

Marta PETREU

Demult. Când existau sentimente

Existau sentimente
existau pietre albe rotunjite de rîu și pietre cubice negre
de granit pentru pavaje
existau tot felul de lucruri vii și pline ca scoicile-n mare
de pildă case cu oameni
mori de apă măcinînd destinul ca grîul
veri ca bumbacul și ceruri de culoarea cicorii
existau o mie și una de guri șoptind toate deodată măscara

Existau ploi cu tunete
și fulgere-albastre ca acela al morții
care se propagă lin în celule – așa spun aziologii –
din aproape-n aproape pînă cînd moartea-i deplină

acum știu: murim patru zile la rînd pe-ndelete din celulă-n celulă
Ce gîndim ori visăm nouăzeci și șase de ceasuri
în somnul muririi?
am uitat
sau n-am aflat încă

Existau pietre negre de pavaj cu care să ne dăm unii altora-n mutră

Și bineînțeles existau sentimente –
cele ale mele: pierdute
scufundate în fiecare celulă într-un pliu din codul genetic
Dacă m-ar fi atins cineva cu un deget pe cord ori măcar pe frunte
ar fi putut să le trezească
să le facă să-nvie să-mi pătrundă-n privire
așa
cum ies albi nuferii la suprafața unduită a undei
Și oricine atunci ar fi putut să mi le citească pe față

Existau sentimente o grămadă mare de pietre aprinse

exact ca-n povestea aceea
c-o fată
pedepsită lung să doarmă pe-o stîncă păzită de flăcări
iar el
el reușește să treacă prin întinderea fumegîndă arzîndă
și-o atinge cu-n deget
o deșteaptă
dîndu-i deodată cu dragostea și durerea
compactă

26 octombrie 2018

Ana BLANDIANA



Târgul de vite din Teleorman și alte întâmplări de neînțeles

Anul care a urmat aceluia moment al propunerii mele la președinția International PEN, care avea să se voteze la congresul din Mexic, a fost unul electoral. Dialogurile Alianței Civice se desfășurau în teatre naționale și cămine culturale, în centre universitare și orașele de provincie și sate unde nu mai avuseseră loc niciodată adunări publice. Ne duceam oriunde eram chemați și peste tot sălile erau arhipline și la terminarea întâlnirilor totul se relua de la capăt în stradă pentru cei ce nu încăpuseră în sală. Eram în permanență pe drum și aveam senzația stranie că suntem prezenți în mai multe locuri deodată. Nu mai aveam timp nici măcar să avem remușcări că nu mai aveam timp pentru scris și ne consolam cu speranța că toată aceea enormă dereglare a vieții noastre de scriitori (*dereglement des tous les sens*, spunea Rimbaud) și toată această pătrundere și descoperire în țara profundă, pe care abia dacă reușeam înainte să ne-o imaginăm, va putea reprezenta materia primă pentru scriitorii care vom redeveni când se va termina totul. Deși trebuia să recunoaștem că nu știam când se va termina totul.

Într-o seară, înainte de a adormi, Romi m-a întrebat dacă mai e ceva nou cu Mexicul și - moartă de oboseală, nevenindu-mi să cred că am ajuns în sfârșit în pat - eu am întrebat „Care Mexic?”. Pur și simplu uitasem. Nu mai promisem nici o veste, ceea ce putea să însemne că nu va mai urma nimic.

Apoi, pe la începutul verii am primit o invitație stranie din partea PEN Clubului japonez. Într-un stil extrem de protocolar eram invitată să petrec o lună în Japonia, cu precizarea hotelului de patru stele și a diurnei exorbitante care îmi erau oferite. Era greu de spus dacă mă găseam în fața unei încercări de manipulare sau numai de a mă cunoaște și de a mă supune unor teste, dar ideea de a accepta o astfel de invitație era exclusă. Am răspuns mulțumind și spunând că am un alt program care nu poate fi schimbat. Peste câteva săptămâni, când am primit o invitație asemănătoare, dar pentru 10 zile, din partea Centrului PEN de la Seul, n-am făcut decât să copiez, încă o dată, răspunsul. Oricum, strania corespondență n-a făcut decât să adauge o aură negativă poveștii mexicane, care a trecut din nou în planul doi, trei, patru, după prioritățile și urgențele Alianței Civice și ale campaniei electorale. Îmi amintesc că eram la tribuna din Piața Palatului în fața unei mulțimi ale cărei margini nu le vedeam, se vedeau doar nenumăratele pancarte pe care scria „Reformă și Adevăr“, când cineva mi-a dat un plic pe care îl uitasem la Alianță pe birou. Era din Mexic și conținea biletele de avion, ceea ce însemna că declarația mea de intenții fusese difuzată și primise susținerea majorității centrelor naționale de pe cele 5 continente. Cred că m-am bucurat de largă adeziune, dar cred că mai importantă decât bucuria a fost mirarea. O scrisesem convinsă că merg în răspăr. În timp ce la microfon vorbea altcineva, am citit, acolo pe podium, oarecum în diagonală, lunga scrisoare care însoțea biletele dându-mi informații, sfaturi și indicații despre cum trebuie să procedez, cum trebuie să iau vizele, ce vaccinuri trebuie să-mi fac, cum se numește hotelul la care voi sta și multe altele asupra cărora nu aveam putere să mă concentrez printre scandările și aplauzele care întrerupeau discursul lui Ticu Dumitrescu, deși mi-am propus să le citesc cu atenție mai târziu. M-am uitat doar pe bilete și am descoperit că voi merge București-Londra, Londra-Dallas, Dallas-Guadalajara. Mi s-a părut destul de neliniștitor, dar am amânat și neliniștea pentru mai târziu. Nu mai știu când și cât de atent am citit în cele din urmă scrisoarea, țin minte doar că obținerea vizei mexicane a presupus o mare complicație pentru că Mexicul nu avea reprezentanță în România și a trebuit să o obțin de la consulatul mexican dintr-o țară vecină. Și îmi mai amintesc, cu mai puțin de o lună înainte de plecare, o duminică ploioasă în care am mers în campania electorală la un târg de vite

din Teleorman să stăm de vorbă cu țărani. Târgul de vite era o suprafață de câteva sute de metri pătrați de noroi cleios pe care erau răspândite căruțe, remorci, furgonete în jurul cărora stăteau sub ploaia mărunță cai, vaci, porci, oi și, bineînțeles, oameni acoperiți cu foi de plastic legate ca niște mantale. Mă uitam la ei și mă uitam la cei cu care venisem și care treceau de la un grup la altul, oferindu-le pliante, fluturași, stegulețe, bucăți de hârtie pe care erau imprimate idei devenite sloganuri și care, udate de ploaie, se transformaseră în niște jalnice cârpe cu care țărani rămâneau în mână neștiind ce să facă cu ele. Și în timp ce mă îndreptam alunecând, poticnindu-mă și înaintând greu spre un grup strâns în jurul unei căruțe în care erau legate câteva oi, în timp ce începeam să le vorbesc, brusc am realizat că peste nici o săptămână voi fi la Guadajara, în Mexic, în calitate de unic candidat, propus de PEN-cluburile francez și englez, la președinția organizației mondiale a scriitorilor. Am mai scris despre asta, despre acel moment probabil primul în care am înțeles în sfârșit totul și m-am speriat și de ceea ce trăiam, și de ceea ce aveam să trăiesc într-o continuă, deși mereu diferită, inadecvare. A fost ca și cum pentru o fracțiune de secundă s-ar fi făcut în mine liniște, doar atât cât să pot înțelege. Faptul că înțelesesem nu mă făcea să mă simt mai bine și nici mai puțin confuză, pentru că și una, și alta, vreau să spun și componenta electorală din țară, și propunerea la președinția mondială a scriitorilor erau lucruri pe care nu mi le dorisem eu, dar la care acceptasem să mă înham, nu pentru că aș fi avut de câștigat ceva personal, ci pentru că așa credeam eu că e bine. Dar tot eu știam că inconfortul pe care-l trăiam venea din neliniștitoarea bănuială că în spatele manipulării mele de către propriile mele idei s-ar putea găsi altcineva, mult mai înalt, în stare să-mi influențeze ideile și să creeze cadrul în care ele pot funcționa, pregătindu-mă pentru scopuri despre care nu aveam încă nici o idee.

Spuneam că, după deschiderea plicului și citirea în diagonală a scrisorii cu nenumăratele indicații pe care trebuia să le urmez ca să ajung cu bine la capătul lumii, îmi propusesem să revin și să citesc cu atenție și cu creionul în mână ceea ce mi se spunea că trebuie să fac. Nu-mi amintesc când și cum am făcut-o, pentru că nu pot să-mi imaginez că am fost atât de iresponsabilă încât să n-o mai fi citit deloc. Deși ceea ce avea să mi se întâmple în continuare pledează mai curând pentru această posibilitate.

Am plecat deci pe data din bilet, hotărâtă în așa fel încât să ajung cu două zile înainte de începerea congresului, nu numai pentru a mă dezmetici de urmările zborului transatlantic de aproape 20 de ore, ci și pentru a mă familiariza cu locul și atmosfera în care urma să joc rolul unui personaj principal. În Otopeni, mai mult decât niciodată, mi se zâmbea, eram salutăată, felicitată, fata care mi-a făcut check-in-ul m-a întrebat „Ce facem? Câștigăm?“, iar tânărul care mi-a controlat pașaportul mi-a urat succes. „Succes la ce?“ am întrebat eu amuzată, iar el mi-a răspuns roșind „La ce vreți Dumneavoastră, dar mai întâi la alegeri“. Am plecat veselă, încurajată, fără să-mi mai fie frică de ce mă așteaptă. În avion cineva mi-a spus că în dimineața aceea apăruse un sondaj în care Convenția era pe locul întâi.

La Londra aveam o cameră rezervată la un hotel de lângă aeroport pentru că avionul spre Dallas era abia a doua zi în zori. Era mică, urâtă, cu geamul dând spre un luminator acoperit de o draperie. Avea aerul unei prevestiri de rău augur. Am intrat în pat și am citit ca să-mi exerseze engleza dintr-un vechi program al spectacolelor londoneze uitat de cineva pe masă, până am adormit. Avionul de Dallas era la 7, așa că la 5 eram la aeroport. Aveam check-in-ul făcut de la București, deci totul urma să fie simplu. La controlul actelor însă, ofițerul a început să-mi învârtă pașaportul pe toate fețele și să-l răsfoiască pagină cu pagină. Apoi m-a întrebat unde este viza americană.

– Nu am viză americană, am spus eu, sigură de logica mea, merg în Mexic, la Dallas schimb doar avionul, nu ies din aeroport. Dar el mi-a explicat că fără viză americană nu se intră pe teritoriul american, chiar dacă nu stai decât două ore într-un aeroport. Deci că nu se pune problema să mă pot urca în avion, în schimb mi-a dat telefonul și adresa consulatului american de unde pot obține în 24 de ore viza.

– 24 de ore, am exclamat eu, deci nu plec nici mâine.

– Mâine oricum nu este avion, m-a liniștit el și m-a îndrumat unde trebuie să mă duc ca să îmi schimb check-in-ul pentru a treia zi.

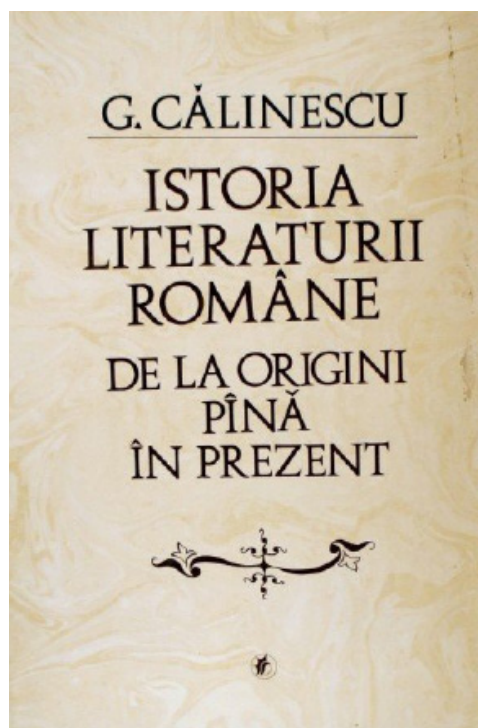
Acum când încerc să povestesc nu-mi vine să cred că eu sunt eroina poveștii, că toate acele întâmplări cu sufletul la gură mi s-au întâmplat mie, că eu sunt cea care m-am întors la hotel ca să-mi las bagajul și ca să plătesc încă două nopți, că eu sunt cea care am traversat Londra schimbând trenuri, autobuze și metroui, că eu am stat mai multe

ore la nesfârșita coadă de la consulatul american întrebându-mă ce-ar fi să nu reușesc să ajung înaintea orei închiderii și simțindu-mă singură și pierdută cum nu mă mai simțisem niciodată. Am ajuns, am fost interogată, fotografiată, pusă să completez formulare și programată pentru a doua zi la aceeași oră. Abia când am ajuns înapoi la hotel mi-am dat seama că nu mâncasem nimic din avionul de la București, dar eram prea obosită să mă întorc în oraș. În zona hotelului nu se vedea nici un supermarket, iar la restaurantul hotelului nu se punea problema să merg după ce plătisem cele două nopți în plus, pe care nici nu știam dacă mi le va deconta cineva. Am intrat în pat și, cum nu aveam altceva de citit, m-am apucat să verific biletele și să citesc scrisoarea cu explicații care le însoțise. Rareori în viață mi-a fost mai rușine. Undeva pe la mijlocul paginii un paragraf întreg îmi atrăgea atenția că trebuie să am viză americană pentru că schimb avionul la Dallas. Oricât ar părea de necrezut, nu citisem niciodată scrisoarea rînd cu rînd. Și mai de necrezut era încă faptul că nici Romi, care de obicei avea grijă să verifice totul, n-o citise nici el. Nu cred că există o dovadă mai semnificantă a stării noastre de spirit din acea perioadă, în care pur și simplu nu mai aveam viață personală, nu mai aveam nevoi sau interese private, eram pur și simplu înregimentată într-o armată pe care noi înșine o strânsesem și care se afla pe un front căruia noi îi trasasem traseele. Plecam la capătul lumii și Romi nu avusese timp să-mi vadă biletele de avion! Cât despre mine, e destul să-mi aduc aminte felul în care am plecat, făcându-mi bagajul în ultima noapte după ce până seara târziu am stat la Alianță, deși începeam o călătorie, care urma să dureze zeci de ore, în zori.

La împlinirea celor 24 de ore am primit viza americană și, după ce m-am plimbat câteva ore singură și străină de tot, chiar și de mine însămi, prin Londra, m-am culcat devreme ca să mă pot scula la timp. Am adormit citind cu voce tare (cum știam că va trebui să susțin și un recital în engleză la Guadalajara) din primul meu volum în engleză apărut în 1990 la Anvil Press, editura lui Peter Jay. Dimineata, pe jumătate adormită, mi-am strâns lucrurile, am închis geamantanul și, pentru că înainte de a ieși din cameră am descoperit cartea mea uitată pe noptieră, nu am mai deschis geamantanul, ci am îngărmădit-o într-o poșetă alături de pașaport (amănunt care se va dovedi în următoarele pagini salvator).

Nu-mi amintesc nimic despre drumul peste

Ocean. În aeroport nu am mai avut nici o problemă, iar apoi, așezată pe locul meu, am încercat mult timp să înțeleg cum a fost posibil să fi citit neatent sau numai fragmentar o scrisoare în care era vorba în fond de un moment important al vieții mele. Mă stăpânea o senzație cunoscută, pe care nu era prima dată când o încercam și nu avea să fie nici ultima oară: senzația că nu mie mi se întâmplă ceea ce trăiesc, că eu sunt numai spectatorul mirat, intrigat uneori, dar lipsit în fond de curiozitate al propriei mele vieți. Nu numai agitația halucinantă a campaniei electorale sau drumul acesta spre o țintă pe care nu o înțelegeam prea bine, și nu eram nici prea convinsă că trebuie să o ating, dar și întâmplări mai concrete și mai apropiate, de exemplu, ultimele două zile cu cele patru drumuri de la aeroport la hotel sau invers și cu cele patru drumuri de la hotel la consulatul american, folosind tot felul de mijloace de transport cu reguli bizare și străbătând un oraș aproape necunoscut, toate mi se păreau incredibile, ca și când nu eu le-aș fi trăit. O senzație care nu numai că ștergea limitele dintre real și ireal, ci ștergea pur și simplu realitatea, lăsându-mă suspendată într-un spațiu a cărui singură concluzie era că nimic nu depinde de mine și singurul miracol e că rămân totuși în viață.



Petru CIMPOEȘU



Oameni, fapte, întâmplări

Tocmai am terminat de scris o poezie inspirată din realitate. Se intitulează „Oameni fapte întâmplări” deoarece mai demult era o rubrică în ziarul „Scânteia” cu acest titlu. De altfel, o rubrică foarte apreciată de cititori. Iată poezia:

Doamne Dumnezeule probabil
Noul Testament nu mai este valabil
Pe cale de consecință a început exodul
de medici și ne moare cu zile norodul
Numai popii au rămas ca să ne cânte prohodul

Bucătari ospătari coafeze frizeri
s-au împrăștiat în toate cele patru zări
din Grecia până în Irlanda
fiindcă acolo se câștigă mai bine
profesorii de chimie s-au angajat zilieri
În Spania la cules de căpșuni și măslina
Sau în Provența unde recoltează lavanda
Abandonându-și cu totul vechea menire –
Doar popii au rămas și ne cântă (epitet)
veșnica pomenire

Nu mai avem faianțari nici zugravi nici zidari
lăcătuși mecanici sau fierari-betoniști nici atât
Doar popii cu crucea atârnată de gât
Sfințesc mașini second-hand cotracost
Și vin cu molifta în zilele de post

Absolvenții cu note mari se pregătesc și ei de
plecare

la universități din Anglia sau alte țări străine
(unde se câștigă mai bine)
Numai la Teologie e înghesuială mare

Viitorii popi studiază de zor
Cum se dă corect o binecuvântare
Ce te-ai face Doamne fără PR-ul lor
Tot mai mulți popi pe cap de locuitor
Și la zece popi un singur instalator

În Canada se ajunge acum fără viză
Hai să ne punem averea într-o valiză
Și să plecăm de aici și noi cei cu note mici
Străzile vor rămâne pustii
Populate numai cu popi (și nenumărate farmacii)

La intrarea în Bacău dinspre Vaslui
stătea o roșcată focoasă cu ochii căprui
și tarife mici mereu veselă și zglobie
A plecat și aia în vreo Americă
Acum stă în locul ei un popă fără parohie
care adună bani pentru o nouă biserică

Nu știu dacă poezia mea v-a plăcut, nici nu mă interesează. Îmi e de-ajuns că nea Vasile a apreciat-o foarte mult. Chiar dacă rima e cam hazardată, i-a înțeles perfect mesajul. Și-a dat seama că e scrisă cu sacrificii. Fiindcă a văzut că aveam degetul mijlociu bandajat. De fiecare dată când tastam la calculator o virgulă sau un ț, mă săgeța până în măruntaie. Mi l-am zdrelit în timp ce încercam să schimb robinetul la calorifer. Nu vă mai spun ce inundație a urmat. Mi-a stricat tot parchetul din dormitor. Așa pățești dacă te bagi la ce nu te pricepi. Am scăpat cheia și: harș! Din cauză că am unghiile prea mari. Poate vă întrebați de ce am unghiile atât de mari. Pot să le tai oricând, am forfecuța la îndemână, dacă vreți v-o arăt. Dar tocmai de aceea nu le tai, fiindcă o pot face oricând. E modul meu de a-mi afirma liberul arbitru. De fapt mai e un motiv. Uneori le folosesc ca scobitori.

Dar să revin la subiectul propriu-zis. În definitiv, cine este acest nea Vasile, ca să dea verdicte în domeniul atât de sensibil al poeziei? Pentru început, am să vi-l descriu prin intermediul unor negații: nu e nici medic, nici inginer, nici profesor și nici popă. În rest e cam de toate, adică: sudor, electrician, lăcătuș-mecanic, faianțar, instalator, la nevoie toarnă și betoane, pune și parchet. Unul din meșterii aceia vechi și pricepuți. Pe vremea lui Ceaușescu, era fruntaș în producție, a lucrat și la centrala nucleară de la Cernavodă, apoi la Casa Poporului. Meseria lui de bază era aceea de sudor, Revoluția l-a surprins pe șantierul naval de la Galați. Câteva luni mai târziu, a fost și mai surprins, când l-au trimis în șomaj, fiindcă nu mai erau bani de salarii. Așa că nea Vasile s-a văzut nevoit să-și caute de lucru în altă parte. Din păcate, nimeni nu avea nimic de sudat. În schimb, toți alergau să-și pună centrală termică de apartament. Nea Vasile a învățat repede cum se face treaba asta. A strâns ceva bani, s-a urcat în tren și dus a fost. Unde? În Franța, chipurile în excursie, șase luni.

A rămas acolo aproape un an, a dormit pe sub poduri, a mâncat din tomberoane, a învățat să pună gresie și faianță, până l-au prins și l-au suit în tren. Un jandarm l-a însoțit la gară, ca să fie sigur că poporul francez scapă de nea Vasile. Numai că nea Vasile s-a dat jos din tren pe partea cealaltă, a sărit peste linii și s-a întors la cetățeanul la care se angajase să schimbe acoperișul casei – nu-și terminase treaba și nu apucase să-și ia banii. După ce și-a luat banii, a plecat de bunăvoie în Italia. Acolo a avut noroc, a învățat zidărie. S-a angajat la un patron care îi dădea un salariu mic, în schimb i-a plătit un curs de calificare. Și uite-așa a ajuns nea Vasile muncitor european legal, cu certificat, înainte ca România să fie primită în Uniunea Europeană.

A trecut prin multe alte peripeții, nu am timp să vi le povestesc pe toate. Și-a dus cei doi băieți în Italia, e un pic nemulțumit de ei, fiindcă n-au vrut să învețe meseria lui, a divorțat și s-a recăsătorit, a divorțat din nou, a construit case, parcuri și depozite pentru italieni, a reparat palate la Veneția și la Florența, a călătorit, a băut vinuri scumpe, a intrat și în muzee, s-a dus la Bruxelles să protesteze contra încălzirii globale, iar vara trecută, pe zece august, era în Piața Victoriei... După ce a ieșit la pensie, s-a întors acasă.

La mine a ajuns cu totul întâmplător, prin doamna Veta, de la dispensarul comunal. Când am fost la dispensar și i-am povestit cum mi-am zdrelit degetul, doamna Veta a clătinat din cap și mi-a recomandat ca, pe viitor, să apelez pentru astfel de treburi la o persoană competentă. Doamna Veta nu e medic, abia dacă a făcut o școală de asistente medicale, probabil la fără frecvență. Din fericire, nu știe germana. După ce va învăța un pic de germană, va pleca și ea unde a plecat fostul nostru medic de familie, iar la dispensar va rămâne numai femeia de serviciu, care speră că până atunci va învăța cum se face o injecție.

– Am să-l întreb pe Vasile, văru-meu, poate vă ajută el, a promis în încheiere doamna Veta. În primul rând, trebuie să menționez că nea Vasile se respectă și își respectă meseria. Nu vine, ca alții, pe bicicletă, numai cu un patent și o șurubelniță. Are o furgonetă cumpărată din Italia, în care își ține aparatul de sudură, un generator electric, ciocanul pneumatic și tot felul de alte scule. Asta m-a impresionat foarte tare. Înainte de a începe, își pune echipamentul de lucru, lucrează cu ochelari de protecție și așa mai departe. Lucrează cu voie bună, ca și cum s-ar juca, numai proștii asudă și înjură în timp ce muncesc, iar după aia se plâng că munca e grea. Cât ai bate din palme, a înlocuit plăcuțele de faianță din baie, care căzuseră. Pe urmă, mi-a pus parchet nou în dormitor. De fiecare dată, după ce termină treaba, mătură, face ordine și lasă totul curat. După ce mi-a montat caloriferul, mi-a ridicat, în numai două zile, un șopron pentru capre, i-a turnat și pardoseală. M-a pus dracul să-mi cumpăr două capre și trebuia să le fac un adăpost. Între timp, le-am dat. Mi-au mâncat toată via și învățaseră să se urce pe casă.

Hai să vă mai spun câte ceva despre nea Vasile. Nici măcar nu cere bani mulți, fiindcă primește pensie din

Italia, o mie și ceva de euro pe lună. Dacă îl întrebi: cât face asta, nea Vasile? Zice: dai și mata cât vrei. Mai rar așa meșter! Tot ce v-am spus până aici, am aflat chiar de la el. Fiindcă în timp ce lucrează vorbește întruna, iar uneori mai și cântă. Și-a dat seama că sunt scriitor după ce m-a auzit vorbind la telefon cu cineva de la revista „Vatra”. Am motive să cred că lucrul ăsta l-a impresionat. M-a întrebat cum e să fii scriitor și i-am descris situația printr-o mică parabolă.

– Să presupunem, i-am zis, că ai nevoie de un instalator priceput, așa ca dumneata, care să-ți monteze caloriferul sau să-ți repare robinetul de la baie. Nu găsești și nu găsești, doar știi bine cât de greu te-am găsit. Dai anunț în ziar, nu se prezintă nimeni. Pe dumneata nu te-ai fi găsit în veci, dacă nu-mi spunea doamna Veta, am fost norocos!

– Ai avut noroc că-s ieșit la pensie, comentă nea Vasile. Mai fac treabă, așa, din când în când, dacă mă plictisesc.

– Acum, imaginează-ți că, în loc să caut un instalator, aș căuta un scriitor și aș da anunț la ziar. Ei bine, a doua zi s-ar prezenta cel puțin zece scriitori, numai de aici, din Bacău. Dacă îi punem la socoteală și pe cei din alte județe, ho-ho!...

– Înseamnă că e bine să fii scriitor, dacă se înghesuie așa de mulți.

– Nu, nici vorbă! Scrii degeaba, acum toți scriu și nimeni nu mai citește. E ca la Bobotează. Lumea se înghesuie să ia aghiazmă, dar hai să fim serioși, câți sunt propriu-zis credincioși?

– Asta e o poezie, remarcă nea Vasile.

A sesizat imediat rima, de altfel involuntară, ceea ce m-a neliniștit un pic.

– În țara asta sunt prea mulți popi, prea mulți scriitori și prea puțini meseriași, am adăugat. De ce dracu, Doamne iartă-mă, toți vor să scrie? Chiar nu înțeleg! Ferice de dumneata că ai o meserie bună, îți câștigi pâinea muncind cinstit, nu te doare capul de ce fac alții... La scriitori nu e așa. Orice scriitor vrea să fie singurul scriitor, îi pânzește pe ceilalți cu ochi răi, ca și cum s-ar pregăti să-i împuște.

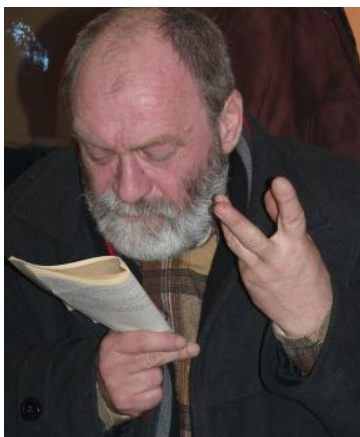
– Păi, înseamnă că...

A dat din mână cam abătut și a început să-și strângă sculele, mi s-a părut că-l supărasem cu ceva. Sau poate i-am făcut o impresie proastă vorbindu-i de rău pe scriitori?

Nu, din nefericire altul era motivul. Am aflat câteva zile mai târziu, când m-am dus din nou la dispensar. Doamna Veta mi-a spus că nea Vasile și-a scris memoriile și ar vrea să le publice într-o carte. Sperase că l-aș putea ajuta. Adică, să-i pun o pilă la vreo editură. De aceea nici nu-mi ceruse prea mulți bani pentru tot ce lucrase.

Băi nea Vasile, ce mi-ai făcut! Și eu care te credeam om serios!...

Ion MUREȘAN



Lungul drum către pahar

În toamna aceasta crengile prunilor și ale merilor s-au "dejghinat" sub povara fructelor. M-am uitat în dicționare ca să pot spune ce înseamnă "a se dejghina" celor care nu știu și celor mulți care nu au văzut în viața lor o creangă dejghinată. Am aflat că cuvântul are origine necunoscută. Se mai folosește cuvântul în anumite zone cu turme de oi: o oaie s-a dejghinat de turmă. Nu zic nu, și în varianta pastorală cuvântul are expresivitate. Însă doar dacă ne imaginăm turma de oi ca pe o coroană de măr sau ca pe un prun încărcat, în felul următor: un măr - o oaie, un miel - o prună. Dar imaginea unei crengi dejghinate e mult mai tristă și expresivă, mai plastică îmi vine să spun, căci e o desprindere, o alunecare a crengii din trunchiul pomului de-a lungul fibrei. Nu o rupere. Când văd o creangă dejghinată, aud un "scârțâit vegetal", o tânguie. (Doamne, ce prostii vorbesc!)

Să ne închipuim, cum e și firesc, că sub fiecare creangă supra încărcată gospodarii au pus din bună vreme pari de sprijin, că nici o creangă nu s-a dejghinat, și că tone de fructe au ajuns "la maturitate" (Până și expresia "o prună matură" e încântătoare, să nu mai vorbesc de imaginea ei: codită, corpul alungit ca o lacrimă viorie. Îmi vine în minte un vers dintr-un cântec popular: "Cine-o pus coada la prună?". Eu când văd prunele-n prun îmi vine să întreb: "Cine-o pus ochi la lacrimă?").

Dar ele cad coapte în iarbă. De unde sunt anevoie de cules. Chiar dacă omul a cosit sub pruni, mâinile îi sângerează până la urmă înțepate în cotoroaie (Despre "cotoroaie", deși cuvântul e tentant, altă dată!). Când se scutură și se bat prunii se pun, desigur, "lepedeauă" (cearșafuri) sub pomi. Se pun peste prunele căzute cu săptămâni înainte.

În sfârșit, prunele ajung acasă. Sunt puse în butoaie la fermentat. Tata le pune într-o cadă uriașă, ca un trunchi de con, din doage prinse în cercuri metalice,

pe care le aduceau an de an mocanii în căruțe și le dădeau pe cereale. Tata le verifica din când în când stadiul de fermentație. Și eu le verificam din când în când. O vreme deasupra borhotului plutea un nor de musculițe. Apoi se făcea un pod. Apoi musculițele dispăreau și podul se rupea și cădea. Atunci tata socotea că prunele sunt gata fermentate și erau încărcate în butoaie și duse la cazan. Traseul acesta îl parcurg întocmai și merele și perele, atâta doar că fructele acestea dolofane trebuie tocate. La cazan fructele își îndeplinesc menirea, ajung, cum ar spune Platon, la înfățișarea lor esențială, ajung Idei.

*

De când am publicat "cartea Alcool", prietenul meu, poetul Dumitru Păcuraru, mă bagă în tot felul de jurii de băuturi. Și mă recomandă drept mare specialist. De pe urma acestor jurii, în care eu joc mai degrabă rol de mascotă, tot m-am ales cu ceva. Am cunoscut un adevărat om priceput în tot ce ține de alcooluri. Eu cred că e cel mai bun din România: profesorul Dorin Popa. Omul acesta, cred eu, cu adevărat a fost distilat la naștere de două ori. Într-o seară, pe când încercam eu să mă laud cu știința mea, mi-a sintetizat tot discursul într-un mod genial: "Domnule, la țuică, palincă, horincă, oricum i-ai spune, trebuie să-i tai capul și coada!"

*

Orice ardelean care are de rezolvat vreo problemă la București duce cu el în traistă, ori, după caz, în geanta diplomat, doi-trei litri de țuică. Știe el că licoarea asta se potrivește mai ceva ca o cheie franceză, la orice „șurub”. Orice funcționar o va primi și va mișca mai repede hârtiile. „De nimic nu m-aș fi bucurat atâta ca de țuica asta. De altfel, nu aș fi primit nimic altceva, dar nimic – va zice funcționarul – însă sufăr cu stomacul, iar un păhărel băut dimineața, pe inima goală, e medicament curat, mai ales dacă mi-o dai cu tot dragul!” Dacă e medicament dat din suflet, nu poate fi, în nici un caz, mită.

*

„Beau horincă de Zalău”, sună un vers dintr-un cântec faimos. L-am fredonat acum, căci într-o statistică de acum mai mulți ani scria negru pe alb că Sălajul a produs un milion de litri de țuică, cu toate acestea s-a plasat abia pe locul 19 în țară. Pe ce loc se va plasa anul acesta, mi-e groază să presupun. Însă mult așteptata intrare în spațiul Schengen înseamnă ieșirea la bătaie. Cu produse de „marcă cu rază scurtă de acțiune” nu ai șanse să faci o afacere profitabilă. O etichetă se impune greu și cu cheltuielă, indiferent de cât de bun și competitiv e produsul. Mai greu se impune ambalajul decât marfa. Asta e. Or, în privința asta, românii își cam respectă zicala: „Ieftin la făină, scump la țărâțe”. Nu-i de mirare că până să lanseze un brand, mor cu marfa în brațe. Povestea e general valabilă.

E vremea ca producătorii români să mănânce repede castraveți murați și să bea moare, ca să scape de mahmureală. Dageaba e marfa ta medicament la București, dacă nu vindecă ulcerul și la Paris.

Aurel PANTEA



Execuții

Și acum ce mai e de făcut, după ce am găsit
locul pe unde ziua cu toate casele și străzile, cu toate
urletele și tăcerile, cu umbrele și luminile se scurge,
ce loc voi mai găsi, dacă nu mă ia și pe mine vârtejul,
chiar așa, rămân un om fără țară și fără frați și surori,
pe cine voi mai numi eu prieteni și frați, unde vor fi
locurile și timpurile, dacă totul va fi absorbit, fără frați,
fără surori, fără prieteni

Ne însoțește în tăcere/ al cincilea anotimp/
acolo timpul nu-și va săpa gropile,/ doar murmure ale
unor glasuri/ bătrâne/ străpung mușonii înfiorate

Deșertul ce începe să crească sub inimă e semn
că au trecut pe acolo armate neprietenos, dar cel mai
dureros e faptul că au lăsat în urmă melancolia

Totul e în întregime aici.
În acest caz,
cum se explică privirea uluită,
ce apare în locul
cel mai umil,
cel mai vulnerabil
al poemului

Coruri de femei
în grădini înflorite.
Nimeni nu iartă pe nimeni

Dinspre tine vin numai șoapte,/ cu tine urcă în
oraș amurgul,/ un grai fără seamăn seamănă melodii,
că tot trupul îți cîntă,/ te-am văzut cum priveai
trecătorii,/ ochii tăi secerau chipuri, în vechimile serii,
cineva a povestit odată despre cum apari/ în desimi de
aparențe,/ cum pe chipuri se așează lumini străine/ și pe
străzi plutește o răcoare/ ieșită din respirații de demult,
în preajma ta,/ toate de aici/ își găsesc apusul,/ pînă
cînd mîinile tale mîngîie ceva molatic,/ și întreg orașul
se înalță,/ încît se vede surîsul crîncen,/ doar el, surîsul
crîncen al unei fețe enorme

O atmosferă de muzeu, cu liniști
venite din secole de demult
se simte pe unele chipuri,
găsim în viețile noastre săli cu zîmbete
înghețate
și nu mai știm dacă au fost sau nu ale noastre,
trăim uluirea că am lăsat în urmă vieți
ce s-au rătăcit și, înfrățite cu timpuri străvechi,
se întorc în veacuri fără inimă

Acum e finalul
tuturor poveștilor.

Doar prezentul ca o gaură neagră,

întrevăd partea ce poate refuza moartea,
în vara toridă dintr-o copilărie uluită se află
partea de care se teme iadul,

atroce triumf al inumanului,
timpul cheag.
Celebrez dispariții.
Nimic de azi, nimic din trecut
nu se mai opune, în miezul celor mai rebele

revolte
înmuguresc acceptări

Îmi privesc urîșeniile sufletului,
unde tot timpul vine cineva și forează,
petele brune sub care lîncezesc abisuri

Viața spumegă
în irealitatea orei,

memorie încarcerată

Atîta liniște, atîta pace,
atîta sfișietoare înțelegere,
cîtă există într-o umanitate
privită de Anton Pavlovici Cehov

Apoi m-am întors, după ce picături de sînge
stropiseră granitul zilei de ieri, așa e cîte o întîlnire
a vieții lăuntrice cu timpul, m-am întors, dar cel ce
privea spre o lume proaspătă, ce tocmai se fabrica pe

sine, avea privirea dilatată, în măsură să recunoască o
toamnă sfișietoare sau o moarte sfișietoare, și cu acea
privire a început să descopere multe morți sfișietoare și
numeroase toamne sfișietoare, pe care fiecare le poartă
cu sine o vreme mai mult sau mai puțin îndelungată,
pînă se termină în el ceea ce trezea interesul morții
sfișietoare și toamnei sfișietoare, pentru că apoi numai
acestea mai rămîneau, o toamnă sfișietoare și o moarte
sfișietoare, dar pentru acestea nu există vreo putere de
descriere

Poemele filmează execuții, cum se depune
liniștea după rumori stridente și fiecare găsește în sine
locul eșafodului, după aceea poți simți chiar timpul
revărsîndu-se, gîlgîind ca sângele din trupul decapitat



Notă: După toate semnele, povestirea de mai jos, găsită într-un dosar aflat în arhiva familiei Vlad, nepublicată până acum, ar fi putut să apară în *Aripa grifonului*, debutul lui Alexandru Vlad din 1980. Scriitorul a păstrat, însă, titlul și l-a folosit pentru textul care încheia volumul, altul decât acesta de față. La fel ca povestirea căreia îi împrumută numele, și aici pot fi depistate câteva accente autobiografice, alături de o anume naturalețe a discursului lipsită de rafinamentul prozelor din primele două cărți care îndreptățește convingerea că povestirea, care în dactilogramă nu prezintă nicio mențiune privind anul scrierii sale, fusese elaborată în anii '70, într-o primă etapă de creație.

(Andreea Pop)

Alexandru VLAD



Scurtă vizită acasă

Stam acolo și tremuram de frig și mă uitam pe pereți și mă gândeam dacă se poate face altceva în gară decât să stai să te uiți pe pereți și să tremuri de frig într-o sală de așteptare murdară, de parcă peste noapte s-ar fi strâns acolo oameni numai să mănânce, să facă murdărie. Era frig, așa cum poate fi câteodată vara dimineața, de te face să crezi că-i toamnă deja, septembrie sau octombrie, un frig amestecat cu ceață, de parcă-i tot una. Ba ieșeam afară și mă uitam la cerul senin și albicios deasupra cetii și apoi iar veneam înăuntru, schimbam frigul de-afară cu cel dinăuntru, care intra mai pe nesimțite, și așteptam să mai treacă ceva din vreme.

Pe jos era plin de coji de semințe, coji de pâine, bucăți de staniol de la brânza topită și ghemotoace de hârtie. De astă iarnă nu mi-a mai fost așa de frig la picioare și m-am tot învățat prin murdăria aia ca să

citesc afișele, niște afișe pentru prevenirea incendiilor, păstrarea curățeniei, o Hotărâre prin care se interzicea ceva și alte afișe rupte pe jumătate și murdare. Auzeam de aici cum trec peste linie la barieră camioanele cu muncitori, coberele, cum le zice aici, și-apoi cum măresc viteza înainte, erau singurele mașini care treceau la ora asta și nici trenuri nu trecuseră de când am venit eu. Am vrut să mă scol de pe banca unde stam cu mâinile înfundate în buzunare și cu picioarele întinse înainte, sprijinit chiar de colț și uitându-mă la murdăria de pe podea și la afișe, când a intrat ceferistul pe ușă cu mătura și fârașul, cu șapca pe ochi, cu părul cărunt și cu nasturi lipsă la bluză și s-a oprit înaintea mea și m-a făcut să salut, a dat numai din cap și a lăsat jos mătura pe cojile alea de semințe, nu știu de unde era atâta murdărie, când nu vedeam oameni, și a început să-ntrebe:

– Ai dormit în frig, așa-i? Sau ai venit cu cel de patru și cinci minute, cu fierăraia aia care merge la Huedin. Ce naiba te-a făcut să vii la ora asta, sau ai dormit aici?

– N-am dormit deloc aici.

A început să măture semințele de pe jos, abia acum vedeam ce multe pot fi.

– Aha, vasăzică, ai venit la patru și cinci minute. Ai venit la Nădășel la cineva, rude sau prieteni, dacă ai pe aici. Nu te cunosc și nici nu cred că te-am mai văzut vreodată pe aici.

Mă gândeam să-i răspund, să nu-i răspund, dar s-a oprit din măturat și s-a uitat la mine.

– În Sânpaul am venit.

– Aha, ai în Sânpaul rude sau prieteni, poate, dar nici din Sânpaul nu poți să fii, căci eu cunosc lumea și pe-acolo și în satele de mai sus, și te-aș cunoaște dac-ai fi din Sânpaul.

– Sunt al lui Lupaș, cu atelierul.

A ridicat mătura de pe podea, s-a uitat la mine, apoi a început să-o scuture, bătând-o în coadă.

– Tu ești vagabondul de fiu-său cu prima lui nevastă, pe care a adus-o cine știe de unde de prin satele alea de sus, niște sate de unde nu și-a luat nimeni nevastă până la el de când știu eu. Tu ești vagabondul ăla de fiu-său.

– Nu-s vagabond.

A mișcat din cap neîncrezător.

– Ba ești. Trebuie să fii, că știu și eu cum e cineva când nu e, dar tu ești. Toți sunteți vagabonzi și nu vă tundeți, așa că poți să zici ce vrei. Să te vadă numai milițianul din Sânpaul așa netuns și vezi ce-o să-ți zică. De ce ești așa gălbejit?

– Cum gălbejit? Nu-s gălbejit.

– Alb la față.

– Sunt bolnav. N-aveam chef să mă lamentez ca un țigan desculț, și nici să-i spun mai multe.

– Ce fel de bolnav, de nervi? și da cu mătura mai departe pe podeaua făcută cu motorină de pe care nu se ridica niciun fir de praf, ci doar cojile de semințe se strânseseră într-un loc, de puteai căra cu fârașul de trei,

patru ori ca să le duci pe toate. Nu i-am răspuns nimic, dar el continua să vorbească ca și cum aș fi recunoscut că aș fi bolnav de nervi.

– Poate că ești și periculos și ai și crize. Cine știe? Știam că bătrânii și femeile au probleme cu nervii, cum au fost două mai demult în satul de dincolo de Sânpaul, două femei care au fost duse la balamuc ca să aibă lumea liniște. Te-am întrebat dacă ești periculos când îți vin crizele alea și nu mi-ai răspuns.

I-am spus că vorbește singur și înșiră prostii și l-am întrebat dacă știe cât e ceasul, dar parcă nici n-ar fi auzit ce-am zis, a continuat mai departe să vorbească și să strângă cojile acelea de semințe în mijlocul podelei.

– Cred că sameni cu maică-ta, nici ea n-a fost întreagă toată viața. Femeile toate-s bolnave un pic de nervi, au altfel de nervi, dar ea era mai tare, era serios. Și ce vrei de la taică-tău, bani?

– Poate că bani.

Începu să strângă semințele și hârtiile pe fărâș.

– S-ar putea să-ți dea, mai știi? Nu te-a văzut demult, cred că nu te-a mai văzut de când erai mic, dacă n-o fi fost pe la tine cumva. Știi că e înșurat?

– Are și-o fată, am mormăit eu.

– Două.

– Se poate că două.

M-am ridicat în picioare să mă mai dezmoțesc și să mă încălzesc, și poate c-aș fi vrut și să plec dac-aș fi știut măcar cât e ceasul. El trânti cu zgomot ușa sobei de fontă în care a terminat de aruncat cojile și hârtiile, și pe urmă, luând mătura cu el, s-a apropiat de ușă.

– S-ar putea să nu-ți dea. E zgârcit, știe toată lumea și n-ai de ce să te superi pe treaba asta, că așa se împart oamenii, în două grupe: zgârciți și nezgârciți, și el face parte din cei zgârciți, venea cu trenul fără bilet pe scări și când i-a venit o amendă, i-a tot venit de vreo două, trei ori și n-a plătit-o și cred că neplătită a rămas.

Se mai învărti de vreo două, trei ori prin sală cu mătura în mână ținută de la mijloc, apoi ieși și ușa scârțâi groaznic și geamul crăpat zăngăni. Am ieșit și eu când am fost sigur că el trebuie să fi intrat pe undeva. Soarele se ridicase acum mai sus în capătul văii, scăpase și de ceață, iarba începea să redevină verde și să strălucească de rouă, am trecut pe sub tabla neagră pe care scria numele haltei și-am ieșit în soare până la linia ferată, pietrișul scrâșnea sub picioare încă ud și strălucitor, iar fierul liniei era rece de se simțea prin talpa pantofului și m-am uitat în lungul ei – două raze reci strălucind în soare și luând o curbă ușoară acolo unde strălucea mai tare. Trebuie să fi fost spre șase jumate, dacă nu mai mult. Și-am luat-o pe linie ca să nu mă ud, apoi am trecut pe șosea și-am mers înainte până am simțit căldura soarelui în spate, mai ales pe umeri, deși aerul era rece și asfaltul și mai rece, și-apoi mi-am dat jos haina și la început mi-a fost frig, apoi iar am simțit soarele după o vreme.

Nu-i un sat grozav, ca altele. Casele sunt pe o parte a șoselei, iar în spate se ridică un răzor mare plin cu peri sălbatici, negri și țepoși, cu coroana rotundă și

groasă, ca un cuib de cioară uriaș, iar pe cealaltă parte curge un pârâu la care nimeni nu s-a gândit să-i dea vreun nume, i se spune vale și atâta, cu malurile înalte și surpate și cu câteva poduri și niște ulițe ce merg până pe celălalt deal, de unde se scurg noroaie galbene și lipicioase când plouă, pline acum de praf mărunț și alb care se ridică și te-năbușă când trece vreun camion intrat spre moară. Știu că aicea toți tinerii trebuie să-mi fie veri și verișoare și oamenii mi-s rude aproape toți, țin minte cum maică-mea spunea că ai lui taică-meo sunt un neam mare. Dintr-atâția cunoșteam doar pe unul, asta din întâmplare, toți îi ziceau Slabu, era costeliv ca un țâr atunci când a fost recrutat și nu l-au luat militar, deși pierduse examenele, nu l-au luat pentru că nu avea greutatea necesară, nu voiau să-l aibă pe conștiință, iar noi îi ziceam Slabu și de ani de zile așa era strigat, încât te gândeai poate că așa-l cheamă printr-o coincidență între nume și înfățișare. Când m-a văzut, era împreună cu alții în haine noi și țepene, care întotdeauna când le purta îl obligau parcă să se poarte altfel decât în fiecare zi, a sărit șanțul și-a venit drept la mine, fără să răspundă la cei ce-l întrebau cine-i?, de parcă după apariția mea n-ar mai fi meritat nici să le răspundă, întinse mâna încă înainte de-a sări peste șanț și o strânse pe-a mea cât de tare putea, așa avea el obiceiul, și-apoi se îndură să răspundă la careva peste umăr, după ce-o luase cu mine-n jos:

– Coleg de liceu, măi.

După ce descoperise că-s din Sânpaul și al cui îs, mă tot chema să vin în sat, să trec și pe la el, se lingusea mereu pe lângă mine și spunea la toată lumea că-s dintr-un sat cu el și că, desigur, suntem veri de-al treilea sau de-al doilea, de altfel aproape sigur că de-al doilea, zicea el, și mă descotoroseam de el cu greu, dar cred că nu mi-aș fi adus aminte de toate treburile astea dacă nu aș fi venit aici și nu m-ar fi recunoscut cum n-ar fi trecut nici două zile de când nu ne-am văzut, și zicând că, totuși, până la urmă am venit.

– Le-am spus la ai mei: l-am întâlnit pe băiatul lui cu prima nevastă. Și le-am mai spus: am fost și cei mai buni prieteni din toată școala până s-a mutat la Plastice. Să vedeți ce desenează, ce desene, de mult ar fi trebuit să se mute, făcea omul din trei linii negre și știai cine e, și nu puteai să te-nșeli, le-am și arătat o foaie, și vii cu mine acuma, că nu stăm departe, și apoi mergem amândoi să-l căutăm, sigur e-acasă, dar până atunci vii cu mine, vezi dincolo de nucul ăla și apoi de pod, arată el cu mâna.

– E acasă?

– Bătrânul tău? E de mult acasă, n-a mai plecat de vreo două săptămâni.

– Cred c-ar trebui să mergem pe la el.

– După aceea. Am auzit ce-ai pățit și tocmai am vrut să le spun celorlalți că uite că...

Iar l-am întrerupt:

– Cred c-ar trebui să mergem la el acuma.

– Nu acuma. Mergem după aceea, și mă împinse din nou înainte, mergând când înaintea mea, când

rămânând în urmă, după ce începea să vorbească, și grăbindu-se să pășească într-un rând cu mine.

– Să vezi cine e la noi...

