista ține steagul literaturii sus acolo „unde se agață harta în cui”. Din acest număr, spicuim: George Vulturescu despre Cassian Maria Spiridon și Ruxandra Cesereanu, Gh. Glodeanu despre Leonid Dimov și cărțile lui de vise, Poeme de Virgil Bulat, Letiția Ilea, Claudiu Komartin, Ioan Vintilă Fintîș, Leo Butnaru, Ion Cristofor, dialogul Angelei Baci cu ȘT. Ion Ghilimescu, secțiunea de traduceri, secțiunea de artă Plastică (Saloanele Poesis), Danileia Tiamescu și G. Vuturescu dau seamă despre Salonul de carte și multimedia de la Geneva, unde a fost prezent și primul număr din Revista Nouă (mulțumim Daneilei!). La elegantul număr 8-9/2004, sosit după închiderea ediției, ne vom referi data viitoare.

PROVINCIA CORVINA (32, august 2004). Revista își sărbătorește redactorul șef la 60 de ani (La mulți ani și din partea noastră!), dar include multe alte texte interesante din care reținem: E. M. Cioran – scrisori către Dieter Schlesak, proză de Dumitru hHurbă, Raisa Boiangiu și Victor Sterom, poezia din belșug - cine zice că e criză în poezie? -, recenzii și cronici literare, cum stă bine unei reviste care depășește cu brio „conotația” numelui său.

CUVÂNTUL, Revistă de cultură și atitudine, Anul X (XV) nr.9 (327) sept.2004, 24 p. De când a fost preluată ca senior editor de profesorul Mircea Martin, revista *Cuvântul* a redevenit una dintre cele mai importante publicații culturale din țară, din păcate cu o distribuție deficitară, foarte greu de găsit la chioșcuri. Este una dintre puținele publicații pe care le citești „cap-coadă”, fără să te înduri să sari nimic. De la editorialul lui Mircea Martin despre participarea la celui de-al 70-lea Congres al PEN-Clubului internațional, la interviul cu Ion Nicodim de pe ultima pagină. Centrul de greutate al numărului cade, desigur, pe paginile din mijloc, unde sunt redată intervențiile din cadrul Ediției a VI-a a Conferințelor *Cuvântul* (deja unul dintre evenimentele culturale importante din țară): conferința prof. Sorin Antohi despre „Morfodinamica spiritului public: 1700-2000. De la premodernitate la post-istorie”, și răspunsurile lui H.-R. Patapievi și Teodor Baconsky. Mai amintesc interviul cu acad. Răzvan Theodorescu despre administrarea culturii, din păcate într-un perfect limbaj de lemn sec, pledoaria lui Ioan Buduca pentru mobilitatea spirituală, paginile dedicate lui Mircea Cărtărescu și lui Gheorghe Crăciun, cu ultimul său roman „Pupa Russa”, celor două cărți „În căutarea comunismului pierdut” și „O lume dispărută”, în care cei patru autori reconstituie viața cotidiană din epoca de gheață, textul lui Bogdan Ghiu despre un gânditor ca și absent în referințele noastre culturale: Gilles Deleuze. Cu regret trebuie să omit alte recenzii, la fel de pertinente.

SAECULUM (nr.6), 2004. Excelenta revista din Focșani, cu un colegiu director de zile mari și un colectiv redacțional, de asemenea, rezonant valoric, are și un cuprins extrem de bogat și interesant, încât nici nu știi ce să consemnezi când nu ai la discreție decât un spațiu limitat. Cu scuzele de rigoare, notăm: Eugen Simion (*Retorica integrării. Cinci tipuri de discurs*), D. R. Popescu (*Metamorfozat în lebădă*, accent pe Jurnalul lui Petre Pandrea), Petru Ursache (*Sihastrul, fratele gemelar al voievodului* „Daniil și Ștefan cel Mare), o convorbire cu Irina Mavrodin („*Eminescu este unul dintre scriitorii care m-a învățat limba română*”), Constantin Ciopraga (*După plecarea lui Mihai Ursachi*), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Ioan Alexandru - poet al cerului și pământului*), Vasile Andru (despre jurnalele lui Hasdeu, Mariei Bașkirțev, Katherinei Mansfield), Crina Decuseară-Bocșan (Din nou... despre Iulia Hasdeu) etc. Poezii de Cezar Ivănescu, Gheorghe Istrate, Daniel Corbu, Violeta Pasat, Leo Butnaru, Angela Baci. Constantin Frosin scrie despre scriitorii de expresie franceză, Constantin Coroiu despre „imaginea în dicționar”, Magda Ursache - un incitant „abator de iluzii”, Theodor Codreanu comentează cartea Magdei Ursache „Rău de România”, Andrei Milca – „Jurnalul intim” al lui Marin Preda, Mircea Dinutz glosează, pornind de la o carte a lui Stan V. Cristea, despre „Contribuția Teleormanului în constituirea patrimoniului eminescian” etc.

OGLINDA LITERARĂ (33, septembrie 2004). Reținem Tableta lui Mircea Radu Iacoban despre *Pornografie*, eseu lui Ionel Bota despre *Meister Eckhart*, *Lucian Blaga și nostalgia absolutului*, interviul cu Valentin Tașcu, cronică literară (la *Asimptota* de Viorel Dinescu) semnată de Theodor Codreanu, *Lecturile sub abajur*, poezia (din belșug...) și fotografia document de pe coperta a patra (de la Festivalul „Duiiu Zamfirescu”, Focșani, ediția 2004).

DOMINUS (nr. 56, septembrie 2004). Revista gălățeană ne încântă mereu prin calitatea ei tipografică și prin conținut. Theodor Parapiriu și Constatin Vremuleț, prozatori de mare greutate, fac o publicistică vioaie și substanțială, A.G. Secară, Letiția Buruiiană și Virgil Nistru Tigănuș comentează cu pricepere cărți recente. Petru Iamandi traduce, de data aceasta, Raymond Humphreys, Ion Cordoneanu scrie despre „Adevăr și interpretare”. Un fragment amuzant dintr-un volum în pregătire semnat de Ion Manea.

PORTO FRANCO (nr.7-8-9, 2004). A ajuns la numărul 100 și a primit felicitări de pretutindeni. Mare atenție în acest număr li se acordă lui Ștefan Cel Mare și lui Ștefan Petică (un eseu de Constantin Trandafir). Poeți gălățeni, la rampă: Barbu Nemțeanu, Nelu Oancea, Ion Ieremia, Grișa Gherghei, Maria Petra, Paul Sân-Petru, Sebastian Costin, Ion Panait, Constantin Știrbu etc. Remember: Grigore Hagiu. Povestirea *Gardul* de Constantin Vremuleț...

ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC (nr.735, 736 - septembrie 2004). Teodor Vârgolici scrie despre „Notele zilnice” ale lui Camil Petrescu, Daniel Cristea-Enache publică un fragment dintr-un studiu biografic consacrat lui I. D. Sârbu. Delicioasă cronică lui Mihai Iovănel la o carte în care „Autorul se rade”. Dl. Nicolae Gheran are perfectă dreptate în legătură cu greșelile de tipar! „Un alt Sebastian?” se întreabă Elena Chifu, citind *Jurnalul de epocă* al scriitorului, îngrijit de Cornelia Ștefănescu. C. Stănescu observă cum tradiția „se mută la muzeu” (*O cruce din Maramureș*), apropo de „antologia” *Calendarului Maramureșului*. Teodor Vârgolici apreciază la justa valoare contribuția celor doi „eminamente hasdeieni”, Stancu Ilin și I. Oprîșan, la editarea publicisticii politice a lui B. P. Hasdeu. Teodora Dumitru scrie despre poemele lui Ion Stratan, *Țara dispărută*. Elena Zaharia-Filipaș continuă textul despre literatura feminină.