Și-apoi tăcu, ridicându-mi complice din sprâncene și privind apoi vârfurile pantofilor, niște pantofi grozav de noi, țin minte că și pentru pantofii lui grozav de noi îl ironizam, unii râdeau de el și ziceau că-i dă cu cremă și pe talpă înainte de a-i pune în dulap. Am vrut să-i spun acum câte ceva, să-i răspund la câteva din potopul lui de întrebări, dar mi-am adus aminte că nu suntem chiar așa de buni prieteni, adică n-am fost niciodată prea buni prieteni și am renunțat să-i mai spun ceva.

– Vasăzică, tot ai venit până la urmă pe la bătrânul. Și de câte ori te-am chemat. Cred că vrei să-i ceri ceva bani, și asta o zise ca întrebare.

– N-ar fi rău să-mi dea ceva bani.

– Sigur, s-ar putea să-ți dea. Pe aici, îmi arată el și mă prinse cu un braț pe după umeri.

Era cu mult mai scund decât mine și m-a prins cu un braț pe după umeri, cum făcea întotdeauna, și mă gândeam să mă desprind, întotdeauna dovezile lui de prietenie aveau ceva neplăcut, aproape libidinos, dar m-a tras după el:

– Uite, aicea stau. Hai să te vadă mama și ceilalți.

Speram să-mi dea ceva de mâncare, ceva ce să pot primi, căci simțeam cum îmi spânzură foamea în stomac, parcă acum mi se dezmoțea. Când am coborât spre casă m-am prins de ruda de carpen, o rudă de carpen cioplită numai pe alocuri, pusă acolo să te sprijini când cobori, și m-am oprit și-apoi am pornit iar, dar mai încet, și Slabu m-a întrebat:

– Ce ai, nu ți-e bine?

Și atunci cu grijă am început să trag aer mai tare și i-am dat brațul la o parte de pe umărul meu.

Am intrat în casă, după cât am văzut un pic mai târziu. Câteva minute n-am văzut nimic acolo decât o lumină ce-mi inunda ochii, care s-a topit și a lăsat întunericul camerei, o mulțime de fete urâte și îmbrăcate țărănci, portul acela îmi era cunoscut, cu șorțul legat sus și cu rochia lungă, și niște băieți bine făcuți, musculoși, cu fețe late și sprâncene îmbinate și care, probabil, terminaseră numai de câțiva ani profesionala și erau muncitori în oraș, sau la calea ferată. Simțeam că aproape jumătate din ei trebuie să fie de vârsta mea sau mai tineri, doar că erau mai bine făcuți, cu trăsături colțuroase, de păreau cu mult mai în vârstă decât mine. O femeie grasă, murdară, cu bluza desfăcută la gât se învârtea pe lângă scândura de călcat cu un fier nou-nouț în priză, scândura era pusă peste două scaune, și netezea mereu cu mâna, apoi stropea cu apă o fustă de culoare închisă, neagră poate, sau albastru închis, apoi când puneau fierul ieșeau aburi și mirosea a pânză udă și încinsă. Era semiîntuneric peste tot, iar prin colțuri aproape întuneric și abia ghiceam mai departe, peste tot fete tot așa de urâte și îmbrăcate țărănci, și băieți. Parcă toți erau la fel de scunzi și bine făcuți, vorbind încet unii cu alții, nu auzeam ce vorbeau decât că vorbeau și că

fetele chicoteau ca niște mâțe în călduri și l-am simțit pe Slabu că iar mă prinde de umeri, deși i-am spus că nu era așa înalt ca mine.

– El el băiatul lui Lupaș, cu atelierul. E băiatul lui cu prima nevastă.

– A avut un băiat cu prima nevastă? Întrebă fără interes soioasa aia grasă de lângă foc, și dădu cu degetul ud pe fierul cald, făcându-l să sfârâie.

– Sigur. Cum să nu, mamă.

– Da? murmură unul din băieți, aruncându-mi o privire. Am simțit că unele fete nu mai chicotesc și știam că se uită la mine.

– El ne e văr mie și la toți.

Slabu mă ținea încă pe după umeri și mă gândeam dacă să mă desfac sau să mai stau așa. Nimeni nu vorbea, nu auzeam nimic clar, decât niște sușoteli prin colțurile întunecate și câteodată chicotelile acelea de mâțe-n călduri, și simțeam că e prea cald în cameră, eram nădușit și începeau să-mi țiue urechile, iar peste ochi juca ceața roșie. M-am încordat și țiuitul a dispărut, apoi am încercat să văd ceva prin cameră. Ceilalți s-au grupat iar cum au fost când am intrat, erau tot câte doi, câte trei, și-au început să vorbească unii cu alții, dar urechile mele nu auzeau încă nimic și nici ochii nu se puteau obișnui cu întunericul și simțeam că mi-s ude tâmplele de sudoare. M-am apropiat de zarea geamului și-am văzut o față care n-avea încă șaptesprezece ani, se cunosc când nu au încă șaptesprezece, în pantaloni și cu bluză neagră pe gât, cu ochii mari asupra mea, ochii mari și negri, sau așa se vedeau în semiîntunericul acela și cu mâinile crispate pe carte, mâini albe și parcă mai albe, așa, apăsând pe carte, un manual de limba engleză de liceu. Toate celelalte înalte și slute parcă erau aduse acolo numai ca să-ți pară ea și mai frumoasă și frumusețea ei îmi da o senzație oarecum de durere, așa mi se ntâmpla în ultimul timp întotdeauna când vedeam o față ca ea, cu liniile ei care pentru moment parcă și-au făcut loc la mine în piept, asta poate era durerea și când mi-am dat seama că stau și mă uit la ea, mi-am și dat seama că stam și mă uitam de prea multă vreme, poate de câteva minute și mă gândeam că tăceam prea mult.

– Mi-ești verișoară.

– Nu știu.

Am tăcut o clipă și mi-am dat seama că nu fac bine, și chiar dacă mai făcusem, știam că nu fac bine, dar mă gândeam că totuși merită s-o fac, și-am întrebat-o mai departe ce învață.

– Ce-nveți acolo?

– Johnson.

– Care, Samuel sau Ben?

– Ben Johnson.

Am început să-i vorbesc în englezește despre dramaturgul ăla despre care, în fond, nici eu nu-mi aminteam prea multe, cine știe ce. Nu știu dacă am zis prostii și am făcut greșeli, sau am vorbit clar și bine, dar m-am uitat numai la ea până când am știut că tac și am terminat și mă uitam la mâinile ei cum strâng cartea și nu mai zicea nimic.

M-a mișcat Slabu și pe masă era o farfurie de supă străvezie și rece, probabil de ieri și m-am gândit că se vede pe fața mea că-s flămânzit. Fața de masă era dată la o parte de pe colțul acela și cădea ceva lumină de la geamul mic din spatele meu. Am început să mănânc, vreo câțiva se uitau la mine, dar restul își vedeau de treabă, de discuții, și am încercat să mănânc mai repede. Fata venise la colțul mesei și se uita la mine cum mănânc. Vedeam ochii ei acum în lumină, vedeam un fel de curiozitate în ei și erau ațintiți numai spre mine și mă gândeam să nu mai mănânc, dar eram pe terminate deja și lingura începea să sune în farfurie. Când am terminat am observat că mi-a curs ciorba pe piept și mi-a umezit cămașa, apoi m-am ridicat în picioare și fata continua să stea acolo în colțul mesei, uitându-se la mine cu ochii ei mari și strângând cartea la piept. M-am ridicat atunci grăbit în picioare, dar mi se tăia respirația de graba cu care mâncasem și îmi simțeam privirea împăienjenită, și a-nceput fluieratul acela slab și continuu, apoi a apărut o verișoară de-aceea de-a mea în haine de țărancă, înaltă și slută și mă întrebă ceva, n-am auzit ce voia să zică, o vedeam doar înfipită acolo drept înaintea mea și mișcând din buze insistent.

– Pleacă de aici, pleacă și lasă-mă în pace, am strigat eu răgușit. De ce strigasem oare, că nici măcar nu auzisem ce zicea, ori voia să zică? Pare-se că s-a stărnit rumoare, iar ea, cea urâtă și înaltă, continua să mă întrebe ceva. Am căutat cu mâna pe masă și am dat de farfurie și de lingura cu care mâncasem. Le-am răsturnat. Am vrut să pun mâna pe farfurie, dar n-am mai avut timp, n-am putut. Unul din verii mei, scund și grozav de îndesat, abia acum vedeam ce puternic trebuie să fie pe lângă mine, s-a îndreptat spre mine. Slabu s-a pus în fața lui.

– Lasă-l, dă-i o șansă măcar.

Eu m-am tras în spate cu ochii la vârul ce venea spre mine, cu capul între umeri și am răsturnat fierul cald pe fața de masă. Am încercat să-l ridic și m-am ars la mână și azeam cum fața de masă din mușama se topea sfârâind. Am renunțat să mai ridic fierul.

– Ai de gând să-i dai trei perechi de palme? întrebă Slabu pe vârul cel scund, care încă se apropia de mine.

– Da.

– Dă-i măcar numai una.

Mi-a dat nu una, ci trei perechi de palme și la prima am căzut peste scândură și scaune, apoi la a doua am căzut jos, dar m-am ridicat, apoi am căzut pe podea. Fluieratul parcă îl azeam mai tare în timp ce încercam să mă strâng lângă masă. Am mai simțit o lovitură de pantof, dar nu m-a durut, sau cel puțin nu am mai simțit aproape deloc. Picioarele mesei erau cu vopseaua scorojită și plină de noroi de pe picioare, la fel și podeaua, noroi vechi de cine știe când. Îmi intrase o țepă în mână și mă durea, dar fluieratul nu înceta. M-am ridicat în picioare cu greu și mă clătinam un pic și-mi dădeam seama, aveam capul limpede, că nu mai

trebuia să stau aici. Mi-am căutat haina întorcându-mă după ea și n-o găseam nicăieri, nici nu-mi aminteam unde o pusesem. Ceilalți veri ieșeau pe ușă unul câte unul. La biserică băteau clopotele, nici n-am băgat de seamă când au început să bată și urechile-mi vuiau. Camera se golea, acum o vedeam aproape goală, până și grășana dispăruse pe undeva. Puștanca se oprise în fața mea și mă privea, și cred că zisese a doua oară când am auzit-o:

– Tu de ce ce ești înalt?

Am tăcut și am simțit mai clar cum îmi fluiera urechile în timp ce încercam să-mi obișnuiesc ochii cu lumina ca să pot s-o văd acum la față.

– Ești înalt și subțire.

Ea încă se uita la mine, frumoasă cu ochi căprui, parcă numai ei, ochii, mă întrebau, iar restul îmi spunea altceva, ochii pentru care am greșit, căci știam de la început că nu fac bine, dar credeam că totuși trebuie să mă uit. Acum o vedeam la lumină, dar cineva o luă de mână și o trase după el.

– Hai, Lena, lasă-l.

Cineva mi-a aruncat în brațe haina mototolită și plină de praf. Am ieșit clătînându-mă în drum și i-am văzut pe ceilalți luând-o în sus pe stradă într-un grup mare, pe Slabu nu-l vedeam cu ei și abia acum am băgat de seamă ce mulți au fost. Am luat-o și eu în jos și am tot venit și nu mai aveam de gând să trec pe la gară, dacă m-aș fi întors parcă m-aș fi întors numai până la gară, ca să nu mai trebuiască să răspund la întrebările ceferistului, parcă aud cum mă întreabă:

– Vasăzică, tot aicea ești. Ai venit înapoi. Ai dat o raită ca să vezi cum e și te întorci înapoi la oraș unde lucrezi, sau poate nu lucrezi. Lucrezi acolo?

– Nu, acum nu lucrez, aș răspunde eu.

– Ți-am spus că ești vagabond și ai zis că nu și nu mă înșel, căci și eu am doi băieți, dar altfel, acum trebuie să fie în sat, cu ceilalți. Auzi?

– Da.

– Spune, ți-a dat taică-tău bani?

– Nu-i treaba ta. Când am tren?

– Nu-i, recunosc el. Dar nu cred că ți-a dat că-i om zgârcit, sau ți-a dat puțini. Nu-i așa că-i zgârcit?

Aș ridica din umeri și n-aș răspunde altceva, după cum nici el nu mi-a răspuns când am tren. Cam asta m-ar întreba, dar o s-o iau pe linie înainte până la gara următoare. E vreme bună, apoi nici n-am chef să-l văd, să mă tot întrebe în timp ce mătură și să mă mir cine a putut lăsa atâtea coji de semințe și hârtii când aici nu-i nimeni și nici azi-dimineață n-am văzut. În dreapta și în stânga era câmpul, iar în mijloc linia și eu mergeam tot pe linie înainte, adică pe lângă linie, pe cărare, soarele urcase pe cer și era cald, eu țineam haina plină de praf pe mână și mergeam așa, numai în cămașă, pe lângă linie, și oțelul ei strălucea în soare, arcuindu-se undeva înainte, iar în dreapta și în stânga era câmpul plin până departe de câpițe de fân și printre ele mușuroaie ca niște câpițe mai mici, așa cum se vedeau bine acum, căci aruncau încă umbră.

cu Vasile POPOVICI

„La un om (ca și la un popor)
apreciez demnitatea”

– *Existența, cariera și biografia dvs. intelectuală sunt strâns legate de Timișoara, oraș desemnat drept Capitală Europeană a Culturii 2021. În ce constă, în opinia dvs., farmecul acestui oraș? Ce vă atrage la acest oraș, ce vă determină să rămâneți aici, ce ar fi de schimbat, în bine, acum, în ambianța, mentalitatea, atmosfera acestui spațiu?*

– N-aș vrea să idealizăm nimic în dialogul nostru. Am iubit Timișoara cu patimă în zilele revoluției, când am fost în stradă alături de Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Ion Monoran, ca să citez câțiva scriitori cunoscuți, alături de universitari și prieteni din cercul nostru intim. Pe domnul Livius Ciocârlie, farul dintotdeauna, nu l-am întâlnit, dar știu sigur că se afla în cel de-al doilea centru al protestelor, la actuala Prefectură, pe-atunci sediu al partidului. În acele zile de mare singurătate și apoi în lunile următoare, Timișoara s-a transfigurat în înțelesul deplin al cuvântului. Apoi, treptat, a revenit la placiditatea lui de oraș de câmpie. Azi, ca pe vremuri, n-ai spune că Timișoara a fost vreodată locul marelui curaj. Mă întrebați însă foarte multe lucruri deodată, cu unele afirmații implicite (oraș cu „farmec”), încât îmi vine să vă opresc ca să vă propun să luăm totul de la capăt, meticolos. Cum nu am de gând să candidez pentru ceva, nu simt nevoia să-mi flatez orașul, ca să zic așa. Faptul că am câștigat titlul de Capitală Europeană a Culturii 2021 e în fond o mare și, până acum, neonorată obligație. Adevărul e că Timișoara nu arată că se pregătește pentru 2021. Instituțiile culturale sunt în bună parte dezorganizate: Muzeul de Artă, condus dezastruos de un director iresponsabil, are o aripă de mulți ani nerestaurată, a pierdut o parte din superba colecție Corneliu Baba și are depozitele sigilate, în disprețul legii; Filarmonica arată ca după o mare conflagrație, cu un decor de un kitsch turbat; Opera are un director ce se tot pensionează de câțiva ani, timp în care nu s-a numit un manager și nici nu s-a mai produs nimic nou; Muzeul Banatului e complet închis de nici nu mai știu câtă vreme din motive de restaurare dezastruoasă (zidurile și fundațiile Castelului Huniade par să fi fost definitiv subrezite de modul în care s-a conceput restaurarea); Teatrul German, care avea un director bun, a fost decapitat... Și tot așa. Numeroasele nuclee de cultură independentă suferă lovitură după lovitură anul acesta din motive bugetare: legile populiste ale actualului guvern permit autorităților locale să-și atribuie salarii uriașe. Iar autoritățile locale au procedat în consecință, atribuindu-și salarii uriașe, așa că n-au mai rămas bani și pentru activitatea care să justifice salariile. Ne pregătim pentru Capitală Europeană a Culturii suprimând cultura! Colac peste pupăză, asociația care a

realizat proiectul câștigător pentru 2021 a fost vidată cu mare grijă de toți cei care au lucrat efectiv la proiect. N-au mai rămas acolo decât directoarea Simona Neumann, autoarea îndepărtării celor care au muncit la proiect, împreună cu prietenul ei apropiat, adus de peste mări și țări după ce a fost trimis instant la plimbare de la Matera (Italia) și Rijeka (Croatia), alte două Capitale Culturale Europene, unde se infiltrasse pentru scurt timp. Ce știe acest director despre cultura timișoreană sau despre cultura română? Evident, nimic! Nu numai că nu știe, dar nici nu-l interesează! Însă salariul îl mulțumește. Iată imaginea de ansamblu. Nu critic ca să critic, ci în speranța că factorii politici vor începe în fine să ia măsuri. Încă nu dau semne că vor s-o facă!

– *Ce v-a marcat cel mai mult, în momentele esențiale ale formării dvs.? Un om, o carte, sau, poate, o idee?*

– Un om: Livius Ciocârlie. Marcat am fost apoi și de mediul intelectual din anii studenției. Credeam atunci și cred și acum în proiectele mari, cu vocație teoretică. Mult a contat și faptul că am trăit într-un cerc de prieteni (Mircea Mihaieș, Daniel Vighi, Adriana Babeți, alți câțiva, puțini) care au format coconul protector împotriva marelui context toxic în care trăiam cu toții. Grup strict delimitat, impermeabil așa zice, el a fost salvarea mea, salvarea noastră, un fel de turn de fildeș în mizerie, dar atât de reconfortant, celula libertății noastre. Foarte importantă pentru formarea mea a fost descoperirea, la un moment dat, prin 1980, în anul IV de facultate, a criticii lui Lucian Raicu (*Reflecții asupra spiritului creator*, o carte fundamentală). A fost pentru mine revelația unei profunzimi noi.

– *Cum ați trecut prin perioada comunismului, care au fost elementele de sprijin, ce v-a ajutat să suportați acea epocă? Cum percepeți acum sintagma, mult discutată, „rezistența prin cultură”?*

– Sunt dintre cei care, cu toată sinceritatea, n-au crezut că blestemul comunismului se va ridica vreodată de pe România. Prima zi în care am prins să cred, dar atunci a țâșnit instantaneu credința că totul se va prăbuși, a fost chiar ziua când lumea – și eu alături de ea – a ieșit pe străzi, în 16 decembrie '89. Rezistența prin cultură? Desigur că a existat! În ambele sensuri ale cuvântului: ca rezistență a individului la ideologie cu ajutorul culturii și ca rezistență a culturii-ce-se-făcea față de ideologia totalitară. Cum să nu fi priceput că aveam sub ochi în anii aceia un volum ca *Urcarea muntelui* de Ileana Mălăncioiu, să zicem, pe de-o parte, și tonele de maculatură obedientă, pe de alta? Se pot confunda vreo clipă aceste două realități? Se poate confunda Marin Preda cu Lăncrăjan sau Eugen Barbu? Sunt lucruri pe care nu le putem uita decât dacă ne ia Dumnezeu mințile! Se înțelege însă că ar fi fost mai onorant pentru noi ca rezistența prin cultură să fi fost rezistență pur și simplu. Uităm însă că regimul în care am trăit noi nu era regimul din Polonia, din Cehoslovacia sau din Ungaria. Irena Lasota, o formidabilă activistă din *Solidaritatea* poloneză, îmi povestea prin 1991 cum tipăreau ei cărți clandestine, cum introduceau în Polonia mici tipografii, cum se organizau ei și comunicau cu Occidentul. O ascultam și îmi spuneam că toate poveștile ei ar fi fost de neimaginat în România comunistă, infinit mai controlată, mai represivă.

– *Ce cărți vă plac, ce cărți nu vă plac? Ați avut, de-a lungul timpului, modele literare, repere critice, mentori?*

– Admir mult și detest mult. Admir mai presus de orice profesionalismul, tot ce se bazează pe o știință bine stăpănită, admir lucrul făcut cu inteligență și simț critic. Îmi place să simt că în fiecare rând pe care-l citesc sau în fiecare secundă a

spectacolului la care asistă există acolo o gândire trează care dublează actul cultural, o gândire care îmi solicită gândirea și mă pune în situația de a dialoga. Îmi place să simt că fondul insondabil al actului de creație a fost totuși aproximat de cel ce scrie. Detest amatorismul în cultură, notele false, mimările, vorbăria, efectele verbale, nesinceritățile, afectările, mica și marea prostie, ambele jalnice, locurile comune. Cel mai mult îmi place să dau de cărți ce au legătură nemijlocită cu omul care le scrie. Cu alte cuvinte, îmi plac marii scriitori ce întrețin cu opera lor o legătură organică: Rimbaud, Céline, Proust, marii scriitori ruși... La noi, Eminescu, Slavici, Preda, Ileana Mălăncioiu, Cărtărescu... Mă simt foarte îndatorat lui Livius Ciocărlie, a cărui influență nici nu știu cum s-o definesc mai bine. N-aș zice că e una de conținut și nici una de stil, cât una de metodă intelectuală și de comportament moral. Simpla lui prezență m-a obligat la o anume înălțime. Mai târziu, după '89, a apărut în destinul meu Nicolae Manolescu, pe care l-am resimțit ca pe un fel de spirit protector. Întâlnirea cu el are darul să vindece de depresii. Vezi lumea altfel după ce stai de vorbă cu el câteva minute: e pur și simplu contactul cu un om ce o viață a exersat valorile purificatoare ale intelectului. Au contat apoi Vladimir Tismăneanu și cercul de prieteni fără de care viața ar fi grea: Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Daniel Vighi, Smaranda Vultur, Robert Șerban, Brîndușa Armanca, Marcel Tolcea, Adrian Papahagi, foarte recent Alexandru Călinescu...

– *Care e locul, stadiul și importanța teoriei literare, la noi, în acest moment? Există instrumente de referință, specialiști, un public avizat? Cum vedeți, astăzi, condiția scriitorului? Dar condiția criticului literar și instituția criticii literare?*

– Teoria literară traversează un lung deșert. În general, universitarul român e teoretician atâta vreme cât își scrie teza de doctorat. Iar criticul român a fost rareori preocupat de teorie. Nici nu există public pentru așa ceva. Capete teoretice există: Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Alexandru Călinescu, Monica Spiridon, Gheorghe Crăciun, Andrei Oișteanu, Andrei Cornea, Dolores și Radu Toma, Ion Bogdan Lefter, Ilie Gyuresik, Liviu Papadima, Simona Modreanu, Carmen Mușat, Virgil Podoabă, Corin Braga, Caius Dobrescu, interlocutorul care sunteți, Andrei Terian, Alexandru Baumgarten, Alexandru Budac, Dumitru Tucan, Dana Percec (omit pe nedrept și fără voie multe nume). Las deoparte numele importante ce s-au impus în străinătate: Toma Pavel, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Marcel Pop-Corniș, mai nou Ioana Vultur. Însă pentru ca teoria literară să se bucure de audiență pe care a avut-o în anii '70 ar fi nevoie, în plus, de mirajul vremurilor când trăiam cu convingerea că secretul literaturii poate fi smuls și exprimat în concepte. Ca să trecem la critica literară: rău pentru literatură în ansamblu e diminuarea influenței criticului literar. Literatură mare se scrie într-un mediu unde spiritul critic se bucură de autoritate. Nu există stimul literar mai intens decât criticul literar ce recunoaște, discernе, admiră și respinge, nu ca bunul Dumnezeu din ceruri, ci ca un formidabil cititor, cel ce intră pe neștiute sub pielea scriitorului și-i susține mâna când scrie. Nicicare din marii noștri clasici n-ar fi existat fără excepționala cutie de rezonanță a Junimii. Când vorbim de Eminescu, trebuie să ne gândim imediat la Maiorescu. Contestând criticul, scriitorul tânăr își ratează singur șansa majoratului.

– *Teza dvs. de doctorat (Sistematica personajului literar) e dedicată unei probleme esențiale a narativității. Cum vedeți destinul personajului literar în proza contemporană? Confirmați acest destin unele dintre ipotezele/ ipostazele reprezentate de dvs. în această teză de doctorat?*

– Teoria celor trei arhipersonaje – monologic, dialogic și trialogic sau teatral – nu o consider încheiată. Am continuat-o recent sub forma unui amplu articol (*Emma Bovary versus Anna Karenina*) acceptat pentru „Poétique”, cea mai importantă revistă francfonă de analiză și teorie literară. Studiul integral trebuie să-l rescriu pe literatură europeană și să-l public în străinătate. Mărturisesc că n-am încercat să citesc literatura română a ultimilor ani prin această cheie.

– *Între 1998 și 2016 ați îndeplinit funcții importante în diplomatie (Consul General la Marsilia, Consilier de comunicare la Ambasada României la Paris, Ambasador în regatul Maroc, Ambasador în Portugalia). Ce a reprezentat pentru dvs. această activitate de mare importanță? Cum ați perceput, în acești ani, societatea și cultura românească de la considerabila distanță autoimpusă – geografică și diplomatică?*

– Au fost mulți ani pierduți pentru literatură și pentru proiectele personale, șaptesprezece în total. Unii știu să facă două lucruri deodată, nu și eu. Am citit cât s-a mai putut, am publicat pe ici pe colo articole ocazionale, nimic semnificativ. Dacă ar fi să judec lucrurile retrospectiv și îngust, exclusiv din punctul de vedere al literaturii, aș zice însă că am învățat enorm de multe lucruri și că azi pot înțelege altfel ce citesc. Despre anii de diplomatie ar fi prea multe de spus, diferențele dintr-un loc în altul au fost atât de mari, încât aș zice că fiecare din cele patru secvențe (Marsilia, Paris, Rabat și Lisabona) sunt părți din patru biografii diferite, trăite de oameni diferiți în filme diferite. N-am fost același de la un loc la altul, totul a fost de reînvățat trecând de la o misiune la alta. Cine spune că există o școală anume ce te pregătește pentru diplomatie și că formația asta prealabilă funcționează ca un jolly joker în orice situație se înșală profund. De altfel, nici o școală din lume nu poate produce un bun diplomat, dacă lipsesc ingredientele personale. Când văd câte se spun în presă despre diplomații de carieră ca încarnări ale profesionalismului fin, îmi spun că în definitiv orice se poate vinde dacă atașăm o etichetă sumară scrisă într-un alfabet necunoscut. Dincolo de etichetă însă, ești un diplomat bun sau prost în funcție de cum comunici în privat și în public, de cultura pe care o ai, de gradul de înțelegere a situațiilor și oamenilor, de puterea de convingere, de seriozitatea angajamentelor, de capacitatea de a învăța repede, adesea instantaneu, moment de moment, de a interpreta corect ce vezi și auzi, de stăpânirea emoțiilor și alte asemenea imponderabile.

– *Activitatea dvs. e structurată de câteva cărți de critică literară foarte bine receptate, premiate de Uniunea Scriitorilor din România (Marin Preda – timpul dialogului, Eu, personajul, lumea personajului. O sistematică a personajului literar, Rimbaud). Care este, în opinia dvs. esența condiției criticului literar? Care e, în opinia dvs., principala calitate stilistică a unui text literar? Care e, în altă ordine, principala însușire a unui critic literar?*

– Principala calitate stilistică a unui text literar? Să creeze sentimentul de perfectă fatalitate a formei: ce se spune în acest roman sau în acest poem nu se putea spune altfel. Principala însușire a criticului literar e înțelegerea lucrului citit. Orice altceva mi se pare secundar.

– *Ce ar trebui să reprezinte lectura, pentru un tânăr? Ce a reprezentat ea pentru dvs.?*

– Lectura a fost descoperirea mea majoră, posibilitatea magică să ies din viața mea de pui de țaran, marea evadare, fereastra spre un dincolo fabulos. Prima carte care m-a fermecat pentru toată viața au fost basmele lui Ispirescu. Din cartea aia a țâșnit o zi

întreagă un izvor de o dulceață atât de coplesitoare, o promisiune atât de mare, un remediu atât de instantaneu vindecător, încât îi deplâng pe cei ce nu acced la această viață paralelă. Probabil că tânărul care nu accede la lectură nici nu poate accede. Probabil că sunt oameni cărora le lipsește organul acestei transformări de sine prin lectură, oameni mulțumiți cu puținul care sunt.

– *Internetul a adus cu sine și un nou format de carte, cartea electronică, dar și noi instrumente de lectură. Există o concurență între cartea pe suport tipărit și cartea electronică? Sau cele două variante ale cărții se completează reciproc? Care sunt beneficiile și riscurile internetului?*

– Internetul e un instrument fără egal. E însă ca lancea lui Ahile, cu o parte rănește, cu alta tămăduiește. Ți se oferă enorm, dar ce nu ți se oferă e esențial. Nu-mi place să citesc texte mai lungi de câteva pagini pe internet. Și deci nu-mi place să citesc cărți pe internet. Văd internetul ca un dicționar uriaș și așa îl și folosesc, însă nu el mi-e bibliotecă intimă, de unde iei cărțile noi sau reiei marile cărți care te însoțesc toată viața, romanele lui Tolstoi, povestirile lui Gogol, sonetele și teatrul lui Shakespeare, poemele lui Rilke. Marile descoperiri literare le fac numai în cărți. Vedeți că vorbesc doar în nume propriu. Nu știu cum ar trebui procedat în general. Știu sigur însă că internetul nu are spirit critic: el reține și pagina genială, și toate prostiile lumii, e ca o hazna cu de toate. Internetul nu are spirit critic – și aici e marea lui slăbiciune, fiindcă te face să crezi că postarea e deja un act de creație. Nu e! Iluzia asta e periculoasă. Ea a slăbit autoritatea critică și, prin asta, produce continuu un rău literaturii.

– *Ați fost atras, la un moment dat, de metodele și reprezentanții noii critici (tematism, naratologie). Și-au păstrat viabilitatea și eficiența aceste metode? Care a fost/este beneficiul lor în studiul operei literare? Este metoda un instrument indispensabil al interpretării literaturii?*

– Disputa critică cu metodă, critică fără metodă a făcut ravagii, nu numai la noi. Pentru mine disciplinarea prin metodă a fost, cred, benefică. Sunt detașat de metode de la a doua mea carte, ba chiar de la prima (în a doua ei jumătate), dar încă mă raportează la rigoarea pe care ți-o impune plierea pe o disciplină de analiză. Dacă ar trebui să mă revendic de la un tip de gândire, atunci aceea e metoda fenomenologică: să nu iei nimic de bun, să te străduiești să pleci în fiecare detaliu de la zero, să descompui fiecare lucru până ajungi la forma lui primară, să nu te lași influențat pe tot parcursul analizei de modele și idei, nici vechi, nici noi, să-ți desfășori intuiția până la capăt, complet independent de presiunea ideilor ce circulă, a modelor. Nu e posibil decât rareori să faci asta, dar merită efortul.

– *Cum vă explicați declinul interesului pentru studiul limbii și literaturii franceze, în licee și universități din România? Ar exista resurse și căi pentru a stopa acest declin, pentru a restabili un interes sporit pentru valorile culturale și literare franceze în mediul academic și cultural românesc?*

– Greu de spus dacă putem face ceva, la modul voluntar, pentru salvarea limbii și culturii de expresie franceză. Sigur că e păcat că un imens continent se scufundă sub ochii noștri, cu toate splendorile lui. Declinul acesta e, desigur, politic. Iar nucleul, adică Franța, nu pare decisă să iasă din mediocritatea în care se zbate. Francezii vor cadouri de la stat, micile lor privilegii, siguranță, vacanțe, gratuități – și în felul acesta se scufundă ca

o nouă Veneție încărcate de bătrâne splendori. Sunt sătui de taxe și de imobilismul lor, fug de ei înșiși te miri unde, dar nu se pot desprinde de marasmul lor pentru nimic în lume. E dramatic! Cel mai revoluționar popor în vorbe și cel mai conservator în fapte! Cât timp nu se depășește acest blocaj ca o vrajă rea, limba și cultura franceză vor fi condamnate la declin. O cultură renaște atunci când ne face să visăm, când ne stârnește dorința să fim ca ea, când produce valori noi, încărcate de o nouă energie. Nu e cazul, azi, pentru cultura franceză.

– *Ce apreciați cel mai mult la un om? Ce repudiați în cea mai mare măsură?*

– La un om (ca și la un popor) apreciez demnitatea. Ești demn când nu te lași cumpărat, când alegi corect între privilegiile și onoare, când nu te pleci, când nu cerșești, ci, eventual, iei sau cucerești, când ești sever cu șefii, când nu renunți la valori... Repudiez contrarul. Și, ca să fie clar, e un stil pe care mi l-am impus și în sistemul cvasi-militar care e diplomația. Din cauza asta n-am vrut să renunț pentru nimic în lume la catedră și mi-am păstrat porțița de ieșire – pentru momentele când independența nu se mai poate apăra în nici un fel.

– *Ce credeți despre implicarea intelectualilor în politica românească, după 1989? A fost ea benefică? A fost înțeleasă pe măsura intențiilor intelectualilor implicați în politică?*

– Dispariția intelectualilor din politică a dus unde suntem acum, la această situație abisală în care, din nou, ca pe vremuri, suntem conduși de proști și ticăloși. Așa ne trebuie dacă nu vrem decât mica noastră comoditate, profesia noastră de bază, statul la gura sobei în șoșoni. Terenul a fost abandonat fără dispută. Vă place?

– *„Discursul critic al lui Vasile Popovici dezvoltă fără grabă o strategie hermeneutică: înscenează un spectacol calm al lecturii, pe parcursul căruia opera analizată dă treptat la iveală profunzimi nebănuite și își revelă o organizare inaparentă la prima vedere”, scria Ion Bogdan Lefter. Vă recunoașteți în aceste aprecieri? Cum ar arăta un succint autoportret, dacă ar trebui să-l rezumați, să zicem, la trei fraze?*

– Un om care a evoluat în zig-zag, de la bibliotecă la politică, apoi la bibliotecă, apoi în diplomație, apoi din nou la bibliotecă și tot așa... Sper să mai am timpul și energia să recuperez ce e de recuperat în bibliotecă. Iar ce spune domnul Ion Bogdan Lefter e foarte corect: e altă descriere a metodei fenomenologice de care pomeneam.

– *Cum priviți tânăra generație de scriitori de astăzi? Aveți un pronostic de făcut asupra acesteia? Ce scriitori tineri vă plac?*

– Cunosc puține din cărțile scriitorilor tineri. Cărțile circulă prost și nu le văd mai deloc în cele câteva librării din Timișoara. Ultima carte care m-a impresionat cu adevărat de un tânăr, care azi nu mai e chiar tânăr, e *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* de Teo Bobe. Au trecut de atunci vreo șapte ani. Nu aș vrea să fac pronosticuri, le-aș pierde prea ușor.

– *Care ar fi, după părerea dvs., cele cinci cărți cu adevărat importante apărute după 1989?*

– *Jurnalul fericirii*, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, piesele de teatru ale lui Matei Vișniec, *Istoria...* lui N. Manolescu, *Solenoid* (o capodoperă europeană). Aș mai adăuga la listă, la mari eseuri, *Amazoanele* Adrianei Babeți și *Ulysess* de Mircea Mihaieș.

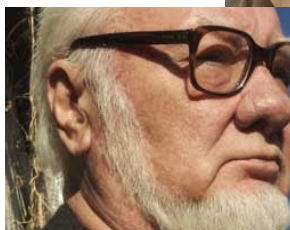
– *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

Dan CULCER

**COLOCVIU Paul Goma 80, București,
IICCMER, 23-25 septembrie 2015**

**Comunicare: „Două secole împreună,
dar cum?” (II)**



Un caz mai vechi poate fi evocat acum, în acest context. Julius și Ethel Rosenberg, cuplul mitic al spionilor sovietici condamnați la moarte în Statele Unite, sub acuza de trădare prin transmiterea secretelor atomice americane. În toată Uniunea Sovietică, în lagărul socialist, în Europa occidentală unde partidele comuniste erau în acei ani puternice, campanii intense de presă și manifestări de stradă au avut loc pentru a opri execuția, pentru a proclama inocența celor doi. Toate documentele din arhivele moscovite probează implicarea lor directă, ca organizatori ai unei rețele de spionaj finanțate de KGB. Pavel Sudoplatov ca și alți ofițeri sovietici de informații, deveniți memorialiști după căderea sistemului sovietic, au confirmat realitatea faptelor pentru care soții Rosenberg fuseseră executați. Dar, la vremea respectivă, acțiunea justiției americane era declarată ca o simplă manifestare antisemită radicală, a cărei victime erau niște inocenți. (Cazul este studiat de cunoscutul economist evreu originar din România, Florin Aftalion, care publică o monografie intitulată *La trahison des Rosenberg*, Ed. J.C. Lattes, 2003.)

Din propria mea experiență pot evoca etichetele (negaționist) cu care am fost bombardat când am pus sub semnul îndoielii pe situl revistei online ACUM.TV cifre din fraza următoare: „Experții rămân îngrijorați că există încă oameni care neagă faptul că Hitler a dat ordin de a distruge un număr mare de romi. Sunt și îndoieli că peste noapte trei mii de romi fuseseră uciși și arși în cuptoarele de la Auschwitz pe 2 august 1944”. Am comentat această frază astfel: „Stimată Doamnă

[Natalia Ghilașcu], dacă vreți să fiți credibilă, evitați să scrieți astfel de aberații. Trei mii de OAMENI uciși și arși în cuptoare într-o noapte??? Din cauza acestui gen de bizarerii se pune la îndoială totul. Dacă sunteți ziaristă, reciclați-vă. Redacția ACUM are interesul să citească ce publică. Dan Culcer”

Imediat au urmat replici de tipul următor: „Ce are Culcer cu rromii? Nu prea îi iubeste nici după moarte. A cazut singur în plasa. Cum sta el cu evreii (pardon jidanii în argot-ul lui)⁵? Nici pe aia nu-i inghite?” Apoi „Wanda Lucaciu: (16-4-2013 la 12:48) @Charlie, Persoane ca Dan Culcer care neaga Holocaustul rromilor sunt nenumarati. Argumentul Dlui Culcer se refera la numarul de rromi omorati intr-o noapte. Ce importanta are numarul? Si daca erau numai 1000 de rromi omorati intr-o noapte, era mai usor de crezut? Revista ACUM publica comentarii de felul Dlui Culcer, ca nu cumva sa uitam ca inca in ziua de astazi mai exista astfel de oameni care urasc”. Etc.

Evident nu am negat fapte posibile, chiar dacă unele sunt doar parțial documentate. Dar irealitatea unor asemenea cifre este indiscutabilă, de vreme ce se cunosc acum de către istoricii specializați numărul, capacitatea, funcția crematoriilor din acest lagăr nazist.

A discuta liber, argumentat, logic, în aceste condiții devine o aventură periculoasă. Se aplică contradictoriului cunoscuta replică din anecdota relatată de Mihai Ralea. Punerea la punct a preopinentei se realizează prin schimbarea abruptă a câmpului de referință. Cum spunea Ralea, faptul că adversarul are un defect fizic sau moral, de pildă „tuberculos”, („Cum să discut eu cu o tuberculoasă!”) nu e relevant într-o polemică. În cazul meu era o simplă îndoială față de un și copulativ stupid, „uciși și arși”. Imposibil de acceptat, chiar dacă nu facem calcule de timp, volum, capacitate de ardere, forță de muncă.

Chiar și după 1989, adică în presa română poreclită liberă, în istoriografia „liberă”, referințele la condițiile refugiului basarabenilor sunt multă vreme rare și niciodată studiate temeinic. Este încă ocolită problema raptului Basarabiei, a necesității anulării consecințelor Pactului Stalin-Hitler, a clauzelor sale secrete (a căror însăși existență a fost negată, precum negată fusese după război responsabilitatea sovietică în masacrul ofițerilor polonezi de la Katyn).

E greu de făcut studii demografice fiabile în astfel de condiții, dar în arhivele României s-ar putea să se mai găsească documentele necesare (liste de cetățeni români originari din Basarabia care au fost ajutați de administrație să-și găsească loc de refugiu, cămin și posturi pentru refugiați, prin intermediul Ministerului Colonizării⁶, special creat după 1940 pentru a răspunde presiunii demografice și profesionale produse de pierderile teritoriale ale României: Ardealul de Nord, Basarabia, Bucovina de Nord și Cadrilaterul) pentru

a afla dacă masa refugiaților cuprindea, alături de românii fugari sau alungați, și mai mulți sau mai puțini minoritari, adică ruși, ucraineni sau evrei. Situațiile de acest tip au semnificații profunde, care pot modifica pentru lungi perioade relațiile între „colocatarii” unui teritoriu. Se va afla dacă de pildă au plecat din fața armatei sovietice mulți evrei sau majoritatea a preferat să-i întâmpine pe „soldații eliberatori”, așa cum au făcut-o persoanele a căror activitate a fost descrisă în documentele sau în amintirea celor care au trăit aceste momente de groază.

Fiindcă despre momente de groază scrie Paul Goma în cartea sa, asemenea despre nerușinata uitare la care au fost condamnați cei care le-au trăit și care le-au murit atunci. Momente de groază anterioare și ulterioare, fiindcă va trebui să subliniez ca uitucii monitorizatori evrei de-acum, acuzatorii lui Goma, să nu uite, nu este vorba doar despre cele câteva zile, 28 iunie-3 iulie 1940, ci și despre foametea numită Holodomor care, după ce atacase Ucraina, a măcinat populația Basarabiei sub stăpânire sovietică.

S-a scris, atât în cazul lui Soljenițin, cât și în cel al lui Paul Goma, despre o metamorfoză politică. În ce ar consta aceasta? Ar fi devenit naționaliști și antisemiți. O adevărată năpârlire, după unii comentatori „democrați” și filosemiți. Marea greșeală a acestor scriitori ar fi patriotismul la care se referă, sentiment care nu este admisibil a fi declarat sau prețuit decât unora, întâmplător câțiva evrei, patrioți evrei, pe când celorlalți cetățeni eticheta li se lipește ca un stigmat, patriotismul fiind condamnat la grămadă cu naționalismul, de la care se alunecă fără oprire la naționalism extremist, șovinism și la antisemitism. Adică, ceea ce unor comentatori, evrei sau ne-evrei, li se năzare a se identifica cu un păcat capital al celorlalți, cu teza demagogică și illogică: orice apărare a tradiției este contrară evoluției umanității spre modernitate.

Evreii au fost și mai sunt parțial o populație migratoare, mereu în căutarea unei patrii pe care, se zice, că ar fi pierdut-o pe vremea Imperiului Babilonian. Unii au dorit adesea să se stabilească undeva, au decis sau au mimat integrarea, au fost frecvent alungați în grup, nu neapărat din cauza unui comportament de grup reprimabil sau dezagreabil localnicilor, ci din cauza comportamentului agresiv al unor sub-micro-grupuri care au monopolizat expresia publică a acestei minorități.

Migrația evreilor are la bază atât o mitologie a genealogiei cât și un comportament oportunist, de fapt, analizabil și inteligibil din unghi istoric, în cadrul relațiilor cu populațiile în mijlocul cărora se instalaseră la un moment dat, chemați de unii stăpânitori sau alungați de alți stăpânitori, din diverse dar mereu asemănătoare pricini. Dar nu evreii au inventat expresia „Ubi Bene, Ibi Patria”.

Imigrația evreiască ilegală, care a modificat structura demografică a Moldovei începând cu secolul al XIX-lea, provenea din teritoriile care aparțineau Imperiului rus. Mai precis, din Podolia, din Zona de rezidență, teritoriu de la vestul Imperiului Rus, care corespunde unor fragmente din Ucraina și Moldova actuală, unde imigranților sosiți din Vest, li se fixase administrativ dreptul de așezare, cu intenția de a-i face să participe ca agricultori la dezvoltarea unei regiuni sub-populate dar cu terenuri imense libere. Experiența sedentarizării și a reorientării profesionale a evreilor din Rusia nu a reușit. Soljenițin descrie pe larg cu documente istoria acestui proiect social imperial.

Ediția românească a cărții lui Soljenițin este disponibilă la Editura Univers, pe Amazon.com și sub formă de ebook la Elefant.ro⁷

Am studiat relațiile dintre români și evrei începând din anul 2000, când am realizat și publicat primul interviu cu Paul Goma pe tema deformărilor intenționate, practicate de anumiți autori, precum Edgar Reichmann sau Mihai Dinu Gheorghiu, ale informațiilor privitoare la relațiile dintre români și evrei în România, prin decontextualizare, prin manipularea de contexte. Textul cu răspunsurile lui Paul Goma a fost publicat inițial în revista mea, *Asymetria.org* în anul 2000.

Înainte, subiectul nu mă preocupase decât ca informație generală și aveam cam aceleași cunoștințe ca tot omul despre crimele naziste, lagăre, nu auzisem de Transnistria, nici de guvernatorul Alexianu etc. Eram aproape un român normal. Mai știam câteva lucruri despre Tatăl meu, care fusese pe front ca medic în Compania 6 Sanitară, sub comanda Medicului căpitan dr. Gheorghe Bran, între iunie 1941 și probabil vara lui 1942. Mi-a povestit câteva ceva despre spaima de partizani cu care trăiau soldații români din zona în care se aflase el, la Nikolaevsk, la Odessa, pe limanul Niprului.

Între timp am studiat direct în arhivele Crucii Roșii Internaționale de la Geneva, în cadrul unui proiect INMER, de altfel. La aceea dată fondurile privitoare la România, care conțin documente istorice esențiale privitoare la situația din Transnistria, fuseseră cercetate de o singură persoană originară din România, Andrei Șiperco, pentru o teză de doctorat, care a apărut apoi sub formă de carte, *Crucea Roșie Internațională și România în perioada celui de-al Doilea Război Mondial* (1 Septembrie 1939-23 august 1944): prizonierii de război anglo-americani și sovietici; deportații evrei din Transnistria și emigrarea evreilor în Palestina în atenția Crucii Roșii Internaționale, Editura Enciclopedică, 1997.⁸

Natura și definiția juridică a antisemitismului. Încadrare penală sau opinie nepenalizabilă. Cazul Goma*

Există o decizie juridică prin care caracterizarea de antisemit acordată de un cetățean altui cetățean român nu este o injurie, o defăimare sau o acuză penalizabilă ci o simplă opinie (nu mai există în România delictul de opinie din 1989). De aici derivă și faptul că persoana care acordă acest calificativ nu este un tăinuitor al unei activități sau opinii pedepsită de lege ci doar un om cu opinii libere. Dar, în acest caz, nu există un delict de antisemitism, exprimarea unui astfel de „sentiment” fiind liberă și nepunibilă. Un paradox, printre altele. Nu, doar simplă expresia a libertății de opinie, câtă vreme aceasta nu se transformă în act social violent, ieșind din sfera opiniei.

De ce se practică caracterizarea anistorică a antisemitismului?

Antisemitismul – care e pentru noi o xenofobie clasică, vizibilă în orice societate umană – este prezentat, mai cu seamă de cercetătorii evrei, ca un fenomen social recurent, ale cărei cauze ar fi un rasism anti-evreiesc fără cauze, un soi de „antipatie” sau ură bizară, care poate evolua de la instigații la violență până la violențe reale și la crimă, de genul pogromurilor. Antisemitismul acesta nu are determinări sau surse conflictuale precise sau reale, economice, religioase, e un fenomen singular, unic, egal cu sine însuși vreme de un mileniu, de când se pare că au apărut în Europa, pe teritoriul Imperiului Roman, indivizi comercianți sau mercenari, grupuri sau comunități migrante ale monoteiștilor evrei provenind din Orientul Apropiat.

Autori contemporani, cetățeni israelieni, precum un Shlomo Sand, contestă această tradiție istorică iudaică, afirmând că populațiile iudaizante monoteiste din Europa, Africa, Asia sau Orientul Mijlociu sunt de fapt comunități de convertiți de origini diferite, răspândirea iudaismului având loc de o manieră similară cu răspândirea creștinismului, prin convertiri în grupuri mai mari sau mai mici.^A

Toate națiunile, comunitățile sau triburile au construit astfel de mituri fondatoare. În anumite cazuri, ele au servit sau servesc pentru a furniza argumente în favoarea unor agresiuni.

După 1944, acuza de antisemitism, lipită ca o etichetă infamantă, a fost folosită ca pretext pentru estropierea culturii române, mai ales în perioada epurării comuniste, de puterea colonială și de servii comunizanți sau comuniști evrei ai acesteia, promovați în posturi de conducere, executanți zeloși cu inițiative violente, membrii noii „elite ostile”.

Folosim termenul de „elită ostilă”, ca subgrupă a unei „minorități ostile”, care la rândul ei este o subgrupă a categoriei etno-sociale numită minoritate. Excludem orice conotație rasială, etnică, comunitară globală, adică orice referire sau caracterizare care s-ar aplica, în cazul nostru, tuturor evreilor din România, în trecut sau în prezent, tuturor maghiarilor din România, în același interval temporal larg.

Nu ne referim, deci, la toți membrii unei comunități date. O astfel de „globalizare” ar fi o modalitate a stigmatizării, pe care o considerăm o greșeală de logică, o perspectivă falsă științifică. Fiindcă o astfel de caracterizare contrazice perspectiva socială pe care o proiectăm asupra comportamentului oricărui grup identitar uman, niciodată omogen. Indivizii acționează sub constrângerea grupului, dar niciodată, în condiții reale, presiunea grupului nu poate genera comportamente identice ale tuturor membrilor acestuia.