ARCA (nr. 4-5-6, 2004). Redactorul șef, Vasile Dan, scrie despre *Doi scriitori polonezi la Arad*, Grzegorz Musiał și Pavel Huella. Romulus Bucur comentează *Poezie și psihic* de Călin Vlăsie și Gheorghe Mocuța despre poeziile lui Andrei Codrescu. Foarte interesant interviul cu scriitorul francez Jean Orizet. Eseul lui Ovidiu Pecican, *Locurile memoriei*, îi are în vedere pe Păcală, Tândală și Bulă. De citit și eseu lui George Lazea: *Obsesia originalității*. Poezii, proze, restituiri, lecturi paralele... Navighează bine Arca.

ANTARES (73-74-75, 2004). Proză, poezie, critică, mitologie, artă plastică, teatru, filozofie și o relatare (cu imagini) de la *Serile de literatură Antares*, Galați-Brăila, 21-23 mai 2004. Texte consistente, care ne fac să regretăm că apariția nu este chiar mensuală.

ROMÂNIA LITERARĂ (37, septembrie 2004) oferă două pagini pentru *Corespondența din tinerețe* a lui Marin Preda și alte două unui Profil Emil Brumar (Universul Ilimitării). De remarcat necesara întreprindere a lui Alex. Ștefănescu din pagina *Cărți noi*.

AXIOMA (8, august 2004). Ieronim Tătaru despre J. G. von Herder (260 de ani de la naștere), excelent textul *Colivia cu mascați* semnat de Viorel Cernica, *Doi scriitori față cu politica* (Camil Petrescu și Eugen Ionescu) de Constantin Trandafir („Politica îi separă pe oameni pentru că ea nu-i unește decât la modul exterior, acel umăr la umăr al fanaticilor orbi”), convorbirea cu Ion Stratan realizată de Bogdan Stoicescu, *Sindromul H.R.P. imunodeficient* de Christian Crăciun, poeme de Viorela Răduță, Marian Ruscu, notele lui Marian Chirulescu despre Julio Cortázar...

VIAȚA ROMÂNEASCĂ (6-7 și 8-9, 2004) Cu oarecare întârziere, explicabilă, au apărut la o distanță minimă aceste două numere duble de mărimea a două volume de aproximativ 600 de pagini. „Bătrâna Doamnă” își trăiește a doua tinerețe, cu o bogăție și o vigoare ieșită din comun. Consemnăm comentariile despre Constantin Abăluță, Constantin Ciopraga și Mircea Ivănescu (de Sorin Alexandrescu, Octavian Soviany, R. Dună), „Nichita Stănescu – inedit” de V. Milescu, ancheta „Există direcții noi în literatura română azi?”. Cronică lui C. Trandafir la cartea lui I. Necula despre Cioran, versurile lui Lucian Vasilescu, Ioan S. Pop, Leo Butnaru, Iancu Grama. Citim cu interes jurnalul lui Mircea Ciobanu, interviul lui Mihai Șora (de Marin Diaconu și Constantin Aslam), Nicolae Breban comentat de Maria Magda Maftei și interviu de Daniel D. Marin, *Dosar Augustin Buzura* realizat de Ion Bălu, eseu lui Ionel Necula despre Ion Petrovici., continuarea dezbaterii despre literatura rămână după comunism.

(urmare din pagina 32)

Sigur, reportajul a fost totdeauna prezent în literatură. Se cunoaște importanța pe care romancierii naturaliști francezi o acordau acestei forme de anchetă „pe viu”. Și marja între jurnalism și roman nu atât de mare. Cu toate acestea, cartea lui Capote nu este un reportaj. Capote nu se mulțumește să urmeze o întâmplare. Se poate spune și că el a conceput-o, a orchestrat-o. A restructurat-o. A demontat-o și a remontat-o după o tehnică ce-i este proprie. Dacă n-a inventat nimic, dacă n-a alterat nimic, totuși a inserat povestea (povestea sa) într-un cadru romanesc, în care timpul, spațiul, acțiunea sunt proprietățile sale, jucând astfel, finalmente, un rol de creator pur. Cuvintele sale, dacă nu au trădat, sunt cuvinte care aparțin unei opere complete, închise și independente.

Drumul ucigașilor

La prima vedere, *Cu sânge rece* pare a aparține formal mai mult de romanul clasic decât de cel modern. Capote are o grijă minuțioasă în a descrie locul în care va avea loc drama, micul orașel Holcomb, pierdut în mijlocul unui teritoriu plat, acel „jos” unde nimeni nu se duce niciodată, cu străzile sale regulate, casele sale fără personalitate, banca, biroul de poștă, gara unde trenurile nu opresc. Un loc unde nu se întâmplă nimic, un loc care ar putea fi oriunde, cu geloziiile sale meschine, locuitorii anonimi și unde numai tragedia va ieși brusc din neant.

Cu același classicism, Capote ne prezintă principalele personaje, Herbert William Clutter și familia sa și doi străini care merg cu mașina pe șosea la întâlnirea cu ei, Dick Hickock și Perry Smith. Apoi, mecanismul acțiunii fatale se derulează, conducând inexorabil spre asasinat. Pe măsură ce ora morții se apropie, pasajele arată drumul ucigașilor alternat din ce în ce mai repede cu ceea ce ne spun ultimele clipe ale familiei Clutter. Și când crima a fost comisă, Capote ne face să urmărim concomitent fuga asasinilor și mersul lent al polițistului Dewey. În fine, pedeapsa se apropie pentru cei doi criminali și aceasta este a doua prezentare dramatică a povestirii care nu se finalizează decât prin moarte: „Richard Eugene Hickock și Perry Edward Smith, asociați în aceeași crimă, morți prin puterea închisorii Statului în această dimineață foarte devreme, responsabili de crimele cele mai sângeroase din analele statului Kansas. Hickock, 33 de ani, a murit primul, la 0h 41. Smith, 36 de ani, a murit la 1h 19.” Tragedia a durat de la mijlocul lui noiembrie 1959, până la 14 aprilie 1965.

Lunga călătorie în abis

Pentru ce această crimă? Ce este un criminal? Acestea sunt cele două mari întrebări pe care le pune cartea lui Capote; aceste întrebări pe care și le pune Capote însuși atunci când află într-o zi dintr-un ziar despre moartea tragică a familiei Clutter. La finalul acestei cărți groase - 343 de pagini în versiunea originală - întrebarea nu capătă răspuns. Pentru a putea răspunde rapid și fără ezitare, ar trebui făcut ceea ce face cea mai mare parte a oamenilor în fața unui forțat asemănător: să te indignezi puțin citind ziarul, apoi să te gândești la altceva până când, într-o zi, citești, în același ziar, că cei doi asasini au fost pedeșiți. Transformat de o dorință irezistibilă de a ști mai mult, Capote a făcut acest lung voiaj în abis. El a mers pe urma asasinilor în același timp cu poliția. A anchetat el însuși la locul dramei, a interogată anumite persoane, a vizitat anumite locuri.

Când asasinii au fost prinși, el i-a întâlnit, i-a ajutat, le-a dat bani, le-a câștigat prietenia. I-a urmat până când au murit și s-a ocupat el însuși de funeralii. O asemenea aventură nu poate fi gratuită. Cu siguranță, puterea acestei cărți stă în faptul că rezumă dramatic o asemenea sumă de învățături și suferințe. Capote a lucrat asupra acestei crime științific, dar el a făcut mai mult decât un om știință. A făcut mai mult decât un istoric, pentru că el a trăit această istorie; mai mult decât un etnolog, căci a împărțit aventura cu acești oameni; mai mult decât un polițist, căci a căutat prietenia asasinilor. Din orice

direcție am considera-o, roman clasic, roman jurnalistic sau roman experimental, această carte strălucește de autenticitate.

„E o mizerie...”