Cenzura interzicea orice text care făcea aluzie la teritoriile care erau locuite de români sau fuseseră cândva parte a statului român, înainte de Pactul Hitler-Stalin din 1939. Dar, cu această ocazie, dispăreau și operele celor care locuiseră în acele teritorii, revistele și cărțile editate la Chișinău sau Cernăuți. Tot așa, orice carte veche despre relațiile dintre români și evrei era din oficiu interzisă, inclusiv cele adesea pline de exagerări și minciuni, scrise din punct de vedere evreiesc (cazul broșurilor lui Marius Mircu⁹ sau a sintezei în trei volume a lui Matatias Carp, care a devenit un soi de biblie, incontestabilă ca document istoric. Această ultimă carte, rămasă nereeditată după primul tiraj, vreme de decenii nici măcar în Israel, a devenit brusc o carte de referință, a fost retipărită în România și tradusă în Franța, în aceeași perioadă cu traducerea unei cărți de propagandă, redactată sub îngrijirea lui Vasiliu Grosmann.

Aceste situații pot fi analizate, descrise pe baza indexului Cărți interzise, deja pomenit, variantă modernă, aplicată culturii României, a unui Index Librorum Prohibitorum comunist. El conține deasemenea trimiteri la publicații în limba maghiară, iredentiste sau doar considerate iredentiste, xenofobe, dar și la titluri care, chiar din perspectiva cenzurilor, nu păcătuiau decât prin faptul că fuseseră editate în maghiară la Cluj între 1940 și 1944, de pildă.

Toată această istorie complicată este trecută sub tăcere de istoricii și politologii din România, cu foarte rare excepții. Aceste excepții sunt imediat etichetate ca având o motivație antisemită, prin intervenția unor rețele de monitorizare a așa-zisului antisemitism larvar, criptic sau negaționist, finanțate de instituții străine. Dacă înainte de 1990 se putea invoca necunoașterea, acum accesul la surse este liber. Descrierea istorică este înlocuită cu un tezism al cărui singur scop pare să

* <http://mircea-stanescu.blogspot.com/2014/09/procesul-paul-goma-vs-antisemitizatorii.html>

fie inducerea unei imagini false prin care comunitățile de evrei sunt prezentate ca victime perpetui iar populația majoritară, cu care evreii au intrat în contact nu totdeauna amical, ca sursă de violențe anistorice și acauzale. Victimizarea aceasta se construiește pe ideologia responsabilității colective a Celorlalți, evident fără nici o bază istorică și fără definiție juridică.

Nu poate fi și nu trebuie să fie negată prezența antisemitismului în mentalitatea păturilor sociale mijlocii și joase din Europa occidentală, din Statele Unite, din Balcani, din Europa de Est, din Ucraina, din Rusia sau din Asia Mijlocie.

Mentalitatea este prezentă și în rândurile păturilor superioare din comunitățile majoritare, dar este controlată de conjuncțiile de interese cu păturile superioare ale minoritarilor, acest lucru fiind vizibil nu doar în relațiile dintre evreii înstăriți și elita politico-economică a majoritarilor, ci în toate relațiile în care temeiurile de clasă, cele comerciale sau industriale sunt prioritare. Complicitatea sau colaborarea între bogați sunt rareori tulburate de diferendele etnice, doar dacă acutizarea lor este o armă în lupta pentru cucerirea unor privilegii comerciale, industriale sau pentru controlul resurselor strategice (petrol, minereuri, lemn, teritorii de culturi specifice).

Așa că ignorarea diversității sociale intra-comunitare în aceste domenii este o manipulare politică. Înlocuirea analizelor sociologice, demografice sau economice cu tratarea masificată a problemelor cu ajutorul ipotezei ideologice a conflictelor inter-etnice ca sursă unică de tensiuni este o tehnică de perturbare a lucidității și de blocare a concordiei sociale obișnuite și generale, bazată pe schimb și colaborare, cu ipoteze etniste generatoare de opoziții iraționale, dificil de dezamorsat. În acest domeniu situația se complică dacă există revendicări teritoriale, psihologia tribală posesivă având o componentă irațională puternică.

Problema este că fenomenul „anti-semit” nu este unitar, nu are cauze similare nici teritorial și nici temporal. Considerarea anti-semitismului ca o mentalitate unitară caracteristică non-evreilor, „goimilor”, este un construct ideologic și cultural al ideologilor și oamenilor politici evrei, eventual o perspectivă necesară liderilor diferitelor comunități evreiești în istorie, în timp, pentru a le asigura unitatea, a le feri de asimilare, pericol major pentru grupuri evreiești, de dimensiuni mici și mijlocii, dispersate în masa demografică „opresantă” a unor popoare diferite, față de care evreii se delimitează la toate nivelele, inclusiv uneori prin limba intra-comunitară practică, uneori total diferită de cea a țării unde se află „temporar” (ladino iudeo-spaniolă în Bulgaria, idiș în Polonia, Rusia sau România).

Grupurile evreiești nu pot fi considerate unitare. O asemenea unificatoare perspectivă etnistă, religioasă

sau comunitară nu poate fi argumentată științific. Diversitatea socială intra-comunitară este ocultată, ascunsă, negată atunci când se vorbește, în numele acestei unități monolitice, despre antisemitism. Să rămânem deci la utilizarea termenului de xenofobie. Cauzele xenofobiei nu sunt niciodată simple. Se amestecă criterii economice, concurențe, privilegii, diferențieri religioase, contraste de mentalități profunde (valorile) sau aspecte superficiale: culoarea pielii, gesticulația socială, mirosurile mâncărilor preferate etc.

Specifică este adesea lipsa manifestă și naturală a dorinței de asimilare, prezentă probabil la majoritatea evreilor (ca și la alți migranți), din care derivă adesea o izolare sau o aglutinare etno-religioasă (auto-ghettoizare). De pildă, la Paris, în modernitatea târzie, adică în prezent, arondismentul al XIX-lea reprezintă o concentrare deloc impusă a unei populații de evrei așkenazi, cu toate ingredientele sociale necesare: magazine kacher, medici, dentiști evrei, psihanalisti, restaurante și săli festive deținute și utilizate cu prioritate sau exclusivitate de evrei. Tot aici ajung mulți dintre evreii care vin din Israel fie pentru a-și vizita rudele, fie ca să se instaleze la Paris temporar sau definitiv, pentru muncă sau afaceri. Rețeaua de solidaritate etnistă pre-existentă are deci un rol important de jucat.

Toate comunitățile au specificități care trebuiesc descrise și luate în considerare dacă se dorește o analiză echilibrată și exactă, depășită, a problematicii relațiilor inter-etnice în zona de care ne ocupăm. Tensiunile dramatice dar și dramatizate intensiv de unii lideri evrei, în cadrul relațiilor localnicilor cu imigranții, în secolul al XIX-lea sau în prima jumătate a secolului al XX-lea, ca și acum în relațiile dintre localnici și noii imigranți, apar desigur mult înainte de acțiunile violente ale antisemitismului rasial-ideologic de după 1933, dar și al celui criminal, impus și practicat de regimul nazist german după 1940.

„Antisemitismul” ce se manifesta în Europa de Est la finele secolului al XIX-lea nu implica neapărat o respingere etnistă din partea grupului majoritar ci era la bază un fenomen economic și demografic, reactiv, legat de concurența în meșteșuguri, de dominarea unor domenii economice (arendășia în Moldova, creditul, comerțul cu alcool tare). Respingerea produce regrouparea minorității imigrante, pentru păstrarea masei critice necesare ca formă de rezistență la asimilarea eventuală. Iar asimilarea și integrarea, care ar fi fost premisa obținerii egalității, sunt înlocuite cu revendicarea tenace a egalității administrative, tratată și invocată zgomotos și global, în locul naturalizării personalizate, așa cum se practica în toată Europa, în aceeași perioadă, și cum se practică și acum.

În Evul Mediu, cum se știe, tensiunile au cu totul alte forme și alte cauze, aparent religioase, ideologice

deci, dar de fapt tot economice, legate de paradoxul cămătăriei, refuzată moral-teologic de majoritari, de creștinii catolici, dar acceptată, tolerată totuși ca formă de rambursare a unui altminteri dificil de obținut capital-risc pentru comerțul la mari distanțe. Aspectul teologic, religios al relației evrei-creștini era deci subsidiar. Problema cămătăriei se află și la rădăcina izolării și persecutării catharismului, o variantă de creștinism care în secolele al XII-lea și al XIII-lea apăruse în Europa de Sud, deci nu este o sursă specifică a relațiilor tensionate dintre localnici și grupurile de evrei.

Dificultatea, pentru epoca modernă, apare acum la nivelul separării analitice a istoriei antisemitismului în două perioade distincte, cea anterioară lui 1933 și cea posterioară pentru a evita identificarea și confuzia celor două perioade, o perspectivă cu totul neștiințifică, inacceptabilă istoric, moral și intelectual, derivată din aplicarea criteriilor post-holocaustice unei realități trecute și substanțial diferite.

Un comportament similar este specific tuturor minorităților migrante, aflate în afara spațiului demografic propriu și vechi. Mexicanii se adună cu mexicanii în Statele Unite, „grec caută grecoaică”, cum se spune într-un film clasic holywoodian, la New York mulți evrei trăiesc de peste un secol grupați, ceea ce se simte și acum. Apariția „uliței jidănești” în orașele Moldovei e un fenomen de aglutinare colaborativă și a durat până când s-a schimbat situația demografică în micile localități de la finele secolului al XIX-lea, adică până când populația evreiască a atins un prag de dominație demografică și socială în Moldova. Studiile lui Răzvan Pârâianu, cercetător citat în cartea aceasta, probează fenomenele de masă care au definit penetrația și prezența masivă a populației evreiești idișofone, polonofone sau rusofone în Moldova după 1850.

Aici se află sursa aceluia „antisemitism” localizabil și specific unei perioade istorice scurte, mai puțin de un secol, prin depășirea unui prag de echilibru. E situația pe care a observat-o, a descris-o și a criticat-o Mihai Eminescu în publicistica sa, când scria despre efectele negative ale „invaziei” pentru ansamblul societății românești de atunci. O migrație necontrolată care avea rol de căutare de adăpost pentru „invadatori”, mișcare adesea pendulară, uneori cauzată de refuzul supunerii la serviciul militar foarte lung în Rusia, de refuzul altor obligații specifice impuse de ordinea imperială țaristă pentru Zona de Rezidență care fusese stabilită la marginea vestică a Imperiului rus, la granița cu România.

Deplasarea, având un caracter de refugiu a unor mase de evrei, devenea o invazie¹⁰ și un pericol economic mai ales după 1870 pentru localnicii rurali, urbani sau periurbani, ca și pentru localnicii rurali din Moldova. Se depășea un anume prag, greu de definit, de precizat, dar evident pentru observatorii epocii,^B

de toleranță față de străini, așa cum se întâmplă acum în Europa de Vest. O bibliografie a temei poate fi consultată la finele volumului al II-lea.

Cifrele statistice ale tuturor recensămintelor și studiilor de demografie istorică realizate pe teritoriul Moldovei de Vest autentifică mișcările masive de populație, modificările importante de raporturi demografice într-o perioadă relativ scurtă. (A se vedea mai ales datele demografice prezentate de Colescu, Sabin Manuilă, Răzvan Pârâianu).

Statul român abia constituit sub numele de România a fost obligat prin presiuni externe să adopte poziția integrării intereselor migranților, ceea ce a fost un abuz și rămâne un abuz de putere, greu suportat de localnici, victimele expriatorii fiind cei apropiați, adică evreii din localitățile moldovene, și nu îndepărtați decidenți, liderii politici și economici ai Puterilor Garante sau membrii Congresului de la Berlin.

În fine, prejudecățile ancorate în tradiții care își află sursa în conflicte vechi, se manifestă în pseudo-definițiile sau pseudo-etnisme unitare, bazate pe logici neformalizabile, la interferența domeniilor logicii fuzzy și a logicii modale.^C

În alt plan, ne aflăm în zona operațiilor logice, cognitive de tip fuzzy, transferate în zona politicului, filtrate prin „teoria mentalităților” și „psihologia popoarelor”, domenii ale generalizărilor excesive, false, produse de utilizarea verbală, mentală sau scriptică a analogiei, metonimiei și sinecdocii. Eliminarea efectelor perverse ale acestui proces logic găunos se poate obține prin simpla consecvență: refuzul gândirii sinecdocale sau metonimice^D în toate discuțiile, polemicile, disputele și caracterizările globale care generează înfruntări.

Dacă acceptăm că un sistem politic – în speță comunismul – nu este produsul unei rase sau religii, nici al unei clase, ideea revoluției proletariului fiind o ipoteză niciodată confirmată de realitatea socială de după 1917, și reprezintă instalarea ca dogmă a intereselor unor lideri care au învățat să manipuleze grupurile de executanți recrutate din proletariat, vom conveni că nu evreii au inventat sau introdus comunismul într-o țară sau în lume. Nu evreii, ci niște evrei (Marx, care, după analizele lui Robert Misrahi,^E a fost antisemit fiindcă a confundat prejudecățile sale psihologice cu teoria capitalismului, prin identificarea acestuia sistem cu iudaismul și comerțul). Că au fost mulți evrei activiști ai Revoluției ruse (cum o demonstrează pertinent și documentat Soljențîn și Yuri Slezkine, nu înseamnă că Revoluția este opera evreilor, ci, la vârf, a unor evrei (Troțki, Radek etc.), în alianță cu georgieni (Stalin), creștini și ateï, care au reușit să manipuleze și să folosească nemulțumirile diverse ale proletariatului, ale maselor țărănești (soldații din armata Rusiei), față de rigidul regim țarist, incapabil de

reformă sau prea lent și nehotărât în aplicare măsurilor necesare pentru reformarea societății înțepenite.

Sigur, liderii politici ai tuturor comunităților au interesul să creeze mase critice care pot fi manevrate prin analogii, sinecdoci și metonimii: indicarea dușmanului de rasă sau de clasă. Așa s-a întâmplat cu toate revoluțiile naționale sau sociale, prin desemnarea metonimică a dușmanului comun. Nu există revoluții etnice. Ele sunt războaie. Bătălii pentru hrană, resurse, teritoriu, cu distrugerea potențială a adversarului. Colaborarea ar fi mai productivă, dar cu condiția ca să nu intervină oamenii politici și liderii carismatici. Invațiile demografice au la bază discrepanțe economice, nu diferențe rasiale sau religioase. Acestea sunt doar pretextele.

* * *

Textul de mai sus e un fragment dintr-o comunicare pregătită pentru Colocviul Paul Goma 80, care a avut loc la București, în organizarea IICCMER, între 23-25 septembrie 2015. Ca invitat, am fost abordat, în holul hotelului unde eram cazat, de directorul IICCMER, dl Preda, care mi-a cerut să renunț la prezentarea materialului anunțat cu titlul *Două secole împreună, dar cum?* Mi s-a comunicat că Alexandru Florian a intervenit în acest sens, cerând în termeni pe care nu-i cunosc eliminarea acestei comunicări, al cărui text de altfel nu îi era cunoscut nici lui, nici organizatorilor colocviului. Comunicarea fost deci blocată doar pentru titlu. Am acceptat pentru a evita blocarea sau boicotarea colocviului. Un exemplu tipic pentru acțiunile insidioase și pidosnice ale lui Al. Florian, care nu se sfiește să cenzureze prin intermediari, în numele unor interese de grup minoritar, într-o țară în care cenzura nu mai există, teoretic. **(Dan Culcer)**

^A *Comment le peuple juif fut inventé* este un eseu polemic a istoriografului Shlomo Sand. Legătură accesată la 23 martie 2015: https://fr.wikipedia.org/wiki/Comment_le_peuple_juif_fut_invent%C3%A9

^B În România, ziariștii, oamenii politici, unii scriitori, intelectualii, comercianții, meseriașii au observat și descris efectele acestui fenomen migratoriu. Ceea ce explică numărul destul de mare de studii, menite să definească fenomenul, să-i precizeze consecințele pentru societatea românească, să găsească remedii pentru ceea ce părea și chiar era o criză. La finele cărții am dat o bibliografie pe această temă, care cuprinde studii comprehensive sau pamflete.

^C Logica fuzzy sau logica indeterminării: «La logique floue s'attache à une certaine forme des connaissances (leur imprécision) et propose un certain formalisme rigoureux permettant d'inférer de nouvelles connaissances.» Formalismul riguros se poate evoca în matematică, nu și în domeniul „psihologiei popoarelor”, a psihologiei de grup, fenomenul fiind prea complex pentru a fi formalizat pentru moment.

^D Metonimia, figură de stil înrudită cu metafora, care constă în înlocuirea cauzei prin efect, a efectului prin cauză, a operei cu numele autorului, a unui produs cu originea lui, a concretului cu abstractul etc., pe baza unei relații logice. Metonimia poate exprima 1) Cauza prin efect ; 2) Efectul prin cauză ; 3) Denumirea recipientului în locul conținutului; 4) Semnul în locul obiectului semnificat; 5) Întregul în locul părții și invers.

^E Misrahi, Robert, *Marx et la question juive*, Gallimard, 1972

⁵ Sunt obligat să precizez că nu folosesc niciodată această expresie, deși o consider lăcită în limba română, cu atât mai mult cu cât e utilizată în folclor cu un sens cât se poate de pozitiv (urias), iar scandalul cu încercarea de interzicere a cuvântului, considerarea lui ca o expresia exclusiv peiorativă, mi s-a părut o altă formă de abuz și exces intervenționist al unor pseudo-lideri și activiști evrei, pentru a se afla în treabă.

⁶ Am reprodus integral Legea în anexa *Documente*, de la finele studiului nostru, pentru a sublinia că acest text nu se referea la minorități.

⁷ Traducere din rusă de Vasile Savin, Darclée Tomescu-Berdon, Laura Cattaneo, 304 p. Format carte: 11 x 18 cm.

⁸ Șiperco, Andrei, *Holocaust în România: soarta evreilor din Basarabia, Bucovina și Transnistria 1941-1942: documente*, Editura Universității din București, 2. 2005 Crucea Roșie Internațională și România în perioada celui de-al Doilea Război mondial: 1 Septembrie 1939-23 august 1944: prizonierii de război anglo-americani și sovietici; deportații evrei din Transnistria și emigrarea evreilor în Palestina în atenția Crucii Roșii Internaționale, A Șiperco, Editura Enciclopedică, 1997. Ecouri dintr-o epocă tulbură: documente elvețiene 1940-1944. A Șiperco, Editura Hasefer, 1998, Documente Diplomatie Române, Seria a II-a, Volumul 18, Partea II 1 iulie-31 decembrie 1936 Laurențiu Constantiniu, AV Matei, A. Șiperco, Conphys, Râmnicu Vâlcea, 2010, Comitetul Internațional al Crucii Roșii și România 1944-1947, A Șiperco, Oscar Print, 2009, Replica. Câteva precizări, A. Șiperco, Observator Cultural, 2004 Holocaustul evreilor din România: experimentul Transnistria, A. Șiperco, Observator Cultural, 2004 Tragedii și suferințe neștiute. Prizonieri și internați civili în România 1917-1919, A. Șiperco, Oscar Print, 2003. Acțiunea internațională de ajutorare a evreilor din România: documente 1943-1945, A. Șiperco, Hasefer, 2003. Relații româno-elvețiene în anii celui de-al doilea război mondial (1939-1944), A. Șiperco, Editura Enciclopedică, 2001.

⁹ Mircu, Marius, *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi; Pogromurile din Basarabia și alte câteva întâmplări: contribuții la istoria încercării de exterminare a evreilor; Pogromul de la Iași: (29 Iunie 1941)*, Editura Glob, 1945 (broșuri). Carp, Matatias, *Cartea neagră: Suferințele evreilor din România: 1940-1944*. Trei volume. Volumul 1: *Legionarii și rebeliunea*; Prefață: șef-rabin, Dr. Alexandru Șafran, București: Atelierele Grafice Soccec & Co., 1946. Anumite aserțiuni, „dezvăluiri” din aceste cărți sunt delirante și întunecă suferințele reale ale evreilor deportați: „Dar în afară de metodele clasice de ucidere, cunoscute de când s'a inventat ștreangul și praful de pușcă, fascismul român a avut metodele sale originale de exterminare a evreilor. Aici au fost oameni bătuți până la istovire și expiere, sufocați în vagoane cu

răsufălătorile astupate, vânduți din mijlocul convoaielor pentru a fi apoi omorâți și a li se comercializa îmbrăcămintea, tăiați în bucăți pentru ca, sângele lor, să ungă osiile căruțelor ș.a.m.d. Aici s-au făptuit jafurile sub formele cele mai oribile ce le-a putut înfățișa istoria tâlhăriilor, la toate neamurile și în toate timpurile”. Ion Coja se întreabă de ce nu a apărut o literatură în limba română care să evoce tragedia morții unor evrei în Transnistria. Literatură ca atare, adică beletristică în limba română sau scrisă de autori din România, nu există, poate, sau nu a apărut în România. Există însă niște broșuri pe care Ion Coja nu le citează măcar în treacăt (e deci prea categoric) sau nu le cunoaște. E vorba de câteva broșuri semnate de publicistul evreu Marius Mircu, tipărite imediat după război. Ele sunt disponibile în depozitul de cărți scanate, numerizate, ale unei mari biblioteci. Marius Mircu este unul din primii autori care colportează în România zvonul sinistru, manipulatoriu, despre săpunul care ar fi fost fabricat de naziști din grăsimea unor evrei uciși. Informațiile adunate vin de la martori, unul declarând că a lucrat chiar la fabricarea acestui săpun, ceea ce s-a dovedit a fi un zvon delirant. Dar unele sunt atât de absolute încât nu pot fi credibile nici istoric, nici tehnic. Nu afirm că nu au existat masacre ale căror victime să fi fost evrei sau ne-evrei în spatele frontului, în lagăre de concentrare sau de muncă și nu pe câmpul de luptă. Dar genul de descrieri acumulate în anumite broșuri cu caracter de publicistică, de propagandă, inclusiv afirmații scabroase și delirante inserate de Matatia Carp în cele două volume de „documente” editate de el, de genul ungerii osiilor unor care cu sângele victimelor ebree, aparțin aceleiași atmosfere de delir paranoic precum narațiunea despre producția de săpun descrisă în textul de mai jos. Story telling pur. „PURIFICARE NAȚIONALĂ. Din ordinul guvernului Antonescu și în baza unei hotărâri luate la o conferință ce a avut loc la Președinția Consiliului de Miniștri, cu câteva zile înainte de începerea ostilităților împotriva Rusiei Sovietice, toți locuitorii evrei ai Basarabiei au fost executați pe loc, fără nici o judecată, imediat după ocuparea localității unde trăiau”. Indicăm aici titlurile acestor prime trei broșuri. Mai erau anunțate Pogromul de la Dorohoi Pogromul de la Cernăuți, Pogromul de la București, Pogromurile din Transnistria, la aceeași editură MARIUS MIRCUL, POGROMURILE DIN BUCOVINA ȘI DOROHAI, Editura GLOB, București, 1945. MARIUS MIRCUL, POGROMUL DELA IAȘI (29 Iunie 1941), EDITURA GLOB, București fa. MARIUS MIRCUL, POGROMURILE DIN BASARABIA și alte câteva întâmplări. Contribuții la istoria încercării de exterminare a Evreilor. Editura „GLOB” București, 1947. În interiorul ultimei broșuri, la pagina 3, se precizează că „Materialul pentru această broșură l-am cules din destăinuirile ce mi le-au făcut martori oculari, scrisorile, caietele, carnetele, ce mi-au fost trimise, mărturiile făcute în fața Tribunalului Poporului din București, reportaje publicate de ziarele *Scântea*, *România liberă*, *Mântuirea*, *Curierul israelit*, *Viața evreească*, etc.”. Cităm primul paragraf al broșurii în „Universul” din 24 Septembrie 1941: „Elefterie Negel, ziaristul despre care se spune că ar fi evreu botezat și ale cărui reportaje dintre Prut și Bug au fost tot atâtea provocări mârșave împotriva evreilor, publica un interviu cu guvernatorul Basarabiei, General Voiculescu, în care citim: «Cea mai mare parte din tineretul evreesc comunist a părăsit provincia (Basarabia) odată cu armatele sovietice. Ne-au rămas aici copiii, femeile și bătrânii neputincioși, săraci, lipsiți de mijloace, incapabili de a-și procura hrana prin muncă. Este

necesar ca comunitățile evreiești de peste Prut să le vină în ajutor. Pentru a asigura liniștea în spatele frontului, pentru a pune o stavilă propagandei comuniste dusă de acești evrei, i-am băgat pe toți în ghetouri lagăre». Ce s’a făcut cu acești periculoși evrei NEPUTINCIOȘI, vom vedea mai departe, în tot restul cărții.” – scrie Marius Mircu. Un capitol este integral dedicat rumorii despre săpun. „E prezentată ca o realitate care ar avea chiar și o istorie, antecedente, un soi de specificitatea germană. XIV. R. J. F. (Reine Judisches Fett) O parte din evreii măcelăriți în lagărele hitleriste din Germania, au fost înmormântați joi 15 Noiembrie 1945 la cimitirul evreiesc de pe Șoseaua Giurgiului. Sub formă de săpun. Hitler declarase că misiunea lui e să transforme lumea, omenirea. A început cu supușii, i-a transformat în bestii. Țara și-a transformat-o într-un abator și într-un bârlog de bandiți. Orașele și țările străine ocupate de el, au fost transformate în ruine. Populația și prizonierii, în cadavre. Pe evrei i-a transformat în săpun. Hitler era pe cale să se țină de cuvânt. Lumea și omenirea erau gata să fie în întregime transformate. Dacă... EVREI IN LĂDIȚE. Civilizația unei țări se măsoară, cum se spune, după cantitatea de săpun consumată. În cazul acesta, Germania hitleristă a fost o țară teribil de civilizată, judecând după cantitățile uriașe de săpun consumate în timpul ultimului război. Numai că «civilizația» Germaniei hitleriste se judecă după cantitatea de săpun fabricată din evrei. În raportul ce-l făceau comandanții lagărelor hitleriste, nu spuneau că au asasinat atâtea sute de mii de evrei ci că au fabricat atâtea tone de săpun. Nu pentru că se fereau. Dimpotrivă vom vedea se mândreau. Dar cifrele astfel prezentate erau mai practice se vedea imediat rezultatul, folosul. Încă din războiul trecut, germanii fabricau săpun din cadavrele luptătorilor. Aveau fabrici speciale care se numeau, inofensiv, fabrici pentru utilizarea cadavre lor”. Germanii sunt renumiți ca organizatori desăvârșiți. Hitler era și el un organizator desăvârșit. A pregătit războiul în cele mai mici amănunte. Între principalele pregătiri, au fost și mai multe fabrici mari de săpun. Războiul, se știe, este un lucru murdar pentru cel care-l provoacă. Trebuie, deci, săpun. Față de măcelul pe [45] care îl pregătea, Hitler știa că va avea destulă materie primă ca să susțină mai multe fabrici. Îi trebuia săpun mult. Cu săpunul fabricat din grăsimea victimelor sale, Hitler vroia să spele mâinile călăilor acestora. CEL MAI BUN SĂPUN DE RAS. Am stat de vorbă cu un soldat român care a avut nefericirea să facă parte din armata germană hitleristă. Adică din grămada de soldați trimiși de Antonescu în Germania, unde au fost integrați în armata hitleristă, ca ZĂLOG că stăpânul lor va fi un supus desăvârșit. E vorba de Lotici Nicolae, locuind actualmente în București, str. Aviator Iliescu 17. Lotici își amintește că chiar din primele săptămâni ale războiului, fiecare ostaș, german sau nu, a primit câte un săpun nou, cu inscripția R.J.F. își închipuiau că e marca unei fabrici. În fiecare lună primeau câte un săpun la fel. Unul de toaletă (parfumat), altul de ras. Era un săpun foarte bun, spornic, de aceea, deși mic, ținea o lună întreagă. Nu făcea spumă prea îmbelșugată (decă nu se uza prea mult), dar curăța minunat, ajungea să-1 freci de 2-3 ori pe mână. Numai armata folosea acest săpun. Soldații străini au bănuț ceva, la un moment dat. Nemții au dat din umeri, nu știau nimic. Soldații străini au devenit tot mai bănuțori în plin război, un săpun atât de bun, dar când li s-au adus, într-o zi, câteva bidoane cu untură de gătit, cu aceeași inscripție: R.J.F., bănuțala lor a încetat doar n-or să mănânce... Totuși, soldații hitleriști erau nespuse de fericiți când vedeau această inscripție. E MARE

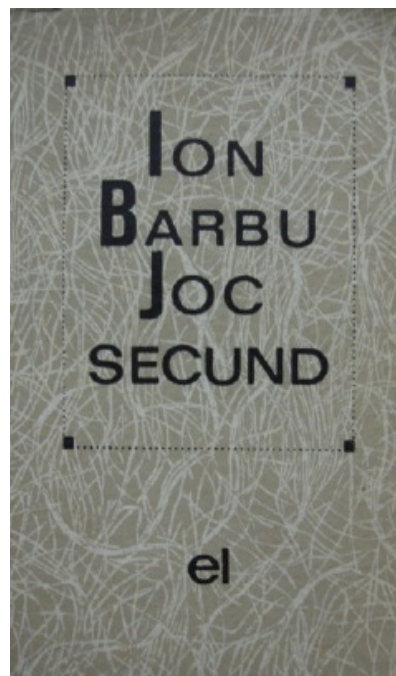
SĂRBĂTOARE ÎN ORAȘ. Mai avem mărturia doctoriței Petrescu din Cernăuți, azi în București. Mama ei era căsătorită cu un german. Când germanii din Cernăuți au fost repatriați, mama d-nei Petrescu și-a urmat soțul. Au locuit la Auschwitz. Soțul murind, soția s-a înapoiat, în 1943, în România. Și a povestit ca a văzut lângă Auschwitz fabricile de săpun din cadavrele evreilor. Întreaga populație cunoștea, acolo, acest lucru și era încântată. Pe de altă parte era indignată că numai armata beneficiază de asemenea săpun. S-au depus stăruințe chiar pe lângă Führer, cel puțin localitatea unde se fabrică să aibă aceasta favoare. Când s-a adus populației primul transport din acest săpun, s-a declarat sărbătoare oficială în oraș. Lădițele au fost primite la gară, cu toată pompa, de însuși primarul. Se pregătiseră liste cu numele cetățenilor celor mai virtuși. Li s-a dat câte un săpun de onoare și au mers cu toți, notabilități și personalități, la baia publică a orașului, unde au inaugurat folosirea săpunului din grăsime de evreu. Hitleriștii, de altfel, nu se fereau să se știe proveniența săpunului. De aceea și puseseră inscripția R. J. F. (Reine Jildisches Fett = grăsime de evreu). N-aveau să dea poporului alte beneficii din partea regimului, și le-au dat cel puțin marea satisfacție să spele cu acest săpun. Nu rufele ci corpul, mâinile, fața. Aceeași grăsime intra și în compoziția unei paste de dinți, tot pentru armată. Resturile rămase după fabricarea săpunului, erau transformate în hrană pentru vite sau îngrășăminte pentru ogoare. Așa cum foloseau drept îngrășăminte și cenușa cadavrelor arse. RISIPA DE GRĂSIMI. S-au găsit și la noi în țară câteva bestii care să se gândească să fabrice săpun din grăsimea evreilor asasinați, în trenul celebru care a transportat o parte din victimele măcelului de la Iași, din cauza căldurii extrem de mari, sângele și grăsimea morților schingiuiți acopereau podeaua unora din vagoane, în straturi apreciabile. Cei vii se bălăceau în sângele și grăsimea celor morți. În unele vagoane, stratul de grăsime trecea de genunchii celor în picioare. La Roman, unde vagoanele au fost curățate, s-au găsit doi locuitori care au sustras câteva căldări cu grăsime amestecată cu sânge. Prinși de o sentinelă, au declarat că vor să facă săpun. Stăpânirea de atunci s-a amuzat și, în fața unei intenții atât de inofensive, a pus imediat în libertate pe cei doi locuitori. CA SĂ APROVIZIONEZE ECONOMATELE. Cu toate astea, iată că și pe la noi a ajuns săpunul coreligionarilor noștri. Era din belșug și ar fi putut umple întreaga lume. Dar, cum am arătat, nu oricine putea avea onoarea să se spele cu asemenea săpun. Doar armata hitleristă, cea care avea rolul (p. 70) de a furniza neconținut materie primă pentru fabricile care la rândul lor le furnizau neconținut săpun... Soldații hitleriști care au năpădit România, se curățau și ei, firește, cu acest săpun. Aduseseră provizii mari. Când Armata Roșie a măturat forța „irezistibilă” a lui Hitler, din părțile noastre, surpriza și iușeala au fost așa de mari, încât hitleriștii au uitat totul aici, unii însăși pielea lor. Între altele, au lăsat și cantități mari de săpun, mai ales la Brăila și Galați. Acest săpun a intrat pe mâna unor negustori-banđiți care au socotit să se îmbogățescă și cu asemenea marfă. Săpunul a fost vândut, pe sub mână, în multe orașe din țară, mai ales în București și Brașov. La fabrici (pentru economatele lucrătorilor) și la numeroase frizerii. COMERȚ CU RĂMĂȘIȚELE SEMENILOR NOȘTRI. Acum când, luni, s-a prezentat d-lui Dr. Rosen, președintele secției Cultului din Comunitatea Evreilor București, un frizer de pe Calea Văcărești, care a arătat că i s-a oferit spre cumpărare un săpun ciudat, poartă inscripția R. J. F. fiecare bucată are stanțat alt

număr de ordine, prin urmare e militar. A încercat săpunul în prăvălia lui, este excepțional și se oferă în cantități mari, la bursa neagră. Pe de altă parte, d. ing. Vinograd de la fabrica „Postăvăria Română” din București (Șos. Pantelimon) a comunicat d-lui șef rabin Dr. Șafran că a cumpărat pentru lucrători câteva sute de bucăți de săpun de același fel. Și „Uzinele Române” (tot Șos. Pantelimon), prin d. Iosef Galanter, cumpăraseră din acest săpun și-l împărțiseră lucrătorilor, dar când lucrătorii au aflat de proveniența săpunului, l-au adus înapoi imediat, înainte de a le cere cineva acest lucru. Și alte fabrici au cumpărat din acest săpun. La fel numeroși frizeri. Mulți l-au depus la „Sacra”, Societate de înmormântări. Dar unii au socotit că e mai bine să nu suferă ei vreo pagubă și l-au utilizat. Adică l-au dat lucrătorilor să-l folosească. De aceea, un anonim s-a prezentat la „Sacra” și a pus la dispoziție o sumă nelimitată, pentru a se recupera acest săpun. Banđiții au prins de veste și vor să-l vândă cât mai scump. Iată pentru ce se adună cu mare greutate. Până în prezent a fost strânsă o foarte mică parte, în București 1500 bucăți. Nu știau ce să facă cu acest săpun (p. 7) pentru prima dată evreii care au avut în fața lor, în decursul istoriei, atâtea probleme se aflau înaintea unui asemenea caz. Sfatul rabinic, întrunit, a interzis folosirea oricărui săpun de proveniență germană și a hotărât ca săpunul găsit să fie înmormântat, el reprezentând rămășițele semenilor noștri. ÎNMORMÂNTAREA neobișnuită a avut loc Joi 15 Noiembrie, la ora 4 după masă. Au asistat numeroși rabini, între care Baronul Halm Lilordhe Roller din Tg. Neamț, Eminența Sa d. Șef Rabin Dr. Alex. Șafran, Dr. A. Beck, Dr. Rosen, președintele secției Cultului, Haim Rabinovici, Efraim Landau, Baruch Glanz, Zissu Landman etc. Apoi poetul Jacob Gropper, Moise Goldstein, vicepreședintele secției Cultului, Lazăr Eckstein, Hers Rabinsohn-Paucker etc. etc. Din partea Soc. „Sacra”, d-nii Kestenbaum, președinte, Schieffer, vicepreședinte, Hafner etc. S-a încheiat un hrisov în limba ebraică, cu următorul conținut: «Astăzi, Joi, în a cincea zi a săptămânii, în a zecea zi a lunii Kislev, anul 5706, s-au strâns capii obștii, în cimitirul cel nou de pe Șoseaua Giurgiului, pentru a încredința țăranei rămășițele sulturilor sfinte, distruse de către nelegiuiți în anii de prigoană, și să înmormânteze săpunul făcut din trupurile martirilor, evrei. Sfatul rabinic din Capitala București, în frunte cu șeful rabin, au înălțat cântece de jale și de slavă...» Două care mortuare cuprindeau numeroase săculețe cu săpunul blestemat. Un cilindru mare, de ciment și o oală mare de lut, cuprindeau resturile sulturilor sfinte distruse în București în timpul rebeliunii legionare, precum și în Bucovina, Ardeal etc. Se mai aflau acolo diferite obiecte fabricate din resturile sulturilor sfinte, un portofel căptușit cu pergament, ghetă cu brânțuri sau căptușeală din pergament, tefilini rupte etc. Se mai aflau numeroși saci cu pagini răzlețe din cărți de rugăciuni și alte cărți sfinte, furate din sinagogi și vândute negustorilor ca hârtie de împachetat. O ceremonie simplă, sobră. Fără coroane, fără flori, fără familie, fără discursuri. În loc de cosciuge saci, oale și lădițe. În loc de cadavre, 1500 de bucăți de săpun, 1500 de eroi anonimi. În loc de familie (p. 72), câteva mame, ai căror copii sunt dispăruți, nu se știe unde, un tată care știe că fiul său a fost dus într-un lagăr din Germania, o logodnică pe toată viața, un Muir scăpat de la Auschwitz, care a ajutat cu mâinile lui, bineînțeles nu de bunăvoie, la fabricarea săpunului R. J. F. Una din mame a insistat să se desfacă o lădiță cu săpun. A luat în mână o bucată. A izbucnit în țipete „dacă acesta e fiul meu?” Ar fi vrut s-o

păstreze. Sau s-o înmormânteze aparte, într-un cosciug scump, cu un monument frumos. Fiecare rabin a recitat câte un psalm. Au intrat păgâni în reședința noastră, ne-au pângărit altarele, au dat pradă păsărilor cerului, trupurile credincioșilor tăi... «Priveste, Doamne din Ceruri, am devenit hula și batjocura dușmanilor noștri, am fost socotiți ca turma la tăiere, uciși, dați pierzaniei...» Kadisul, în numele părinților și fiilor celor 1 500 de bucăți de săpun, a fost rostit de d. șef rabin Dr. Al. Șafran. Rămășițele sulturilor sfinte au fost înhimate acolo unde se află îngropate victimele rebeliunii legionare. Săpunul a fost îngropat în osuarul din fața cimitirului, unde se adăpostesc osemintele date afară, de trecutul regim, din răposatul cimitir Sevastopol. Rabinii au ajutat cu mâna lor să se depună sacii, pachetele, lădițele... Când am plecat de acolo, cerul plângea mărunț și des. Oamenii, însă, ei erau hotărâți. CUM A FOST CU PUTINȚĂ se întreba, nu demult, într-un articol de ziar, scriitorul Ieronim Șerbu, vorbind de înmormântarea săpunului. Cine a putut să prefacă privirea unei femei, bătaia de inimă a copilului, visurile tânărului într-o bucată amorfă de săpun. Cine? Aceiași oameni care au smuls și danturile de aur ale deportaților, ca să le vândă unor financiari elvețieni, părul și pielea lor, spre a face perne, abajururi, diferite obiecte ale avioanelor, aceiași care au industrializat trupul întreg al celor schingiuiți și apoi asasinați. Ani de zile, industria germană a lucrat cu materii prime furnizate de cadavrele captivilor lor. Sau de către viitoarele cadavre (păr, dinți etc.) (p. 73) Tehnicienii germani au făcut cercetări și calcule migăloase ca nimic să nu se piardă din victimele lor, totul să fie utilizat. S-au găsit note și socoteli stabilind valoarea în monedă germană a fiecărui cadavru. Cadavru, adică materialele diferite cuprinse într-un corp, din care savanții germani scoteau 900 de creioane, 2000 de chibrituri, un cui de fier, var pentru spoit un coteț etc. etc. În primul război mondial, nemții fabricau săpun din trupurile câinilor furnizați de hingheri. De astă dată, nemții au evoluat, câinii au fost înlocuiți cu oameni iar săpunul n-a mai fost de rufe, ci de toaletă, colorat, parfumat. Nemții n-au ucis pe evrei numai pentru că erau evrei. Au schingiuit, doar, și ucis, tot atât de conștiincios și ruși, polonezi, francezi, olandezi. Nemții disprețuiau toate celelalte popoare, urau tot ce nu era neamț. Nici ei între ei nu se prețuiau mai mult, se considerau un număr, un sclav. Dacă au luat grăsime numai din evrei, e pentru că războiul n-a ținut mai mult. Au început cu evreii, pentru că erau mai mulți și erau cei dintâi. Când evreii s-ar fi isprăvit, am fi avut grăsime curată de rus, de francez etc. Și noi vom fi odată săpun. Nu este exclus căci odată cu victimele, n-au fost îngropați și călăii. Nici amintirea lor. Nici urmașii și aliații lor. Nici complicii, unii aflați chiar printre noi. Câtă vreme aceia vor mai trăi, nu este exclus ca și noi să ne întâlnim odată într-o lădiță cu săpun R. J. F. Iar în ce privește comportarea deosebit de politicoasă a evreilor, în tot timpul masacrelor, pretutindeni, se pare că, atunci când ne atacă bestiiile, n-are nici o importanță dacă avem sau n-avem vreo vină, după cum nu ne favorizează cu nimic dacă stăm cuminți și ne lăsăm măcelăriți ca boii...» (Extras din cartea lui Marius Mircu, care reproduce mai sus, de fapt, un articol delirant extras din ziarul „Unirea”, an. 1 Nr. 4, 23 Noiembrie 1945.) Tot ce scrie Marius Mircu mai sus reprezintă unul din simptomele cele mai grave ale crizei de identitate a evreilor europeni. După traumatismul morții în lagărele de muncă și tratamentul dezumanizant la care au fost supuși cei internați, amenințarea morții, foametei și bolii a indus halucinații

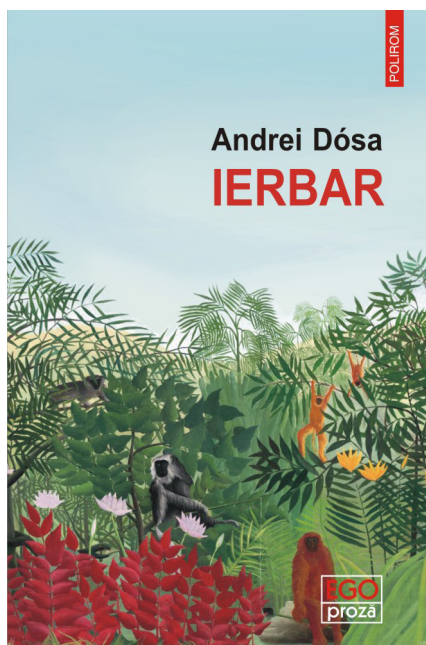
colective. De care liderii prezenți la diversele ceremonii descrise cu lux de amănunte grotești, scabroase sau macabre de Marius Mircu, nu s-au lepădat public și explicit, din păcate pentru adevăr și pentru vindecarea de paranoia colectivă. Nici măcar marele rabin Al. Șafran, personalitate de seamă a comunității ebraice din România și apoi din Elveția, nu a avut curajul să facă amendă onorabilă în memoriile sale. Pentru alți lideri însă, nu e prea târziu. Altfel aceste „exagerări”, fără nici un temei, subminează credibilitatea mărturiilor victimelor reale din perioada imediat postbelică, lucru teribil de dăunător pentru memoria colectivă a evreilor ca și a ne-evreilor din Europa, deci pentru identitatea lor.

¹⁰ Eminescu era un ziarist foarte bine informat care avea acces la presa străină și cunoștea realitatea românească direct. Fenomenele demografice și economice la care se referă Eminescu sunt confirmate prin sintezele de statistică și demografie istorică publicate de Răzvan Pâraianu după 2001. În REGATUL ROMÂNIEI se aflau, la 1899, 266 022 de evrei, nu neapărat cetățeni români, adică 4,44 % la o populație totală de 5 986 690 de locuitori. Cifra globală se stabilizase, în Moldova s-a trecut între 1894 (Swartzfeld și A. D. Sturdza) de la 184 375, adică la 10,38 % din 1 775 487 de locuitori. La 1912 după legile de împământanire existau 167 590 de evrei, adică 7,81 % din populația totală a Moldovei. Într-un timp acționa dispersia, circulația liberă, astfel în Valahia, în 1912, trăiau 68 253 de evrei. Dar demografia istorică probează doar creșterea numerică. Rolul economic al evreilor, pe care Eminescu îl invocă ca argument critic, este un aspect pe care doar lectura globală și lipsită de prejudecăți a culegerii lui D. Vatamaniuc, *Eminescu și chestiunea evreiască*, confruntată cu alte surse, inclusiv cu sursele [SLEZKINE: 2009] ȘI SOLJENIȚÂN: 2002.



Mihaela VANCEA

Mellow Tripping



Andrei Dósa se află la primul său roman*, după publicarea a patru volume de poezie. Constant în preferințele pentru formule noi, era de așteptat într-un fel ca Andrei Dósa să o ia la un moment dat și în direcția prozei. Dar acest debut suscită interesul nu doar datorită noului gen spre care se îndreaptă, ci și tematicii pe care o abordează. *Ierbar* este un roman mai degrabă conceptual, uneori poetic, alteori cu valențele unui reportaj de atmosferă în care se mișcă fantomatic cinci personaje: regizorul (naratorul), hackerul, filozoful, scriitorul și o fată, Gabi. Volumul se construiește în jurul experiențelor acestor protagoniști, în spațiul apartamentului unde organizează partyuri și fumează iarbă. Romanul împrumută ceva din experiențele fiecărui volum de poezie, cu predominanță atmosfera *adevăratului băiat de aur* (2017). Cultura cluburilor, spațiul urban, pendularea între senzații de extaz și anxietate, reprezintă constante ale volumului concretizate pe baza platformei ideologice reprezentate de ipostaza *junkerului*. Promiscuitatea devine un principiu de bază asumat și totodată un instrument estetic.

Ca structură, *Ierbar* este un roman fragmentat, discontinuu, oferind impresia unui film dublat din mai multe perspective. Pe de o parte, realitate versus *tripping*, de cealaltă incursiunea în amintirile personale ale naratorului și cele ale prietenilor săi, rememorate de acesta. Grupul celor cinci este în principiu unul destul de exclusivist, dar nu din motive ce țin de snobism sau aroganța, ci din teama de incompatibilitate cu

persoane noi: „În ceea ce privește bonding-ul, în afară de mine, doar scriitorul, filozoful, hackerul și Gabi pot aduce oameni din afară. Nu suntem vreun grup secret, selectivitatea noastră nu e alimentată de snobism ori de fițe ideologice, ci de frica de haos”. Experiențele descrise în roman nu sunt profund disociative, cum ne-am aștepta. Ele lucrează însă în planul unei intimități profunde, unde poveștile celorlalți sunt asimilate de narator și povestite cu o atenție a detaliului care îl face să și le aproprie. Cei cinci protagoniști, elita, cum ar veni, din jurul ierbarului, stabilește o ierarhie bine definită între nou-veniți și veterani, unde veteranii stabilesc cine are acces la aceste partyuri. În principiu, *newcomerii* au datoria de a-i asculta pe cei mai vechi. Naratorul preferă mai degrabă un public timid, care să râdă la glumele lor atunci când e cazul, care să le alimenteze prin simpla prezență pofta pentru povești. Primele pagini ilustrează aceste reguli tacite precum și o parte din senzațiile induse de narcotice. Conversațiile se aud ca prin vată, accentul cade pe zgomotele auxiliare care continuă să se intensifice și care înlocuiesc sursa principală de sunet și induc panici, senzații de anxietate. Între *partyuri* de genul, ei nu fac pauză mai mult de două zile pe motivul unei „alergii la stilul de viață normal”. Primele pagini lucrează mai mult pe universul din jurul apartamentului și atmosfera de *party*, unde se conturează și tabieturile generației tinere, generației *cool* de azi descrise cu o ușoară ironie: „În primul rând, trebuie să fii îmbrăcat ca ei, dar să ai și accesorii vestimentare care să-i faci să creadă că ești avatarul unei mahalale în care ei n-au ajuns niciodată. Că ești băgat într-un ONG, că învârți chestii importante pe social. Trebuie să te conversezi prin citate mișto din filme, dar adaptate la modul neoaș-cool”.

Acțiunile din spațiul apartamentului relevă, așadar, un cotidian mai puțin exploatat, incursiunile în trecut sunt generate de substanțele stupefiante, iar subcultura consumatorilor de droguri nu mai reprezintă o minoritate, ci devine o categorie cu greutate a societății. *Ierbar* surprinde prin structura sa ambiguă câteva reprezentări ale *trippingului* în varianta românească. Cu toate acestea, Andrei Dósa nu-și proiectează romanul doar direcția asta, căci universul *junkie* vine în întâmpinarea unor realități precum explozia subculturii sau industria turismului de masă (evidențiată prin personaje străine, blonda din Budapesta, dar și prin experiența Work and Travel a scriitorului din roman). Ceea ce face ca *trippingul* să devină în cazul lui Dósa un pretext pentru exercițiul de storytelling pe care-l aplică printr-un soi de amintiri din copilărie. De pildă, povestea despre Gabi și verișorul ei care descoperă în podul casei o cutie cu Nesquik din care mănâncă pe ascuns. La acestea se adaugă și poveștile de tip sherezada în variantă urbană din capitolul *Cel mai bogat om din Babilon*. De departe, cea mai reușită este „Probleme de imagine”, poveste despre seara ratată a unei tipe care ajunge să-și spele machiajul în balta de la ieșirea din club.