Nu există nimic nesănătos în această carte, nici complezent - cum ar putea fi în orice reportaj de senzație. Capote caută chiar să ne facă să simțim monstruoșitatea acestui act precum ceva cu totul vrednic de milă și se ferește să judece. Asasinatul sordid al familiei Clutter devine, în viziunea pe care ne-o oferă scriitorul, asemănător cu oroarea marilor tragedii grecești: oamenii nu sunt aici decât instrumente, sârmane instrumente care acționează fără să știe, din fatalitatea unei civilizații, unui timp, unui loc. Perry Smith și Dick Hickock nu sunt nebuni, dar nu sunt cu adevărat responsabili de crima lor. Această crimă le-a scăpat, ca să zicem așa; sau, mai degrabă, această crimă le-a fost dictată de trecutul lor, de condiția lor, prin tot ceea ce și-au făcut ei înșiși, fără puțință de scăpare.

În fond, ei nu sunt mai activi în această dramă decât au fost Herb Clutter, Bonnie, Kenyon și Nancy în rolul lor de victime. Singur hazardul a fost cu adevărat activ, un hazard făcut de mii de angrenaje succesive și pe care Capote încearcă să-l pună în lumină: există plictiseală, sărăcie, societate avidă de bunuri materiale, lipsă de înțelegere, haos familial, brutalitatea altora, alcool, ignoranță. Există, în fapt, asemenea lucruri, pe care Capote însuși nu le mai poate înțelege. În societatea oamenilor, în care conduc banul și violența, cad șase victime, oferite unui holocaust inutil: cei patru membri ai familiei Clutter, victimele, și cei doi bărbați, călăii. Totuși, Capote nu pledează; el nu caută circumstanțe atenuante. Oferă pur și simplu ceea ce a văzut, ceea ce a auzit, ceea ce a crezut că înțelege. Nu judecă. Nu condamnă pe nimeni. De aceea cartea sa nu este decât o anchetă, o mărturie sfâșietoare și sinceră. Cu sobrietate și decență, ne va face să vizităm colțurile cele mai întunecate ale infernului, ale acestui infern care este al nostru.

Când ne arată moartea lui Nancy Clutter, de exemplu, sau când face portretul acestei ființe delicate și stranie care e Perry Smith, asasinul cu suflet de poet, nu supraîncarcă; își stăpânește emoția, își ascunde sentimentele în spatele cuvintelor, pentru ca noi să le putem vedea clar. Simpatia pe care o încearcă pentru Perry rămâne mereu în plan secund, disimulată, aproape de nezărit, și totuși suntem câștigați de această simpatie: ajungem să uităm oroarea sângeroasă a crimei, „părul acoperind zidurile”, focurile de armă strălucind unul după altul în noapte, rugămintele imploratoare ale lui Nancy.

Puțină milă

Și când, la ultima oră, Capote ne oferă cu totul inutil cruzimea imaginii supliciului, acele picioare prea mici ale lui Perry care atârână, agitate de tresăriri, în sala în care este exercitată puterea, facem să fie ale noastre ultimele cuvinte ale asasinului care tocmai moare: „Cred că este o mizerie să ucizi pe cineva astfel. Nu cred în pedeapsa capitală, moral sau legal. Poate că așa fi putut dăruii ceva lumii, ceva...”

Cartea nu oferă răspunsuri. Pentru că nu există răspuns la această întrebare pe care Capote a pus-o, cu șase ani înainte, citind ziarul. Șase persoane au murit, sacrificate de hazard în imensul furnicar uman. Dar dacă nu ne permite să înțelegem misterul acestei crime - misterul omului - în același timp atât de aproape și atât de înspăimântător, dacă nu ne permite să judecăm, să fim împăcați cu dreptatea non-criminalilor, cel puțin ne umilește în modul cel mai necesar: ne face să înțelegem din ce e făcut orice om. Face din cel mai rău asasin un vecin, un frate, pe noi înșine. Și ne forțează să reținem oră cu oră această dramă reală, implicându-ne și pe noi în această sumbră aventură care ar putea fi a noastră, ca toți marii artiști din toate timpurile, și, ca Villon, Truman Capote ne cere doar un pic de milă.