Dósa redirecționează delirul extazului chimic

într-o zonă estetică preferând, după cum spune și unul din personajele lui, să evite „loopurile cretine”. Interesant este în acest sens faptul ca romanul lansează o nouă formă de discurs, *drug discourse*, discursul sub influența drogului, caracterizat prin lentoare, fragmentarism, deviație de la un film la altul, puternic vizual. Cu toate acestea, Andrei Dósa nu își asumă în totalitate acest discurs, evitându-l pe cel al personajelor episodice care și fac apariția la petrecerile din apartament, care sunt „prăjite”, debitează, însă a căror voce nu e transpusă. Ceea ce face ca acest *drug discourse* să se traducă mai mult într-un flux de storytelling, să rămână într-o zona mai coerentă, un fel de discurs sub influența drogurilor, dar la scară înaltă.

Stările de însingurare și anxietate sunt păstrate, așadar, la intensitate scăzută, undeva în *background*, amintite în treacăt: „Plutim în inima neagră a haosului, din ce în ce mai departe unul de celălalt, admirăm de la distanță icoana în ape neon a umanității”, „pe aici doar asta se întâmplă. Intro, apoi direct vârzuirea, niciodată nu atingem extazul. Intro, nimic mai mult”. *Ierbar* are cu siguranță pasaje bune și foarte bune, însă nu insistă pe toate fațetele *trippingului*, evitând partea nasoală, „vârzuirea”, pe care o anunță în diverse ocazii: „Acțiunile noastre sunt pe alint. Ne alintăm adicția, ne alintăm cu gândul la veșnicie, suspendați în plăcere și uitare.” „Futeam nopțile și acumulam destrăbălare, experiență și uitare. Asta voia toată lumea”. Prin urmare, volumul are predilecție spre storytelling, iar în acest sens *trippingul* e mai degrabă artist-cumințel, cu diverse incursiuni în trecut spre anii din studenție sau vise despre proiecte nerealizate.

Acestea fiind spuse, chestiunea consumului de substanțe interzise reprezintă un alt mod de a fi în lume și oferă în același timp, accesul la un imaginar divers, în care Andrei Dósa operează timid, cu toate că talentul de prozator nu lipsește. El este cu siguranță un fin observator al nuanțelor, iar un pasaj unul dintre pasajele care intersectează proza cu poezia și oniricul este, de pildă, visul cu naufragiații care vor salva lumea: „Am visat că naufragiații vor salva lumea. Sub un cer negru-electric, pe o plajă cu nisip flutura drapelul naufragiaților: o pereche de boxeri legați de un băț. Apoi mă aflam pe o stradă mărginită de un bloc cu nenumărate cu nenumărate scări. Câțiva angajați de la o companie TV prin cablu așteptau în fața unei intrări, lipiți de interfon.”

Roman al expunerilor aleatorii, al consumului de droguri făcut cu stil, cu finețe, *Ierbar* vine să scoată pe piață un subiect prea puțin abordat în romanele românești. Vine cu oferta unei noi promiscuități, cu protagoniști care au capacitatea de a crea spații mentale inedite, care fac gesturi iraționale și deschid o nouă categorie de personaje, destul de puțin frecventată de literatura română: cea a dependențelor de extaze chimice.

*Andrei Dósa, *Ierbar*, Polirom, Iași, 2018;

Ovio OLARU

Millennial cool

Dan Dediu

4,5 litri de sânge, miliardar



„Pașii conceptuali, displayu dereglat pe umanitate,/ același romb imperfect, vertigo în macro.” Acestea sunt versurile cu care se deschide volumul *glitch*, al lui Vlad Moldovan, din 2017. Același melanj de muzicalitate și spirit ludic, de „morfină și introiecție” transpare și din volumul de debut al lui Dan Dediu, *4,5 litri de sânge, miliardar**. De ce pornesc de la Vlad Moldovan? Fiindcă există niște vârfuri realmente novatoare în poezia română contemporană, ale căror formule sunt instantaneu naturalizate și adesea inconștient reproduse. Discursul poetic actual, în lumina unor debuturi recente, pare că e pe cale să se osifice în niște tropi la îndemână, cu succes garantat la public, dar în fond lejer falsificabili. De unde o opinie poate nepopulară: efortul susținut de a promova poezie tânără duce în final la promovarea unor cărți discutabile. Astfel, în aceeași măsură în care, în ultimii ani, succesul unui Alex Văsieș a generat emulația – inconștientă? Sigur, reprobabilă? nicidecum – lui Andrei Dósa, poezia lui Dan Dediu ia naștere din alchimia stângace dintre Ștefan Baghiu și Vlad Moldovan. În ceea ce privește versurile cu care debutează acest text, oricât de reprezentative sunt pentru stilul lui Vlad Moldovan, ele aparțin lui Dan Dediu. Iar dacă un cititor avizat nu a pus la îndoială acea primă afirmație, argumentul de față își probează validitatea.

Privind din alt unghi problema, Casa de editură Max Blecher a avut mereu parte de un marketing superb. Prezențe la târguri de carte, lecturi publice, promovare pe internet și cronici de întâmpinare generoase, atât prin număr cât și prin ton. Nu în ultimul rând, să nu uităm că mintea de la butoane, Claudiu Komartin, este și un fin cunoscător al publicului de poezie, căruia a avut de nenumărate ori ocazia să-i probeze gusturile. Cinic? Poate, însă motivul pentru care merg în direcția asta e simplu: conturează o tendință. În primul rând, poeții au devenit conștienți de publicul de poezie, pe care nu numai că îl curtează prin apelul la coolisme postumane și o beție de itemi la modă,

dar căruia îi și influențează gusturile prin politici editoriale, cronici, editări de carte, texte pe coperta a patra șamd. De pildă, Andrei Dósa pe coperta a patra a volumului lui Dediu anunță profetic „crearea unui nou onirism”. Alex Ciorogar plusează: „câteva dintre cele mai porno momente din industria lirică contemporană”. Iar greutatea unor astfel de afirmații nu poate fi subestimată.

Oricât de mult s-a discutat despre sexualitate în raport cu douămiismul poetic românesc, pe atât de cuminti par, privite un deceniu mai târziu, derapajele „tari” din cărțile douămiștilor. Și adevărul surprinzător este că în afară de Marius Ianuș, majoritatea volumelor se trădează imediat ca proiecte gândite să *satisfacă* în loc să *scandalizeze* un public țintă. La fel este și în cazul lui Dan Dediu, unde sexualitatea poartă mai degrabă o funcție de șoc, intimidând și seducând publicul precum multe alte strategii de marketing. Un hedonism căutat, tradus prin generozitatea referințelor și, când nu ia calea prețiozităților, ridicol de neconvingător prin contrast cu ostentația anumitor formulări. O listă lungă de exemple alese aleatoriu: „Nici nu știu cum se propagă nebunia/ și totul e seducție pe tempo”, „îmi plimb gândurile porno violente/ ca pe un câine stigmatizat și al naibii de curios”, „spectacolul drogurilor/ din ghetouri europene”, „am scris ego pe sex”, „electro-funk și porții de agresivitate”, „mă așteptam sincer la o bucurie fizică, eurofie, serotonină/ un spectacol de chimicale să înăbușe drama”, „pădurile onirice/ ale unor neo-umani criogenizați din Lanzarote”, „e strâmtă, are pielea fină/ și habar n-am ce-i în mintea ei/ când o pătrund.”, „THC noua senzație/, dopamină, magia cuvintelor dictate de dopamină/, dragostea, cocktail de străzi pe hipocamp”.

Am putea cu ușurință să ne imaginăm că aceste versuri sunt luate din *Spre sud, la Lăcenii* („flash-ul porno al iubirii dintre adolescenți/ sâinii tari acoperiți cu flori japoneze.”), fiindcă proiectul lui Dan Dediu transpare – asemănător ca la Andrei Dósa în *Adevăratul băiat de aur*, un alt volum căruia cel de față îi e profund tribut – în cultivarea fără discernământ a atributivelor: serotonină e neapărat digitală, dispariția e „kodak”, neonele pâlăie „halucinant”, „ochii Shanghai erotic” etc. Ca și cum ar fi unicul hormon existent sau dezirabil, dopamina apare pe fiecare pagină. Idem drogurile, plăcerea, Viziunea. Un nou onirism, precum remarcă Dósa, dar unul rudimentar, construit prin aglomerări inconsistente. Un teribilism de debutant, simpatic în măsura în care e recognoscibil și confirmă clișeele discursului postdouămiist.

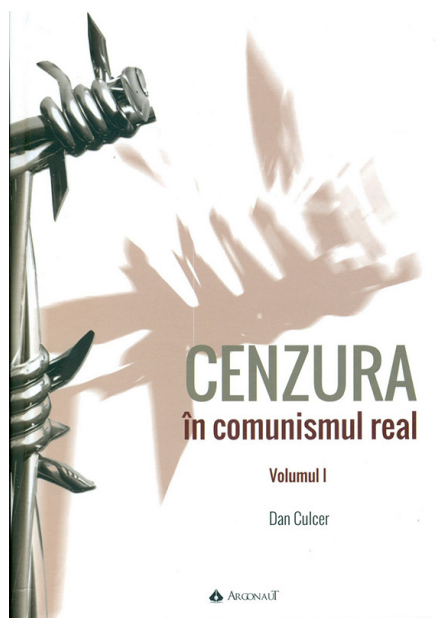
În 2009 (*The art instinct*) Denis Dutton discuta despre un proiect artistic din 1993 intitulat *America's most wanted*, menit să centralizeze într-o singură pictură preferințele americanilor în materie de artă, făcând uz de sondaje de opinie. Artiștii din spatele tabloului au observat, printre altele, că americanii preferau culoarea albastră (44%), scenele de natură (88%), cu lacuri (49%), animale sălbatice (51%) plasate în mediul lor natural (89%) și un punct de vedere realist (60%). Un astfel de sondaj derulat în România lui 2018 ar revela, poate, două lucruri pe care deja le intuim: 1. publicul de poezie a devenit mai tânăr și 2. s-a produs o schimbare de sociologie literară: *cititorul* de poezie a devenit *consumator* de poezie. Iar în ceea ce privește rezultatul pragmatic al experimentului, el pare să ne arate că noii consumatori culturali preferă o

poezie care întrunește expresia tare a douămiștilor, autoironia și cinismul milenialilor și, nu în ultimul rând, un bazin de referințe aflat la limita dintre opacitate (Florentin Popa) și loc comun (Vlad Alui Gheorghe). Iar când poezii vin programatic în întâmpinarea preferințelor publicului, poezia, departe de a fi naturalizată ca instinct, se transformă în manieră.

*Dan Dediu, *4,5 litri de sânge, miliardar*, Casa de editură Max Blecher, 2018.

Călin CRĂCIUN

Dan Culcer față-n față cu cenzura



Interesul cercetătorilor din domeniul literaturii pentru cenzura din timpul comunismului este cât se poate de fresc în contextul postdecembrist. S-au organizat sumedenii de simpozioane și de dezbateri în cadrul diferitelor instituții de cultură, precum și în presă, s-au emis opinii pertinente din partea a destule persoane avizate. Dar cu toate acestea, deși a trecut mai bine de un sfert de secol de la momentul anulării oricărei forme de cenzură politică, puține sunt studiile ample, realizate dintr-o perspectivă integratoare și cu instrumente selectate pe baza unor explorări metodologice temeinice. Excelează, desigur, în această direcție de cercetare Liliana Corobca, însă fondul documentar care ar putea servi drept obiect de studiu este imens, ceea ce reclamă automat munca în echipă, poate chiar înființarea unui departament dedicat exclusiv temei în cadrul unui institut.

Tocmai de aceea, *Cenzură și ideologie în comunismul real*, amplul studiu realizat de Dan Culcer, mi se pare unul fundamental pentru oricine este interesat de cercetarea riguroasă, cu instrumentar și metodologie atent selectate, în urma unor deliberări judicioase, menite clarificărilor conceptuale.

Interesul lui Dan Culcer pentru cercetarea modului de funcționare a cenzurii și a efectelor pe care ea le-a produs în metamorfoza literaturii românești își are primele manifestări cu rezultate concrete, după cum precizează autorul în *Argument*, încă de la începutul anilor '80, când chiar redactase o analiză a broșurii *Publicații interzise* (1948), dar publicarea încă de atunci a studiului său fusese blocată de cei care vegheau adecvarea ideologică și oportunitatea politică a informațiilor propagate prin intermediul presei și tipăriturilor. După 1989, posibilitatea pătrunderii în arhivele secrete, inclusiv în dosarele de urmărire informativă ale fostei securități, îi dezvăluie cercetătorului adevărata natură și dimensiunea a ceea ce a fost cenzura. Unul din atuurile lui Dan Culcer este faptul că „vechimea”, înțeleasă ca experiență, îi este coroborată, mai întâi, experimentării contactului direct, nemediat cu cenzura, pe de o parte, din postura de membru de frunte al redacției revistei „Vatra”, pe de alta, din cea de critic literar și de creator de literatură. Astfel, îi sunt cât se poate de bine cunoscute aspecte ca raporturile scriitorilor și redactorilor cu cenzorii, atmosfera generată de relațiile respective și chiar subterfugiile la care era nevoie să se recurgă pentru a publica texte care altfel, fără strategii de păcălire a vigilenței și fără încifrarea cu maximă subtilitate a mesajului împotriva ideologiei promovate de sistem, ar fi fost respinse, ciuntite sau aduse „pe linie”. Cele două volume impresionante oferă în acest sens și exemple concludente, preluate chiar din practicile subversive întâlnite în „Vatra”, unele folosite tocmai de autor, un reacționar intrat în vizorul „organelor”. Fie că e vorba de inventarea unor autori străini și de publicarea unor false traduceri, de recurgerea la literatura științifico-fantastică pentru construirea unor „utopii negative” subversive, prin care se ipostazia spațiul carceral, sau de promovarea eseului ca gen heterodox, miza era subminarea subtilă a ideologiei oficiale.

Apoi, Dan Culcer are și experiența „urmăritului”, fiind subiectul unui dosar de urmărire informativă. Nu în ultimul rând, are avantajul emigrantului, al omului de cultură care a cunoscut nu doar eliberarea postdecembristă, ci și condiția exilatului. Toate acestea au, desigur, câte un rol aparte, pozitiv, în cadrul demersului său epistemologic, dincolo de interferențele subiectivității, vizibile, ce-i drept, și ele. Am putea spune chiar că Dan Culcer are și un război personal cu cenzura, studiind-o nu doar din curiozitate epistemologică, ci și ca o victimă a influenței ei. E o realitate, desigur, ineluctabilă. Privilegiul de a o studia exclusiv cu răceală epistemologică îl pot avea doar cei care n-au trăit-o direct. Chiar și așa, Dan Culcer nu ignoră că demersul său nu trebuie să fie revanșard, astfel că susține explicit ideea ascultării, în măsura în care mai este posibil, și a unor *insideri* ai celeilalte tabere, a cenzorilor. O astfel de deschidere nu e deloc întâmplătoare, în cazul unui colecționar de detalii semnificative. Uimește pe întreg parcursul lecturii densitatea informației relevante – rar pagină fără trimiteri la documente sau chiar la fapte despre care prea puțini ar putea ști. În acest sens, cele două volume constituie un tezaur consistent. Toate acestea sunt piese în marele puzzle al epocii și al literaturii ei.

Lucrarea lui Dan Culcer se deschide cu o pledoarie pentru „lectura sociologică a literaturii”, iar alegerea nu este deloc întâmplătoare. În fundalul ei tronează constatarea lucidă că relația dintre creație și contextul politic și social, în sensul unei „presiuni” ideologice, este, cel puțin în cazul perioadei comuniste, incontestabilă chiar și atunci când pare absentă întrucât nu-i sunt expuse la vedere mărcile specifice. Autocenzura este tocmai o formă deghizată a presiunii respective. Motto-ul „Nulla aesthetica sine ethica” se dovedește a fi cel mai potrivit pentru a exprima principiul inerentei ideologice.

Contrar opiniei, des întâlnite, conform căreia cenzura ar fi un derivat instrumental al ideologiei, Dan Culcer își construiește demersul astfel încât relevă că ea este însăși o parte a esenței ideologiei, nu un simplu instrument. O dovadă în acest sens, dintre destule altele semnalate, este tocmai faptul că cenzura nu a fost întreruptă nici măcar o secundă în perioada comunistă, cu toate că a fost dat un decret prin care a fost desființată oficial instituția ca atare. S-ar putea spune, cu alte cuvinte, că, după desființarea oficială a instituției, ea a funcționat chiar și în clandestinitate, în sensul că era nu doar în afara, ci chiar împotriva legii, dacă ar fi să aplicăm o perspectivă juridică formată în context democratic. În contextul epocii însă, desființarea ei nu a însemnat altceva decât manifestarea convingerii că sistemul are mijloace mai subtile și, poate, mai eficiente de exercitare a controlului. În logica ideologică, una ce o subordona inclusiv pe cea juridică, doar instituția a devenit inutilă, nu și obiectul și rezultatele muncii ei. Prin urmare, ceea ce s-a modificat au fost doar metodele. Supravegherea ideologică a creației și împiedicarea apariției textelor considerate periculoase au fost vizate în continuare prin intermediul securității, chiar dacă a crescut gradul de permisivitate, fapt reliefat deplin, cu nuanțele și accentele necesare, în cele peste 1500 de pagini.

*

O altă problemă spinoasă luată în discuție de Dan Culcer este cea a opțiunilor etice ale scriitorilor din epoca antedecembristă, mai ales din intervalul „comunismului violent” (din timpul lui Gh. Gheorghiu-Dej), reflectate, desigur, în manifestările lor estetice. A fi „neangajat”, adică a sta departe de puterea politică și de formula „artistică” acceptată ori pretinsă de aceasta era pentru mulți o formă de rezistență (desemnată de celebra formulă „rezistența prin cultură”), o dovadă de virtute. Dan Culcer este însă în dezacord cu apologia opțiunii respective. El e adeptul glorificării celor care au ales calea protestului fățiș și a asumării riscurilor, după modelul Soljenițin, în cultura română fiind încadrabili tiparului reacționar, pândit oricând de pericolul unei forme de martiraj, Constantin Noica, I. D. Sârbu, Nicolae Steinhardt și Paul Goma - și nu numai. Aceasta nu înseamnă că nu susține și o pledoarie pentru nevoia de a depăși cadrul păgubos al prejudecăților sau al sentențiozității derivate din aplicarea principiului sancțiunii morale în evaluarea operei. Respinge deci ideea că prin colaborarea cu regimul scriitorul își compromite inevitabil întreaga operă, la fel cum refuzul colaborării sau chiar

protestul fățiș nu sunt garanții absolute ale valorii creației, chiar dacă pot contribui substanțial la un grad de înnobilitare a ei. În acest sens, sunt mereu necesare nuanțări, raportări la contextul estetic și la cel ideologic, precum se impun și raportările permanente la mecanismele interne exclusive ale literaturii naționale, alături de investigația comparativă, atentă la relațiile convergente sau divergente cu literatura universală.

În scrierea amplului său studiu, autorul vădește o voluptate rar întâlnită de scormonitor în arhive. Mai în fiecare pagină se ivesc scintilațiile unui impus holistic ce determină, de altfel, acribia detectivistică, direcțiile surprinzătoare ale investigației, paralele și explorări în subteranele unui număr mare de opere și destine. De aici vine și întâlnirea pe alocuri a redundanței – firească atunci când un om trebuie să joace rolul unei orchestre.

Cenzură și ideologie în comunismul real e o carte de referință pentru înțelegerea resorturilor instituționale, a modalităților de manifestare a cenzurii, și, deopotrivă, pentru înțelegerea literaturii române sub comunism prin raportarea operelor la contextul cultural, ideologic sau politic.

Senida POENARIU

Plimbări cu Kocsis Francisko



O carte scrisă *cu și de plăcere*, care se citește fix în aceeași manieră, este colecția de proză scurtă semnată de Kocsis Francisko, *Un roman într-o gară mică**, un triptic care reunește *Secvențe rurale*, *Secvențe urbane* și *Alte secvențe*. Titlul volumului dublează numele uneia dintre narațiunile din secvențele urbane. Surprinzătoare este alegerea lui Kocsis Francisko de a-și numi opul cu care debutează în acest gen *Plimbări cu Freud* (2006), în contextul în care își rezervă proza eponimă pentru

cel de-al doilea tom care apare la doisprezece ani distanță.

Ieșite din mâna unui poet estetic, așa cum este Kocsis Francisko, nici nu ne surprinde că prozele scurte și foarte scurte sunt construite cu o precizie de filigran, și, totodată, cu simțul proporției exacte. Fără efortări și artificii inutile, susținute într-un ritm molcom, cu o apetență pentru cuvinte arhaice, deloc întâmplător alese, prozele debutează de cele mai multe ori printr-o punere în scenă în care sunt înregistrate sinestezic detalii care îl transpun pe cititor în ambianța dorită, fie că este vorba de o stradă (sau un colț de stradă), o gară, un deal, un drumeag de țară sau un arbust plin de vrăbii. Cadrele acestea atât de minuțios și „realist” construite vrăjesc cititorul și-l așază confortabil într-un spațiu familiar îmbibat de o duioasă umanitate, ca, printr-un twist narativ care irumpe nonșalant, să-l nălucească prin bucla fantastică orchestrată cu un deosebit apetit pentru paradox și straniețate. Indicii că *ceva* se va întâmpla oferă naratorul, chiar cu un ton complice, dar, de cele mai multe ori, deși cititorul intuiește că intempestiv firul narativ va aluneca pe o „pantă ezoterică”, respectiv pe o „nișă fantastică”, – cum își numește naratorul în *Copiii lui Pridanis* propriul stil, – finalul (fără deznodământ de cele mai multe ori) tot surprinde. De altfel, în povestirea-cadru menționată, după expunerea narațiunii unui precursor anonim al propriului stil („pentru că povestirea de mai jos are numeroase asemănări eclatante cu felul meu de a construi fraza, [...] un cititor neavizat ar putea crede că povestirea îmi aparține, lucru care n-ar fi cinstit sub nici o formă [...] unul care iubeste chiar mai mult decât mine cuvintele vechi, zemoase, dulci”), disimulând, naratorul în postura lui de cititor se declară nemulțumit de finalul abrupt (orchestrat fix în maniera lui Kocsis Francisko de *a încheia* printr-o largă și generoasă *deschidere*) al poveștii transcrise: „Sincer, finalul m-a contrariat. Eu aș fi continuat măcar cu câteva fraze lămuritoare. Cum să termini atât de nepriceput o povestire mai ales când ai reuși să creezi suspans? Oare ce s-o fi întâmplat între ei, cum au reacționat? Au descălcit trecutul și au aflat că sunt frați, sau asemănarea era întâmplătoare? Erau amândoi copiii lui Iancu? Sau numai nouă ni se pare, după ce am aflat din povestire?” (p.104).

Pentru că recompensa decriptării punctelor nodale nu se poate obține printr-o elucidare, cel puțin nu printr-o rezolvare definitivă și imuabilă, naratorul – într-o povestire a cărei temă este lipsa sensului și iluzia liberului arbitru într-o lume fără puncte fixe, condamnată la băjbăială – liniștește cititorul angrenat într-o cursă detectivistică: „Dar eu aș fi de părere să nu ne dorim cu prea mare ardoare deslușirea”. (*Autorul a rămas fără chibrituri*, p. 127)

Indeterminarea și lipsa reperelor fixe, conjugate incursiunilor în fantastic și în miraculos, profilează o (i)realitate arhetipală dominată de fatum, a cărei stranie (extra-senzorială) ne trimite la dictonul latin folosit de Rudolf Otto pentru a fixa semnificațiile experienței numinoase – pe care o amintește și Nicoleta Cliveț în cronică din revista *Apostrof* –: *mysterium tremendum et fascinans*. Cu teamă secundată de o puternică fascinație, personajele lui Kocsis Francisko, chiar și naratorul însuși, (re)descoperă ieșirea din normă/ normalitate. De pildă, aș aminti întâlnirea nocturnă cu trăsura în care se afla învățătorul Duka, anunțată de „țingălăi”, și care ne trimite cu gândul la plimbările zgomotoase și furtunoase ale lui Hades pe tărâmul celor vii – prin care se fisura granița dintre cele două spații –, sau tenacitatea cu care Freud vrea să pătrundă în abisurile memoriei pierdute a lui Halmer (amintirea ca legitimare a existenței/ individualității este o altă temă recurentă a prozelor din această colecție): „Au mai făcut câțiva pași în tăcere. Atunci au auzit pentru prima oară croncănitul corbului. Halmer s-a oprit și s-a uitat la el cu o curiozitate infantilă. Freud era sfâșiat de incertitudini și suspiciuni. În tot, Halmer se comporta ca un om inteligent și normal. Dacă n-ar fi existat certitudinea accidentului și straniețatea revenirii, nimeni nu l-ar fi crezut. Își aminti din nou de sanitarul speriat de lucruri inexplicabile, dar care avea, în felul său, o explicație cu care nu știa ce să faci, cum s-o elimini, cum s-o anulezi cu argumente, pentru că în adânc, în foarte adânc, Freud însuși admitea uneori că primitivii, cei foarte vechi, erau cu un pas mai aproape de înțelegerea lucrurilor esențiale. Că descindeau direct din ele.” (p.190). Ca și în prima istorisire (*Plimbare nocturnă cu șareta pe câmp*) în care se sugerează o transgresare a limitelor spațiale, a tărâmurilor dintre lumi, și ultima nuvelă, *Plimbări cu Freud*, debutează printr-o meditație asupra circularității spațiale și temporale. Revenirile și plecările în timp și spațiu ale personajelor sunt tributare principiului arhaic al circularității istoriei. Mitul eternei reîntoarceri este constanta acestor proze, și, dincolo de cele două titluri menționate mai sus, aș mai aminti o foarte scurtă relatare a unei înmormântări (*Pregătiri de călătorie*), un fel de chintesență a celorlalte proze ce nu fac altceva decât să ficționalizeze pe baza acestei scheme: „Un om e dus pe drumul lui. Pe ultimul. L-au pus într-un coșciug. De parcă l-ar fi pus într-o rachetă. După o tentativă de conservare. Cu ceva balsam. Să-l trimită îndărăt în lumea din care s-a aventurat în viață. Credem că-i un om terminat. Dar el n-a făcut decât să încheie o viață. Va fi iarăși tânăr până la ajunge acasă. Predica îi dă coordonata stelară. Fără greșală. În lumea cu verdeață.” (p.144)

Cum deslușirea nu doar că nu e prioritară, ba e chiar aproape imposibilă, nici nu mai contează dacă Ilie este, sau nu, pricolici, dacă Frenuș chiar a auzit vocea tatălui (presupus) decedat atunci când și-a îngropat mama („Copilule, dragule, mulțumesc că ai adus-o acasă”) sau dacă Traian Rogoz chiar a fost vizitat de Dinu, cel care *a fost*. De altfel, naratorul ne asigură că „dacă povestea e frumoasă, adevărul nu cere dovezi”. Desigur că despre artă, frumusețe și adevăr s-a scris o întreagă bibliotecă, însă, pentru că acesta este primul calificativ care mi-a venit în minte lecturând tomul de față, se cade să ne întrebăm cum înțelege Kocsis Francisko să edifice *frumosul* în/ pentru prozele sale, ca realizare artistică, desigur. Fie că ne referim la judecata de gust kantiană sau la definirea frumosului drept un elogiu (D. Townsend), volumul acesta *place*, și receptarea de care a avut parte până în momentul de față confirmă această valorizare. Aș aminti aici două dintre valențele frumosului în/ prin artă, și care cred că individualizează proza scurtă a autorului de față. Sunt perspective care implică atât elemente ce țin de procesualitate, cât și de un punct de plecare „existențial”. Prima dintre ele ar fi poziția senzitivă a lui Burke în care frumosul este perceptibil prin intermediul simțurilor. Realitatea cotidiană, chiar și frânturile de non-rațional, cu o consecvență aproape normativă, sunt receptate senzorial în prozele/ poezia lui Kocsis Francisko. Simțurile sunt tot timpul în alertă pentru a percepe inefabilul: „Drumul s-a pierdut ca orbul pe câmp. Întunericul e dens ca bezna din mijlocul unui bulgăre de smoală. Un tufiș plin de vrăbii suspină. Ușor de tot, ca o respirație reținută. Sau numai tăcerea foșnește în ureche. Precum ne amintim foșnetul sării din valul de mare. Sau, pentru cei ce n-au auzit valul sărat, ceva asemănător alunecării argilei ce se usucă într-un mal bătut de soare. Aș mai risca o comparație fragilă – cum trage adierea o muselină de liniște peste-o holdă ațipită. Dar mă opresc aici, pentru că îmi vin tot mai multe cu intenția vădită de a se înghesui în pagină, atât de multe că ar putea împinge afară povestea, în hăul de dincolo de margine, exact pe principiul lui Arhimede, atâta doar că aici lucrăm cu alte elemente. Ei bine, când toate foșnetele au fost reduse la tăcere, neașteptat și buimăcitor a răsunat la foarte mare depărtare țingălăul, a ajuns la mine primul sunet vestitor al unei alte existențe.” (p.9)

Apoi, sintetizând poate nepermis de mult dimensiunea ludică propusă de Gadamer, se remarcă acel spațiu liber pe care îl lasă opera literară cititorului – care nu este redus la statutul de simplu consumator, ci este invitat la o participare. Cititorul recunoscut în postura sa de partener de joc și stimularea unei „participatio” sunt definitorii prozelor scurte semnate de Kocsis Francisko. Naratorii, care de multe ori

au și o conștiință scripturală, nu oferă soluții, nu trasează linii interpretative definitive, ci, dincolo de o cochetărie pe care o întrețin cu cititorul pe care-l țin mereu aproape prin indicii presărate, sau pur și simplu dialogând cu el, îi lasă acestuia din urmă dreptul de a participa la construirea sensului, cum tot Gadamer afirma într-un alt studiu. „Poate fi așa, sau nu...” ar fi deviza din acest volum care întreține permanent un aer misterios al existenței în toate formele ei. De altfel, Kocsis Francisko dovedește o adevărată înzestrare pentru genul polițist, chiar dacă regimul este mai degrabă satiric, așa cum se poate observa mai ales din *Strada Salcânilor; al șaptelea copac de pe partea numerelor cu soț* sau din *Drumul spre celebritate*.

Aerul jucăuș al acestor proze scurte nu trebuie însă confundat cu o perspectivă naivă sau inocentă. Substratul metatextual este unul care abundă în referințe livrești, de exemplu *Pârâciosul Palisie și întâmplare cu năluca* este o povestioară care depășește cu puțin trei pagini, dar care, într-un spațiu atât de scurt, într-un mod cât mai natural cu putință, trece prin marile „mirări filosofice” (Jeanne Hersch), de la formele pure ale lui Platon, logosul creștin și precreștin (Heraclit, Aristotel etc.), adevăr/reprezentare a realității, axa fluidă spațiu-timp, suferință expiatoare (cartea lui Iov), rostire vs. gândire, eres, chip/identitate/ memorie. Toate acestea sub forma confesiunilor pârâciosului Palisie și a dialogului/ monologului cu ascultătorul lui divin: „Nu ascundea nimic, relata totul cu o candoare, fidelitate, savoare, a prins gustul de a pune totul în cuvinte de parcă ar fi încărcat esența lumii în aceste forme de zbor ideale.[...] Palisie era un om citit, i-a vizitat pe mulți dintre cei ce și-au trecut numele pe-o carte; el considera că orice carte e o ușă deschisă pentru un gând, intra fără sfială și stătea de vorbă cu locuitorul ei cu plăcerea cu care îi povestește celui mai presus ce-i dă preajma de descris. Știa că e un pârâcios, dar nu se simțea vinovat pentru asta, căci felul său de a descrie diferă de felul de a vedea al celui cu care stă de vorbă tocmai pentru că diferă lumile din care le contemplă fiecare; nu era vorba de esență, ci de felul în care călcau drumul spre ea. Chestiune concretă de perspectivă. [...]. Palisie stătea cu ochii pironiți pe zare. Nu vedea nimic. Ochii i-au venit aproape, lângă plutonul de furnici care târau spre gura de intrare prada de douăzeci de ori mai mare: un gândac maroniu tras de picioare. [...] Și-a întors privirile în altă parte. Spectacolul burții nu-i prea înălțător, chiar dacă este aproape unicul spectacol al lumii, în formele cele mai variate. O formă o consumă pe cealaltă. Nici lumina nu se ivește din nimic. Numai prima oară a ieșit dintr-un cuvânt.” (pp. 19-20)

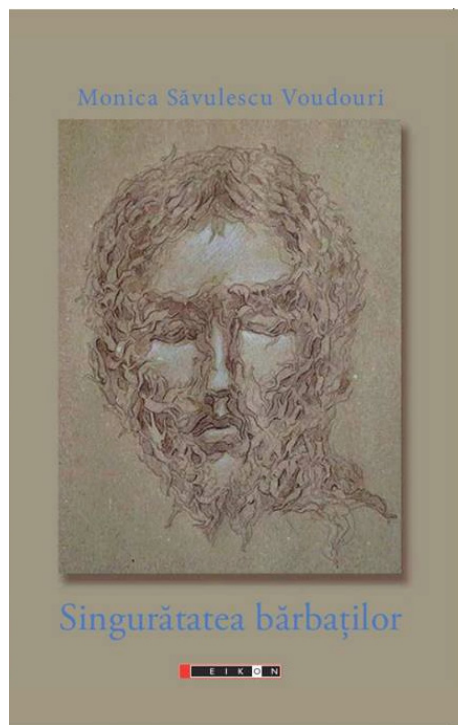
Dacă primul volum de proze scurte se prezintă mai degrabă sub forma unei plachete care, în ciuda

dimensiunilor reduse, conține câteva narațiuni excelente – *Cantata profana* fiind probabil cea cu reverberațiile emoționale cele mai puternice –, în această colecție recentă, mai ales prin narațiunea cu accente SF *Plimbări cu Freud*, Kocsis Francisko demonstrează că se poate manifesta și pe spații mai largi, așa că nu ne rămâne decât să sperăm la proiecte epice mai ample din partea poetului care-și merită pe deplin și calificativul de prozator.

* Kocsis Francisko, *Un roman într-o gară mică*, Editura Polirom, Iași, 2018, 231 pp.

Angela MARTIN

Dramele nu cunosc etnie



Monica Săvulescu Voudouri percepe lumea prin prisma profesiei sale de sociolog. Nu pretind, firește, că spun o noutate. Nici autoarea nu face din asta un secret. Dimpotrivă, ne confirmă cu fiecare nouă carte că această alegere este cea mai corectă și cea mai convenabilă pentru ea. În literatură, îi oferă un avantaj important: o ajută să-și regleze investiția emoțională, să-și raționalizeze trăirile prea puternice, să și le reinstituționalizeze. Căci până într-atât o tulbură cunoașterea psihosociologică în urma cercetării unor cazuri și fapte de viață încât, pentru a rezista tensiunii realității, are nevoie acută

de ficțiune. Un paradox și acesta, totuși, de a căuta să te adăpostești de adevărurile științei sociale în verosimilul literaturii, sfidând cu bună știință toate riscurile.

Se ridică însă aici o întrebare: ce este și ce nu este literatură în volumele autoarei, publicate în România, cu o ritmicitate impresionantă în ultimul deceniu? Mai exact, cât este literatură și cât jurnalism? Exceptând *Maxi, câinele diasporei*, apărută recent la Tracus Arte, am citit toate cărțile Monicăi Săvulescu Voudouri. Ce le unește este neîndoiebnic calitatea scrisului. Apoi, *emigrația* – o parolă pe care autoarea, deși nu o plasează la vedere, în titluri, ne-o transmite de fiecare dată într-un anume fel. Punându-ne-o la îndemână, ne invită să înțelegem fiecare carte ca parte a unui proiect comun, cultural și de viață. Și ce-i drept, cărțile ei sunt, în cele din urmă, inseparabile într-o istorie a emigrării trăită personal. Mai contează că în marea lor majoritate sunt volume de articole – multe dintre ele scrise pentru revista *Cultura* –, atât timp cât realitatea răbufnește din ele cu tragism? Cu un tragism – să precizăm – de o asemenea forță încât cititorul nici n-ar putea-o concepe altfel decât ca pe o transfigurare a unei ficțiuni.

În fine, editura Eikon a publicat anul acesta *Singurătatea bărbaților* – un roman în care Voudouri reconstruiește decorul olandez, prezent în cărțile sale precedente, pentru a-l popula cu alți emigranți și alte istorii de viață. Ce observăm însă de la primele pagini? Că scriitoarea își dramatizează proza, în sensul deplin al cuvântului, că piesa e compusă clasic, din acte, că spectacolul este montat de așa manieră încât acțiunea se desfășoară pe două planuri și în timpi diferiți: unul al trăirii – al integrării în Olanda – celălalt al amintirii – al emigrării din România. Regia nu e întotdeauna discretă. Interpretarea renunță adesea la cuvinte, personajele înțelegându-se între ele asemenea actorilor, din priviri sau prin gesturi. Ieșirile din scenă rămân memorabile, însă, tocmai pentru că sunt teatrale („Se ridicase de pe patul pliant. Și părăsiseră casa, pierzându-se în orașul care se trezea ud de ploaie. Unul a luat-o spre Lombok, celălalt către Oude Gracht.”) Sunt, presupun, reflexe persistente, dar deloc neplăcute, care trădează experiența, pasiunea și dedicația autoarei pentru teatru.

Protagoniștii sunt doi transilvăneni, Mara și Arpad, care s-au cunoscut la un moment dat printre alți imigranți – musulmani, africani, indonezieni – la Școala de olandeză din Amsterdam. Ei aduc în propria poveste alte povești, destine și drame pe

care le trăiesc sau re trăiesc de parcă ar fi fost și vor rămâne pentru totdeauna în ei. Iar dramele acestea nu cunosc etnie. Că e vorba de Mara, româncă din Ardeal, că e vorba de Arpad, descendent al unei familii de grofi, de Mihály provenit dintr-o familie nobiliară ori de tanti Klein, evreică unguroaică care fusese odinioară dusă la Auschwitz, că e vorba de porcar, descendentul baronilor Szász, deportat în anii '50 la kilometrul 4 în Bărăgan, sau de Erji, originară din pusta maghiară, toți sunt victime ale nedreptăților aceleiași istorii. Înstrăinați de sine, de familie, de locul natal, de vechile rosturi, ei nu mai sunt în prezent decât fantome rătăcitoare prin timpul amintirii.

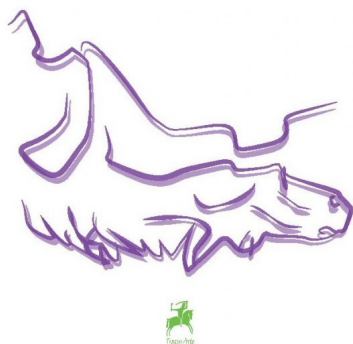
Timpul trăirii presupune și el o emigrare, pentru Arpad încă mai dureroasă bunăoară; o emigrare de astă dată dintr-un cartier în altul al Amsterdamului, din Kanaleneiland – purgatoriul imigranților – în Houten, unde, dacă știe prea bine că nu va găsi paradisul, va avea, poate, șansa de a-și normaliza statutul de cetățean. O aspirație dureroasă a emigrantului odată ajuns în lumea liberă, unde viața însăși îi este străină, unde el însuși trăiește parcă în afara lui – a celui adevărat de care s-a rupt demult, într-o noapte când a fugit peste Dunărea înghețată „cu cearceaful în cap”, când a fost prins, umilit, returnat și încarcerat, când s-a târât printr-un tunel pe sub Alpi, când și-a pierdut identitatea. După ani de suferință – alt tip de suferință și declasare socială, iată, izbânzile sale sunt două: mutarea de la azil într-un apartament situat într-un cartier de imigranți, care îl însingurează tot atât cât un stigmat, și primirea actelor de rezidență. Slabă, insuportabilă recompensă pentru o victimă – una dintre nenumăratele victime irecuperabile lăsate în urma sa de istorie. În fața acestei evidențe, înțelege Arpad, nu există nici viitor, nici întoarcere, nici dreptate, nici iertare: amintirile vieții, cu bune, cu rele, îți trec prin minte limpezi, ca în clipa morții. „Totul va fi uitat și nimic nu va fi reparat”. Cu această memorabilă cugetare a lui Kundera putea să-și încheie romanul Voudouri, dar n-a făcut-o. Sugestia, însă, se înfiripă parcă din tăcere. Iar tăcerea sună ca pe scenă, mult mai tare.

Andreea POP

Practica sincerității

GEORGE-ȘTEFAN NIȚĂ

Tata nu are cal



George-Ștefan Niță e, înainte de orice, un poet cu o bună calibrare a viziunii, pe care și-o desfășoară sub forma unor expozeuri personale hotărât introspective. *Tata nu are cal* (care apăruse anul trecut la Tracus Arte și pentru care i se oferise Premiul „Alexandru Mușina” pentru debut) nu e, însă, un volum care împinge elanul confesiv până în zona inflamării, cu toată mitologia intimistă pe care o pune la bătaie.

Cel mai clar se vede această linie a demarcației în poemele „post-rurale” (cum le numea Romulus Bucur în „Arca”, nr. 1-2-3/2018) care acoperă prima parte a cărții și care deschid, astfel, epopeea reflexiv-contabilizată a poetului. Bine reglate și ferite de orice afectare, ele deconspiră foarte curat o suită de episoade disfuncționale ale vieții de familie sub forma unui cotidian livrat simplu, descriptiv, ba chiar fotografic, ale cărui reflexii dramatice se lasă doar bănuite. Inserțiile afective „investite” aici prefigurează o suită de fantasme biografice pe cât de amănunțit decupate în domesticitatea lor malignă, pe atât de recognoscibile, aproape convenționale. „Developarea” filmelor retrospective devine caz de studiu antropologic: „Pe unde ne ducea Dacia noastră galbenă. Pe unde nu ne ducea. Păi ne ducea peste tot. la Herculan la băi, la Felix, unde tata a furat un aparat foto rusesc, la Felix, unde făceam împachetări cu parafină, unde maică-mea a țipat

odată că ea se omoară, apoi s-a liniștit./ Dacia noastră/ pe care tata o conducea/ întotdeauna cu mâinile la 9 și 15/ corect/ cu bile de masaj pe scaune/ cu cauciuc peste volan/ plină de icoane/ de preșuri/ Dacia în care mama și-a prins odată un deget/ și a strigat/ eu mă omor”, (*Pe unde ne ducea Dacia noastră galbenă*). Gesticulația degajată, pe alocuri chiar ironică, sfârșește în câteva locuri prin a traduce foarte concret intensitatea traumei prin câteva „scenete” a căror cruzime a detaliilor devine cea mai convingătoare expresie a fidelității memoriei, așa cum se întâmplă în poemul (*Nu înțeleg exact ce spune tata*), care lansează niște versuri de mare efect – „Nu înțeleg exact ce spune tata/ dar îl las să vorbească/ are cuțitul în mână/ mă uit în partea cealaltă/ când taie găina/ sângele sare cu boltă/ ca un pumn de confetti/ direct pe picioare”. Cu toate că o bună parte din poeme evoluează în același spirit, așa zice că în ciuda evidentului lor monopol în volum ele doar pregătesc terenul pentru adevărata miză a versurilor lui George-Ștefan Niță, una a etalării proceselor psihice, a sondajelor interne.

Și aici, tonalitatea e una echilibrată, austeră aproape, mai ales în raport cu destinația finală a poemelor. Câteva cu temă amoroasă fac trecerea graduală spre micile revelații & bilanțuri existențiale din final, consumate cu reținere și fără excese: „Am avut parte de o/ mâncare aproape bună/ de haine aproape ok/ de un program aproape normal/ câteva iubite geloase/ vacanțe la mare/ ceva înmormântări/ la care am plâns/ în rând cu ceilalți/ nicio pisică/ niciun câine/ am avut pe rând câte 10/ 14, 29 de ani/ de fiecare dată/ am fost/ aproape mulțumit”, (*Am avut parte de o...*). Mai că așa zice că sunt prea rezervate în decantarea lor și că poezia lui George-Ștefan Niță dispune de suficientă materie pentru niște „excavări” ceva mai aprofundate.

Așa că, deocamdată „îmblânzite” și în căutarea unei formule care să le valorifice cât mai precis fondul lor încordat, poemele din *Tata nu are cal* au nu mai puțin meritul de a contura un debut echilibrat în descifrarea ecuațiilor lui tensionate.

*George-Ștefan Niță, *Tata nu are cal*, Editura Tracus Arte, București, 2017

Onisimus Lang

Sfidarea stafidelor



Frecvența & ritmul poemelor cu care vibrează debutul lui Onisimus Lang țin, în linii mari, tot de o practică a sondării interioare, dar una radical asumată și extrem de focalizată în captarea tectonicii interne ce rezultă de aici.

Individualitatea unui volum ca *Sfidarea stafidelor* (Casa de Editură Max Blecher, 2018) tocmai de aici vine, din exercițiul acesta aproape frenetic al sincerității și autenticității, care înregistrează cu multă microscopie pulsațiile de adâncime încă din primul poem, care deschide aproape manifest „programul” lui Onisimus Lang: „Am auzit că multe lucruri te distrug în timp,/ dar eu cum nu trăiesc în timp, mi le permit./ Sunt curios de spiritul esenței pure,/ și o iau razna des, dar conștiința mă tot ia de guler./ Eu m-am făcut dușman cu scena,/ ca să rămân prieten bun cu pixul și cu perna./ Tu m-ai crezut puternic/ și m-ai crescut în ochii tăi fără să merit./ Eu știu unde se ascunde misterul meu, l-am văzut/ și mi-am propus să-l vizitez, dar mă împiedic în secunde.// Noaptea păzesc liniștea să nu mi-o fure nimeni./ Tăcerea-mi spune să am grijă ce-mi spun mie despre mine.// Sunt curios de spiritul esenței pure,/ și o iau razna des/ dar conștiința are grijă să mă-njure.”, *stau activ*. Nu oricum sunt articulate puseurile acestea, ci printr-o partitură lirică al cărei principiu de coerență – dincolo de cel al asumării, adică – pare să fie disponibilitatea de a experimenta, uneori chiar cu prețul resurecției unor forme și formule aparent

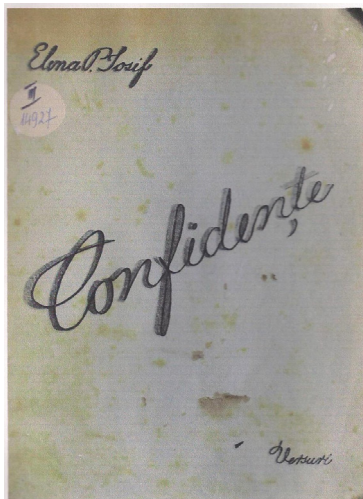
depășite, pe care Onisimus Lang le reinterpretează cu multă luciditate și atenție; reușește astfel să mențină un discurs natural, fără stridente stilistice sau de tonalitate, în ciuda diverselor ramificații ale poemelor.

Că acestea își au punctul de ecluziune în siajul muzii rap și al *slam poetry*-ului care îl consacraseră în rândul cunoscătorilor încă înaintea acestui debut e evident; de aici fervoarea și patima cu care ele își pun la bătaie „sesiunile” introspective, angajarea cu care se supun vortexului vizionar care le amenință. Unul care, cu toată intensitatea căutării personale de care aminteam, nu e sensibil doar la modulațiile interioare ale poetului și amplifică spirala semnificațiilor prin faptul că receptează niște unde ceva mai generale, cu bătaie mai lungă. Indiferent că se conectează la rețeaua socială negativă din jurul lor (cu mult scepticism existențial și globalizant, așa zice, așa cum se poate citi în *credeam că nu, uite* sau *viață veșnică*), sau tatonează în trecere amănuntul erotic, impresia e că poemele lui Onisimus Lang vorbesc o limbă comună. Vocația lui de „trubadur” urban nu îl reține, chiar și-așa, de la câteva reflecții cu o destinație superioară, prin faptul că își problematizează nu o dată propriul act artistic cu multă luciditate: „eu când scriu/ aud în mine vocea/ unui prieten sceptic/ care privind înspre stânga sus/ spune/ nu e chiar așa!/ nu e chiar așa, dar nici altfel.” vs. „dar eu veghez din cerul gurii/ asupra vorbelor de care mă despart.”, *Sfidarea stafidelor* poate fi citit, de aceea, ca un *battle* permanent al poetului cu propriile viziuni și cu posibilitățile lor concrete de articulare, unul interesant mai ales prin felul în care pune bazele unei geografii poetice greu de confundat, cu toate căutările pe care le prefigurează.

*Onisimus Lang, *Sfidarea stafidelor*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2018

AI. CISTELECAN

O tristimaniacă (Elena P. Iosif)



Ușor scos din sărite de publicitatea făcută *Confidențelor* Elenei P. Iosif,¹ inclusiv la radio (dar și de rugămintea poetei de a fi neapărat recenzată), Romulus Demetrescu i le tratează cu asprime iritată, considerându-le ”dovezi patente de lipsa unei viziuni personale,” exprimate, pe deasupra, cu un ”arsenal vechiu,” dar găsiind totuși prin ele și ”sclipiri interesante” - însă ”foarte puține.”² Autoarea i se pare ”foarte tânără” - și bănuiala lui e justificată de starea versurilor, naive numai de cît, dar contrazisă, ca să zic așa, de ”tematica” plîngăcioasă, scoasă toată din jeluital de dragoste și din spaima anilor ce se adună. O asemenea tristimanie nu s-ar potrivi tinereții, dar cine știe?! (în orice caz eu nu știu, căci n-am dat de nici un cazier al Elenei). Sînt însă și cititori încîntați de versurile Elenei, cum e, bunăoară, Gheorghe Lică-Olt, căruia ”versurile sale” i-au ”plăcut mult”, cu toate că ”are/.../ puțină influență din poezia lui Minulescu”.³ Nu știu unde a văzut Lică această ”influență”, fie și ”puțină” (de nu va fi fost atît de puțină încît eu n-am văzut-o deloc), deoarece Elena e atît de văicăreață încît frivolitatea minulesciană nici nu e de conceput la ethosul ei de pură depresiune sentimentală.

De la bun început versurile se inundă de jalea de amor, de drama devoțiunii aprinse, dar zadarnice și imediat desconsiderate: ”Sunt veștede-ale dorului petale/ Și totuși, tu rămîi un



far aprins./ În viața-mi peste care ierni au nins/ Și-n care noaptea mă așteaptă-n cale” (*Ție*). Dacă versurile au, cît de cît, acoperire biografică, bănuiala lui Demetrescu trebuie înlăturată, căci petalele dorului se veștejesc mai tîrziu iar iernile se adună cu vremea; iar dacă doar ”noaptea” o mai așteaptă-n cale pe Elena, aș zice că trebuie să fi înaintat puțin pe cale. În orice caz, toate se trag dintr-un episod traumatic absolut: ”Zadarnic am purtat buchet de albe flori/ Cătîndu-te mereu pe străzile pustii -/ Și-n așteptarea ta, am irosit flori.../ Zadarnic am urzit, nădejdi și bucurii!//...// C-am plîns la colț de stradă, tu nu ai cum să știi.../ Din vis și albe flori, cu ce-am rămas acum?.../ Să nu le irosesc și vis și flori pe drum,/ De ce n-ai vrut, iubite, de ce n-ai vrut să vii?” (*Imputare*). Imaginația n-o ajută însă pe Elena să dramatizeze și să se dramatizeze, căci ea lucrează, de capul ei, numai în broderii și bijuterii, în pură ornamentație feminină (cam ca la Agatha Grigorescu-Bacovia, și ea suferind cu o imaginație de bijuterii și giuvaericele); și peisajele și stările - în registru strict lamentos - se cristalizează de la sine în bijuterii și găteală: ”De-ți scriu, iubitul meu, e ca să știi,/ Că în oraș la noi e toamnă iar;/ Că am la geam perdele arămii,/ Că parcul e bazar de broderii/ De borangic, de bronz și chihlimbar” etc. (*Scrisoare*). Cînd declamația sentimentală dă pe-afară, Elena e prea ostentativă și-și riscă patosul la modul caricatural: ”Lumea visurilor mele,/ O cunoști destul de bine;/ Lumea visurilor mele,/ Plină e, numai de tine./ De e ziuă, de e seară,/ Eu trăiesc cu tine-n gînd;/ De e ziuă, de e seară,/ Eu te-aștept să vii curînd” etc. (*Cîntec*). Altminteri însă, deși atît de consacrată lui, mereu se teme că va păți ceva rău și iremediabil: ”Cine știe, dacă vremea/ Dușmănoasă cum e ea,/ Într-o zi nu te va duce/ Fără milă, să te culce/ Într-o inimă mai caldă,/ Mai adîncă ca (scuze!, n.n.) a mea!” etc. (*Neliniște*). De ce se teme, firește că

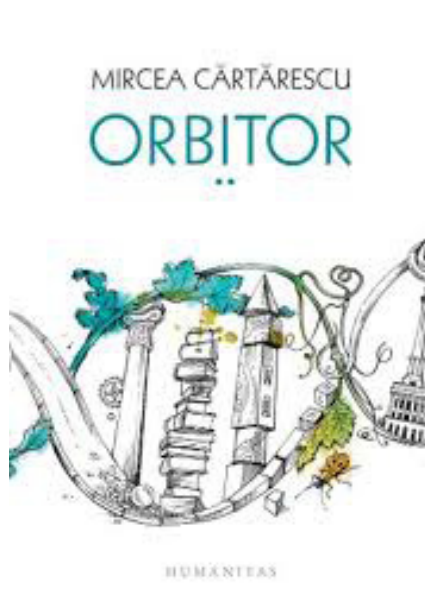
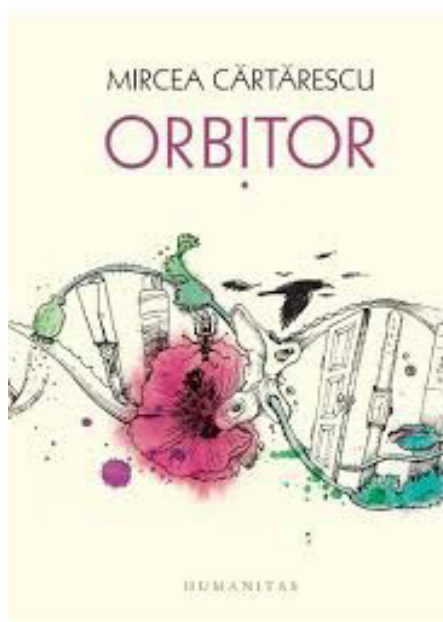
nici Elena nu scapă. Dezamăgirea vine repede și se instalează temeinic: "Scuturat de aur, al iubirii spic,/ În adînc de suflet vrea să se închidă,/ Învăscut în taină ca-ntr-o crisalidă/ Despre-a cărei urmă, să nu știm nimic" etc. (*Destrămări*). Combinînd prețiozitatea cu pateticele, Elena se scufundă în plîns: "Tîrziu, cînd înserarea-n aripi de mătăasă/ A nopții negre ape spre mine le-a-ndreptat,/ Eu cat și nu găsesc ce vină mă apasă/ De lacrimile calde, sub pleoape mi se zbat!" (*Pe gînduri*). Toate i se întunecă și nu mai e sigură nici pe ce-a trăit: "Dar cînd plasa neagră a uitării,/ Către mine umbra toată și-a-ndreptat,/ Nu mai știu de mrejele-amintirii/ Le-am trăit cîndva, ori numai le-am visat" etc. (*Mreje*). E împrejmuită de depresii, asaltată de mîhnire și singurătate: "Mă sbat s-alung tristețea și tăcerea,/ Căci sufletul mi-i pustiit de ele;/ Le simt cum flutură mereu în preajmă,/ C-apoi să cadă peste mine grele" etc. (*În singurătate*). Desigur că sentimentul golului prinde tot mai mult evidență și consistență: "Simt viața că-i o sală goală după-un bal,/ În care nu rămîn decît nimicuri" etc. (*Trec anii*). Anotimpurile - și zilele ca atare - devin funeste, rău prevestitoare, și Elena-și scrie doar agonia visurilor și visărilor: "Simt volbura toamnei că-și prinde tulpina/ De lujerul firav al vieții-mi ce

trece./ Simt bruma uitării umplîndu-mi grădina/ Visărilor mele, de-mi crește ruina/ Și-mi dă renunțarea amară și rece" etc. (*În prag*). Frîntă, înfrîntă, abandonează, fatalistă, totul: "De geaba mă tot sbat, întocmai ca o barcă/ Ce-alunecă tîrziu pe luciul unui lac.../ Mi-i gîndul obosit, cu cîrma frîntă parcă/ Și-mi stă destinul scris, de mult în zodiac" (*Confidențe*). Un sentiment de zădărnice existențială o copleșește tot mai intens: "Zadarnice vreri simți c-ai vrea să coriji,/ Cînd umbrele nopții la tine ajung" (*Amurg*). Grijile astea erau, într-adevăr, greu de corijat, căci veneau în cortegiu tot mai apăsător. Versurile însă s-ar fi putut corija, numai că Elena a mizat mai mult pe "sinceritatea" sentimentală a mărturisirii decît pe credibilitatea ei artistică. Suferă de inimă rănită cam la fel ca, pe vremuri, Maria Suci-Bosco, devenind o nefericită înduioșată de sine pînă la lacrimi. O singură cauză ajunge, iată, pentru a face dintr-o fată predispusă la religia iubirii o tristimaniacă.

¹ Elena P. Iosif, *Confidențe. Versuri*, 1937. Volumul apare în "editura proprie *Ghiocel*" în 500 de exemplare (o sută pe hîrtie de lux), tipărite, în noiembrie 1937, la Tipografia "Cultura" din Focșani.

² *Pagini literare*, nr. 1-2/1938.

³ *Banatul literar*, 1-4/1938.



Alex CISTELECAN

Zâne la orizont



Nu mi-e prea clar de ce au fost adunate laolaltă în 2008 și publicate sub formă de carte* cele trei eseuri care alcătuiesc volumul de față; de ce au fost republicate, într-o a doua ediție, zece ani mai târziu; de ce mi-am cumpărat cartea (probabil titlul și reputația destul de onorabilă a autorului) și de ce am mai și citit-o (probabil din aceleași motive). Dar dacă tot bifărăm acest întreg lanț de erori neforțate, să-l încheiem frumos și rotund recenzând cartea.

Pentru cei interesați de subiect – adică de o sinteză a evoluției gândirii critice în ultima jumătate de secol – cele mai bune texte rămân, paradoxal, cele trei volume din trilogia de acum aproape o jumătate de secol a lui Perry Anderson – *Considerations on Western Marxism* (1976); *Arguments Within English Marxism* (1980); *In the Tracks of Historical Materialism* (1983). Atât ca putere de sinteză și concizie, cât și ca analiză în profunzime și discuție critică, trilogia lui Anderson rămâne neegalată și, mai ales în comparație cu demersul lui Therborn, realmente incomparabilă. Pentru cine are mai mult timp la dispoziție spre inițierea în istoria contemporană a curentelor marxiste și a teoriilor înrudite cu ele, volumul coordonat de Jacques Bidet și Stathis Kouvelakis – *Critical Companion to Contemporary Marxism*

(Brill, 2008) – este, din nou, o variantă infinit preferabilă volumului lui Therborn.

Care poate că are o vagă urmă de utilitate doar pentru cineva care a lipsit de pe planetă în ultimii cincizeci de ani sau, dacă s-a aflat totuși prin zonă, s-a gândit cu obstinație la cu totul altceva decât la obiectul interesului său presupus. Dar chiar și pentru cineva aflat în această poziție, o lectură rapidă a prezentărilor de pe coperta a patra a aparițiilor de pe la Verso și Brill ar fi deja suficiente pentru o înțelegere mai fermă a subiectului.

Prima mare limită a cărții e chiar titlul ei – de la marxism la postmarxism – care nu-și primește un răspuns sau explicație mai nicăieri în carte: dacă trecerea e reală sau doar strategie de marketing ori simplă evoluție a modei; care sunt factorii care au determinat-o (în interiorul teoriei și în afara ei), și care sunt avantajele sau pierderile pe care le comportă. În toate aceste chestiuni, imparțialitatea și distanța obiectivă de la care vorbește Therborn îl fac să nu spună mai multe decât cea mai banală introducere în postmodernism.

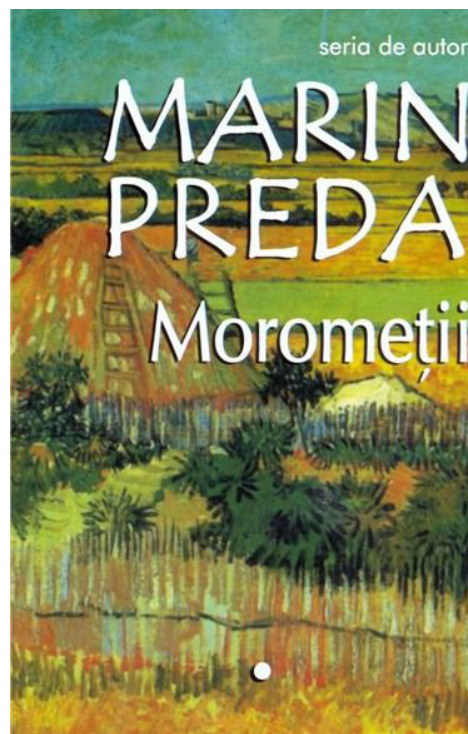
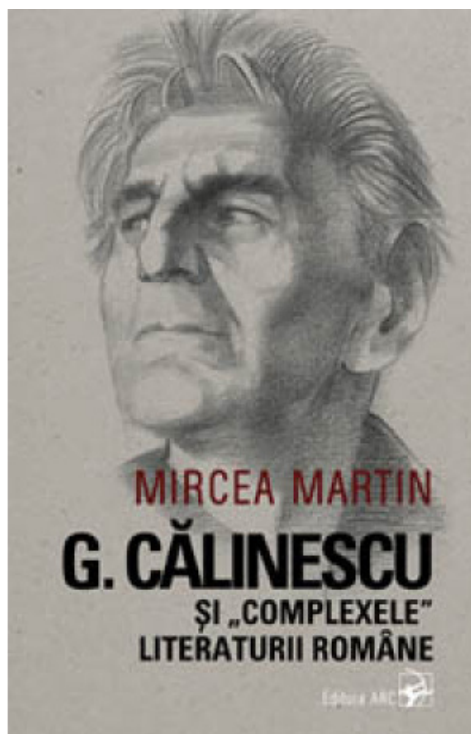
În al doilea rând, superficială și incompletă este însăși lista principalelor curente ale gândirii marxiste și post-marxiste, așa cum reiese din carte. Care listă este, se pare, mai degrabă marcată de ultimele succese și hituri editoriale ale perioadei în care a apărut cartea (2008), decât de evoluțiile reale, deși uneori subterane, ale paradigmei marxiste. Oarecum surprinzător astfel, principalele noi curente ale teoriei neomarxiste așa cum îi rezultă lui Therborn par astăzi definitiv îngropate în uitare – de la supraproducția media a lui Zizek, la bestseller-urile lui Negri și Hardt, până la apologia atât de elitistă a populismului la Laclau și Mouffe. Lipsesc, în schimb, două curente care, opuse fiind, și deși nu s-au aflat sub luminile rampei pieței de teorie, au reprezentat poate filonul cel mai solid al teoriei marxiste actuale: paradigma *Wertkritik* și *political Marxism*, cele mai interesante evoluții recente din domeniu, dar care lipsesc cu desăvârșire din panteonul lui Therborn.

Dar dacă problemele ar ține doar de superficialitate și de incompletitudine am putea, desigur, pășui și trece cu vederea acest volum. Cu adevărat șocantă e însă acuratețea (mai exact lipsa

ei) previziunilor pe care autorul le formulează în legătură cu prezentul și viitorul nostru imediate, identificarea principalelor tendințe istorice ale epocii noastre și a promisiunilor sau amenințărilor pe care le aduce cu ea. Aspect în care verdictul lui Therborn este atât de pe lângă încât singura explicație posibilă este că lumea noastră, din 2018, este cu totul diferită și neașteptată față de ce ne așteptam acum zece ani, în 2008. Această ruptură epocală este de fapt marea descoperire a cărții – dar e o descoperire a cititorului, în ciuda cărții. Interesul acesteia ar consta, atunci, tocmai în descoperirea unei rupturi istorice în chiar inima intervalului de timp pe care ea pretinde a-l acoperi printr-o simplă reeditare. Or, lumea despre care vorbește cartea, de dinainte de izbucnirea crizei economice, de dinainte chiar și de alegerea lui Obama, de dinainte de primăvara arabă și de noua rundă de imperialism la care a condus, este evident o epocă de-acum apusă. Și la fel sună, inevitabil, și previziunile pe care Therborn le formulează pornind din orizontul ei. De pildă, două din marile succese ale stângii – discreditarea rasismului și impunerea *welfare*

state-ului ca orizont indepasabil – contorizate de Therborn sunt astăzi evidente eșecuri răsunătoare; celelalte două (extinderea educației de masă ca efect al mișcărilor din 1968 (!?) și articularea unui feminism tot mai de stânga) sunt în cel mai bun caz indecidabile, feminismul contemporan apucând-o cel puțin la fel de hotărât și la dreapta, spre o variantă *corporate*, liberală; iar progresele mondiale notabile în termeni de educație și nivel de trai fiind de fapt reușitele comunismului chinez, nicidecum ale democrațiilor occidentale și ale spiritului lor șaișoptist. Iar dacă mai adăugăm și modelul finlandez de afaceri, dovedit, chipurile, de succesul Nokia și promovat de Therborn ca alternativă la capitalismul sălbatic, sau speranțele pe care, cică, ar trebui să ni le trezească stânga bolivariană din America de Sud (deja moartă și îngropată astăzi), ne putem considera pe deplin intrați în spiritul crăciunului și al actualităților cu zâne.

* Göran Therborn, *From Marxism to Post-Marxism?*, Verso, Londra & New York, 2018 (1st edition - 2008)



Cărțile literaturii române, la Centenar

Având în vedere faptul că societatea românească se află într-un moment de bilanț, revista „Vatra” propune o anchetă cu privire la cele mai relevante cărți din istoria literaturii române ale ultimului secol (1918-2018). Demersurile anterioare (dintre care menționăm topul privitor la romanele secolului XX din „Observator cultural”, nr. 45-46/2000, respectiv clasamentul din „România literară”, nr. 51-52/2004, cu privire la cei mai importanți poeți) s-au bucurat de largi ecouri în viața culturală românească, fiind simptomatice pentru mutațiile sensibilității contemporane și pentru criteriile de reevaluare a tradiției. Așadar, am invitat scriitori să-și exprime opiniile cu privire la următoarele categorii, urmate de scurte considerații justificative: Cele mai bune cărți de proză (3 poziții); Cele mai bune cărți de poezie (3 poziții); Cele mai bune cărți de critică literară (3 poziții); Cel mai influent scriitor/critic român; Cel mai supralicitat scriitor român; Cel mai subevaluat scriitor român.

Pariul, probabil nedrept pentru complexitatea fenomenelor literare românești din ultimul secol, a fost cel al selectivității maxime. Din această cauză cei mai mulți respondenți și-au exprimat disconfortul alegerilor și au simțit nevoia să furnizeze nume sau chiar liste alternative. Evident, răspunsurile lor au fost la fel de binevenite precum cele care au acceptat întru totul „regula jocului”. Nevoia de reprezentativitate ne-a făcut să preferăm, deocamdată, numărul mare de contribuții unui chestionar cu categorii mai diversificate și/sau mai detaliate. Pornind de la același principiu al economiei, bilanțul a lăsat la o parte fenomene și genuri literare importante, precum dramaturgia, eseistica, memorialistica ș.a.m.d. Asupra lor revista „Vatra” va reveni în dosare și analize viitoare.

Pentru a furniza un tablou general al opțiunilor exprimate, am însumat voturile respondenților noștri într-un clasament. L-am transcris abia la finalul anchetei, pentru a nu diminua plăcerea cititorilor de a descoperi pe rând fiecare contribuție.

Alex Goldiș

Gabriela ADAMEȘTEANU

Cele mai bune cărți de proză:

1. Liviu Rebreanu, *Ion*
2. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
3. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*

Adiționale: Liviu Rebreanu, *Răscala, Pădurea spânzuraților*; Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*; Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*; George Călinescu, *Enigma Otiliei, Bietul Ioanide*; George Bălăiță, *Lumea în două zile*;

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*
 2. George Bacovia, *Plumb*
 3. Ileana Mălăncioiu, *Pasărea tăiată*
- Adiționale: Mircea Ivănescu, *Versuri*; Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*; Ana Blandiana, *Călcâiul vulnerabil*;

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*
 2. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*
 3. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*
- Adiționale: Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*; Paul Cornea, *Originile*

romantismului românesc; Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*;

Cel mai influent scriitor/critic literar român:

G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român:

Mihail Sebastian

Cel mai subevaluat scriitor român:

Ion Vinea



Ștefan BAGHIU

Pentru că e vorba de relevanță, țin să precizez din capul locului că mențiunile mele nu sunt alegeri estetice abstracte, ci mai ales categoriale. Adică, tocmai pentru că relevanța nu poate fi calculată subiectiv în regimul unei „atemporalități temporale” (pentru că, altfel, aceste alegeri nu ar fi relevante în general, ci doar relevante pentru mine), voi face un top în care voi include o carte din interbelic, o carte din comunism și una din perioada tranziției nețârmurite la fiecare categorie care cere trei nume. O fac mai ales pentru că cele trei perioade dezvoltă/sunt conduse de suprastructuri literare diferite, iar relevanța unora și a altora în timp depinde de modul în care au traversat aceste mutații și de modul în care mutațiile ne-au „făcut” pe noi acum de păreriile astea.

Am ales cărți care nu s-au devalorizat și nu au fost depășite, oricât de mult timp a trecut peste ele. Sau, în cazul celor postcomuniste, peste care abia dacă au trecut două-trei decenii, care au provocat/modificat ireversibil felul în care ne raportăm la categorii ale trecutului. Care nu sunt tributare unei ideologii predilecte, dar care o conțin prin însăși forma lor democratică de distribuire a subiectului.

Cele mai bune cărți de proză:

1. Mircea Cărtărescu – *Nostalgia*, 1992

Sau *Visul* (1989), căci o consider la graniță o carte produsă/reprezentativă în/pentru perioada comunistă. În mod paradoxal, relevanța ei vine mai ales prin felul în care nu au putut fi imitate stilul și miza ei. O carte relevantă tocmai pentru că pare să nu aibă urmări, care încheie la nivel înalt comunismul românesc și credința într-o literatură a lumilor narrative proiectate ca găuri negre.

2. Max Blecher – *Întâmplări din irealitatea imediată*, 1936

Pentru cel mai catalitic narator din interbelic românesc. Practic, deși Camil Petrescu e categoric mai influent, Blecher e responsabil pentru autoscopia profundă din marginea existenței, care va lua diferite forme până astăzi. Camil Petrescu e prea strident pentru contemporaneitate, tocmai pentru că lumea lui e mai de societate. Dar Blecher vine tare din spate, e ecranizat, e mult mai citit. Mai mult, sondările prin memorie și spațiu ca irealitate ale lui Blecher produc cea mai bună intuire a simulacrii materialității.

3. Adrian Schiop – *Soldații. Poveste din Ferentari*, 2013

Pentru felul în care e devoalată societatea românească a tranziției, pentru sociologia cărții și pentru poate cea mai convulsivă/antrenantă autoficțiune românească. O carte al cărei limbaj nu suferă în niciun fel de nicio formă de estetism și care reprezintă forma non-estetizată a limbajelor contemporane. Cartea mi se pare cea mai bună sinecdocă pentru cum s-a scris de douăzeci de ani încoace (chiar și prin programele editurilor *mainstream*, de genul Ego Proză, Polirom) și extrem de relevantă pentru discursurile din jurul nostru de trei decenii.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Geo Bogza – *Poemul invectivă*, 1933

Pentru dimensiunea militantă pe care a câștigat-o poezia prin acest volum, fără pulsațiile patriotice ale unui Octavian Goga. S-a câștigat, prin *Poem ultragiant*, un fel de utilizare inteligentă a militantismului, anticipând dorințele poeziei Beat sau ale douămiismului neaș. Pentru impactul pe care l-a avut în interbelic și ulterior atitudinea poetică a lui Bogza față de manierisme de tot soiul. Cu toate că Arghezi dă *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*, extraordinar de germinale tehnic în optzecism, am ales un volum care are mai ales relevanță activă. Plus că, atât la Arghezi, cât și la Bacovia, poeți esențiali pentru un astfel de top, ei contează mai mult ca autori/fenomene. Cărțile sunt eterogene, poate cu excepția *Florilor de Mucigai* sau *Plumb* (cel din urmă apare acum 103 ani, nu intră oricum în discuția de față).

2. Angela Marinescu, *Structura nopții* (1979), *Blindajul final* (1981), *Parcul* (1991).

Angela Marinescu este cea mai importantă poetă din literatura română și unul dintre foarte puținii poeți care nu s-au devalorizat, ci au crescut exponențial în postcomunism.

3. Dan Sociu, *Cântece eXcesive*, 2005

Pentru că, neșlefuit și foarte speculativ, Sociu construia atunci de fapt un discurs care avea să se generalizeze. Reprezentativă pentru perioada postcomunistă mi se pare comunicarea dintre literatura de blog și social media și poezia făcută după modelul New York și San Francisco. Mi se pare momentul cel mai important pentru felul în care se scrie de 20 de ani încoace și pentru cum va fi văzută în viitor această epocă literară. Sms-uri, tv, spitale românești, Rave, garsoniere, un univers întreg se desfășoară în poezia lui Sociu care pare tastată pentru un prieten apropiat (cum voia O'Hara) și căreia îi lipsește poeticitatea. Fără să știe, Ivănescu, Cărtărescu, Mușina, Bodiș sau Ianuș au lucrat la proiectul Sociu, nume cu care am senzația uneori că poți lejer acoperi și poezia de după el.

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (eds.), *Romanian Literature as World Literature*, 2017

Cel mai relevant volum de critică literară din ultimul secol este unul colectiv. Cu toate că există produse critice importante pe diferitele teme pe care le acoperă acesta, poate și mai bune, cu toate că poate oricine avea obiecții concrete pe anumite sisteme și încadrări activate de autorii eseurilor critice, e cel mai important gest făcut de critica românească pentru semnalarea literaturii române și cel mai relevant în spațiul internațional. În plus, câteva articole din volum sunt *masterpieces* ale gândirii critice locale. Relevantă mai mare nu cred că poate fi căutată. Și nici măcar găsită.

2. Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*, 1980-1983

Critică sociologică, naratologie, formalism, structuralism etc. etc., toate dublate de inteligența și spontaneitatea tânărului Nicolae Manolescu. Când te uiți la romanul românesc, ai senzația că nici nu merită așa o carte de critică. Orice critic român de după ea se imaginează în

secret una de genul, sau, și mai grav, lucrează în secret la așa ceva.

3.G. Ibrăileanu, *Studii literare*, 1930

Am avut mari ezitări să menționez istorii literare, pentru că aș fi ocupat topul cu ele (cu Lovinescu, Călinescu, Manolescu sau, să îmi fie cu iertare, cu Alex Ștefănescu). Pentru că, oricât de bună ar fi o carte de critică literară, o istorie o bate prin panoramare și prin intenția totalizatoare. Așa că le-am scos. Istoriile literare sunt colecții de cronici. Bun, Lovinescu are *Mutația...* în *Istoria literaturii române contemporane*, Călinescu are o organizare a materialului fundamentală pentru felul în care înțelegem literatura română astăzi, dar istoriile literare nu mai sunt la fel de relevante în sine astăzi tocmai pentru că sunt compuse din analize de profiluri.

Am ales *Studiile* lui Ibrăileanu pentru că definește aici câteva concepte și relații fundamentale și fundamentează practic o diferență în proză care ne obsedează și ne urmărește până astăzi.

Cel mai influent scriitor/critic român

Fără dubii, Mircea Eliade. Pentru că joacă la nivel internațional, iar influența acolo e mai complicată. Are 4 710 000 de rezultate pe google (cât Brâncuși), iar Tristan Tzara are doar 1 490 000. Eminescu, spre exemplu, are 10 100 000, dar joacă doar acasă, unde are o țară de străzi și biblioteci. Și prăjituri. 120 000 de rezultate pe google vin doar de la „prăjitura Eminescu”, spre exemplu.

Cel mai supralicitat scriitor român: Lucian Blaga.

Cel mai subevaluat scriitor român: Panait Istrati.

Nicolae BÂRNA

Condițiile sunt draconice: „cele mai bune cărți” cu numai trei poziții — foarte greu de respectat. O dispoziție rebelă — susținută de amintirea unui adagio burlesc, dar conform cu adevărul, aflat în circulație în copilăria mea și după care „cei trei muschetari erau patru” — mă împinge să numesc... patru cărți (dacă se vor întocmi clasamente etc., se poate fie elimina, arbitrar și la întâmplare, unul din titluri, fie considera două dintre ele ca fiind *ex aequo*, și împărțind astfel punctajul care i s-ar fi cuvenit uneia singure...), adăugând selecției și niște comentarii moderat oțărâte.

Așadar, selecția: *Răscoala* (1932), de Liviu Rebreanu; *Iarna bărbaților* (1966), de Ștefan Bănuțescu; *F* (1969), de Dumitru Radu Popescu, *Orbitor. Aripa stângă* (1996), de Mircea Cărtărescu.

La comentarii, nu pot decât să mă văicăresc față de rigoarea condițiilor propuse și să exclam că e crunt să nu poți numi — tot printre „cele mai bune”, chiar dacă doar infinitezimal „mai puțin bune”, de fapt la fel de „foarte bune” dar pe alte culoare, la alte categorii etc., etc. — cărți precum *Craii de Curtea-Veche*, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *În absența stăpânilor*, *Lumea în două zile*, *Țara îndepărtată*, *Ingeniosul bine temperat*, *Hotel Europa*, *Cum se face* și încă altele câteva, dar...deh !

Cam la fel și la poezie. Menționez nu trei, ci patru titluri (conform licenței de „rebel” pe care mi-am arogat-o...), și anume: *Cuvinte potrivite* (Tudor Arghezi, 1927), *Joc secund* (Ion Barbu, 1930), *Versuri* (Leonid Dimov, 1966), *La liliaci* (Marin Sorescu, 1973-1998). Precizez că, în primele trei cazuri, am menționat câte „o carte”, în sensul de un volum publicat ca atare de autor — de fapt, aici, în cazurile lui Dimov și Arghezi, ar fi trebuit să menționez drept „carte” vreuna din edițiile postume, complete sau generos-antologice, precum primele două volume, cuprinzând *Versuri*, ale ediției Arghezi pătate în seria „Opere fundamentale”, sau *Opera poetică* (dimoviană) în trei volume (îngrijită de Ion Bogdan Lefter), iar în al patrulea caz mi-am permis să consider că seria de volume *La liliaci* pot neîndoios fi considerate „o carte”.

Și în ce privește poezia sunt cumva „mortificat” operând selecția, dat fiind rigoarea numerică a procedurii. E foarte greu să estimezi așa-zicând „cu șublerul”, cu extremă precizie, dacă opera X e chiar „mai bună” decât opera Y, formidabil de bună și ea! Alegând trei, sau chiar patru, cum mi-am permis eu, nu rămân „pe dinafară” atâtea posibile „cele mai bune cărți”, de la *Plumb* la *Lucrurile pe care le-am văzut*, de la oricare volum de Blaga până la volumul de opere complete al lui Mazilescu?!

În critică, numirile mi se par și mai dificile, dar din alte motive.

Este neîndoios că cea mai influentă și proeminentă operă de critică literară, așa, peste timp, a fost și a rămas *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (G. Călinescu, 1941). Poate că și e „cea mai bună”, deși suscită, iată, în ultima vreme, mai mult „despărțiri”, demarcări, ironizări, cvasi-contestări, decât elogiile superlative de altădată. În preajma ei stau — mult mai puțin „populare” și admirate, totuși, mai ales în afara breslei meta-literatorilor — sintezele lui Lovinescu, cea în șase volume și cea într-un singur volum, intitulate ambele *Istoria literaturii române contemporane*, precum și, desigur, unele dintre panoramările bilanțiere operate de unii critici contemporani.

Dar... sunt acestea „cele mai bune”? Sunt fără nicio îndoială foarte importante, pentru cultura națională, pentru buna gestionare a patrimoniului literar moștenit ș.a.m.d., dar, dacă e vorba de „bun”, sunt înclinat să desemnez mai degrabă cărți precum *Gogol sau fantasticul banalității*, *Scene din romanul literaturii*, sau *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, sau *Spațiul în literatură*, sau *Întoarcerea autorului*, sau *Teme-le* lui N. Manolescu (așa cum au fost adunate într-un volum în 2011)... Și aici, concurența e mare, numeroase volume, din toate epocile, se îngheșuie pe o fâșie în care diferențierile sunt operabile în temeiul unor decalaje infinitezimale, și de aceea rezultatele selecției sunt inevitabil profund subiective.

Dat fiind că totuși trebuie desemnate trei lucrări, vin cu o soluție de compromis: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (G. Călinescu,

1941) (fiindcă, totuși, chiar este bună), *Gogol sau fantasticul banalității* (Lucian Raicu, 1974), *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (Valeriu Cristea, 1983-1995).

Cel mai influent scriitor/critic de la noi a fost, foarte probabil, E. Lovinescu (în două etape, cea din timpul activității sale din perioada interbelică, și cea postumă, de după „reabilitarea” lui oficială). Poate că – în altă epocă, dar nu pentru multă vreme — G. Călinescu a fost deținătorul „postului” respectiv. Poate că, mai recent, și tot pentru o vreme, Nicolae Manolescu va fi fost cel mai influent. Capacitatea de a fi efectiv influent se dovedește a nu fi un lucru durabil, prestigiul de (în sensul bun al cuvântului !) „agent de influență” se ofilește relativ repede, chiar dacă valoarea operei autorului în chestiune pare perenă și recunoașterea ei rămâne obștească.

Deosebit de influent mi se pare a fi fost — în mod direct și indirect, dar constant și durabil, cu toate că nu a fost nici critic, nici ideolog, nici animator de mișcări culturale doctrinare etc. — Tudor Arghezi.

În postura de „cel mai supralicitat scriitor” îi distribui, *ex aequo*, pe Al. Ivăsiuc, Șt. Aug. Doinaș și Ion Caraion.

Nu demult, la primirea titlului de „cel mai subevaluat scriitor”, erau „abonați” scriitori ca Leonid Dimov, Sorin Titel, Dumitru Țepeneag. Între timp, situația s-a remediat, probabil că definitiv. Și Gheorghe Iova a fost în situația de „cel mai subevaluat...” (deși cunoscătorii știau despre cine este vorba, iar revista „Vatra” a tot anunțat timp de un deceniu, pe copertă, că pregătește un număr special, mă rog, un dosar dedicat acelui guru al literaturii noastre contemporane...), dar și în cazul lui lucrurile s-au îndreptat, în cele din urmă.

Acum? Probabil că cel mai subevaluat, și de altfel mult prea puțin cunoscut, este Virgil Tănase, despre care se poate spune fără nicio ezitare că este ceea ce se numește un „mare scriitor”.

Subevaluat de asemenea mi se pare a fi Ion Iovan, autor (între altele) al capodoperei intitulată *Comisia specială*, care e suficientă pentru a-i asigura un loc de frunte în „clasamentul” valoric al scriitorilor.

I-aș menționa — ca puternic subevaluați — pe Bogdan Popescu (n. 1968) și Dan Perșa (n. 1960), autori, fiecare, a mai multe cărți, dintre care câteva capodopere incontestabile. Ambii, în mod bizar, cvasi-ignorați în catalogarea „recunoașterilor”, sau, chiar dacă elogiați ocazional, drastic subevaluați...

Vor mai fi fiind și alții, însă îmi închei deocamdată considerațiile, parafrazând acea afirmație a lui Călinescu care i-a adus atâtea reproșuri în vremurile noastre, mai marcate de spirit autocritic și de scepticism: avem o strălucită literatură!

Cosmin BORZA

Cele mai bune cărți de proză:

1. Marin Preda, *Moromeții*, I-II
2. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
3. Liviu Rebreanu, *Ion*

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*
2. G. Bacovia, *Poezii* (1934) — am inclus un volum antologic fiindcă *Plumb* încalcă borna 1918
3. Nichita Stănescu, *În dulcele stil clasic*

Cum se vede, la primele două secțiuni am optat pentru autori/cărți „de școală”. De oricâte revizuiori ori actualizări ar avea nevoie așa-numitul „canon școlar”, aceasta nu înseamnă că relevanța clasicilor secolului al XX-lea pentru istoria literaturii române scade în vreun fel. Sunt convins că, odată cu expansiunea/maturizarea noilor metodologii analitice promovate cu precădere de o bună parte dintre criticii tineri, această stare de fapt va fi rostită și într-un limbaj conceptual contemporan. Dacă topul ar fi permis mai multe poziții, Mircea Cărtărescu ar fi fost singurul scriitor român care și-ar fi găsit locul în ambele secțiuni.

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-VI;/G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941)
 2. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, I-III;
 3. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, I-III;
- Obs.: Am inclus aceste trei cărți de istorie și critică literară mai ales datorită rolului lor major pentru (re)configurarea percepției literaturii române din ultimul secol. Restrângând astfel aria opțiunilor, nedreptățesc o serie de cărți a căror alură sau amploare teoretică e mai pronunțată: Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Virgil Nemoianu, *Îmbălbântirea romantismului*, Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*.

Cel mai influent scriitor/critic român: Mihai Eminescu și I. L. Caragiale;

Obs.: Niciunul dintre scriitorii secolului XX (nici nu mai pomenesc secolul XXI) nu are cum să concureze influența și artistică, și mitologică a celor doi mari creatori ai literaturii române.

Cel mai supralicitat scriitor român: Mateiu I. Caragiale

Obs. Spun asta și fiindcă făceai referire la topul „Observator cultural” din 2000. Chiar dacă sunt un admirator al *Crailor...*, plasarea acestei proze în fruntea romanului românesc din toate timpurile mi se pare un simplu efect al „bătăliei canonice” din postcomunism (postmoderniști vs. moderniști). Supralicitați astăzi sunt și mulți dintre avangardiști, reprezentanții Școlii de la

Târgoviște ori cei ai Cercului Literar de la Sibiu. Luând în considerare întregul secol, probabil că, excluzând neobosita mitologizare a lui Eminescu, cel mai supralicitat scriitor rămâne Mihail Sadoveanu (altfel, desigur, un excelent prozator). De asemenea, în anii '60-'70, excesiv sacralizantă a fost adeseori receptarea lui Lucian Blaga sau a lui G. Călinescu.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Nu aş putea face o alegere luând în calcul tot intervalul. Nu merită luate în considerare drept reprezentative subevaluările din perioada realismului socialist. În interbelic, cea mai stridentă subevaluare îl vizează pe Bacovia. De asemenea, nedreptăţit chiar şi în perioada postbelică este B. Fundoianu. De o receptare mediocră a avut parte decenii întregi şi Max Blecher. După 1989, subevaluaţi făţiş prin revizionism estetic au fost foarte mulţi scriitori, dintre care probabil că se disting Petru Dumitriu şi Eugen Barbu (anulaţi complet ca prozatori din cauza scrierilor „pe linie”). O inexplicabilă şi cinică subevaluare a suferit şi Hortensia Papadat-Bengescu când a fost exclusă din lista autorilor canonici studiaţi obligatoriu în şcoală.

Romulus BUCUR

Cum opţiunile de acest gen au nevoie, pentru a fi susţinute, de un spaţiu mult mai mare decât cele 5000 de caractere alocate, îmi asum din capul locului posibilele acuzaţii de subiectivitate/ arbitrar.

Mai mult, atunci când e vorba de a prezenta o opţiune (sau trei) dintr-o paletă mult mai largă, o supoziţie rezonabilă e aceea că e vorba despre ceva ce are valoarea unui vot consultativ.

În ceea ce priveşte atât supralicitarea, cât şi subevaluarea unor autori, ambele sunt relative: în ce moment se petrec ele, în timpul vieţii, sau după moartea sa? De scurtă durată, de durată medie, sau definitive? Datorate valorii reale a operei, imaginii publice a autorului, ori de ce nu?, unei cabale (astăzi i-am spune, după caz, lobby, P. R. ori marketing)? E cumva rodul confuziei între ceea ce ar avea el de spus şi modul în care reuşeşte (sau nu) s-o facă? Cu, în fundal, întrebarea dacă istoria e dreaptă sau nu. Dacă o nedreptate a trecutului poate fi reparată, măcar simbolic, în prezent. **Cele mai bune cărţi de proză:**

1. Mihail Sadoveanu, *Baltagul*. Surprinde confruntarea dintre societatea tradiţională şi cea modernă, dintre cutumă şi lege, dintre oralitate şi scriere.

2. Liviu Rebreanu, *Ion*. Pământul încetează a mai fi simplu mijloc de subzistenţă, devenind simbol de statut social. O altă faţă a modernizării.

3. Mihail Sebastian, *De două mii de ani*. Problematizarea identităţii iudaice, a ipostazelor acesteia într-o lume violent antisemită.

Cele mai bune cărţi de poezie:

1. Eugen Jebeleanu, *Hanibal*;

2. Gellu Naum, *Copacul-animat*;

3. Cezar Ivănescu, *Rod III*.

Cu observaţia că, dacă n-ar fi apărut în 1916, *Plumb* ar fi ocupat locul întâi.

Cele mai bune cărţi de critică literară:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. O carte pur şi simplu de neocolit, chiar dacă uneori e nedrept, chiar dacă unele formulări irită, iar altele au devenit idei primite ale criticii şi ale predării literaturii române.

2. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române moderne*, nu atât pentru tentativa de surprindere a dinamicii formelor literare, cât pentru o destul de solidă şi plauzibilă aşezare a canonului interbelic.

3. Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, pentru imaginea coerentă şi convingătoare a genezei şi istoriei versiunii standard a canonului poetic modern.

Cel mai influent scriitor/critic român:

Ar fi foarte la îndemână să-l plasez pe G. Călinescu în această poziţie, aşa că o voi şi face, deşi nu cred acest lucru decât pe jumătate. Sunt lucruri care mă irită, cum ar fi cabotinismul (eventual îl putem redenumi histrionism), orgoliul de a-şi subordona cu orice preţ obiectul, tonul superior-apodictic, dar în acelaşi timp mi-e destul de limpede că, la o adică, e vorba doar de nişte rezerve personale.

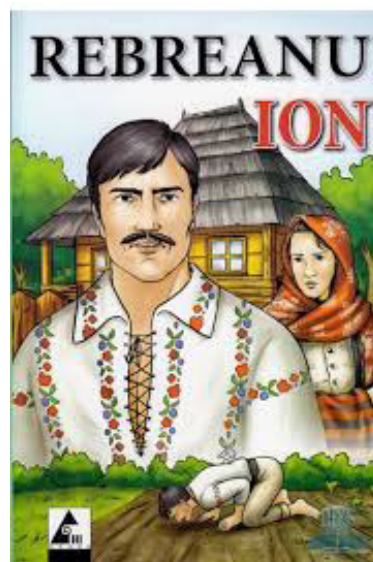
Călinescu îmi pare a întruchipa, la superlativ, calităţile şi defectele scriitorului român, e. g., în ideea de a rata cât mai multe genuri cu putinţă.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Vasile Voiculescu. Din poezia sa rezistă doar *Ultimele sonete...*, iar proza, în afară de *Ispitele părintelui Evtichie*, arată mai degrabă a invenţie pioasă a criticii.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Florin Mugur. Extrem de puţin vizibil în timpul vieţii, total invizibil după moarte. Succesul de stimă de care a beneficiat e departe de a-i reflecta adevărata valoare.



Bianca BURȚA-CERNAT

Cele mai bune cărți de proză:Camil Petrescu, *Patul lui Procust*Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*Ștefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis*

(În fine, e greu, dacă nu imposibil, să faci departajări și ierarhizări stricte și credibile. Mai ales când trebuie să alegi numai trei cărți dintr-un secol...)

Cele mai bune cărți de poezie:Mircea Cărtărescu, *Levantul*;Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*;Ion Barbu, *Joc secund*;**Cele mai bune cărți de critică literară:**

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*;

Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*;

Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*;**Cel mai influent scriitor/critic român:**

Cel mai influent scriitor din literatura română a ultimului secol este, după părerea mea, un critic: E. Lovinescu, pentru că a impus pe termen lung un „scenariu” de evoluție a literaturii române (în sens modernizator), a detectat un „trend” câștigător la scara unei epoci mai largi. A „branduit” modernitatea literară românească atașându-i, într-un fel, propriul nume. Încât, inevitabil, termeni precum modern, modernizare, modernitate, modernism au ajuns să fie legați, în context românesc, de teoriile pe care le-a dezvoltat E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* sau în *Istoria literaturii române contemporane*.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Evident, în toate epocile, sunt multe exemple de scriitori supralicitați. Și nu e vorba doar despre cei nuli sau mediocri, despre autori(i) care sunt, la un moment dat, „la modă” ori despre cei gonflați din motive ideologice sau politice (ca în epoca realismului socialist, dar nu numai...), altfel spus, despre cei care, mai devreme sau mai târziu (când ies din scenă sau își pierd influența cei care i-au supralicitat), sunt evaluați într-un mod mai just și mai realist. Ar merita să discutăm, poate, și despre anumite cazuri de autori valoroși, dar supralicitați – considerați, de la un punct încolo, autori-mit. Unul dintre aceștia este Mateiu Caragiale – fără îndoială, un „caz” cu totul special în literatura noastră și un autor foarte semnificativ pentru literatura română, pentru care e reprezentativ inclusiv ca simptom al unui bovarism mai mult sau mai puțin latent. (În treacăt fie zis: *Craii de Curtea-Veche* este una dintre cărțile de rezistență ale literaturii române interbelice, dar nu aș plasa-o pe primul loc într-un top al romanului românesc din secolul XX...)

Cel mai subevaluat scriitor român:

Panait Istrati – prozatorul român cu cea mai mare vizibilitate externă în perioada interbelică; evaluat însă în propria-i țară ca „minor” și „senzaționalist”.

Paul CERNAT

Cele mai bune cărți de proză:1. Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*2. Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*3. Marin Preda, *Moromeții***Cele mai bune cărți de poezie:**1. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*2. Marin Sorescu, *La Lilieci*3. Mircea Cărtărescu, *Levantul***Cele mai bune cărți de critică literară:**

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

2. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*

3. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*

Cel mai influent scriitor/critic român: E. Lovinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Monica Lovinescu

Cel mai subevaluat scriitor român: Ștefan Baciu

Opțiunile mele sunt, prin forța lucrurilor, mai mult sau mai puțin arbitrare. Aș fi putut, oricând, să trec în locul cărților de proză, poezie sau critică, și altele. Autorii puteau fi, și ei, alții: i-am lăsat, cu tristețe, deoparte pe Ion Barbu cu *Joc secund*, pe Nichita Stănescu (*II elegii*), pe Ștefan Bănulescu (*Cartea milionarului*), pe Mateiu Caragiale (*Craii de Curtea-Veche*, a cărui reprezentativitate fantasmatică l-ar califica în primii trei), pe Camil Petrescu, pe Hortensia Papadat-Bengescu sau M. Blecher, dar și *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, *Groapa* de Eugen Barbu, proza fantastică a lui Mircea Eliade, *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, *Femeia în roșu* a trioului Nedelciu-Mihăieș-Babeți sau *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu. Puteam să indic și *Bietul Ioanide* al lui G. Călinescu, dar – având în vedere prima poziție de la critică – n-am vrut să exagerez cu el. În cazul lui Rebreanu, am ezitat mult între *Pădurea...* și *Răscoala*, dar m-am gândit să nu supraîncarc lista de „rural”. La critică puteam să menționez, la „postbelici”, *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, G. Călinescu și „complexele” culturii române de Mircea Martin, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* de Ovid S. Crohmălniceanu, *Originile romantismului românesc* de Paul Cornea, *Cinci fețe ale modernității* de Matei Călinescu sau *Aisbergul poeziei moderne* de Gheorghe Crăciun, între multe multe altele. Chiar și autorii aleși puteau figura oricând cu alte titluri. Bunăoară, Sadoveanu putea intra lejer cu *Creanga de aur* sau *Hanu Ancuței*, Arghezi – cu *Flori de mucigai*, G. Călinescu – cu *Opera lui Mihai Eminescu*, iar E. Lovinescu – cu *Istoria civilizației române moderne* (n-am fost sigur însă că merită s-o includ la „critică”, fiind vorba, în fond, de o carte de istoria ideilor & ideologiilor, unde literatura joacă un rol secundar). La „supralicitări”, alegerea va putea părea multora scandalooasă – am avut în vedere însă raportul dintre influența asupra lumii literare și ponderea efectivă a „operei” critice, plus excesul maniheismului est-etic. Sigur, mulți autori au fost supraevaluați sau subevaluați într-o etapă sau alta a

ultimului secol – unii, cu asupra de măsură; m-a interesat însă situația lor „canonică” din prezent, la momentul bilanțului. La „subevaluati”, am rămas la Ștefan Baci, subevaluat critic, mai ales, între reprezentanții exilului literar autohton, cu o rezonanță notabilă în spațiul sud-american, dar prea puțin (spre deloc) apreciată ca atare în România. În privința lui E. Lovinescu, în schimb, n-am îndoieli, după cum n-am nici cu privire la prima poziție în tot a *Istoriei...* călinesciene. În rest, am încercat să țin cont de criteriile combinate ale solidității sintetice, complexității și reprezentativității în interiorul literaturii române și pentru literatura română. După cum se poate observa, n-am ținut cont decât în două-trei cazuri de criteriul „traductibilității”: majoritatea cărților pe care le-am menționat sînt greu traductibile (sau, în cazul *Levantului*, intraductibile) – totuși mari cărți ale literaturii române, peste nivelul majorității celor foarte traduse sau traductibile. N-am încercat să fiu nonconformist, provocator, căzuș sau tendențios. Prefer să fiu considerat conformist decât extravagant, teribilist sau excesiv de partizan.