Traducere de Florin D. SCARLAT



Truman Capote - 80

«Arta și adevărul pot împărtăși același pat,
fără ca asta să le afecteze incompatibilitatea.»

Truman Garcia Capote s-a născut la New Orleans, la 30 septembrie 1924 și a fost abandonat de mama sa când avea cinci ani, sarcina creșterii și educației sale revenind mătușilor. Începe să scrie pe la zece ani, iar la douăzeci publică prima povestire, *Miriam*. Cultivat, homosexual și, adesea, provocator, se face cunoscut de la primul roman, *Other Voices, Other Rooms* (1948). Îi frecventează pe Tennessee Williams și pe Gore Vidal, cu care are divergențe. După *Mic dejun la Tiffany*, portret dulce-amar al unui marginal, Capote face o schimbare radicală de stil. Consacră șase ani scrierii romanului *Cu sânge rece*, o anchetă foarte realistă inspirată de un fapt divers sângeros. E manifestul romanului non-ficțiune („non fiction novel”) propus de copilul teribil al literaturii americane. În culmea gloriei, monden, alcoolic, e celebru și pentru comentariile corozive. Romanul său neterminat *Rugi împlinite* oferă o imagine nefardată a mediilor de vază pe care le frecventează (de la Marilyn Monroe la Andy Warhol) și a provocat scandal chiar înainte de a fi publicat. Scenarist și dialoghist, a făcut parte și din distribuția filmului *Un cadavru în deșert* al lui Vittorio de Sica (Lionel Twain, alături de Peter Sellers, Alec Guinness și Peter Falk). A murit înainte de a împlini șazececi de ani (25 august 1984, Los Angeles), ros de o viață încărcată de excese.

Textul dens a cărui versiune în limba română o publicăm în continuare a apărut în Magazine litteraire, noiembrie 1966, sub semnătura lui **J.-M. G. Le Clézio** (el avea pe-atunci 26 de ani, iar T. Capote, 42), scriitorul cel mai dotat al generației sale, cel care, cu trei ani înainte, obținuse Premiul Renaudot pentru *Proces-verbal*, și pune sub lupă întrebările pe care le ridică romanul *Cu sânge rece*.



Portret de Robert Risko

Aparatul de fotografiat și magnetofonul

Totul se petrece ca și cum această realitate

percepută era deja ordonată în aparența sa de haos, ordonată până la punctul în care să nu mai fie posibil a fi schimbată; viața însăși este arta, o artă în stare pură, într-un fel, care trebuie să se străduiască să treacă în întregime în domeniul limbajului. Abordând-o mai mult științific decât poetic, scriitorul caută să dea măsura realității, nu s-o interpreteze. Evident, acest lucru nu se petrece fără o oarecare trădare; orice măsurare e o acțiune, deci o formare, dar sigur că riscul asumat de această aventură, asemănător celui al fizicianului, face aventura exaltantă și în întregime umană.

Atunci când Oscar Lewis intervievea cu magnetofonul său familia Sanchez, știa bine că interlocutorii săi vor fi rareori sinceri. Astfel, lăsa cititorului libertatea de a se îndoi și de a alege adevărul. El nu judecă. Singurul act de creație care se impune și e, desigur, parte a artei e alegerea subiectului. Manuel, Roberto, Consuelo, Marta Sanchez, câte viziuni diferite, atâtea adevăruri. Dar ceea ce ei creează vorbind, mințind, iubind sau urând, e un adevăr superior, necunoscut, imposibil de precizat, și pe care scriitorul l-a lăsat să acționeze singur, conform mării credințe în specia umană căreia îi aparține.