AI. CISTELECAN

Cele mai bune cărți de proză:

Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*
Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
Marin Preda, *Moromeții*

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*
Lucian Blaga, *Laudă somnului*
Nichita Stănescu, *11 elegii*

Cele mai bune cărți de critică literară:

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*

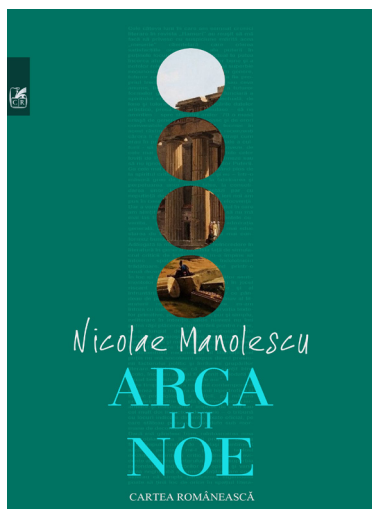
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*

N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*

Cel mai influent scriitor/critic român: Camil Petrescu/ E. Lovinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Hortensia Papadat-Bengescu

Cel mai subevaluat scriitor român: Geo Bogza



Horia CORCHEȘ

Cele mai bune cărți de proză:

1. Liviu Rebreanu, *Ion*
2. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*
3. Marin Preda, *Moromeții I*

Le-am pus în ordinea cronologică, așa cum voi face și la celelalte categorii, pentru că e oricum dificil să alegi doar trei, dar mite să le și ierarhizezi, când valoarea lor vine și din context, respectiv din ceea ce marchează în evoluția literaturii. De asemenea, constat că am o perspectivă oarecum conservatoare, nu mă întind dincolo de anii '50, pe care mi-o explic prin formația didactică: mă constrânge canonul. *Ion* pentru că e primul roman modern, cu o construcție solidă, cu o problematică depășind cu mult ruralitatea, foarte actual și permeabil la interpretări care permit elevilor chiar și acum nenumărate deschideri spre experiența cotidianului. *Patul lui Procust* l-am ales pentru că îmi pare primul roman care ne sincronizează cu literatura europeană. Îl aleg fără ezitare, an de an, la clasă, lăsând deoparte *Ultima noapte de dragoste...*, de prisos să mai spun care sunt plusurile sale, de la rafinamentele interiorității personajelor, până la cele ale formulei românești. În ce privește *Moromeții*, pentru că prinde impecabil cea mai importantă schimbare de paradigmă social-mentalitară a celei de-a doua jumătăți de secol XX, moartea definitivă a unei lumi, și o face cu mijloace tehnice șlefuite perfect.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Lucian Blaga, *Poemele luminii*
2. Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*
3. Nichita Stănescu, *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*

Poemele luminii pentru că e primul volum cu anvergură modernistă. *Flori de mucigai* pentru că inovează în ordinea modernismului și la nivelul limbajului, și la nivelul viziunii tematice. Cele două volume ale lui Nichita Stănescu le pun la pachet, pentru că îmi par de nedespărțit, în reușita lor de revalorizare a poeziei lirismului, după obsedantul deceniu.

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*
2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*
3. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*

Mi-e cumva mai greu în privința cărților de critică decât în privința celor de literatură. *Istoria literaturii române contemporane* pentru sobrietatea și anvergura perspectivei teoretice prin care își influențează contemporaneitatea, susținând direcția modernistă. *Istoria* lui Călinescu pentru influența pe care a exercitat-o, în ciuda evidentei abordări impresioniste, antiacademice. Aici am ezitat, căci cerința viza cele mai bune cărți, dar mi se pare că, până la urmă, influența pe care a avut-o, în canon didactic cel puțin, îi permite, până când această influență se va diminua, poziția în listă. *Arca lui Noe* pentru că reușește convingător să construiască o poetică a romanului românesc, chiar dacă e amendabilă în cea de-a treia sa parte.

Cel mai influent scriitor/critic român:

G. Călinescu, tot raportându-mă la canonul didactic, cel puțin. A și fost un privilegiat, în raport cu un Lovinescu de pildă, care a fost greu și târziu recuperat postbelic. A făcut școală cu *Istoria* lui prin manuale, dar și cu studiile despre Eminescu sau Creangă, cu *Estetica basmului* de asemenea, cărțile total inutile la nivel conceptual și teoretic.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Didactic vorbind iar, Sadoveanu, pe care l-a forjat din greu mai ales perioada ante 89, făcând din el un zeu, deși personal îl consider doar un scriitor valoros, desigur, prin câteva titluri, însă nu de nivel olimpic.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Mateiu Caragiale, absent întotdeauna din canonul școlar, probabil considerat prea dificil, dar, în opinia mea, marginalizat dintr-un motiv inoperant în ordinea obiectivității calorice: opera restrânsă. Pe de altă parte, încălcând regula unicității, tot aici aș mai include un Blecher, un Holban, o Hortensia Papadat Bengescu.

Bogdan CREȚU

Cele mai bune cărți de proză:

Liviu Rebreanu, *Răscoala*

Nicolae Breban, *Bunavestire*

Mihail Sadoveanu, cu totul. Dacă e să aleg: *Zodia Cancerului* sau *Vremea Ducăi-Vodă* sau *Frații Jderi*

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*

Nichita Stănescu, *II elegii*

G. Bacovia, *Comedii în fond*

Cele mai bune cărți de critică literară:

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-VI

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I-IV

Cel mai influent scriitor/critic român:

Rebreanu, Sadoveanu; E. Lovinescu, G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român:

Un răspuns e dificil pentru că supralicitările sunt etape de parcurs ale receptării, care apar, de regulă, în timpul vieții scriitorilor. Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu au fost supralicitați la vremea lor, pentru a fi subevaluați acum. Cazuri recente? Asistăm la reasezarea literaturii scrise în timpul comunismului. Mircea Horia Simionescu mi se pare supralicitat din motive de politică literară; Mihai Șora, din motive de politică pur și simplă. Buzura citit azi nu mai e Buzura citit ieri.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Nu avem scriitori foarte buni pe care critica literară să nu îi fi observat. Am mai spus: un critic poate greși, critica nu poate greși. Și nu, nu există o conștientizare a criticii împotriva câte unui scriitor genial. În ultimii ani, *subevaluați sunt clasicii*. Sadoveanu în cea mai mare măsură. În plus: există un interes pentru

marginali și pentru genurile considerate marginale: se comentează mai mult corespondența, jurnalul unui scriitor decât opera lui. A căzut, firesc, și literatura militantă, mesianică, angajată în slujba unui ideal care, odată obținut, s-a normalizat, de nu s-a banalizat de-a dreptul: acela național. Exemplul cel mai clar: Octavian Goga (poezia lui depinde de contextul ei).

Codrin Liviu CUȚITARU

Cele mai bune cărți de proză:

Am răspuns, în urmă cu 18 ani, și la ancheta „Observatorului cultural” dedicată romanului românesc. Nu ar fi, prin urmare, prea „etic” să-mi schimb ierarhia de atunci, cu atât mai mult cu cât evaluăm un secol de literatură și nu doar intervale scurte, contemporane, supuse, se știe, schimbărilor rapide și percepțiilor „la cald”, potențial limitative și subiective. Așadar, răspunsul meu a fost (și a rămas):

1. *Scrinul negru* – G. Călinescu (datorită reușitei de a fi cel mai mare roman de construcție tipologică, mentală și culturală, din literatura noastră, parte a unei tradiții europene complexe, cu nume ca Balzac, Thackeray ori Tolstoi – este, consider, pe nedrept marginalizat azi, din cauza „concesiilor” ideologice făcute vremurilor, în fapt, „concesii” încărcate de tulburătoare ironii subversive, specifice talentului călinescian).

2. *Patul lui Procust* – Camil Petrescu (pentru a fi demonstrat cu succes că, atât gustul public, cât și mișcarea intelectuală românească erau pregătite de marea revoluție epică, începută de Henry James și V. Woolf și încheiată de Marcel Proust).

3. *Ion* – Liviu Rebreanu (ca model al romanului de caracter și tragedie insurmontabilă, la rândul lui asociabil unei tradiții europene importante, reprezentate de Hardy, Flaubert sau Conrad).

Bineînțeles, am lăsat deoparte, cu regret (carevasăzică strâns cu ușa „clasamentului”), *Concert din muzică de Bach* – H.P. Bengescu, *Întunecare* – Cezar Petrescu, *Moromeții* – Marin Preda, *Baltagul* – M. Sadoveanu, *Sfârșit de veac în București* – Ion Marin Sadoveanu, *Animale bolnave* – N. Breban, *Sala de așteptare* – Bedros Horasangian, *Exuvii* – Simona Popescu, *Orbitor* – Mircea Cărtărescu, *Păsările* – Al. Ivasiuc, *Femeia în roșu* – Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieș și Adriana Babeți, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* – Dan Lungu, *Cel care cheamă câinii* – Lucian Dan Teodorovici ș.a. Miza culturală a celor trei din ierarhie mi s-a părut mai puternică.

Cele mai bune cărți de poezie:

Aici eșit mai puțin ca în cazul prozei:

1. *Cuvinte potrivite* – Tudor Arghezi

2. *Necuvintele* – Nichita Stănescu

3. *Levantul* – Mircea Cărtărescu

Fiecare dintre ele a deschis, strălucit, un interval în poezia post-eminesciană: modern, pre-post-modern (iertată fie-mi terminologia barbară de etichetare a

primelor decenii postbelice!) și (strict) postmodern. Desigur, contribuții majore pe palierele respective au avut și *Poemele luminii* – Lucian Blaga, *După melci* – Ion Barbu (ambele, pentru modernism), *La lilieci* – Marin Sorescu (pre-post-modernism), *Familia Popescu* – Cristian Popescu (postmodernism).

Cele mai bune cărți de critică literară:

Pe acest segment, ca anglist, deplâng retardul criticii (și teoriei literare) românești în raport cu evoluția ideologiilor exegetice din spațiul euro-atlantic din ultima sută de ani. Suntem, categoric, foarte în urmă, captivi într-un impresionism desuet și chiar contraproductiv. Cel mai mare impact cultural însă, din punctul meu de vedere, l-au avut, pe parcursul unui secol de cultură, trei mari capodopere critice/istorico-literare:

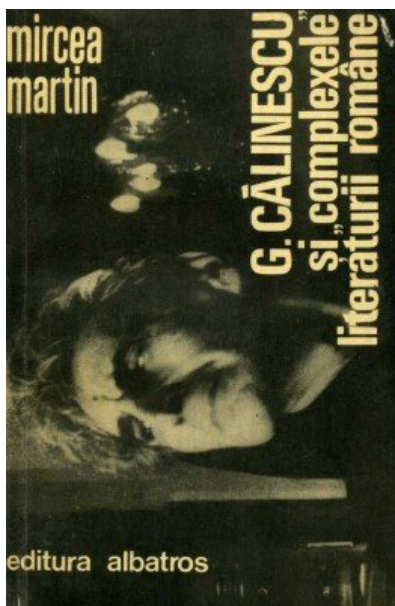
1. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* – G. Călinescu (istorie literară făcută, scrisă cu geniu, lucru rar întâlnit în acest gen).

2. *Estetica* (toate volumele apărute, preponderent, în anii treizeci, fiecare cu titlul și cu tema sa dominantă!) – Tudor Vianu (debutul europenizării gândirii estetice românești, direcție, din păcate, prea puțin continuată în anii postbelici).

3. *Arca lui Noe* – Nicolae Manolescu (prima mare tentativă de sincronizare a criticii românești cu modelele hermeneutice ale modernității, gest, la rândul lui, din nefericire, rămas singular la vremea respectivă).

Sunt obligat să-i „uit” aici pe Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Simion, Adrian Marino ș.a., cu alte importante – unele remarcabile – contribuții istorico-literare, critice, teoretice...

Cel mai influent scriitor/critic român: Eugen Ionescu/o (am „funcționat” suficient de mult prin universități importante din Europa și America, în ultimii 25 de ani, pentru a putea confirma, fără ezitări, că el este cel mai cunoscut, pe plan mondial, scriitor român – de unde, zic eu, și concluzia celei mai semnificative și extinse influențe artistice).



Cel mai supralicitat scriitor român: Mateiu Caragiale (cu scuzele de rigoare pentru „fanii” nedezmintiți!).

Cel mai subevaluat scriitor român: Cristian Popescu (un scriitor, indubitabil, mare, totuși insuficient frecventat azi de critica și istoria literară autohtonă).

DEMÉNY Péter

Cele mai bune cărți de proză:

Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*

Ștefan Bănuțescu, *Cartea de la Metopolis*

Marta Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armagedonului*

Mateiu mi-a dăruit o lume plină de fantezie sumbră; Bănuțescu, una plină de fantezie pestriță. Marta Petreu m-a condus într-o Transilvanie pe care n-am cunoscut-o, cu un personaj dostoevskian, Mica.

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi: *Cuvinte potrivite*

Nichita Stănescu: *În dulcele stil classic*

Ioan Es. Pop: *Ieudul fără ieșire*

Arghezi este cel mai mare poet religios român – psalmii lui mă intrigă și mă macină de când îi cunosc. Are un limbaj poetic diferit față de limbajul actual, dar căutările disperate ale unui Dumnezeu pe care vrea să-l pipăie și să urle: „este!” sunt căutările și disperările mele. Din volumul lui Nichita Stănescu, „poetul limbii române”, așa cum l-a caracterizat poetul maghiar László Király, am mâncat ca dintr-o ciorbă bună; prânzul a început cu traducerea genială a lui Domokos Szilágyi a versurilor: „N-ai să vii și n-ai să morți,/ n-ai să șapte între sorți, n-ai să iarnă, primăvară/ n-ai să doamnă, domnișoară.” Ioan Es. Pop mi-a arătat cavernele vieții și sufletului modern care se tânguie prin cămine.

Cele mai bune cărți de critică literară: Nicolae Manolescu: *Arca lui Noe*, Valeriu Cristea: *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, Mircea Iorgulescu: *Marea trăncăneală*.

Din volumul manolescian, am învățat pentru examenele Ioanei Both, și încă mai recitesc capitolele lui. Dicționarul lui Valeriu Cristea îmi este călăuză în desișul marelui rus. Iorgulescu a scris un eseu succulent și magic despre cel mai mare magician al României și care, așa cum a fost Caragiale-tatăl, este un sondaj artistic a tot ceea ce înseamnă român.

Cel mai influent scriitor/critic român: Într-o vreme a fost Nicolae Manolescu; acum nu-mi dau seama cine e; poate că nici nu este unul singur.

Cel mai supralicitat scriitor român: Dacă mă gândesc că nu i-am pomenit numele, deși *Levantul* îmi place foarte mult, poate că e Mircea Cărtărescu. Dar faptul că nu m-am luptat destul cu el nu înseamnă că nu are merite incontestabile și un talent uriaș.

Cel mai subevaluat scriitor român: Cred că este Mircea Ivănescu, cu tot efortul lui Radu Vancu de a-l reabilita.

Mihai ENE

Înainte de orice considerații, trebuie să menționez că în general îmi displac topurile, mai ales în ceea ce privește literatura. Cred într-o ierarhie bazată mai degrabă pe diverse paliere de receptare, fiecare fiind influențat de diverși factori, de la cei sociali până la cei estetici, „de gust”. Și cu cât urcăm în această piramidă și planurile se îngustează, cu atât mai dificile și mai subiective sunt departajările. Cu toate acestea, îmi place să intru în astfel de jocuri, deși nu le iau niciodată foarte în serios și sper că „rezultatele” vor fi judecate *cum grano salis*.

Astfel, cu aceste precauții enunțate, pot intra în joc și să îmi prezint opțiunile, pentru care, de asemenea, e nevoie de câteva preliminarii. În primul rând, e foarte dificil să pui în balanță cărți din paradigme diferite și din perioade foarte îndepărtate ca formulă, o carte interbelică deja canonică, stoarsă de exegeză și uzată prin predare în școli, dar care a și influențat generații întregi de scriitori postbelici, cu o carte contemporană care nu a avut timp să își arate rezistența și nici nu beneficiază de depărtarea propice pentru o evaluare justă, dar care beneficiază de toate rafinamentele tehnice ale romanului contemporan. De aceea, pentru echilibru, am luat în calcul și importanța istorică – de neocolit, după părerea mea –, dar și „contemporaneitatea” posibilă a unei astfel de opere.

În ceea ce privește proza există câteva filoane puternice în tradiția românească a ultimului secol, care nu pot lipsi din această selecție. Din primul și cel mai longeviv filon, romanul rural, am ales *Moromeții* (I) de M. Preda, care nu doar construiește personaje memorabile, dar realizează, cu umor și amară nostalgie, și monografia satului interbelic. Dintre romanele hiperestetizate, care sunt și preferatele mele, am ales un roman-cult, *Craii de Curtea-Veche*, de Mateiu I. Caragiale, care, deși creat pe o formulă *fin-de-siècle*, încă rezistă unei lecturi contemporane. În fine, dintre romanele citadine, care inovează și ca formulă românească, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu mi se pare reprezentativ, căci din așternuturile sale s-au născut mai multe romane postbelice, în ciuda paternității nerecunoscute.

Poezia este domeniul cel mai dificil de apreciat, căci literatura română e plină de poeți străluciți, extrem de expresivi și de interesanți, iar aici intervine și mai mult subiectivismul. Cel mai puternic volum de versuri din ultima sută de ani mi se pare *Flori de mușceni* de T. Arghezi, care are și o importanță componentă socială și de revoltă împotriva *statu quo*-ului. Al doilea volum pe care îl am în vedere este *Stanțe burgheze*, de G. Bacovia, unul dintre cele mai surprinzătoare și polivalente discursuri poetice, care, precum vinul, și-a îmbunătățit receptarea odată cu trecerea anilor și a paradigmelor estetice. Și pentru că nu pot alege o antologie de poezie

de avangardă, aleg *La Liliaci*, de Marin Sorescu, o epopee inedită și fermecătoare, fără corespondent în literatura română.

În ceea ce privește critica literară, am omis istoriile literare și studiile de tip umbrelă și propunerile mele sunt trei modele de epuizare a unui obiect de studiu, *summa* de erudiție, justete a informației și echilibru în judecata critică: *Opera lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu, *Opera lui Alexandru Macedonski*, de A. Marino și *Literatura română și expresionismul*, de Ovid. S. Crohmălniceanu.

Cel mai influent critic al ultimului secol, cu binele și răul pe care l-a produs această influență atât în stilul critic inimitabil, de altfel, dar care a condus la o cohortă de palizi epigoni, a fost G. Călinescu. Atât prin celebra sa *Istorie...*, cât și prin stilul eseurilor sale critice, Călinescu a produs, aproape de unul singur, canonul interbelic, influențând, pentru cel puțin încă o generație de critici, gustul literar și programele școlare.

Nu voi enunța un singur nume pe care îl consider subapreciat, ci la literatura de avangardă, de la Ion Vinea la Gellu Naum, în cadrul căreia s-au făcut recuperări masive în ultima vreme, dar care a rămas tot într-un plan îndepărtat în percepția publică. De asemenea, poezii „Generației pierdute” au fost permanente într-un nemeritat con de umbră. Totuși, dacă ar fi să aleg un singur nume, l-aș menționa pe interbelicul Geo Bogza, unul dintre cei mai incisivi și expresivi poeți români, încă nereevaluat cu adevărat.

Cred că fiecare generație a avut scriitorii săi supraevaluați, fie din motive politice, fie datorită unei carisme personale care a influențat și receptarea în epocă: Goga sau Minulescu în interbelic, Zaharia Stancu, Adrian Păunescu și chiar poeți foarte importanți, precum Nichita Stănescu, dar care este inegal și pare din ce în ce mai „datat”.

Alex GOLDIȘ

Cele mai bune cărți de proză:

1. Mircea Cărtărescu, *Nostalgie*, dar și *Orbitor I și II* – Sunt cărțile care au pus Bucureștiul gri și anonim al anilor '80 pe harta literară a lumii, transformându-l într-o geografie labirintică și fabuloasă.

2. Marin Preda, *Moromeții I și II* – Pe lângă că au dat cel mai important personaj ficțional al literaturii române („moromețianismul” a devenit o formă de a fi), Preda e prozatorul care a înțeles cel mai bine raporturile individului cu Puterea – probabil tema fundamentală a scriitorului de secol XX, nu doar la noi. Puternic, deși nu-și găsește locul în acest top, e și *Cel mai iubit dintre pământeni*, roman ale cărui defecte au fost mult exagerate de critică.

3. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată* – Primul roman metafizic românesc (dar un metafizic iconoclast, fără fasoane spiritualiste), care se întreabă ce e omul sau ce e realitatea într-un moment

când proza noastră era preocupată exclusiv de social. Dacă în mai toate romanele noastre interbelice mari se poate observa osatura construcției (ciclicități, tușe didactice specifice epocii), compoziția *Întâmplărilor* e curată.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* – Pentru diversitatea amănunțită a volumului, care forțează mai multe uși ale liricii românești dintr-odată; pentru sinteza unică dintre transcendența goală a modernismului înalt și o lirică patetică, profund umană.

2. Ion Barbu, *Joc secund* – Pentru caracterul pronunțat experimental: deși formula ermetică practică (printre altele) ar fi trebuit să-l lase pe Barbu fără epigoni, e poate cel mai actual poet interbelic, pe care îl recitim nu doar în poezia lui Dimov, ci și în cea a unor poeți (post)douămiiști.

3. B. Fundoianu, *Priveliști* – Sub aparența unor bucolice se ascunde o tensiune existențială greu de transpus în alt mod; e primul nostru „autenticist”, dar care își manifestă angoasele prin retorica naturii.

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* – E cartea care teoretizează un important simptom al culturilor așa-zis marginale, sincronismul, prevăzând corect direcțiile de evoluție a literaturii române moderne. Există și alți critici importanți în interbelic, însă Lovinescu e singurul care are această limpezime vizionară. În plus, e capabil să renunțe la „teorie” acolo unde i se revelează forța unei opere (vezi cazul *Ion*).

2. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* – Deși criticii interbelici conturaseră deja tabloul valoric al prozei românești, cele mai importante problematice de formulă și tehnică le rămăseseră obscure. Îi revine lui Nicolae Manolescu meritul de a le face mai limpezi ca niciodată, în cele mai frumoase mostre de *close reading* din toată critica românească.

3. Aici nu mă pot hotărî, așa că mai sincer ar fi să ofer ambele titluri:

Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*. Lansează, într-un moment de gonflare protocronistă a literaturii române, un concept demistificator. Oferă, în doar câteva zeci de pagini, cea mai clară sistematizare a ideologiilor din spatele istoriilor lui N. Iorga, E. Lovinescu și G. Călinescu.

Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență* – Un tom care, folosindu-se de pretextul Călinescu, revaluează toată cultura teoretică a criticii românești de ieri și de azi. E și cea mai importantă despărțire de formule de impresionism practicate de critica românească până recent.

Cel mai influent scriitor/critic literar român:

G. Călinescu. Singurul scriitor/critic român care a reușit să-și impună nu doar marile calități, ci și defectele.

Cel mai supralicitat scriitor român: Recunosc, s-ar putea să fie aici o incompatibilitate personală. Dintre cei importanți l-aș numi pe Mihail Sadoveanu, un scriitor

a cărui formulă e greu acomodabilă conștiinței literare a secolului XX. Relectura lui, de către Nicolae Manolescu și alții, ca scriitor livresc, autor de metaliteratură, e caz de suprainterpretare „ca la manual”.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Actualmente Hortensia Papadat-Bengescu, exclusă abuziv din lista canonicilor la liceu. Cele mai tinere generații de cititori nu mai aud de numele scriitoarei decât pe băncile facultății.

Anca HAȚIEGAN

Nu cred în astfel de ierarhii și clasamente, pentru că formulele scriitorilor pot fi foarte diferite (și, deci, tot atât de greu de redus la un numitor comun ca merele și perele). „Topurile” din domeniu mi se par irelevante și chiar nocive prin efectele pe termen lung pe care le pot avea asupra cititorilor. De ce să minimalizăm, reducând doar la câteva titluri, un fenomen așa de complex și, da!, așa de vast, cum e, din fericire, literatura română, chiar și dacă ne referim numai la cea scrisă în ultimul secol?!

Prin urmare, tot ce pot să vă ofer ca răspuns la ancheta dvs. e o listă de cărți care m-au marcat la un moment dat într-un fel sau altul și care au rămas prin ceva cu mine până în ziua de astăzi. O să încerc să respect cerințele dvs. și să mă limitez la câte trei titluri din fiecare specie, deși e foarte dificil. (Oare dramaturgia de ce lipsește din ancheta dvs.? Să fie de vină Caragiale, care a demonstrat cândva, în mod strălucit, faptul că teatrul nu e literatură? Sau?...) Ordinea după care am așezat titlurile e cronologică, nu ierarhică. Așadar:

Cele mai bune cărți de proză:

Moromeții de Marin Preda, *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu și *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* de Marta Petreu. Despre primele două romane am scris pe larg în *Cărțile omului dublu. Teatralitate și roman în regimul comunist* (Limes, 2010). Cred în continuare în valoarea lor. Aici mă voi mărgini să le caracterizez foarte simplu, spunând doar că cele două romane reușesc să evoce o întreagă lume (sau chiar mai multe), iar personajele care le populează sunt extrem de pregnante și de atașante – pur și simplu se desprind de pe hârtie și ajung să te însoțească în viață. Pentru că anul acesta sărbătorim centenarul României, poate că merită amintit aici faptul că *Dimineață pierdută* conține pagini memorabile despre implicarea noastră în Primul Război Mondial. Romanul de factură autobiografică al Martei Petreu mi se pare exemplar prin dimensiunea catartică – e vorba de un catharsis personal, dar care reușește să îl antreneze și pe cititor în această călătorie amănunțită la capătul nopții propriului psihism. Tabita Martei Petreu e, până la un punct, echivalentul feminin al lui Niculae al lui Marin Preda: ambele personaje, cu ambiții intelectuale, pasionate de carte, resping și, la rândul lor, sunt respinse de lumea arhaică a tatălui (figură tutelară în romanul lui Preda, în timp ce, în romanul Martei Petreu, mama e o prezență cel puțin la fel de teribilă).

La ambii autori conflictul acesta, în care părțile sunt egal îndreptățite și, în același timp, egal de vinovate, atinge altitudinea tragediei.

Cele mai bune cărți de poezie:

Cuvinte potrivite de Tudor Arghezi (mai ales pentru *Duhovnicească*), poeziile lui Mircea Ivănescu (nu sunt în stare să aleg un singur volum), *Sora mea de dincolo* de Ileana Mălăncioiu. La Arghezi îmi place tot: atât limbajul, incredibil de bogat și de expresiv, cât și viziunea (tragicomică pe alocuri). „Poesiile” lui Mircea Ivănescu mă atrag prin misterul și fiorul metafizic pe care îl degajă, adeseori, sămburele lor epic. Unele îmi evocă, oarecum, universul cineastului Ingmar Bergman, cel din *Strigăte și șoapte*, foșnind de ecoul gândurilor și gesturilor reprimite. Volumul Ilenei Mălăncioiu se citește cu emoție, chiar dacă cu inima grea. Antologiile oare pot figura aici? Aș fi nominalizat *Antologia poeziei generației '80* a lui Alexandru Mușina.

Cele mai bune cărți de critică literară:

Istoria literaturii române de la origini până în prezent a lui G. Călinescu, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu și *Clanul Caragiale* de Ion Vartic. Nu cred că poate să ocolească cineva *Istoria...* lui Călinescu atunci când vine vorba de literatura română de până la sfârșitul perioadei interbelice. Cât despre *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, cred că e cel mai bun „manual” de la noi pentru cititorul pasionat de proză, care te introduce, pur și simplu, în miezul acestei arte. *Clanul Caragiale* a lui Ion Vartic e, după mine, cea mai bună carte dedicată lui Caragiale, scriitorul meu preferat. E o carte care scutură praful de pe Caragiale cel din programa școlară și ni-l redă pe marele scriitor și om de teatru european, profund serios sub masca comediodografului. Criticul ne e însă dator cu o continuare, având în vedere excepționalele dosare din revista *Apostrof* dedicate de acesta lui Vlad Caragiale, nepotul direct al lui I.L. Caragiale (v. numerele 12, din 2016, 1 din 2017, și 2 din 2018).

Cel mai influent scriitor/critic român:

Depinde ce se înțelege prin scriitor/critic cu influență. Un scriitor foarte influent în plan artistic cred că a fost, după 1918, Camil Petrescu, care a avut și are încă o serie de emuli în literatura română. Dintre critici chiar mi-e greu să nominalizez numai unul cu mare influență: aici vorbim de un trio – Eugen Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu. Depinde și de etapa discutată.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Uf, greu de spus. Poate Nichita Stănescu la un moment dat?

Cel mai subevaluat scriitor român:

Hortensia Papadat-Bengescu. Poate pentru că e femeie? Poate pentru că scriitura ei e prea insolită? Poate pentru că psihologia unora dintre personajele ei e mult prea rafinată și complexă în raport cu lumea noastră actuală, atât de grobiană și de săracă din punct de vedere intelectual și afectiv?... Și ar mai fi și alții/altele. Citez doar câțiva dintre ei: Anton Holban, Dana Dumitriu, Alice Botez, Ion Vineanu (după cum a demonstrat recent Sanda Cordoș), Olga Caba sau Eugen Uricaru ș.a.

*În momentul în care răspund la ancheta dvs. am lângă mine, fără să fi apucat încă să le citesc, *Fontana di Trevi*, cel mai recent roman al Gabrielei Adameșteanu, și *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*, poemul-manifest al Ruxandrei Cesereanu, două autoare de la care am mari așteptări.

Florina ILIS

Cele mai bune cărți de proză :

1. Liviu Rebreanu, *Ion*, 1920

Fiindcă nu am înțeles acest roman când ni s-a predat la școală și l-am studiat pentru bacalaureat. Abia la vârsta maturității, recitindu-l, l-am descoperit cu adevărat. Romanul *Ion* este un text scris fără cusur. Ca un poem perfect!

2. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, 1927

Am ales acest roman deoarece este cel mai cunoscut, însă, Hortensia Papadat-Bengescu apare printre preferințele mele pentru întreg ciclul *Hallipa* (*Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*, *Rădăcini*). Reforma romanului modern românesc nu poate fi concepută fără aceste romane.

3. Urmuz, *Pagini bizare*, 1930

Pe Urmuz îl iubesc pentru că izbutește să dea viață unui univers de ființe stranie, dar frumoase. Ca și pictorul Juan Miró. Dacă la Miró, însă, sunt captive pe pânză, când îl citesc pe Urmuz, nu mai am siguranța că vor rămâne pe hârtie, atât sunt de vii și de reale.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Lucian Blaga, *Poemele luminii*, 1919

L-am ales deoarece, locuind la Cluj, îl simt mereu aproape. Și-mi vine, în fiecare toamnă, dar și-n fiecare zi, să respir blagian și să caut *apa din care bea curcubeul...*

2. Nichita Stănescu, *Necuvintele*, 1969

Fiindcă m-a învățat frumos și negreoi o nouă limbă, cea a *necuvintelor*.

3. Ana Blandiana, *Stea de pradă*, 1985

Pentru că am citit acest volum fiind elevă și mi-a plăcut mult, mult, chiar dacă nu știam pe atunci că lipseau de acolo poeziile publicate în *Amfiteatru* (1984). Am împrumutat cartea din casa unei colege de școală ai cărei părinți lucrau sau colaborau la o revistă de literatură. Nu mai știu. Am citit-o în parc. Ninsese. Am dat la o parte zăpada de pe o bancă...

Cele mai bune cărți de critică literară:

Cărțile de mai jos le-am citit cu creionul în mână, sunt pline de sublinieri și însemnări pe margine. Le mai am și astăzi în bibliotecă.

1. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-IV, 1926-1929

2. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, I-III, 1980-1983

3. Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, 1980.

Cel mai influent scriitor/critic român: G. Călinescu.

Cel mai supralicitat scriitor român: Cred că acest răspuns depinde mult de epocă.

Cel mai subevaluat scriitor român: Ion Agârbiceanu. Probabil din cauza decalajelor de receptare.

Mihai IOVĂNEL

Un comentariu preliminar, autoinvalidant: cele trei nominalizări mi se par mult prea puține pentru a putea juca pe baza lor ceva cu cap și coadă. Din trei chibrituri nu poți face un pătrat, din trei titluri nu poți schița un secol. Așa că la primele două secțiuni am ales câte un titlu din fiecare perioadă istorică a ultimei sute de ani (interbelic, comunism, postcomunism). Asta nu face rezultatul mai puțin confuz și inconsistent, mai puțin nemulțumitor în forme iritante.

Cele mai bune cărți de proză:

Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*

Petru Dumitriu, *Cronică de familie*

Mircea Cărtărescu, *Solenoid*

Cele mai bune cărți de poezie:

Ion Barbu, *Joc secund*

Marin Sorescu, *La Lilieci*

Angela Marinescu, *Parcul*

Cele mai bune cărți de critică literară:

Cărțile lui E. Lovinescu și G. Călinescu, cu toate erorile lor.

Cel mai influent scriitor/critic român: E. Lovinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Lucian Blaga

Cel mai subevaluat scriitor român: Hortensia Papadat-Bengescu

Adrian JICU

Cele mai bune cărți de proză:

1. Mateiu I. Caragiale – *Craii de Curtea veche*

2. I. D. Sîrbu – *Adio, Europa!*

3. Mircea Cărtărescu – *Solenoid*

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Ion Barbu – *Joc secund*

2. George Bacovia – *Plumb*

3. Nichita Stănescu – *11 elegii*

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

2. Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*

3. Eugen Simion – *Dimineața poezilor*

Cel mai influent scriitor/critic român: Marin Preda/ G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Liviu Rebreanu

Cel mai subevaluat scriitor român: Max Blecher

Claudiu KOMARTIN

Cele mai bune cărți de proză

Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. O carte extraordinară, a unui stilist și rafinat despre care s-a scris îndeajuns de mult și de bine încât să nu fie cazul să brodez și eu în ancheta de față pe marginea acestei cărți unice în literatura noastră. Un roman cu care, bine a zis Ion Barbu, scrisul nostru se căftănește, putând fi pus oricând alături de capodoperele lui Edgar Allan Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Oscar Wilde, D'Annunzio sau Lampedusa.

Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*.

Am stat pe gânduri dacă să trec aici primul roman al lui Blecher sau pe ultimul, *Vizuina luminată*, mai radical vizionar, mai intens și mai disperat, mai cumplit în adevărul ontologic pe care îl transcrie. Puțini sunt scriitorii din cărțile cărora să ieși amprentat durabil și a căror scriitură să fie într-o asemenea măsură de obsedantă și expiatoare. Trebuie să ni-l imaginăm pe Blecher eliberat.

Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*. O carte superbă la care mă reîntorc cu uimirea și emoția trăite când am citit-o prima oară, la sfârșitul adolescenței. Este, după mine, capodopera unui scriitor adorat, contestat, invidiat și, în tot cazul, celebru, închizând în ea toate fantasmale, obsesiile și strălucirile stilistice din *Orbitor* sau *Solenoid* și o prefer acestor romane masive și ambițioase care au împlinit însă un proiect „textistential” de amploare.

Cele mai bune cărți de poezie

Încerc pe cât posibil să evit listele, însă în această chestiune, esențială pentru mine, nu mă pot opri la numai trei opțiuni. Așadar: Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (1927); George Bacovia, *Cu voi...* (1930); Urmuz, *Pagini bizare* (1930); Benjamin Fundoianu, *Priveliști* (1930); Geo Bogza, *Poemul invectivă* (1933); Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca* (1946); Nichita Stănescu, *11 elegii* (1966); Ion Gheorghe, *Scrisorile esențiale* (1966); Mircea Ivănescu, *Versuri* (1968); Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Florin Pucă, *Amintiri* (1973); Emil Brumaru, *Julien ospitalierul* (1974); Angela Marinescu, *Structura nopții* (1979); Ion Mureșan, *Cartea de iarnă* (1981); Virgil Mazilescu, *Guillaume poetul și administratorul* (1983); Gellu Naum, *Zenobia* (1985); Eugen Cioclea, *Numitorul comun* (1988); Judith Mészáros, *Îngeriada* (1993); Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire* (1994); Cristian Popescu, *Arta Popescu* (1994); Constantin Acosmei, *Jucăria mortului* (1995); Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe* (1999); Ruxandra Novac, *Ecograffiti* (2003); T.S. Khasis, *Arta scalpării* (2005); Svetlana Cârstea, *Floarea de menghină* (2008); Alexandru Mușina, *Regele dimineții* (2009); Ionel Ciupureanu, *Mișcări de insectă* (2010); Aurel Pantea, *Nimicitorul* (2012); Radu Vancu, *Frânghia înflorită* (2012); Domnica Drumea, *Vocea* (2014); Dan Coman, *Insectarul Coman* (2017). Aș mai fi trecut încă pe-atâtea cărți de poezie deosebit

de importante pentru mine, pe care le-aș recomanda oricând, dar cred că e totuși suficient.

Cele mai bune cărți de critică literară

Competențele mele în acest domeniu sunt mai degrabă neglijabile. Pot spune totuși că am citit cărți cuceritoare scrise de critici artiști ca Ion Negoitescu, de minți strălucite (Matei Călinescu), de critici și profesori de literatură pentru claritatea în gândire și viziune a căroră păstrez un mare respect, de la Tudor Vianu și Eugen Lovinescu la Mircea Martin și Ion Pop, și am o deosebită afecțiune pentru aceia care arată din fiecare rând scris pasiunea și devotamentul nesmintit pentru literatură (Vladimir Streinu, Lucian Raicu, Al. Cisteleanu), față de antipatiei „politicieni” ai câmpului literar, care (de când nu mai merg la olimpiade școlare) nu mă interesează defel.

Cel mai influent scriitor/critic român: Tudor Arghezi/ George Călinescu.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Nu prea sunt preocupat de asta – pe oricine aș trece aici dintre scriitorii pe care îi consider „umflați” sau lipsiți de meritele pe care alții le atribuie cărților lor, aș comite o nedreptate sau m-aș bănuși de un exagerat subiectivism sau de zgârcenie.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Dar sunt atâția... Fără să stau prea mult pe gânduri sau să mă apuc să răscolesc prin bibliotecă, voi spune că, din poezia postbelică, Ion Gheorghe este un autor care a dat câteva cărți irepetabile (*Scrisorile esențiale*, *Vine iarba*, *Elegii politice*), ignorate de câteva decenii cu desăvârșire. Iar dintre prozatori, mă reîntorc periodic la volumul de debut, atât de puțin citit și știut, al lui Alexandru Monciu-Sudinski, *Rebarbor* (1971, 1997), o carte exemplară cu destinul acelor monoliți negri aterizați fără ca nimic să-i anunțe și fără ca mai nimeni să le facă dreptate, în diverse literaturi și epoci, și redescoperiți din vreme în vreme cu stupefacție și încântare.



Dan LUNGU

Cele mai bune cărți de proză:

Urmuz, *Pagini bizare*

Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*

Marin Preda, *Moromeții*

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*

Gellu Naum, *Tatăl meu obosit*

Emil Brumar, *Dulapul îndrăgostit*

Cele mai bune cărți de critică literară:

Eugen Ionescu, *Nu*

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*

Cel mai influent scriitor/critic român:

G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român:

A. Toma (membru plin al Academiei Române)

Cel mai subevaluat scriitor român:

Alexandru Monciu-Sudinski/ Sorin Titel

Mircea MARTIN

Provocatoare și frustrantă ancheta dv., dacă îi acceptăm cadrul prea larg pe de o parte (justificat, desigur) și selectivitatea extremă! Mai judicios ar fi fost să ni se ceară un răspuns în funcție de marile etape istorice – interbelică, postbelică și postcomunistă –, dată fiind importanța decisivă a contextelor în producerea și – mai ales – în receptarea operelor literare și critice.

Dar, dacă e să respectăm convențiile jocului, iată răspunsurile mele, fără explicații, dar cu inevitabile adăugiri:

Cele mai bune cărți de proză:

Liviu Rebreanu, *Răscoala*

Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach/ Patul lui Procust*

Marin Preda, *Moromeții I*

Păcat că nu mai e loc pentru un roman de: N. Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, de *Căderea în lume* a lui Constantin Țoiu și de *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, dar și de *Compunere cu paralele inegale* de Gheorghe Crăciun, *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu sau *Ploile amare* de Alexandru Vlad.

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*

Lucian Blaga, *În marea trecere* sau *Poezii* (1962)

B. Fundoianu, *Priveliști*

dar și: Mircea Cărtărescu, *Levantul* și Marin Sorescu, *La liliaci*.

M-aș fi bucurat să pot adăuga: *II elegii* de Nichita Stănescu, *Infernul discutabil* de Ion Alexandru, *Dialog la mal* de Cezar Baltag, *Versuri* (1968) de M. Ivănescu.

În absența unei întrebări referitoare la

dramaturgie, să nu uităm de Camil Petrescu (*Suflete tari, Act venețian*) și nici de piesele foarte contemporane ale lui Matei Vișniec.

Cele mai bune cărți de critică:

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*
Edgar Papu, *Despre stiluri*

Aș mai adăuga *Poezia lui Eminescu* de Ion Negoitescu, *Dimineața poezilor* de Eugen Simion, *Arca lui Noe* de N. Manolescu, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Mihai Zamfir), oricare dintre cărțile Ioanei Em. Petrescu.

Cel mai influent scriitor/critic român:

Ce înseamnă a fi influent? Prin cărți sau prin activități literar-sociale? În perioada comunistă de după „obsedantul deceniu”, cei mai influenți autori prin cărțile lor au fost Lucian Blaga și Nichita Stănescu. Prin activități și în primul rând prin instituția cronicii literare, susținute aproape trei decenii, cel mai influent autor din perioada comunistă a fost N. Manolescu.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Suprapreciați – prin prestația de ordin politic și prin publicitate eficientă – sunt, de departe, așa-numiții „intelectuali publici bășescieni”.

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Cele mai bune cărți de proză: prozele scurte ale lui Vasile Voiculescu (*Capul de zimbbru & Ultimul berevoi*), Mircea Horia Simionescu (*Dicționarul onomastic*) și Răzvan Petrescu (*Într-o după-amiază de vineri*), mai degrabă decât romanele (*Craii de Curtea Veche*, *Moromeții I*, *Zenobia*) standard;

Cele mai bune cărți de poezie: *Cuvinte potrivite* (Arghezi), *Joc secund* (Ion Barbu), *Aer cu diamante* (Cărtărescu, TT. Coșovei, Iaru, Stratan);

Cele mai bune cărți de critică literară: *Criticele* lui Pompiliu Constantinescu, *Poezia lui Eminescu* a lui Ion Negoitescu și *Eseu-l asupra poeziei lui Ion Barbu* al lui Șerban Foarță, mai iute decât incontestabilele *Istorie a literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu și *Istorie* lui G. Călinescu;

Cel mai influent scriitor/critic român: Eugen Ionescu, iară nu G. Călinescu;

Cel mai supralicitat scriitor român: Camil Petrescu, înaintea lui Camil Petrescu;

Cel mai subevaluat scriitor român: Ion Stratan, mai degrabă decât Mariana Marin.

Les bilans sont faits — tout comme les jeux sont faits — pour nous en donner une idée fixe. Monumentalismul bilanțurilor mă lasă, cu pleosc!, în melasa unui război rece. Aici totu-i hieratic, tunător cantr-o catedrală cu ecou selectiv — eseul, dramaturgia, literatura pentru copii și rafinați, scenariul, genurile mixte, traducerile ori edițiile critice vor fi fiind minore, de-aceia lipsesc. Superlativele-s, masculin-orgasmic,

decisive, geloase. Iar superlativele relative sînt relative ca ridurile; și la fel de inutile, doar că, spre deosebire de riduri, nu vor s-o știe: flash-ul lor orbește oglinzile înconjurătoare; narcisismul le e, astfel, canonizat pe névé. Superlativele sînt monomanii deghizate în exerciții de judecare; criticul rămîne preot, chiar dacă mănăstirea rămîne-ncuiată. De pildă, Dobrogeanu-Gherea a fost învins de Maiorescu prin KO estetic. Apoi, Zarifopol, Vianu, Perpessiciu și Streinu s-au eliminat singuri, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu au pierdut la puncte în semifinale, pentru ca, în finală, G. Călinescu să-l învingă pe Eugen Lovinescu. În altă finală, Marin Preda l-a pus jos pe Petru Dumitriu pe Eugen Barbu pe Nicolae Breban pe Petre Sălcudeanu pe Mircea Nedelciu pe Radu Aldulescu, pînă și pe Vintilă Corbul & Eugen Burada la Palermo, New York, Constantinopol, Siliștea-Gumești și, finalmente, pe Calea Victoriei 115. În jocul statuile cu poziții fixe, Vianu s-a reîntrupat în Matei Călinescu, Călinescu în Nicolae Manolescu, și Lovinescu în Eugen Simion, care-i spunea proaspăt ieșitului din pușcărie și încă tuns chilug, Ion Negoitescu, că toate locurile fuseseră luate în absența lui și că ce mai caută el acolo. Tetrada Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga s-a restrîns ca un acordeon în Nichita Stănescu, în timp ce lui Cezar Baltag, Petre Stoica, Leonid Dimov ori Virgil Mazilescu le rămînea să joace șotronul la subsol, iar Ana Blandiana și Gabriela Melinescu, față de care nu se putea invoca minabilul proletcultism la care contribuiseră Maria Banuș, Nina Cassian ori Veronica Porumbacu, rămîneau simplemente secundare, ca *token ladies* ale misoginismului național. Gen. Avangardiștii erau mai degrabă închipuiți decât scriitori — ce Tzara, ce Bogza, ce Trost, Gherasim Luca, Paul Celan, Gellu Naum, ce atîția alții, mai ales evrei? Iar plecații, plecați să rămîna, că nu le dădea mîna decât să fugă de salamul cu soia ca să moară-ntru mit, aiurea — Fondane, Voronca, Eliade, Ionescu, Cioran, Vintilă Horia, Oskar Pastior, Andrei Codrescu, Herta Müller, Dumitru Radu Popa, Aglaja Veteranyi... De vreme ce literatura română n-are idee ori poftă de misionariat, de ce nu și-ar ignora diaspora, că doar îi vine mînușă pe mîna stîngă. Ș.a.m.d.

Dar, dacă vă plac oximoroanele, parcă și bilanțurile își au partea lor bună: ele ne dau imaginea unei literaturi la fel de provinciale ca exercițiul însuși (nu doar la noi, nu; la sfîrșit de an, bilanțuirea din lumea anglo scoate la vot *Finnegans Wake* pe locul patru la cele mai populare romane). Literatura provincială nu are decât să-și rupă bilanțurile, că tot n-o va face. Dar dac-ar face-o, poate că le-ar putea înlocui cu imagini sintetice fluide ale literaturii (române, în aceste caz), trecînd printr-o explozie — a *rigor mortis*-ului criteriilor statice, a căsuțelor categoriale și categoric prăfuite ale genurilor și ale prăznuitorilor lor, ale umerilor ridicați a „cum, altfel, să judecăm?” —, poate inspirată de falsa enciclopedie chinezească imaginată de Borges. Și așa, categoriile tribale ar putea fi înlocuite de criterii fluide, poli-generice, multi-etnice și -lingve (franceza scrisă

de Cioran [sau cea, din teritoriu, de Șerban Foarță] e și românească, precum germana Hertei Müller sau americana lui Andrei Codrescu). Pentru a ajunge acolo, paznicilor literaturii române nu le-ar strica niscăi exerciții de de-medievalizare, chit că sînt grele ca o dietă aspră și șucară.

Doris MIRONESCU

Cele mai bune cărți de proză:

M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936)

Gabriela Adameșteanu, *Dimineața pierdută* (1984)

Florina Ilis, *Viețile paralele* (2012)

Cele mai bune cărți de poezie:

Gellu Naum, *Vasco da Gama* (1940)

Emil Brumaru, *Versuri* (1970)

Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii* (2008)

Cele mai bune cărți de critică literară:

G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă* (1938)

Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* (1981)

Alex Goldiș, *Critica în tranșee* (2011)

Cel mai influent scriitor/critic român: G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Fănuș Neagu

Cel mai subevaluat scriitor român: Radu Petrescu

Criteriile mi s-au impus de la sine: dat fiind că e vorba de perioada de 100 de ani din 1918 încoace și că, pentru o sută de ani, trebuie alese câte trei cărți de poezie, de proză și de critică, am considerat obligatoriu ca cele trei cărți să ilustreze, fiecare, câte o epocă – interbelic (care cuprinde și perioada războiului mondial), postbelic și postcomunismul. Dacă nu aș fi procedat astfel, rezultatul ar fi fost o suprareprezentare a interbelicului, având o mare densitate de scriitori canonici, cu o influență literară majoră asupra posterității, consfințită și încurajată de manuale. Poți găsi ușor trei cărți interbelice de poezie, de proză și chiar de critică ce desfid orice concurență prin simplul fapt că au apărut înaintea concurenței și, astfel, au o precedență genitorială asupra ei. Dacă, prin hazard, interbelicii nu ar fi completat grila de trei, postbelicii de până în 1989 ar fi făcut-o fără drept de apel, ceea ce ar fi sărăcit cu totul cele aproape trei decenii de postcomunism, care au produs o literatură bogată și deloc lipsită de merit.

De asemenea, pentru că lista cerută este foarte scurtă (doar trei cărți/ autori din fiecare categorie), mi s-a părut dezirabil ca titlurile indicate să nu fie chiar vârful indisputabil al consensului canonic, ci mai degrabă cărțile cele mai pline de deschideri și cu cea mai bogată sau promițătoare posteritate. Altfel, sigur că de pe o astfel de listă „nu puteau lipsi” cărți precum *Cuvinte potrivite*, *Moromeții*, *Necuvintele*, *Orbitor*, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Dar pentru că, presupun,

criticii invitați să răspundă anchetei au listat titlurile respective, mi-am spus că micul meu act de indisciplină o să fie binevenit. Când am indicat, totuși, autori canonici, am căutat să aleg cărțile lor mai puțin canonice, dar exemplare pentru metodă sau stil. Cu alte cuvinte, având de completat câteva rubrici foarte exigente și constrângătoare, am căutat să sporesc constrângerile, relaxând exigența, pentru ca tabloul rezultat să nu semene cu o listă de manual școlar și să ilustreze, în măsura posibilului, amplitudinea și diversitatea fenomenului literar în chestie.

De aceea, pentru proză, am ales un roman interbelic cu posteritate fertilă al lui Blecher, un roman dialogic și complex de Gabriela Adameșteanu despre lectura istoriei într-un prezent destrămat de comunism, și un roman hiperlivresc al Florinei Ilis care bate înspre metaficțiune, exemplificând astfel prezentul nostru conectat în rețea. Pentru poezie m-am oprit la clasicul Gellu Naum și balbuția lui genială; la debutul eclatant, deși melancolic, al lui Emil Brumaru; la cel mai coerent și polifonic volum al lui Ștefan Manasia, un rezumat al poezicii douămiiste în ce are ea mai durabil. În ceea ce privește critica, am considerat că cea mai încheagată monografie a lui G. Călinescu stă bine alături de lectura cu bătaie lungă a criticii ca discurs socio-politic făcută de Mircea Martin și de relectura profesionistă a anilor '60 făcută de Alex Goldiș, ca semn al criticii recontextualizante de astăzi. Cel mai influent critic român este, incontestabil, Călinescu. Un scriitor supraevaluat a fost, mi se pare mie, Fănuș Neagu, personaj plin de carismă, bănuiesc, dar ale cărui cărți datează astăzi îngrozitor. Dintre scriitorii români subevaluați, care sunt puzderie, l-am ales pe Radu Petrescu, căruia profilul de marginal de vocație nici nu-i șade rău.

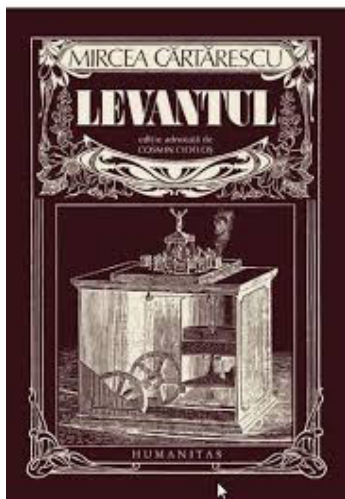
Christian MORARU

Cărțile literaturii române, la Centenar

Răspund la acest tip de anchetă, cum făcut-o și în trecut, pentru că mi se pare că ea se bazează pe o regulă a jocului de-acum cunoscută și, îmi imaginez, acceptată de toți participanții. E, într-adevăr, un joc acesta, jucat și în alte culturi critice chiar dacă, în alte părți, aceasta se întâmplă mai ales în presa de (mai) largă circulație. În fine, top-urile și ranking-urile din această categorie au rostul lor. Important e că relevanța lor încetează să fie relativă atunci când participanții sunt specialiști, chiar dacă ele trebuie luate, general vorbind, *cum grano salis*.

Acesta se aplică, desigur, și opțiunilor mele. Mai jos fac, pe cât se poate, referințe la volume individuale originale, nu la colecții personale, florilegii sau „opera omnia”. Interesant mi se pare de remarcă că dacă întregul corpus al unui autor ar fi luat în calcul, atunci nume precum Lovinescu, Sadoveanu sau Arghezi (lăsând de-o parte declinul dramatic și compromițător al acestora de după cel de-al doilea război mondial) ar fi trebuit poate să fie prezente mai jos.

Regret de asemenea că nu a fost loc pentru *Craii de Curtea-Veche*. Dar regret și mai mult că nu am putut include o carte de Hortensia Papadat-Bengescu ori un volum de o



poetă a Generației '80 (Petreu? Ghica/Cârneli?). Inevitabil, având în vedere tradiția reductiv-masculină a criticii și sistemul universitar românesc, nici structura canonică a literaturii române moderne (lăsând de-o parte această literatură în ansamblul ei) nu a putut arăta altfel. Dar dincolo de canonul propriu-zis, noțiune încă confuz înțeleasă în presa românească, patrimoniul literar în ansamblul lui constă într-o măsură cu totul disproporționată și nedreaptă din opere produse de bărbați. În general, scriitoarele române au fost devaluate și marginalizate — de multe ori deliberat — de un sistem care nu a încurajat afirmarea și promovarea lor, cum nu a făcut-o nici în alte sfere de expresie și prezență publică. Este o realitate la care trebuie nu doar meditat. Ea se cere și corectată. La fel, literatura de masă, sau rudimentele ei, mai bine zis, pentru că estetismul pseudo-elitist al criticii române a avut efecte devastatoare și în această privință: un autor precum Radu Tudoran nu poate figura într-un asemenea clasament din această cauză.

Și o notă finală despre relația ierarhică dintre epocile principale ale perioadei în discuție: această dinamică este în flux iar felul în care citim, după 1989, literatura dintre 1918 și era postcomunistă și mai ales felul în care autorii acestui interval (1989-prezent) revin la operele produse înaintea lui vor schimba complet, pe termen lung, percepția pe care încă o avem asupra ultimului secol de cultură literară în România. Acest proces este în curs și senzația criticului trebuie să fie una de precaritate a poziției proprii, de încercare a fondării unei perspective stabile pe nisipuri mișcătoare. În general — și asta se va observa mai jos — literatura publicată sub comunism, inclusiv cea a anilor '80 — rămâne un punct de reper, cel puțin pentru mine. Nu e deloc clar, deocamdată, în ce măsură operele scrise după acei ani se vor adăuga, tipologic vorbind, corpusului optzecist sau îl vor înlocui. În orice caz, ce este mai aproape de noi în timp — și asta cuprinde post-milenialismul literar — pare a se instala într-o competiție serioasă cu „clasicii” interbelici și într-o alianță recuperatoare, peste timp, cu avangarda și operele scrise imediat după primul război mondial. Dar problema cea mai serioasă o reprezintă critica și teoria literară a primei părți

din secolul aici în discuție. Atât această producție critico-teoretică, cât și impactul durabil lăsat de ea până în clipa de față sunt desuete, defazate epistemologic și nu mai pot folosi criticului și cititorului contemporan. Dimpotrivă, chiar. Dacă istoria literaturii va fi afectată de o nouă „tectonică a valorilor”, asta se va întâmpla — deja se întâmplă, după toate aparențele — împotriva viziunii moniste a criticii românești în forma ei încă instituționalizată. Deci:

Cele mai bune cărți de proză:

1. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*

2. Mircea Cărtărescu, *Orbitor*

3. Urmuz, *Pagini bizare*

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Mircea Cărtărescu, *Totul*

2. Lucian Blaga, *Poemele luminii*

3. Nichita Stănescu, *11 elegii*

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*

2. Livius Ciocârlie, *Negru și alb*

3. Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele”*

literaturii române

Cel mai influent scriitor/critic român: G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: G. Călinescu, dacă întrebarea se referă și la critici. Altfel, proza literară a lui Călinescu mi se pare subevaluată.

Cel mai subevaluat scriitor român: Blecher. Dar aș reitiera aici observațiile de mai sus despre statutul inacceptabil al scriitoarelor în cultura literară românească.

Carmen MUȘAT

Cele mai bune cărți de proză:

Patul lui Procust, Camil Petrescu — un roman care schimbă, definitiv, modul de a scrie roman în România, atât în ceea ce privește construcția narativă, cât și tipologia personajelor.

Dimineață pierdută, Gabriela Adameșteanu — romanul cel mai important apărut în perioada comunistă, complex și fără „riduri”, după mai bine de trei trei decenii de la apariție.

Pupa russa, Gheorghe Crăciun — romanul care inaugurează, în postcomunism, explorarea ficțională a universului concentraționar comunist. Este romanul care „încheie” postmodernismul românesc (ludic, parodic, livresc, experimental), fiind totodată primul roman de factură post-postmodernistă.

Cele mai bune cărți de poezie:

Cuvinte potrivite, Tudor Arghezi — reinventează limbajul poetic;

Levantul, Mircea Cărtărescu — probabil, cel mai inventiv, la nivelul formei și al limbajului poetic, volum postbelic;

Zestrea de aur, Mariana Marin — o antologie cât un manifest poetic;

Cele mai bune cărți de critică literară:

Originile romantismului românesc, Paul Cornea – o sinteză necesară, erudită, care abordează problematica romantismului românesc în context european și pune problema relației dintre literatura generației pașoptiste și construcția identității naționale.

G. Călinescu și *complexele literaturii române*, Mircea Martin – cea mai importantă (pentru că vizionară) carte de critică și teorie literară, în care conceptul de „complex cultural” este utilizat pentru a discuta raportul între o cultură periferică (cum este cultura română) și cultura occidentală, resimțită ca superioară.

Aisbergul poeziei moderne, Gheorghe Crăciun – o perspectivă inedită asupra modernității care abordează un teritoriu mai puțin explorat – cel al poeziei tranzitive. Cartea lui Gheorghe Crăciun e o sinteză originală, de anvergură europeană.

Cel mai influent scriitor/critic român: Camil Petrescu/ G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român:

Sînt în același timp prea mulți (dar supralicitați mai ales de edituri și de cititori și mai puțin de critici) și prea puțini (pentru că, de cele mai multe ori, criticii nu supralicitează autori ne semnificativi).

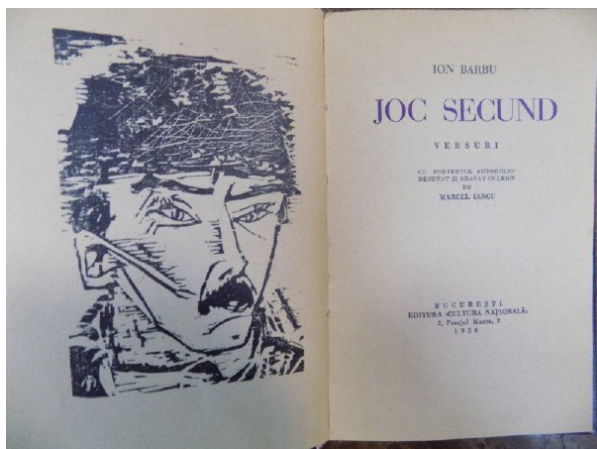
Cel mai subevaluat scriitor român: Hortensia Papadat-Bengescu, prozatorii din Școala de la Tîrgoviște (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu)

Dora PAVEL**Cele mai bune cărți de proză:**

1. Liviu Rebreanu, *Ion*, 1920
2. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, 1927
3. Nicolae Breban, *Bunavestire*, 1977

Cele mai bune cărți de poezie:

1. George Bacovia, *Poezii (Plumb. Scânteii galbene)*, ed. a III-a, 1929
2. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, 1927



3. Nichita Stănescu, *II elegii*, 1966

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941
2. E. Lovinescu, *Critice*, ed. definitivă, I–VII, 1925–1929
3. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, I–III, 1980–1983

Cel mai influent scriitor/critic român: Eugen Simion (pentru marile proiecte literare *Dicționarul general al literaturii române* și colecția „Opere fundamentale”)

Cel mai supralicitat scriitor român: M. Cărtărescu

Cel mai subevaluat scriitor român: G. Ibrăileanu, romancierul

Ovidiu PECICAN**Cele mai bune cărți de proză:**

Ion de Liviu Rebreanu este cea mai iradiantă și mai cuprinzătoare frescă a unei zone din societatea românească tradițională surprinsă într-un moment de modernizare, la cumpăna dintre vechiul său destin ancilar și noul destin istoric, pe cale de a se prefigura.

Dimineață pierdută de Gabriela Adameșteanu pentru capacitatea de a surprinde credibil, viu, dramatic, nostalgic, iremediabilul unui secol de istorie românească trăită de eroi deloc eroici, și totuși, majori, demni, striviți de timp, circumstanțe și de destin.

Colecția de biografii de Petru Dumitriu, megaroman alcătuit din romane, epopee a unei lumi românești sub atacul „demonilor” dostoievskieni și, totodată, „epocă de aur” a unei burghezii sortite pieirii; proiect similar celui balzacian, utopie a cuprinderii lumii într-o înălțare de romane.

Cele mai bune cărți de poezie:

Poezii de Mihail Eminescu este volumul alcătuit din producția lirică eminesciană de Titu Maiorescu, reperul fundamental pentru toată poezia românească de după aceea, colecție de versuri care vertebrază cultura noastră.

Plumb de George Bacovia aducea în arena culturală românească o sensibilitate exacerbată și sumbră înrudită nu doar cu cea simbolistă și expresionistă, ci și cu mai târziu exprimatul existențialism și cu scepticismul robust și fără ieșire cioranian.

Cuvinte potrivite de Tudor Arghezi care a salvat de la edulcorări, insipid, pudibonderie și pruderie limba română plămădită mai mult în tranșee și pe ulițe obscure decât în palate și academii.

Cele mai bune cărți de critică literară:

Critice de Titu Maiorescu puneau, într-o expresie sobră, elegantă, decantată, rațională, ordine în cultura vivace, dar browniană, deocamdată, din România de curând unită, creând cadrul acesteia la o altitudine demnă de mari construcții și adunând în jur, prin numai puterea verbului și magia autorității autentice pe marii noștri clasici.

Spiritul critic în cultura românească de G. Ibrăileanu a fost prima și poate cea mai semnificativă analiză a caracteristicilor culturii noastre, fie și fără participarea

Transilvaniei și a piritului acesteia, una care luminează încă până departe și oferă în continuare argumente și sugestii.

Istoria literaturii române. Introducere sintetică de Nicolae Iorga este, probabil, cea mai fermecătoare carte a autorului, una care deschide cu extraordinare intuiții discuția despre dimensiunile profunde și manifestările de mare vechime ale sensibilității literare românești; o carte fără egal în istoria noastră culturală.

Cel mai influent scriitor/critic român:

Lucian Blaga, prin ansamblul masiv al operei sale, pentru originalitatea modernistă (expresionistă) și prospețimea hrănită de tradiție a unei poezii, nu lipsită de versanți filosofici (nietzscheeni), care prevestea – azi o știm – o operă împlinită în multiple direcții (teatru, eseu, roman, filosofie, istorie) și care a ridicat metafora poetică la angul de concept filosofic („spațiu mioritic”).

Cel mai supralicitat scriitor român:

Zaharia Stancu s-a bucurat, datorită contextului social și istoric specific, iar apoi datorită poziționării sale în fruntea breslei, de o receptare oficială mult peste valoarea operei sale care, de altfel, a cunoscut și momente și lucrări de merit. (Desigur, s-ar fi putut da exemple și mai năstrușnice, de la A. Toma la Păun-Pincio, nume propulsate de nevoile jdanovismului literar din anii 1950, dar am considerat aici scriitorii viabili, nu fantezele).

Cel mai subevaluat scriitor român:

I. Agârbiceanu a fost prețuit, în vremea lui, ca un prolific clasic al minoratului literar, autor de mână a doua, datat și îngrădărit între limitele unei concepții desuete și palid provinciale. Astăzi, reeditat masiv, se dezvăluie ca un robust clasic de cea mai bună calitate, cu sușuri și cu povârșuri, cu rateuri dar și cu texte frizând calitatea superlativă.

Gheorghe PERIAN

Cele mai bune cărți de proză:

1. *Ion* de Liviu Rebreanu (sau *Zodia Cancerului* sau *Vremea Ducăi-Vodă* de Mihail Sadoveanu);

2. *Moromeții*, vol. I, de Marin Preda (sau *Groapa* de Eugen Barbu sau *Îngerul de gips* de Nicolae Breban)

3. *Orbitor*, vol. I-III, de Mircea Cărtărescu

Cele mai bune cărți de poezie:

1. *Cuvinte potrivite* de Tudor Arghezi (sau *Lauda somnului* de Lucian Blaga)

2. *Necuvintele* de Nichita Stănescu

3. *Levantul* de Mircea Cărtărescu

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. *Titu Maiorescu* (și celelalte din ciclul junimist) de E. Lovinescu

2. *Literatura română în epoca „Luminilor”* de D. Popovici

3. *Originile romantismului românesc* de Paul Cornea

Cel mai influent scriitor/critic român: G. Călinescu.

Cel mai supralicitat scriitor român: Zaharia Stancu (în perioada în care a fost președinte al Uniunii Scriitorilor).

Cel mai subevaluat scriitor român: Nu l-am descoperit încă.

Doru POP

Cele mai bune cărți de proză:

Mircea Cărtărescu, *Orbitor* – pentru incontestabila anvergură a scriiturii și pentru deschiderea literaturii noastre dincolo de granițele ei lingvistice; Gellu Naum, *Zenobia* – pentru stilul și viziunea sa inovatoare; Marta Petreu, *Acasă pe câmpia Armagedonului* – pentru că aduce în proza contemporană o brutalitate autenticistă inegalabilă.

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi - *Flori de mucigai*; Nichita Stănescu - *Necuvintele*; Mircea Cărtărescu - *Levantul*. Toți cei trei poeți reprezintă, fiecare în modul său particular, un nou mod de transformare a limbii române, explorând resursele latente ale limbajului poetic și făcând din acesta o funcție a vitalității unei limbi și culturi adeseori predispusă spre stagnare și auto-conservare.

Cele mai bune cărți de critică literară:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii* – pentru că m-a învățat cum să citesc și cum să înțeleg literatura. Monica Lovinescu, *Unde scurte* – pentru că, la acel moment, a reprezentat o voce a diversității de opinii și a susținut din afara spațiului nostru cultural coeziunea literaturii române; Adrian Marino, *Introducere în critica literară* – pentru că oferă un model în ceea ce privește capacitatea de a construi proiecte de cercetare care depășesc impresionismul criticii de întâmpinare, dar și pentru relevanța sa internațională.

Cel mai influent scriitor/critic român:

Mircea Cărtărescu, pentru faptul că a dus literatura română dincolo de granițele naționale și pentru complexitatea operei sale, care include proză, poezie, eseistică, literatură pentru copii și publicistică politică.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Gabriel Liiceanu, pentru că, deși este adulat în diverse cercuri intelectuale autohtone, irelevanța sa la nivel internațional demonstrează că avem de-a face cu un mit cultural creat și nu născut.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Andrei Codrescu, deși este un prozator și eseist apreciat peste Ocean, în România are o notorietate redusă. El este, împreună cu Norman Manea sau Herta Muller, reprezentantul unei mari părți din cultura română ignorată sau chiar denigrată de către criticii și „trendsetterii” autohtoni.

Ion POP

Recunosc că sunt destul de incomodat de restrângerea titlurilor semnificative pentru un secol de literatură română la doar trei. Propunerea seamănă cu cea, și mai constrângătoare, care se interesează de volume, de muzici, de tablouri ai duce cu tine pe o insulă pustie... Mi-e foarte greu, așadar, să mă restrâng la simbolica cifră 3.

Dintre cărțile de poezie, cred totuși că nu pot lipsi *În marea trecere* de Lucian Blaga, *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi și antologia *Starea poeziei* a lui Nichita Stănescu. Ca să nu uit pe ce lume am trăit și (mai) trăiesc, n-aș uita nici un volum de *Opere* de Bacovia, mi-ar plăcea să am într-un buzunar umbros și *Jocul secund* al lui Ion Barbu, și măcar câteva pagini ale echinoxiștilor de toate vârstele, atât de apropiați sufletului meu. S-ar încălca puțin bagajul, dar aș face acest efort...

Dintre prozatori nu i-aș uita pe Rebreanu cu *Ion*, pe Sadoveanu cu *Zodia Cancerului* (sau *Creanga de aur*), pe Mircea Cărtărescu, cu *Orbitor*. Aș ascunde de ochii Statisticii și *Craii de Curtea Veche*, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Concert din muzică de Bach...*

În desaga cu critică ar trebui să încăpă neapărat *Istoria...* lui G. Călinescu, cartea cu impresiile și intuițiile cele mai frumos și mai reverberant exprimate din toată exegeza literaturii române. Cred că s-ar putea împăca, în sfârșit, și veșniciei concurenți Nicolae Manolescu și Eugen Simion, cu *Arca lui Noe* și, respectiv, *Dimineața poezilor*. Ca „bonus”, aș strecura eseul despre Gogol a lui Lucian Raicu și – să nu-i uităm pe tinerii de ieri - *Poezie și livresc*, a lui Al. Cistelean.

Observ acum că formula „cel mai” invită, totuși, la un soi de simplificare a calificativelor, în locuri unde ar fi nevoie de contextualizări și oscilații relativizante. Unul dintre „cei mai” supralicitați, a fost, de pildă, la vremea lui, Zaharia Stancu romancierul cu al său *Desculț*, încălțat de critică cu sandale de aur, mi se pare (nu e, totuși, o carte de disprețuit); supraevaluat a fost și, altminteri talentatul Titus Popovici... Poate că un scriitor ușor supraevaluat ca autor de lumi ficționale, reintrat spectaculos în atenția publică datorită excepționalului său *Jurnal*, este Mihail Sebastian; poate și I.D. Sârbu-prozatorul, cu recursul său excesiv la alegorie (obligat, desigur, și de cenzurile epocii), dar împins în prim-plan tot de opera sa diaristică și epistolară, de o forță ce cheamă admirația.

„Subevaluații” n-au fost puțini în acest secol românesc, - de la Bacovia, marele învingător vulnerabil a contemporaneității noastre; un poet actual încă subapreciat îmi pare a fi Constantin Abăluță, urmaș, într-un fel al lui Bacovia, puternic actualizat și cu conexiuni subtile cu lirica europeană de astăzi. Întorcându-ne puțin în timp, cred că un mare poet ca B. Fundoianu, care e și un profund filosof existențialist,

rămâne oarecum în marginea interesului „canonic”. În proză, am sentimentul că, și din pricini conjuncturale, un Eugen Uricaru, nu e receptat la adevărata sa valoare.

Iată, deci, că n-am putut respecta strictețele exigențe ale anchetei de față. Ca să nu le trădez de tot, mă opresc la aceste câteva nume, însă cu conștiința că ar mai încăpea încă multă suplețe și nuanță în situarea altor opere pe scara valorilor, al căror „asbolut” a fost și e de pus, din când în când, unor semne de întrebare, mai omenești.

Alina PURCARU

Cele mai bune cărți de proză:

1. *Orbitor* de Mircea Cărtărescu. Este o construcție rarisimă și insolită, prin puterea imaginativă, amploare, autenticitate, ca și prin mecanismele de finețe micronică a textului, care suprapun un fond obsesiv personal peste nevrozele acutizate ale unor realități turbulente și invazive.

2. *Lumea în două zile* de George Bălăiță. Un roman cât o viață, ermetic, simbolic, acaparant până la ultima filă, despre capacitatea de înnoire și sacrificiu, despre umbra din fiecare și dublul care ne duce de nas. O capodoperă care, după părerea mea, are toate datele pentru a fi considerat un adevărat roman-cult autohton.

3. *Ciclul Hallipilor* de Hortensia Papadat-Bengescu. Subestimat, ocolit, în mare parte necit, *Ciclul Hallipilor* etalează nu numai o manieră sofisticată și profund individualizată stilistic de a scrie despre cotidian, dar și fresca unor vremuri agitate de transformări mentale și de devieri care invadează și istoricul, și biologicul, și socialul. Vorbim despre romane care propun o alternativă complexă la oferta realismului românesc, una modernă, încă incomodă și provocatoare.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. *Joc secund* de Ion Barbu. Și preferința pentru abstractizare, și apetența pentru baladesc, și minimalismul *avant la lettre* se regăsesc în acest volum, ca într-o capsulă care a conservat ermetic germenii poeziei generațiilor care i-au urmat.

2. *Poeme* (1970) de Mircea Ivănescu. Pentru că fără Mopete, poezia noastră ar fi pierdut și din tandrețe, și din ironie, și din frumusețe, și din încăpăținarea de a-și plimba vicioșii cîini imaginari în aerul fiecărei noi generații.

3. *Mutilarea artistului la tinerețe* de Mariana Marin. Este o carte-limită, un adevărat manual subversiv despre poezie și sfidare, un manifest care ar trebui să ne păstreze funcțional „clopotul lucidității” și să ne amintească zilnic că există, că trebuie să existe „un fel de a fi minoritar/ chiar și atunci când trăiești în cea mai neagră majoritate”.

Cele mai bune cărți de critică literară:

Voi numi cărți care, prin esența lor, au asumat și au integrat, la momentul lor, o formă de inovație și de

rebeliune critică, indiferent de limitele genului în care ar putea fi integrate azi.

1. *Nu* de Eugen Ionescu. Pentru că ne amintește mereu de unde ar trebui să începem și de ce am începe, în definitiv, o formă sau alta de critică literară.

2. *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu. Pentru proșpețimea, modernitatea și suplețea ideilor care au motivat și au inspirat generații întregi de filologi.

3. *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici. Pentru adevăr, luciditate, spirit polemic, curaj, rigoare, apetență pentru problematizare. Cu alte cuvinte, pentru păstrarea ideilor de bază.

Cel mai influent scriitor/critic român: Mircea Cărtărescu.

Cel mai supralicitat scriitor român: Cu riscul de a exclude foarte mulți autori importanți, aş spune, totuși, Gabriel Chifu.

Cel mai subevaluat scriitor român

Îmi iau libertatea de a nu nominaliza un scriitor, ci o întreagă realitate: nenumărate scriitoare, de la recent eliminata din manuale Hortensia Papadat-Bengescu, la autoare contemporane foarte valoroase, care nu au parte de atîta vizibilitate cîtă primesc confrății scriitori. Discuția e complicată și nu poate fi rezumată în răspunsul la o anchetă. Dar dacă scriitori ca Octav Șuluțiu, Petre Stoica, Vasile Petre Fati sau chiar un critic minunat, ca Lucian Raicu, nu au căpătat atenția pe care o meritau, o listă similară cu scriitoare ar include, cel mai probabil, nume necunoscute pentru foarte mulți din afara Castaliei filologice. Și asta pentru simplul fapt că operele lor nu au fost comentate, reeditate, incluse în manuale, antologate sau, simplu spus, păstrate în circuit. Aici intrăm, cred eu, într-o zonă în care, mai ales la un bilanț centenar, e mai important să numim realități decît să selectăm un nume.

Andreea RĂSUCEANU

Cele mai bune cărți de proză:

Camil Petrescu, *Patul lui Procust*

Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*

Liviu Rebreanu, *Ion*

Recitind de curând romanele lui Camil Petrescu pentru dicționarul de locuri literare bucureștene la care lucrez împreună cu Corina Ciocârlie, am redescoperit în *Patul lui Procust* probabil cel mai bun roman din literatura română, romanul total, cu o arhitectură complicată și multistratificată care a rezistat timpului, care schimbă paradigma și impune, pe lângă autenticitatea pe care autorul a și teoretizat-o, multiperspectivismul și sincronizarea perfectă cu diferitele curente de gândire ale vremii. În cazul romanului Hortensiei Papadat-Bengescu, ampla frescă socială, dublată de fina analiză psihologică și de „citadinismul” care o plasează în avangardă, ar trebui să vorbim despre o autoare prezentă în manualele școlare ca unul dintre scriitorii interbelici reprezentativi.

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*

Ion Barbu, *Joc secund*

G. Bacovia, *Plumb*

Caz clasic de autor subevaluat de o bună parte din critică, care a confundat formula inovatoare, inedită a poeziei bacoviene cu o sărăcie a mijloacelor, poetul simbolist fiind ulterior reevaluat și considerat cel mai important poet simbolist român, și devenind model pentru scriitorii optzeciști. Universul poetic bacovian rămâne unul dintre cele mai puternice, inedite, inconfundabile din literatura română.

Cele mai bune cărți de critică literară:

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, G. Călinescu

Istoria civilizației române moderne, E. Lovinescu

Estetica, T. Vianu

Cel mai influent scriitor/critic român: Camil Petrescu, G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român:

Sunt prea multe nuanțe și posibile interpretări ale întrebării ca să poată fi lămurită într-un spațiu atât de restrâns: numai asupra autorilor supralicitați în epocă, dar care nu au trecut proba timpului, s-ar putea face un studiu serios. La fel și despre cei supralicitați în posteritate... ca să nu mai vorbim de câteva flagrante, ample discutate și amendate cazuri contemporane.

Cel mai subevaluat scriitor român: Radu Petrescu

Pentru jurnalul său, care rămâne cel mai spectaculos experiment diaristic din literatura română, și pentru romanul *Matei Iliescu*, subtilul, retractilul și atipicul autor membru al Școlii de la Târgoviște ar trebui să fie considerat unul din cei mai importanți scriitori postbelici.

Costi ROGOZANU

Nu m-am apropiat de scriitori români în viață. Topurile astea au un aer de parastas. Nu m-aș fi dat înapoi de la un roman horror story, cu tot soiul de neașteptați/neașteptate, prea tineri, pe care să-i canonizez pripit. Dar mi s-a părut mult mai urgent să intru în jocul ăsta cuminte, bătrânește:

Cele mai bune cărți de proză:

Marin Preda, *Moromeții II* – îl aleg nu doar pentru că e bun într-un stil colțuros, dar atât de mult a valsat critica pe lângă el fără să spună mai nimic interesant, cu o unică judecată, cum că ar fi un roman de tip compromis, încât își merită supremația. E o alegere de critic pentru că e practic un teren nedestelenit în opera unui clasic.

Rebreanu, *Ion*. Pentru că vorbim de centenar și acest roman este despre multe alte lucruri decît despre țărani lacomi și libidinoși. Lumea ardelenască și tensiunile etnice înainte de unire, profilul patriotului într-o lume capitalistă situată cu un etaj de dezvoltare mai sus decît Regatul și multe alte detalii ucise de

clasicizarea de manual, dar și de o critică estetizantă cu prea puține momente de luciditate trans-literară.

Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*. Parabola cu zombies, publicată după o criză economică. Unic, cu tot ce are Arghezi mai bun ca scriitor-poet-ziarist.

Cele mai bune cărți de poezie:

Bacovia – *Plumb* și *Stanțe burgheze*. Două limbaje poetice, pe lângă cele două mari războaie, livrate la cheie, complete, autosuficiente, complet închise în fața criticii „pe text”.

Mariana Marin – Poezia ei îmi pare singura mărturie poetică adecvată, mai că i-aș zice corectă, în jurul graniței 1989, și nu e deloc puțin lucru, poezia mare se vede în crize sociale mari.

Avangarda interbelică – cam tot ce au comis avangardiști diverși și poate fi încadrat la „poetic” în perioada interbelică. Gherasim Luca; Voronca, Fundoianu și mulți alții. Prefer să îi văd la grămadă deși sunt diferiți, deși cu evoluții extraordinare în alte culturi după zbuciumata tinerețe românească. Prefer să îi văd la grămadă pentru că e singura ”grămadă” care a produs antifascism, atitudine politică, nu doar poezia.

Cele mai bune cărți de critică:

Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* – o carte cu nenumărate pagini limpezi, extrem de utile, cu informație multă și livrată generos, cu intuiții fără balast academic inutil.

Constantin Dobrogeanu-Gherea – Influența lui la sfârșit de secol 19, început de 20 este în mod clasic subestimată. Nu are cărți de nivelul unor Lovinescu, Maiorescu, Călinescu etc., dar a încercat să adapteze formule marxiste de lectură care au trasat niște filoane subtile și valoroase în epocă.

Am doi care se bat pe același loc:

Garabet Ibrăileanu – Îl pun aici mai ales pentru că e subestimat, oarecum uitat. Este un mare critic, înainte de o estetizare hotărâtă, interbelică, a analizei literare. Nu pot alege o carte pentru că multe pasaje minunate sunt rătăcite fie în texte despre scriitori români neimportanți, fie în recenzii despre scriitori străini, risipite de-a lungul vieții.

sau

Ion Negoitescu – nu îi aleg o carte, dar s-ar putea face o antologie numai din intuiții decisive în ce privește literatura clasică. Nu atât celebra carte despre Eminescu, un rateu dacă mă întrebați, cât capitole și recenzii despre scriitori/scriitoare interbelici și postbelici.

Cel mai influent scriitor/critic: Influent, adică probabil vorbim despre putere în câmp cultural și nu numai. Maiorescu, deci.

Cel mai supralicitat: Mateiu Caragiale – a fost o criză snoabă postmodernă prin care am trecut și eu la un moment dat, în al doilea val, post-’90, după adoratorii din anii ’60.

Cel mai subevaluat: Panait Istrati – cronicarul nomadului precar, nimic mai actual. A avut momentul de glorie franceză, fragil, apoi a urmat o lungă tăcere critică în fața unei voci scriitoricești teribil, melancolic-militante.

Notă: Nu am unde să bag scriitură activistă extrem de valoroasă extraestetic, Sofia Nădejde de exemplu. Scriitura militantă merită un loc în față în studiile de teorie literară.

Miruna RUNCAN

Cele mai bune cărți de proză:

Greu, greu de ales trei cărți de proză. Așa că voi funcționaliza ruptura (absolut fantasmatică) de la 1990. În primul rând, cu toată subiectivitatea inclusă, cred că aș pune pe primul loc *Patul lui Procust*, o carte care la vremea ei nu semăna cu nimic, iar la vremea noastră continuă să nu semene cu (mai) nimic, oricât ne-am strădui unii-alții să-i semănăm. Pe urmă, cu scuzele de rigoare pentru previzibilitate, aș zice *Moromeții*, ambele volume. Și nu pentru că au intrat în manualele școlare, ci pentru că mi se pare că reprezintă un punct nodal care leagă și desparte, simultan, interbelicul de postbelic – iar reverberațiile sale continuă. Apoi *Dimineața pierdută*, un roman care a funcționat ca un foc de artificii neașteptat, dar și sărbătoresc; și care a spart cu aplomb prejudecata stupidă cu privire la literatura scrisă de femei (doar a spart-o, că demolată nu-i nici astăzi). O să ziceți că-mi place epopeicul. Nu neapărat, fiindcă aș fi preferat să fie loc și pentru *Desant 83*, și pentru *Amendament la instinctul proprietății* a lui Nedelciu, *Nostalgia* lui Cărtărescu etc. După 1990 e grozav de greu, fiindcă trebuie să pui alături cărți multe, de toate felurile, față în față cu opere parțial canonice. Eu aleg *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* al lui Ion Iovan, *Cruciada Copiilor* a Florinei Ilis și *Proorocii Ierusalimului* al lui Radu Aldulescu.

Cele mai bune cărți de poezie:

La fel de cumplit e și la poezie, dar recunosc că, după 2000, am citit din ce în ce mai puțină. Deci, cu regretele de rigoare pentru ce-am pierdut: Lucian Blaga, *În marea trecere* (cam la bătaie cu *Florile de mucigai* a lui Arghezi, oscilez); *II Elegii* de Nichita Stănescu; evident (nu e un artificu de calcul) *Aer cu diamante*. (îmi plânge sufletul pentru *Libertatea de-a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu, după *Athanor*-ul lui Gellu Naum și după minunile de *Poesii* și *Versuri* de Mircea Ivănescu, și-aș mai tot adăuga).

Cele mai bune cărți de critică:

Adevărul e că aici mă chinuie o mare timiditate, din pricină că se amestecă perspective și metodologii, ceea ce mă pune într-o încurcătură mentală vecina cu apoplexia; deci voi puncta doar, aleatoriu, cărți care m-au influențat pe mine. Evident, *Istoria literaturii* a lui Călinescu, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* a lui Florin Manolescu (la momentul lecturii mi s-a părut o revelație – și cred că la relectură e la fel). În ultimii ani au apărut tot felul de cărți excelente, așa că voi opera, de data asta serios, cu un artificu de calcul,

punând față în față două: *Iluziile literaturii române* a lui Eugen Negrici vs. *Critica în tranșee* a lui Alex Goldiș (aceasta din urmă mi-a dat, ca să zic așa, un brânci salvator).

Cel mai influent scriitor român e, la acest moment centenar, cred, George Călinescu.

Cel mai supralicitat scriitor român e tot George Călinescu.

Cel mai subevaluat scriitor român e greu de ales, fiindcă sunt destui. Pentru mine e Mircea Ciobanu, un poet și un prozator care, la rândul lui, nu seamănă cu nimeni.

ADDENDA: Dramaturgia e, și ea, literatură, chiar dacă mai nimeni din mediul literar nu o mai bagă, azi, în seamă. Deci, răspund fără să fiu întrebată cu privire la cele mai bine scrise piese de teatru dintr-un secol: *Capul de rățoi* de George Ciprian; *Acești nebuni fățarnici* de Theodor Mazilu (pentru mine, cel mai viabil dramaturg la centenar); *Petru* de Vlad Zografi.

Ion SIMUȚ

Cele mai bune cărți de proză:

Liviu Rebreanu, *Ion* (1920)/ Camil Petrescu, *Patul lui Procust* (1933)

Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene* (1955)

Mircea Cărtărescu, *Orbitor* (I-III, 1996-2006)

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (1927);

Lucian Blaga, *Poezii* (antologie de autor, 1942; un singur volum nu e suficient de relevant);

Nichita Stănescu, *Laus Ptolemaei* (1968) împreună cu *Necuvintele* (1969).

Cele mai bune cărți de critică literară:

E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (I-III, 1924-1925), deși e o carte de ideologie/sociologie, nu de critică literară

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941)

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (2008)

Cel mai influent scriitor/critic român: G. Călinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Mateiu I. Caragiale; Urmuz; Ion Barbu.

Cel mai subevaluat scriitor român: Edgar Papu; Ștefan Aug. Doinaș; Cezar Baltag; Dumitru Țepeneag.

Simona SORA

Cele mai bune cărți de proză:

Gellu Naum, *Zenobia*, 1985

Sonia Larian, *Bietele corpuri*, 1986

Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, 1986.

Cele mai bune cărți de poezie:

G. Bacovia, *Plumb*, 1916.

Mircea Cărtărescu, *Levantul*, 1990.

Alexandru Mușina, *Lucrurile pe care le-am văzut*, 1992

Cele mai bune cărți de critică literară:

Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, (I-VI, 1926-1929)

Lucian Raicu, *Gogol sau fantasticul banalității*, 1974

Dana Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, 1976

Cel mai influent scriitor/critic român: Eugen Lovinescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Mircea Eliade

Cel mai subevaluat scriitor român: Mircea Horia Simionescu

Adriana STAN

Cele mai bune cărți de proză :

Liviu Rebreanu, *Ion*

Camil Petrescu, *Patul lui Procust*

Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*

Văd durabilitatea prozei într-un raport al inovației cu o anumită clasicitate, care ar ține nu doar de caractere sau de structuri bine înșurubate, ci și de capacitatea de a esențializa un curent, o tendință, o tipologie narativă etc. Poate că *Ion* se împacă puțin cu inovația (deși față de dulcegăriile sămănătoriste, a scrie atât de plat era în sine revoluționar), iar *Nostalgia* cu clasicitatea (deși toată infrastructura ei postmodernă stă pe câteva nuclee de povești fondatoare), în timp ce *Patul lui Procust* pare să cântărească egal, deci nedecis, ancheta psihologică și experimentul formal. Mai mult, deși toate sunt capi de serie (cronologic și/sau valoric), aceste cărți nu realizează neapărat maximul acelui tip căruia-i pot servi ca material didactic: realismul obiectiv, pe care Marin Preda îl ridică la alt nivel, analiza psihologică, în care Hortensia Papadat-Bengescu aduce mai multă subtilitate, meta- și egoficțiunea, care înfloresc, separat, și dincolo de Cărtărescu. Totuși, valoarea exponențială sau trăsăturile deopotrivă inovatoare și clasice sunt argumente necesare, dar insuficiente pentru excelența acestor cărți. Ea vine, în ultimă analiză, din coerența lor ficțională, fiecare volum fiind omogen, legat, egal cu sine de la un capăt la altul, fără scăpări, fără ezitări, fără (nevoie de alte) ajustări.

Cele mai bune cărți de poezie:

Tudor Arghezi, *Flori de mucigai* – pentru că e volumul cel mai compact al celui mai mare poet modernist român, pentru că găsește rezervoare explozive într-un limbaj al poeziei pe care eminescianismul părăsise să îl sece, pentru violența și materialitatea care îl fac modern dincolo de limitele modernismului.

Ion Mureșan, *Cartea de iarnă* – pentru maximalismul asumat fără ezitări într-o epocă a fragmentului, pentru masivitatea irealității la care sapă și a umbrei pe care o întinde – în spate, înspre tradiții și posturi ale poeziei, și în față, înspre un șir de emuli și imitatori.

Mircea Cărtărescu, *Levantul* – pentru că nu are echivalent în literatura noastră, pentru că e momentul de zenit al celui mai mare scriitor postmodern român, a cărui forță creatoare dezoacă litera teoriei, scoțând substanță poetică dintr-un amalgam de bucăți materiale.

Cele mai bune cărți de critică literară:

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

Mircea Martin, *G. Călinescu și complexele literaturii române*

Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*

Cred, deși nu am date statistice, că sunt cele mai influente cărți de critică românească, citabile, dar și recitibile dincolo de contextele istorico-ideatice în care au fost concepute. Am deosebit implicit în opțiunile mele critica de istoriografia literară. Conform acestui criteriu am evaluat *Istoria* călinesciană ca proiect critic, cvasi-monografic, aplicat unui construct multinuanțat, dar unitar de literatură română, asemănător unei vaste opere colective. Volumul lui Mircea Martin mi se pare important ca dublu etalon – al unui gen critic (metacritica) și al unei dezbatere (despre inegalități și de-/sincronizări culturale), care cunosc reveniri periodice în actualitatea intelectuală. Volumul lui Nicolae Manolescu nu e doar cea mai bună carte românească de critică a prozei, ci modelul echilibrului atât de greu de găsit în critică între sinteză și analiză, între claritatea jaloanelor tipologice și finețea interpretativă.

Cel mai influent scriitor/critic român: G. Călinescu

Niciun scriitor român nu poate concura enorma influență a criticului G. Călinescu, care a impus nu doar scriitori, interpretări sau un stil de discurs, ci un întreg ansamblu de mentalități critice, cu consecințe întinse pe zeci de ani. Chiar și formulele necălinesciene ale criticii postcălinesciene cer a fi raportate la acest reper.

Cel mai supralicitat scriitor român: Ana Blandiana

Beneficiară, până la un punct meritorie, a valului de simpatie și protecționism critic din jurul neomodernismului poetic, scriitoarea a primit un *boost* și mai mare de popularitate pe valul anticomunismului, forjat intelectual înainte de 1989, dar publicizat triumfal în decada ulterioară.

Cel mai subevaluat scriitor român: Mircea Ivănescu

Mircea Ivănescu nu s-a potrivit cu profilul șaizecismului poetic românesc și, cu toate că și-a câștigat în timp o castă de admiratori sau reputația care îl introduce în orice discuție despre prozaismul liric, rămâne până azi respectat, dar nerecunoscut drept un mare poet al literaturii române.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cele mai bune cărți de proză:

Așa cum probabil vor scrie toți cei invitați la această anchetă, mi-e aproape imposibil să mă restrâng la trei cărți de proză scrise în acest secol luat în calcul. Și, la fel cum probabil vor scrie toți, cred că valoarea trebuie contextualizată. Voi recurge, așadar, la un top structurat de propriile idiosincrazii, modelat de un ritm de lectură personal recurent:

1. *Craii de Curtea-Veche*, pentru că un an în care nu-l recitesc e un an defect și pentru că o carte care naște interpretări noi la aproape 100 de ani de la apariție nu poate lipsi dintr-un asemenea top.

2. Proza de mare întindere a lui Mircea Cărtărescu (să zicem că trilogia *Orbitor*, urmată de *Solenoid* ar alcătui un roman). Pentru că cele trei volume ale *Orbitorului* mi-au jalonat tinerețea intelectuală, iar *Solenoid* a venit în pragul maturității și mi-a dat o plamă din care nu-mi revin.

3. *Patul lui Procust*, pentru că e un roman neobișnuit de inteligent pentru literatura română și vizionar, polemic în sincronie și durabil în diacronie.

Cele mai bune cărți de poezie:

Aici sarcina e și mai grea. Prefer să nu justific alegerile: orice justificare tinde să se transforme într-un eseu.

1. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*;

2. Ion Barbu, *Joc secund*;

3. Leonid Dimov, *Cartea de vise*/ Mircea Ivănescu, *Versuri* (1968);

Cele mai bune cărți de critică literară:

Aici am ales trei cărți care au făcut școală:

1. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu/ Opera lui Mihai Eminescu*;

2. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*;

3. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*;

Cel mai influent scriitor/critic român:

Aici aș împărți zona de influență în două: prima parte îi aparține lui Nichita Stănescu și dictaturii sale asupra imaginarului poetic colectiv. Cea de-a doua, de după 1989, îi aparține lui Mircea Cărtărescu, a cărui literatură a influențat cel puțin trei generații de scriitori.

Cel mai supralicitat scriitor român: Nichita Stănescu;

Cel mai subevaluat scriitor român: Emil Botta, Paul Georgescu;

Moni STĂNILĂ

E îngrozitor de greu de făcut un astfel de top. Un top trei pentru un secol. De multe ori ne este greu să facem un top trei al anului în curs. Fiindcă e multă literatură bună. Așa că voi fi cu siguranță extrem de subiectivă.

Cele mai bune cărți de proză:

1. *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu. Nu doar pentru frumusețea romanului, ci și pentru faptul că a pus un incredibil început romanului românesc.

2. *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* al lui Camil Petrescu. Am stat aici pe gânduri, fiindcă și *Patul...* îmi place foarte mult. Ca la Rebreanu, se face o nouă trecere. Realismul lui Rebreanu e înlocuit de un realism cinic, de renunțarea la calofilie, de aducerea cu picioarele pe pământ. Aș putea aminti tot în acest punct și romanul lui Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt*, un roman psihologic emoționant, în care reîntâlnim cinismul lui Petrescu.

3. *Urmuz*. E un salt de un secol în toată literatura română.

Cele mai bune cărți de poezie

Aș prefera aici să dau trei poeți, nu trei volume:

1. Virgil Mazilescu – pentru toată frumusețea textelor sale, pentru o poezie care se plimbă în spațiu și timp în același vers ca în proza lui Faulkner, pentru că ne-a descoperit nouă poezia.

2. Cristi Popescu. Pentru că tot (și pentru că pot alege).

3. Tudor Arghezi – pentru minimalism, pentru lucrurile mari pe care le spune cu cuvinte mici, pentru scoaterea limbajului poetic din vaza cu flori. Și tot aici mă gândesc la cei trei B. (Barbu, Bacovia, Blaga), cum le spuneam în facultate.

Cele mai bune cărți de critică literară:

Ca la poezie, și aici voi merge pe nume.

1. Eugen Lovinescu: arhitect secund după Maiorescu, indicator, îndrumător, necesar.

2. Cu siguranță George Călinescu și cred că aici e chiar ciudat să justifice.

3. Ovid S. Crohmălniceanu – pentru ajutorul acordat mie în facultate și liceu.

Cel mai influent scriitor/critic român:

Greu. Greu de zis. Din cei o sută de ani? Deci nu Eminescu. Probabil Cioran. Pentru receptarea lui în afara țării. Eliade? Poate fi și Mircea Cărtărescu.

Cel mai supralicitat scriitor român:

Dar depinde mult despre ce vorbim. Dacă e vorba de un scriitor foarte mare, care a fost totuși supralicitat în defavoarea colegilor de generație, ar putea fi și Nichita Stănescu, dar el îmi place foarte mult. Apoi sunt cei crescuți artificial de comuniști, cum e Adrian Păunescu. Cred că la nivel internațional românii nu prea pot bifa la capitolul cu scriitori supralicitați, așa cum o pot face francezii sau americanii.

Cel mai subevaluat scriitor român:

Aici e un pomelnic serios. În primul rând mă gândesc la scriitorii basarabeni care și-au făcut cu greu loc în literatura română. Și revin la supralicitare, ca să explic și subevaluarea. Pentru literatura din Basarabia lucrurile merg cumva între aceste două extreme. Cel puțin în ceea ce privește receptarea din România. Nu i-am văzut în liste obligatorii de lecturi pe Beșleagă sau Busuioc. De obicei, dacă e vorba de un secol de literatură, ni se amintește mereu de Grigore Vieru. E deja o pecete, ca alți câțiva autori basarabeni asociați cumva cu mișcarea de eliberare națională și revenirea la alfabetul latin. Dar există autori extrem de importanți din a doua jumătate a secolului douăzeci, pe care România nu i-a recuperat.

Cred că e limpede că în acest pomelnic nu am în vedere generația postsovietică. Fruntașu, frații Vakulovski, Dumitru Crudu ș.a. Ei și-au croit drumul lor.

Cristian TEODORESCU

Cele mai bune cărți de proză:

Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu

Moromeții volumul I, de Marin Preda

Patul lui Procust, de Camil Petrescu.