Scriind *Cu sânge rece* (s-ar putea spune cu mai multă exactitate: trăind *Cu sânge rece*), Truman Capote a participat la chiar această descoperire a unei realități totale, indeformabile și inepuizabile. Dar el nu a descifrat această realitate cu aceleași mijloace ca Lewis. El a mers, se pare, simultan, mai departe și mai în profunzime. Magnetofonul cerea un teren stabil, o imobilitate, un fapt împlinit. E un aparat de fotografiat de care Lewis s-a servit pentru a face portretul unei familii într-o așezare comandată. Truman Capote, din contră, a explorat, cu trupul și sufletul său, un vârtej, o acțiune în mișcare. El a fost concomitent aparatul de fotografiat și magnetofonul și, mai mult decât un instrument de măsurare, el a urmat curentul unei aventuri, a participat la ea, s-a regăsit compromis, implicat. A fost izbit, a fost pasionat, a suferit și trăit cu fiecare minut întâmplarea pe care vrea să o scrie. Întâi a scris-o cu viața lui.

Această diferență este esențială, căci de aceea cartea lui Capote este cu adevărat o operă de artă și nu un raport al poliției. Există, în realitatea însăși, interferență între scriitor și eroii săi și din această acțiune se naște comunicarea. Această luare a puterii asupra realității, singur jurnalismul și-ar putea-o cu adevărat permite.

(continuare în pagina 31)



O revoluție a conștiinței

Prin toate mijloacele, scriitorul încearcă astăzi să scape din infernul care este el însuși. Caută să învingă meterezele individualității și singurătății sale prin scriitură, pentru că limbajul și literatura îi par un demers întors spre exterior și că acest demers nu se împlinește cu adevărat decât în expresia realității, adevărului. Este, așadar, soluția unui secol al

individualismului, al egocentrismului, al neputinței sociale care trebuie găsită cu orice preț, dacă nu vrea să piară devorat de propria sa imagine. Această căutare a celorlalți (și uitare de sine), scriitorul o putea satisface altădată prin crearea de personaje și situații: el dădea viață, aplica justiția sa arbitrară, crea. Dar revoluția conștiinței a avut loc și romancierul nu mai poate fi un dictator. Nu mai are puterea de care dispuneau Flaubert sau Dickens. Azi are nevoie să inventeze o nouă metodă de creație. Are nevoie de un pretext, un alibi, aproape, pentru a îndrăzni scrierea unei cărți care să vorbească despre oameni și nu doar de un necunoscut care îi seamănă. Are nevoie să se justifice pentru a scrie o carte în care să fie prezente toate elementele vieții sociale, pasiunile, banul, crima, dragostea, politica, moartea.

Haosul vieții

Romancierul secolului al XX-lea n-ar mai fi un „om onest”, satisfăcut de cultura, experiența și limbajul său. Așa cum era cronicar al Evului Mediu, scriitorul e azi în același timp etnolog, antropolog, psiholog și chiar criminolog. Ceea ce înseamnă că, folosind mijloacele sau spiritul științei, romancierul scrutează o parte a lumii, un grup de oameni și îi reprezintă într-un raport, nu așa cum sunt sau cum ar trebui să fie, ci așa cum se prezintă ei înșiși.

Romanul a descoperit acest fel de martor cu ajutorul altor tehnici pe care apoi le-a asimilat. Că e vorba de acele *romans-vérité* ale lui Paul Bowles, de epopeea înregistrată cu magnetofonul a lui Oscar Lewis sau de *Povestea adevărată a unei crime multiple și a consecințelor sale* a lui Truman Capote, e aceeași impulsie care a acționat de la plecare: căutarea expresiei celei mai fidele a unui anumit adevăr.

Cu siguranță, fundamentul veridic al romanului a existat totdeauna. *Rosu și negru*, *Madame Bovary*, *David Copperfield*, sau *Amintiri din Casa Morților* sunt născute din realitate. Dar acolo unde romancierul secolului al XIX-lea nu vedea decât o sursă de inspirație, un scriitor modern precum Capote descoperă linia directoare a operei sale.