Cele mai bune cărți de poezie:

Cuvinte potrivite de Tudor Arghezi

Joc secund de Ion Barbu,

Necuvintele de Nichita Stănescu

Cele mai bune cărți de critică literară:

Istoria literaturii române de la origini până în prezent de G. Călinescu

Critice de E. Lovinescu

Literatura română între cele două războaie mondiale de Ov. S. Crohmălniceanu

Cel mai influent scriitor/critic român:

I.L. Caragiale, Titu Maiorescu

Cel mai supralicitat scriitor român: Cezar Petrescu

Cel mai subevaluat scriitor român: Ioan Lăcustă

Andrei TERIAN

Cele mai bune cărți de proză:

1. Camil Petrescu, *Patul lui Procust* (1933)

2. Nicolae Breban, *Bunavestire* (1977)

3. Gabriela Adameșteanu, *Dimineața pierdută* (1984)

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (1927)

2. Mircea Cărtărescu, *Levantul* (1990)

3. Angela Marinescu, *Parcul* (1991)

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941)

2. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură* (2008)

3. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-VI (1926-1929)

Notă: La poziția 2, recunosc că am avut în vedere varianta revăzută și adăugită a cărții, deși (a) nici cu prima ediție, pe care majoritatea cronicarilor au forfecat-o mai mult cu mărunțișuri, nu mi-ar fi rușine și (b) la cum se profilează ediția revizuită, s-ar putea chiar ca ea să impună o schimbare de lider.

Cel mai influent scriitor/critic român: Mihai Eminescu

Notă: Chiar dacă nu a trăit în secolul post-unionist, a rămas scriitorul român cel mai influent în această epocă – nu doar în plan literar, ci și (sau: mai ales) extraliterar.

Cel mai supralicitat scriitor român: Mateiu I. Caragiale

Notă: M-am gândit și la Octavian Paler, dar (a) în cerință se precizează „scriitor” și (b) din fericire, aici problema pare să se rezolve de la sine.

Călin TEUȚIȘAN

Cele mai bune cărți de proză:

1. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, 1933.

2. Liviu Rebreanu, *Răscoala*, 1932.

3. Nicolae Breban, *Bunavestire*, 1977.

Sunt romanele care, în literatura română, duc până la cele mai semnificative consecințe estetice și istorico-literare modelele de bază (obiectiv și subiectiv) ale construcției epice. *Răscoala* rezolvă definitiv un complex al romanului autohton, generat de absența romanului obiectiv (o rezolvare anunțată deja în 1920, prin *Ion*, al aceluiași Rebreanu). *Patul lui Procust* oferă expresia spectaculoasă și convingătoare a marilor posibilități epice ale „noii structuri” subiective, cu sintagma lui Camil Petrescu însuși, iar *Bunavestire* consumă natural resursele unui destin, întrerupt forțat și nefiresc în 1947, al modernismului literar românesc. Aceste romane sunt „cazuri” de referință și cu largi implicații în dialectica formelor și ideilor literare, în cultura literară românească a ultimului secol.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*, 1931.

2. Nichita Stănescu, *II elegii*, 1966.

3. Ion Barbu, *Joc secund*, 1930.

Sunt proiecte poetice care operează mutații radicale în tematica liricii (Arghezi) sau în tipul de viziune poetică (Ion Barbu și Nichita Stănescu). De o manieră sau alta, textele cuprinse în aceste volume schimbă „criteriul de poeticitate”, cu o sintagmă a lui Mircea Scarlat, propunând modificări de substanță în câmpul literaturii poetice, reasezări ale formelor poeziei autohtone, precum și, la fel de important, re poziționări ale conștiinței critice și teoretice, datorită dezbatelor pe care le provoacă la momentul apariției lor, dar și ulterior.

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1929. Lovinescu stabilește aici primul canon semnificativ al unei literaturi române văzută ca sistem funcțional, în evoluție dialectică, precum și motivațiile teoretice ale necesității unei atari forme de sinteză.

2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941. Seducătoare stilistic, *Istoria* stabilizează canonul literar românesc, cu efecte profunde inclusiv în dezvoltarea ulterioară a disciplinelor interpretative.

3. *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coord. Ion Pop, 2007. Proiect lexicografic funcționând pe piața cărții ca un *best seller* critic, *Dicționarul* interpretează canonul, îl operaționalizează și îl completează cu câteva re poziționări axiologice necesare, în urma evoluției, în contemporaneitate, a formelor și a instrumentelor critice.

Cel mai influent scriitor/critic român:

Întrebarea deschide, în ce mă privește, un spațiu al ezitărilor. Primul instinct mă împinge către numele lui E. Lovinescu. *Istoria* lovinesciană e întâia sinteză semnificativă, justificată teoretic, din câmpul disciplinar al științelor literaturii, iar cenaclul și revista *Sburătorul* construiesc și susțin teritoriul estetic al unei epoci literare de referință. Pe de altă parte, G. Călinescu. În pofida inapetențelor pentru ceea ce istoria literară relativ recentă a recuperat politic și prețuiește estetic (i.e. foste obiecte ale excluderii, de tipul feminism, fantastic/S.F etc.), efectul fiind precaritatea vizibilă a unor analize din *Istoria*..., volumul lui Călinescu re-circumscrie canonul literar, iar stilul critic călinescian pune o presiune uriașă asupra criticii post-călinesciene. În 1941, la apariția cărții, Călinescu își dovedea capacitatea maximă de expertiză pentru ora respectivă, asigurându-și o poziție de autoritate istorică pentru următoarele trei sferturi de secol. Totuși, precursorul lui Lovinescu și înrăurirea lui formatoare, explicită și implicită, în raport cu teritoriul literar și critic românesc, nu doar al primei jumătăți a secolului al douăzecilea, ci și ulterior, mă obligă să-l situez în vârful structurilor de influență ale culturii literare din ultima sută de ani.

Cel mai supralicitat scriitor român: Mateiu Caragiale

Valoarea estetică a operei este indubitabilă, dar mitul personal contribuie excesiv la evaluarea ei, la fel excentricitatea (pentru literatura română) a temelor. Mateiu Caragiale se inscrie într-un siaj spectaculos, chiar dacă de nișă, al literaturii române (imaginarul balcanic, alogenat cu elemente de manierism și de baroc), dar nu generează neapărat, el însuși, un siaj în materie de creație literară, ci mai degrabă o imagine ilustră, menținută îndelung, uneori liturgic, în istoria criticii literare românești.

Cel mai subevaluat scriitor român: Actualmente, Nichita Stănescu.

Mihaela URSA

Criteriul din perspectiva căruia mi-am alcătuit listele de cărți relevante este capacitatea lor de germinare și influență culturală, care mi se pare mai precis decât evanescența „criteriu estetic”. Sigur că, fiind dependent de durată, criteriul meu se amestecă opinii despre starea de fapt cu opinii despre rezistența acestor modele a ultimilor 100 de ani pentru generațiile care ne vor urma.

Cele mai bune cărți de proză:

1. *Moromeții*, Marin Preda - un roman urias despre răsucirile istoriei mari și ale istoriei mici, care creează un personaj memorabil și ușor de mitizat cultural, de care literatura română avea nevoie. Nu e doar „un roman al țăranului”, ci o genială partitură existențială.

2. *Dimineață pierdută*, Gabriela Adameșteanu - pentru ampla respirație epică a romanului intimității, într-o sinteză rară în literatura noastră. Văd în roman și un nod al unei tradiții a scriitoarelor din cultura noastră, unde ceva din Hortensia Papadat-Bengescu se leagă de ceva din Ana Maria Sandu sau Adela Greceanu.

3. *Solenoid*, Mircea Cărtărescu - marele roman vizionar cu care proza românească intră într-o altă epocă.

Cele mai bune cărți de poezie:

1. *Necuvintele*, Nichita Stănescu - pentru prima mare mutație de limbaj poetic după Eminescu

2. *Blindajul final* sau alt volum din *Opere complete*, Angela Marinescu - pentru forța fără precedent cu care violentează, ca poetă, limitele a ce și cum se poate spune în poezie, dar și pentru ruptura de poezia de limbaj a modernității

3. *Levantul*, Mircea Cărtărescu - poem-cult și sinteză intertextuală a literaturii române de până la el

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Ioana Em. Petrescu - pentru că dizlocă tradiția receptării poetului național într-o literatură critică bazată pe ideologia poetului național, operând o deschidere teoretică spre filosofia științei și cognitivism

2. *Istoriile...* lovinesciene - în ciuda notorietății impresionistului Călinescu, Lovinescu este cel cu care începe cu adevărat modernitatea criticii noastre, cu un altor european care mută meditația despre literatură într-un cadru contextual (atât istoric, cât și metodic)

3. *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino - pentru critica istorismului școlii franceze de studii literare, pentru propunerea unei poetici culturale comparate, dar și pentru erudiția listelor sale de exemple, neegalată la noi

Cel mai influent scriitor/critic român: Fiind vorba de influență, deci de prestigiul de public și critică, trebuie să spun Liviu Rebreanu și Nicolae Manolescu. Aș adăuga însă că, mai ales în ultimele două decenii, cei

doi autori au fost influenți mai degrabă ca nume-fetiș ale culturii noastre decât ca modele active și vii.

Cel mai supralicitat scriitor român: prozatorul Mircea Eliade - permutările sale de scheme gnostice au beneficiat de gustul pentru ezoterisme ale publicului român din anumite epoci, ca și de prestigiul istoricului religiilor, dar rezistența lor ficțională e mediocră.

Cel mai subevaluat scriitor român: ar fi fost Blecher, dar - după filmul lui Radu Jude și după reeditare - a rămas mai degrabă Cristian Popescu, alt autor genial al unui singur proiect, ca și Blecher.

Alexandru VAKULOVSKI

Răspunsurile mele țin de moment. Măine poate că aș răspunde altceva. Un secol înseamnă foarte multă literatură, foarte mulți scriitori. Nu ai cum să fii obiectiv. Mai ales scriitorii basarabeni nu au cum să fie obiectivi, pentru că în afară de câteva „traduceri” din Sadoveni și Arghezi, până în '89 am fost furați de literatura română. La fel, literatura română mai are de recuperat basarabienii care au scris cu grafie chirilică, în timpul URSS-ului. Altfel istoria literaturii române ar fi incompletă.

Cele mai bune cărți de proză:

Urmuz, *Pagini bizarre*

Liviu Rebreanu, să zicem - *Ciuleandra*.

Vladimir Beșleagă - *Zbor frânt*. Pentru că nu pot lăsa basarabienii la o parte.

Cele mai bune cărți de poezie:

B. Fundoianu, *Priveliști*. Este cartea mea de căpătâi.

Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației optzeci*. Aici fentez un pic, adăugând o generație.

Cristian Popescu, *Opere*. Cristi Popescu a reușit să arate cum ar fi fost poezia fără cenzură în timpul comunismului. A scos în evidență forța și nebunia poeziei românești, să nu credem că poezii sunt niște exponenți cuminți ale muzeelor.

Cele mai bune cărți de critică literară:

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*

Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române* (un volum care încă se scrie)

Cel mai influent scriitor/critic român:

Cred că e Nicolae Manolescu. Scriitorii optzeciști și nu numai așteptau aprobarea lui Manolescu cu sufletul la gură. Deși acum e contestat, nu putem șterge influența lui de câteva decenii. Dar nu ar fi fost rău să fie Eugene Ionesco.

Cel mai supralicitat scriitor român: Manolescu, am răspuns mai sus de ce.

Cel mai subevaluat scriitor român: Robert Cahuleanu. Ați auzit de el?

Radu VANCU**Cele mai bune cărți de poezie:**

1. *Flori de mucigai*, Tudor Arghezi
2. *Poesii*, Mircea Ivănescu
3. *Levantul*, Mircea Cărtărescu

Cele mai bune cărți de proză:

1. *Nostalgia*, Mircea Cărtărescu
2. *Întâmplări în irealitatea imediată*, M. Blecher
3. *Creanga de aur*, Mihail Sadoveanu

Cele mai bune cărți de critică literară:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*
2. Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii*
3. Nicolae Manolescu, *Teme*

Cel mai influent scriitor/critic: E. Lovinescu (dintre critici); Camil Petrescu (dintre scriitori)

Cel mai subevaluat scriitor român: Hortensia Papadat-Bengescu

Cel mai supraevaluat scriitor român: Octavian Goga

CLASAMENTUL FINAL

Mi s-a părut util să centralizez, într-un tablou final, răspunsurile celor 45 de scriitori și critici care au dat curs invitației revistei „Vatra”. Menționez că am făcut calculul pornind de la numărul total de mențiuni, indiferent de poziția indicată de respondenți. Am optat pentru această formulă deoarece în multe cazuri nu s-au indicat foarte exact aceste preferințe. Totuși, acolo unde menționările au fost egale ca număr, am aplicat departajarea conform punctajului total derivat din ierarhia indicată de răspunsuri. De asemenea, în cazul unor volume diferite ale aceluiași roman (*Moromeții*; *Nostalgia*) am contabilizat fiecare ocurență, indiferent de opțiunile respondenților pentru romanul ca întreg sau doar pentru o parte a lui. Ținând cont de aceste convenții de calcul oarecum subiective – și care pot fi corectate de fiecare cititor al revistei, având în vedere că răspunsurile sunt disponibile integral –, transcriu mai jos „topul centenarului”, limitat și discutabil, ca orice clasament de acest tip. (*Alex Goldiș*)

Cele mai bune cărți de proză:

1. Camil Petrescu, *Patul lui Procust* (32 de puncte)
2. Liviu Rebreanu, *Ion* (31 de puncte)
3. Marin Preda, *Moromeții* (31 de puncte; menționat pe poziții inferioare lui *Ion*)
4. Mircea Cărtărescu, *Orbitor* (9 puncte)
5. M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată* (7 puncte)

Cele mai bune cărți de poezie:

1. Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (22 de puncte)
2. Ion Barbu, *Joc secund* (11 puncte)
3. Mircea Cărtărescu, *Levantul* (11 puncte; menționat pe poziții inferioare *Jocului secund*)
4. Tudor Arghezi, *Flori de mucigai* (9 puncte)
5. Nichita Stănescu, *Necuvintele* (7 puncte)

Cele mai bune volume de critică literară:

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (26 de puncte)
2. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (15 puncte)
3. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (15 puncte; menționat pe poziții inferioare *Istoriei* lui Lovinescu)
4. Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* (6 puncte)
5. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (4 puncte)

Cel mai influent scriitor/critic român:

1. G. Călinescu (19 puncte)
2. E. Lovinescu (10 puncte)
3. Camil Petrescu, Nicolae Manolescu (5 puncte)

Cel mai supralicitat scriitor român:

1. Mateiu Caragiale (7 puncte)
2. Zaharia Stancu (3 puncte)

Cel mai subevaluat scriitor român:

1. Hortensia Papadat-Bengescu (6 puncte)
2. Max Blecher (4 puncte)
3. Panait Istrati (3 puncte)

Angelica STAN



un pas

acest produs îți va oferi momente perfecte.
nici nu-ți imaginezi că există pe lume
atâta plăcere.

cumpără-l. profită! el este doar
la un pas de tine.

tu ești doar cu un pas
în urma lui.

mergi prin mărcinișuri. te apleci
te împiedici. te ridici ca în vis.

sună acum! dacă suni chiar acum
vei primi la același preț
acest produs miraculos plus
încă ceva
cine nu-și dorește întotdeauna
ceva?

cine ar putea trece peste dorință
ca și când ar merge somnambul
peste o cale ferată?

profită! ascultă
cum se apropie trenul
dorința ta va fi-mplinită
pe loc.

prospect

citiți cu atenție și în întregime acest prospect.
recitiți-l în caz de nevoie.
nu aruncați acest prospect pe calea apei/ aerului/
aburului
ci păstrați-l în cutia originală ferit
de lumină directă: el vă va fi de folos cândva.
pentru o viață sănătoasă citiți prospectul
și dacă apar reacții adverse

adresați-vă medicului sau farmacistului.
dacă uitați să luați o doză
nu este necesar să luați o doză dublă
dacă totuși luați o doză dublă
nu este necesar să luați o doză triplă
și așa mai departe
dacă apar greață/ vărsături/ edeme/ tristețe/
stop cardiac/ mâncărimi/
amețeli/ confuzie/ spaimă
adresați-vă cuiva
pe calea apei/ aerului/ aburului
adulților/ inclusiv vârstnicilor/
contraindicat copiilor sub 12 ani
celor slabi de înger recomandat să nu
întrebați îngerii
să nu luați în considerare efectele secundare
studiile pe animale au dovedit contrariul
pentru sănătatea dumneavoastră consumați minimum
un prospect pe zi
minimum trei mese pe zi cu litere mici eficiente totuși
în terapiile de frontieră
rezultatele pot fi adeseori
incredibile

sezon

solduri finale norocul
îți surâde
norocul fin și subțire
ca un ciorap tras peste privirea
unui manechin de aer
dintr-un material abia inventat:
nici piele/ nici plastic/ nici textil/
nici lână/ nici sticlă/
nu se calcă/ nu se sparge/ nu se șifonează
n i c i o d a t ă

ci doar te urmărește obsesiv
oriunde te-ai duce
în orice cabină de probă
te-ai strecura
ca un magnet ratat
nedetectabil cum treci
prin toate
sistemele de alarmă

ținta

competiția devine mai acerbă oriunde te uiți
clienții rămân fideli soarele
strălucește respectul lor
este piatră. tu
trebuie să te schimbi și să nu te schimbi
în același timp. TU ești o întreagă filozofie

o academie de marketing
tot mai impură
lumea te provoacă să te definești.
care e concurența? cu cine te lupți?
ținta brandului TĂU și numai al TĂU
este viitorul: priceless! soare. lumină
cele mai atractive segmente de piață
câmpul care trece impasibil prin toate maladiile
vântul
clătinând plictisit linia orizontului

din poziția în care stai acum în fotoliu
pe fereastră se vede clar
gata ambalat
mâinele.

ikea dream

case mici – vise mari. fiecare merită
o casă.
case mari. coșmaruri mari.
fiecare merită un calorifer care poate deveni dulap
sau cu totul altceva
 creează spații inedite de depozitare!
 asta ți-ar putea schimba
 întreaga viață!
 te ajutam să fii creativ!
te ajutam să fii puțin-câte-puțin
mai puțin.
fii mic. fii curat și mergi pe jos.
fii harnic/ sustenabil
economisește spațiul
hârtia
pielea.
începe cu tine: economisește-ți
sinele.

așteptare

creierul uman uită 80% din ceea ce a învățat într-o zi.
creierul animal și creierul uman locuiesc împreună
într-un spațiu special conceput
 și în proporție egală
 uită pe rând fiecare
 ce-și amintește celălalt.
creierul uman are un design intenționat
al uitării
și chiar dacă ai lua o lopată
 sau ceva foarte tare
 ca să lovești scoarța
care protejează acel zăcământ
tot nu s-ar auzi
nimic dinăuntru
 ar fi o liniște
ca între două mari
războaie mondiale
o așteptare sălbatică a prăzii.

Viorel BUCUR



Remember

ține-mă minte
șezând pe treapta de sus
sprijinit pe călcâiele tenișilor de marcă

atârni
cum se-agață cabina liftului de cabluri

sub mine
două furnici
îmbrățișând o picătură de ploaie

rotund

eu știu
că cineva mă alintă
cu mânuși fără degete mă-nchin
șlefuit
spre miazăzi
spre miazănoapte
ca o șopârlă răsucită în iarbă

și nu mă las să alunec
mă rotunjesc cu buzele
cu limba
suplu și senzual
cum rotunjești nodul de ață
când te coși de fereastră
dincolo de care ninge

într-atât de simplu
îmi dorm eu duminica

de-ar fi toamnă

părul tău e pasăre
zboară vântului
ca o aripă despletită în vinerea mare

foșnește în cuiburi
rotundul tău
la fel de dulce putrezește mărul

/nestatornic
în căușul palmei/

se duc
pieptănate între degete
ploi
cu zgomot de copite

fuga din viscol

scot capul în noaptea străină
ca și când
mi-aș înmuia degetul în cafeaua altuia

mă cauți
să-mi arăți că exist
altfel la ce fuga din viscol?

uneori
dorm cai răsturnați
peste coamele nude

când
de mult
ploaia-și rostogolește stropii
peste umerii fetelor
ce rotund ți se udă tricoul

melancolie

mergeam încet
țineam palmele lipite
și ude
iar de sus se ciocneau frunze de noi
cu zgomotul pipei lovind unghia bunicului

am fi vrut
să vedem doar clădiri demolate
mai mulți oameni zgribulindu-se tandru
decât destinzându-se leneș
tu erai calmă ca luna
din tine respira tot mai mult ceața
și iarna
și prea puțin îți păsa de partea din noi
strivită între cărămizile roșii

mergeam tot mai încet
iar când ne opream
se-auzea scrâșnet de frâne pe-asfalt

șerpi negri de bitum răsăreau unduit
printre gropile vechi
sau poate doar foșnet de frunze călcate
protestând inutil

tablou în nemișcare

în camera mea
femeia care ține un mac între degete
are un surâs purpuriu

curge roșul ca râul

dacă și-ar putea adormi păsările arcuite în păr
mi-ar inunda perna doar cu vorbe-ntre-vise

și cercuri de apă

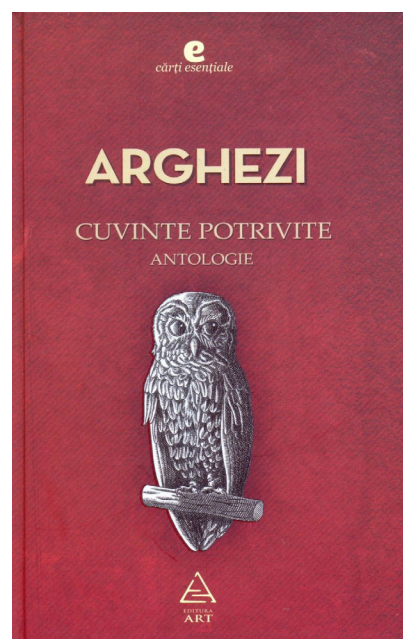
dar bate un vânt
și pieptul îi murmură un cântec rotund

din muguri el cântă

ce mică e lumea va spune cândva
privind malul înalt

dintre vopsele zidită

femeie
cu flăcări în pântec
strivește sărutul în palmă



Dumitru-Mircea BUDA



* * *

Nu mai ninge? mă privește John și
întinde mâna cu țigara spre alee, spre
mașinile acoperite de pulberea fină
ca o cenușă
Copacii și blocurile muncitorești sunt
paralizate ca într-un joc Nintendo pe care
un copil de zece ani l-a abandonat alergând
la geam, unde galaxii de particule argintii
formează vârtejuri în aer.
Zăpada s-a topit, îi răspund și
mă grăbesc pe trotuarul îngust
șerpuitor ca un crustaceu îngropat
S-a topit, mâine or să strângă poate
Frunzele înghețate de pe caldarâm,
or să le pună în saci și
utilajele ruginite se vor sfredeli apoi în
orizontul triunghiular al serii.

* * *

În bastionul decupat de geamul biroului
regizorul ratat și prietenii lui beau
prima sută de whisky, e
11 și-un sfert în
cetate
mersul precipitat al unei studente ce
iese din tură și fuge la seminar
răzbate în ecouri concentrice
cu figura incertă și trupul
pixelat, amestecat cu
pavajul.
vuietul autobuzelor dincolo de zid
amestecă totul
într-un fel de pâclă înneacăioasă.

* * *

Numai ochii ei lucind
în colțurile tăcute ale camerei
magnetici, suprareali, incredibil de
triști când
plânge vorbind despre moarte
numai lumina aceea secretă
din ei
mângâind deznădăjduit
cutele perdelor
te mai poate salva.

* * *

Dar unde începe viața, unde
se termină halucinația ipocrită în care
ne scufundăm zilnic, mă
întrebi, trântind halba de masă,
perorând spre tavan ca
atunci când, adolescenți, vedeam
lumi de săpun deasupra barului fără
să fim nevoiți să ieșim dinăuntru.

Flash. Existence

Ce minunat -
să te pătrundă vinovăția, intrând
prin porii sălbăciți ai pielii într-o după-amiază toridă,
unde sub piciorul umbros al unui pod de fostă capitală
a unui fost imperiu, despre care ai învățat pe de rost
fraze fără noimă dintr-un manual comunist.
Pe Vaci-utca mulțimea de turiști e
mursecată de febrele trupului.
Mai sus, palatele sfredelesc încă găuri
incerte în orizontul decupat de lasere,
Un abur cleios
halucinogen, himeric.

* * *

Stăm întinși pe malul
Mediteranei, e
23 august îmi zici, îți mai amintești
Paradele și miile de baloane zâmbetul
Mândru și tâmp al educatoarelor
Care ne împingeau pe bulevard?
A fost atât de demult încât
Pare să nu se fi petrecut cu adevărat
O țară îngropată în memorie
O copilărie ca un film foto voalat
Pe care n-o să-l mai recuperăm niciodată

E bine acum
E bine
E bine să avem bani, cum spune George
Iată, mâncăm fructe de mare și
Privim vasele ce trec pe Mediterana
Ca niște nave din StarWars
Privim fetele tinere cu
Trupuri bronzate tremurând
În aerul diamantin al dimineții
Imagini holografice, fragmente de halucinații
Decupate adânc în retină.

* * *

Când Ștefania ridică
Ochii ei ireal de albaștri spre geam
Camera se dematerializează rămân
Numai contururile vagi ale lucrurilor
și noi călătorim cu ea
dincolo de sticlă
de curtea cu betoane gri a spitalului
de coroanele teilor
de acoperișurile blocurilor cu 10 etaje
ne oprim într-o
poiană înverzită, pe dealul de deasupra orașului
e primăvară, soarele e alb, părul Ștefaniei
lucește cu iriziții de magenta
pielea ei e fină și moale
mânuțele
apucă smocuri de iarbă și le aruncă în aer
privim cerul toți trei și suntem
atât de fericiți.

* * *

Ștefania e bine, îmi spui
Îi va fi bine acolo, cu ceilalți
O vor crește alături de mulți copii nu va fi
Singură la părinți ca noi
Peste cinci, peste zece, peste 20 de ani ai s-o
Zărești undeva pe o stradă și
Vei vedea cât va fi de frumoasă poate
Va mai avea la gât medalionul acela cu fluturele
Cu aripi întinse, pe care i l-ai luat, poate
Îți va recunoaște pentru o clipă vocea
Sau poate că nu.

* * *

În fața noastră râde oricum
Boala sau Moartea, cum scria Andrei
Nu am crezut nici anul trecut nici

Săptămâna asta că el
a murit
Ieri am respirat aerul tare al muntelui
Pe promenada pe unde treceam
De câte ori veneam la Brașov
Andrei a murit, poemele lui
Vorbesc în continuare despre frumusețea
Lucrurilor simple despre
Prietenie și dragoste
Fiecare student are în voce
O inflexiune a râsului lui
În încăperea cafenelei singurătatea mea
E identică cu a tuturor celorlalți
Cineva îi pomenește numele
Se lasă tăcerea
Poemele lucrează în noi, imperturbabile
Ca niște nanomiți ce își duc programul la capăt.

* * *

Ce poate fi mai frumos
Marea izbindu-se de malul stâncos
La poalele unui deal cu măslini
Hotelul în vârf
Contemplând albastrul netulburat
Pielea ta albă, albă, palma mea
Lipită de umărul tău
De acum cinci, zece, douăzeci de ani
Nemișcată
Ca o promisiune nespusă
Ca un miracol împlinit
Ca o viață ce se tot naște.

* * *

Diminețile de noiembrie sunt cele mai triste
îmi spune ea
fluturând plasa transparentă
deasupra șoselei cenușii
sunt cele mai triste
aș putea să înghit o cutie întreagă de somnifere
singură
amintindu-mi de ea
de brațele întinse, neverosimil de mici
căutându-ne în spațiul pătrat al camerei de spital
de vocea ei gingașă silabisind
frânturi de vis, jucându-se cu particulele de aer
în vreme ce noi
ne inventam un viitor
rulând cu încetinitorul
diapozitivele disperării

Cornel NISTEA



Minunea unui botez

După ce bunica Sanda a făcut demență și comunicau tot mai greu cu ea, nepoții au hotărât s-o dea în grija unui centru specializat în îngrijirea vârstnicilor cu probleme grave de sănătate. De acum bătrânica avea 92 de ani, chiar nu se mai puteau înțelege cu ea, uitase cuvintele, nu-i mai recunoștea, îi confunda pe unii cu alții. Apoi Ioana și Matei aveau obligații în domeniul bancar, muncind câte zece ore pe zi și nu se mai puteau ocupa îndeaproape de ea.

Erau mulțumiți de serviciile centrului de asistență medicală, iar Ioana și Matei o vizitau pe bunica lor, internată în cea mai bună rezervă, de două ori pe săptămână. Îi duceau un suc de fructe, o portocală și un buchet de flori. Încercarea lor să intre în dialog cu ea era desigur zadarnică, mimau totuși o conversație. O întreba cum se mai simte, dacă are nevoie de ceva. De ce n-ar încerca să citească o carte, doar lectura a fost una din pasiunile vieții ei.

Bătrânica se ramolea văzând cu ochii, iar lor le părea rău că nu pot face mai mult pentru ea, desigur nu cât făcuse ea pentru ei.

La începutul lunii ianuarie, cum copiii se aflau în vacanță, s-a ivit prilejul să meargă cu niște prieteni pasionați de schi într-o stațiune montană din Austria, undeva nu departe de Salzburg, înainte de plecare centrul medical asigurându-i de asistența de specialitate de cea mai bună calitate. Cu toate acestea, Ioana o lăsa cu strângere de inimă pe bunica ei în centrul medical. O năvăliseră emoțiile, amintindu-și momente de neuitat din copilărie și de mai târziu cu bunica ei. Își pipăi lăncișorul de aur de la gât pe care bunica i-l făcuse cadou la logodna ei cu Matei și constată cât de repede a trecut timpul, că acesta nu mai putea fi dat înapoi.

Sanda avusese o viață frumoasă, lipsită de griji, măcar că rămăsese văduvă la 63 de ani, când a hotărât să ia în casa mult prea mare pentru ea pe nepoata Ioana și pe ginerele Matei, în proprietatea cărora a trecut întreaga ei avere. Trăiseră acolo peste 20 de ani în armonie până au apărut primele ei semne de demență, cărora au început să le facă tot mai greu față, regretând că nu găseau altă soluție decât s-o încredințeze pe Sanda în grija unui centru specializat în asemenea cazuri.

În stațiune, zile frumoase cu zăpadă multă și temperaturi plăcute, bune pentru a ieși pe pârtii. Seara se

duceau la vreun club unde ascultau muzică sau asistau la vreun spectacol de divertisment. Uneori, după un vin cald sau o coca, ieșeau pe ringul de dans. În cameră, seara, mai deschideau o carte, mai rar urmăreau știrile sau vizionau vreun film la televizor.

În a doua sau a treia zi de când se aflau în stațiunea austriacă, Ioana deveni tot mai neliniștită, deoarece nu se afla acasă s-o viziteze pe bunica-sa la centrul de îngrijire a vârstnicilor. Refuză să mai iasă pe pârtie, măcar că era o împătimită a schiului, preferând să rămână ore întregi în apartamentul pe care îl închiriaseră. Era furioasă. Se învinovătea că o abandonase în azilul acela pe bunica ei, oricât de performant în îngrijirea vârstnicilor.

Nu-și mai găsea locul, ba hotărâse să-i ceară soțului să-și scurteze sejurul când, dintr-odată, îi apărui un zâmbet pe buze: Părintele Ionuț! Asta e. Îl voi ruga s-o viziteze pe Sanda, să-i ducă un suc de fructe și o floare...

Ioana fusese colegă de liceu cu Ionuț, iar de când acesta s-a cunoscut cu soțul ei, s-au împrietenit și ies la ora cinci dimineața să facă jogging împreună. Așa au început vizitele de familie, dar și confesiunile. Într-o asemenea împrejurare, părintele Ionuț le-a povestit că a participat recent la botezul unei persoane vârstnice. Povestea le-a stârnit curiozitatea, Sanda a rămas și ea impresionată de povestea preotului. Curând, Sanda s-a scuzat că nu mai poate rămâne să asculte poveștile lor:

– Mai am de citit 120 de pagini din romanul *Război și pace* al lui Tolstoi. Ce scriitor uriaș!, a zis ea.

În una din zile, când veni în vizită la prietenii lui, părintele Ionuț o găsi pe Sanda într-un fotoliu de răchită din foișorul din grădină. Citea desigur *Război și pace* al lui Tolstoi.

Îl primise fericită și doar peste câteva minute de ședere, Sanda îi cerea lămuriri despre povestea botezării persoanei vârstnice la care tânărul preot asistase.

– Părinte, nu pot înțelege cum vine asta, să fie botezat un om vârstnic.

– Nu-i nimic de mirare, mi se pare în firescul lucrurilor ca omul să fie botezat.

– N-am spus până acum nimănui, dar și eu sunt nebotezată, nu-mi e deloc ușor să vă mărturisesc lucrul acesta.

– Este bine că o faceți, niciodată nu e prea târziu să fie botezat omul.

– Totuși, părinte, eu am 86 de ani, la ce mi-ar mai folosi să fiu botezată?

– Ar folosi sufletului dumneavoastră, pentru a vă mântui...

– Nu prea înțeleg cum vine asta, de ce să mă mântuiesc?...

Părintele Ionuț avu un moment de nesiguranță. Sanda era o femeie cultivată, îi venea greu să creadă că are nevoie de explicațiile lui.

– Vă puteți boteza, desigur, depinde și-n ce rit bisericesc ați dori să o faceți, în ce biserică, ortodoxă, catolică, evanghelică...

– Părinte Ionuț, eu n-aș face caz de biserică, îmi doresc să fiu botezată așa cum a zis Iisus Hristos, în numele Tatălui, al Fiului și al Sfântului Duh.

În zilele următoare, părintele Ionuț nu mai avu liniște. Aflase că familia Sandei fusese catolică, iar asta îi crea unele probleme, apoi n-ar fi vrut să încalce unele canoane bisericești. Simțea că pe umerii săi apasă o mare responsabilitate, care însă îl onora. Nu scăpa nici de gândul viclean: voi recupera încă un suflet răstăcit pentru ortodoxie.

Hotărî s-o pregătească pe Sanda pentru primirea dumnezeiescului har. O vizită curând pe Sanda. Era încă vară și-o găsi unde în altă parte decât în foișorul din grădină cu romanul lui Lev Tolstoi în mână:

– Dumnezeule, câtă viață creștină e în romanul acesta. Cum, Doamne, s-a putut întâmpla să rămân nebotezată, murmură ea, în vreme ce părintele Ionuț se așează în fotoliul din fața ei.

De acum, Ioana și Matei aflaseră de intenția Sandei de a se boteza și au fost de acord ca părintele Ionuț să facă pregătirile necesare săvârșirii botezului.

– Cine a mai auzit una ca asta, să fii botezat la 86 de ani, se pomeni vorbind fără să vrea Ioana.

– Ioana, tu porți numele antemergătorului Iisus Hristos, care boteza în Iordan cu apă oameni de toate vârstele, îndemnându-i să se pocăiască până ce avea să vină Cel căruia nu era vrednic să-i dezlege cureaua încălțămintei și care va boteza cu duh sfânt...

Fapt e că în nici trei săptămâni, împotriva canoanelor pe care părintele Ionuț nu încetă să le studieze, la insistențele Sandei, tânărul preot a săvârșit, în taină, botezul roabei lui Dumnezeu Alexandra Boteanu, provocându-i o mare satisfacție, dacă nu cumva starea sufletească a Sandei era una de supremă fericire.

– Acum sunt și eu în rând cu oamenii, le-a zis Sanda celor prezenți la cina care marca evenimentul.

– Recunoaște că ți-a fost teamă că vei muri nebotezată, i-a scăpat Ioanei.

– Credeți voi ce vreți, de acum pot să mă plimb mândră prin lume alături de prinții și prințesele din romanul lui Tolstoi...

Asta era Sanda. Se născuse într-o familie de nobili scăpătați și-și imagina cum ar fi fost să trăiască la curtea țarului Rusiei alături de personajele din romanul lui Tolstoi, cărora nu de puține ori li se substituia. Avocații reușiseră, după mulți ani de procese, să recupereze mare parte din averea familiei scoasă la mezat, bucurându-se de ea, cu regretul că soțul ei o părăsise mult prea devreme, ca mai apoi să hotărască să se lase în grija nepoților Ioana și Matei, pe care îi împroprietărise cu toată averea sa.

De când o botezase, pe părintele Ionuț îl socotea un trimis al îngerului, care veghea la liniștea sufletului său, ba în câteva rânduri reuși să sărute mâna tânărului preot în care ținuse pământul din care revărsase pe creștetu-i stropi bogăți de apă sfințită la prima împărtășanie.

N-a fost deloc surprins când a văzut apelul telefonic al Ioanei:

– Ionuț, scuză-mă că te deranjez, sunt îngrijorată pentru bunica. Joi ar fi trebuit s-o vizităm pe Sanda, iar noi...

– Ei, de ce să fii îngrijorată, doar la plecare v-ați asigurat că la azil e bine îngrijită.

– În fiecare zi de joi o vizitam, îi duceam un suc și o floare. Imaginează-ți, ieri a fost ziua ei de naștere și noi...

– Ioana dragă, nu spuneai tu că Sanda nu mai știe vorbi, că nu vă mai recunoaște?

– Așa e, numai că ar fi trebuit să fi fost ieri acolo la ea... Te rog, du-te și vizitează-o. E puțin probabil să te recunoască... Du-i un suc de portocale, o floare și o ciocolată...

– Și când vrei să faci asta?

– Când îți cade bine. Noi ne vom reduce sejurul de schi. Sunt prea neliniștită să rămânem aici în continuare.

– Prea îți faci griji. Zilele acestea, poate chiar mâine mă duc la azil s-o vizitez pe bunica.

Duminică, după liturghie, părintele Ionuț se duse în vizită la bunica prietenilor lui față de care nutrea o datorie duhovnicească, doar el o creștinase pe bunica lor. Nimeri fără prea mare greutate rezerva în care era internată Sanda, în care, spre surprinderea lui, păși cu precauție, dacă nu cumva chiar cu emoție.

Cum îl văzu, bătrânică, numai piele și os, cu un efort remarcabil, reuși să se ridice în șezut. Nu părea să-l recunoască. A sărutat-o pe ambii obraji și i-a dăruit buchetul de flori.

– Ți-am adus suc proaspăt de portocale și-o cutie de ciocolată... Dar nu văd aici o vază în care să punem buchetul ăsta de flori...

Îi luă mâinile:

– Ia spune tot mai citești *Război și pace* al lui Tolstoi?

– Tolstoi... *Răz-boi și pa-ce*..., bolborosi ea.

– Da, da, uriaș romanul *Război și pace* al lui Lev Tolstoi...

Sanda își dădu drumul pe pernă:

– Tol-stoi, Răz-boi...

– Iacă, ți-am pus în pahar suc de portocale. Vrei să te ajut eu să-l bei. Așa, e bine că te ridici...

Cum Sanda se lăsase din nou pe pernă, părintele o prinse de după umeri, o ridică din nou în șezut și-i duse paharul cu suc la gură, dar Sanda nu fu în stare să bea, jumătate din suctul din pahar se vărsă pe așternut.

– Nu-i nicio problemă, nu-i nicio problemă. Hai să încercăm din nou. E un suc proaspăt preparat de mine.

– Preparat de tine? îl uimi ea.

– Da, da preparat de mine...

De data aceasta Sanda gustă suctul din paharul pe care i-l dusesese preotul la gură, iar pe chipul ei apărură deodată un zâmbet:

– Știam eu că o să vii. Toate zilele și nopțile din urmă nu m-am gândit decât la posibilitatea asta... Îngerul te-a trimis, nu-i așa?...

Și-n timp ce părintele făcea un nou efort ca Sanda să bea din suctul de portocale preparat de el, în buzunarul stâng al vestonului îi suna telefonul portabil. Era desigur Ioana. Se interesa ce face bunica-sa.

– Tocmai se odihnește în brațele mele. Veniți cât puteți de repede acasă...

Julian BOLDEA



Între probitate și orgoliu

În *Argumentul* cărții *Experimentalismul poetic românesc*, Marin Mincu expune, cu luciditate și elan (orgoliu) raționalizant, condiția criticului autentic, vorbind, în fapt, despre propriile aspirații: „Cel mai mare orgoliu și cea mai mare pretenție a unui critic: să intuiească mai înainte cu o clipă căile spre care se îndreaptă literatura și să poată să influențeze teoretic și practic asupra acestei noi literaturi”. Exersat în mai multe genuri ale literaturii (poezie, proză, critică și teorie literară), Marin Mincu ilustrează, cum s-a spus, elanul spiritului heliadesc, capricios, paradoxal, polemic, contradictoriu și contrastant, teoretizat, de altfel, de el însuși într-un eseu, spirit exercitat în două spații culturale convergente și afine, în cultura română și în cea italiană. Exigent față de alții, cu nerv polemic, cu impulsuri capricioase, cu o autentică vocație a analizei și probității, Marin Mincu e atras de textualism și textualitate, exersând, cu orgoliu, modalități hermeneutice novatoare, prin care se caută explorarea și interpretarea naturii poetice, a esenței lirismului, diferențiat net de alte dimensiuni ale literaturii. Competența, intuiția, spiritul polemic – sunt trăsături definitorii, în viziunea lui Cornel Moraru, care observă că, în volumul de debut, „criticul-poet scrie, cu firească și credibilă implicare, despre poeți și poezie”. În *Critice II*, explorările analitice descoperă infuzii, accente sau forme de lirism, mai ales la Creangă și Sadoveanu, interesantă fiind definirea moromețianismului ca „stil creator în sens tipologic”.

În cartea *Repere* (1977), Marin Mincu identifică, definește și analizează atitudini și

constante ale literaturii române, cu formulări memorabile, prin care se subliniază „vocația sintezei” la Dimitrie Cantemir sau „spiritul de construcție” la Ion Heliade-Rădulescu, în timp ce *Luceafărul* eminescian e interpretat sub zodia oniricului și a subconștientului, într-o analiză ce valorifică ipotezele și instrumentele fenomenologiei lui Bachelard. Una dintre cărțile de mare impact este *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981). Aici se întrevide ambiția sau vocația unei lecturi totale („integrale”), prin care se depășește nivelul fragmentar, lexical, căutându-se, dimpotrivă, investigarea dimensiunii textualizante, căci intenția criticului este de a „a scoate la suprafață mecanismul *textualizării* poetice”, într-un demers hermeneutic ce își asumă „lecția textuală” a lui Ion Barbu prin grila unor modalități ale criticii tematice (Jean-Pierre Richard), dar și prin strategii și dimensiuni ale criticii semiologice (D’ Arco Silvio Avalle).

Antologia *Avangarda literară românească*, elaborată de Marin Mincu și publicată mai întâi în limba italiană (în colaborare cu Marco Cugno) beneficiază de un studiu introductiv masiv, aplicat și experimentat, criticul propunând „o *selecție funcțională* a avangardei literare românești, încercând să realizeze un *act de istorie literară* absolut indispensabil pentru înțelegerea evoluției formelor de expresie poetică actuală”. Se consideră că a existat o orientare sau tendință avangardistă ce s-a manifestat în secolul XX, prin poezii generației războiului (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru), până la Nichita Stănescu și apoi la generațiile poetice care l-au succedat. Marin Mincu distinge, în studiul său, pe urmele lui Angelo Guglielmi, între avangardă (preponderent negatoare, distructivă, nihilistă) și experimentalism (plasat sub spectrul jocului limbajului și al virtualității), detaliind specificul unei noi atitudini de creație („noua avangardă”): „Când fronda conținutistică dispare și se lucrează conștient, cu o anumită „conștiință critică, asupra formelor de expresie, nu mai este vorba despre poezie de avangardă, ci de poezie experimentală”.

Preocupările lui Marin Mincu despre textualism sunt nuanțate în volumele *Eseu despre textul poetic II* (1986) sau *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic III* (1993) unde perspectivele și metodologiile textualismului capătă amprentă ontologică, analizele de acest tip extinzându-se de la opera lui Mihai Eminescu sau Ion Creangă până la poezia lui Mircea Ivănescu și la scriitorii târgovișteni, subliniindu-se de cele mai multe ori, ca trăsătură definitorie, „autenticitatea scriiturii”. Cărți de amplă respirație și anvergură

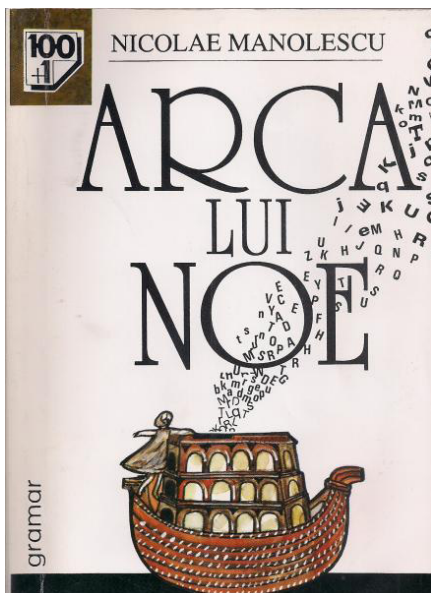
sunt *Poeticitate românească postbelică* (2000) sau *Experimentalismul poetic românesc* (2006), unde se valorifică o „lectură sincronică a poeticității”, în măsura în care criticul consideră că „diacronia nu mai este funcțională azi decât ca o permanentă valorizare a sincroniei: nici discursul poetic nu se mai receptează decât utilizând vectorii evaluativi ai prezentului”. O sinteză de considerabilă amploare este *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (2007), în care comentariul critic este însoțit și ilustrat de o antologie de texte apte să argumenteze modul de *participare* al liricii românești la „metamorfozele poeziei europene”. Panorama „critică și antologică” selectează 94 de poeți, de la Al. Macedonski la Cristian Popescu, criticul grupând poeții în funcție de orientări literare (simbolisti, tradiționaliști, moderniști, avangardiști) sau formule tematico-stilistice („poetica prozaicului și a cotidianului”; „manieriști, textualizanți”, „textualiști, postmoderni”).

În cărțile sale, Marin Mincu a fost atras de marii poeți ai literaturii române, criticul căutând să semnaleze acele laturi sau aspecte mai puțin cunoscute și comentate. De pildă, referindu-se la expresionismul blagian, Marin Mincu expune o ipoteză demnă de interes, anume impactul viziunii blagiene asupra expresionismului: „Pornind inițial din expresionism, Blaga își adaugă aripile metafizice pe care niciun poet expresionist nu le-a purtat; în exemplaritatea aceasta înaltă, teoretică și practică, poetul român realizând ceea ce am putea numi blagianizarea expresionismului”.

Într-o interpretare a poeziei *Oul dogmatic*, Mincu înțelege „aspirația adâncă a poetului-matematician de a contempla o clipă, în ou, lumea

redușă la principiile ei, ordonate simetric în metafora unei nunți împietrite. Opțiunea aceasta nu este în fond una neapărat existențială, ci mai mult estetică”. Și în cazul lui Ion Barbu, expresionismul aparent e contrazis de „stăruința actului gnomic practicat de poet, cosmicismul viziunii, aspirația către absolut” care „deschid o altă perspectivă asupra sa, aceea romantică”. Relevantă este, pentru poetica lui Marin Mincu, definiția, din perspectivă textualistă, a poeziei (percepută ca un „sistem de semne ce se autosemnifică într-un proces continuu la care actantul poetic participă în mod involuntar, fiind obligat la aceasta de evoluția firească a formelor de expresie”) sau nuanțarea relației dintre poezie, limbaj și sentiment („o realitate psihologică, pe când poezia e un fapt de limbaj; un limbaj ce se investighează pe sine ca posibilitate de expresie nouă în procesul practicii semnificante”).

Postura și relevanța etică a criticii este semnalată și subliniată cu pregnanță și probitate de Marin Mincu: „Numai astfel se poate constata existența sau non-existența dimensiunii etice a criticii care, în situația de restriște în care s-a aflat literatura română, trebuia să o preceadă pe cea estetică, menționînd autonomia criticului/.../. Din păcate, în perioada postbelică, tocmai critica a dat dovadă de lașitate, promovând un oportunism agresiv, dezonorant pentru criticii înșiși, dar și pentru autorii pe care i-au susținut sau pe care i-au combătut, de multe ori, cu argumente neloiale, extraliterare”. Prea puțin recunoscut astăzi, Marin Mincu e un critic a cărui operă merită să fie reconsiderată, printr-o lectură vie, proaspătă, eliberată de prejudecăți și adversități.



Eugen Negrici

Iluziile
literaturii române



POLIFON



Dorin ȘTEFĂNESCU



Doi tineri poeți

Arta restaurării

Debutul poetic în volum al Roxanei Cotruș (*Daddy issues/ disecție*, Charmides, 2015) nu poate trece neobservat, căci discursul pe care îl propune este pe cât de nemilos tăios, pe-atât de detașat parcă de rana care îl însângerează. O disecție pe viu, în trupul traumatizat al vieții, fiecare poem tăind în carne vie. Suferința nu e însă materie poetică decât în măsura în care ea e transferată într-un alt cod ontologic, suferă ea însăși transmutația pe o cale neașteptat vindecătoare. Suferința, teama, căderea se mută toate în text, consimt acestei mutații creatoare. Ele vin însă de altundeva, din adâncul neluminat al ființei, din misterul crud, nepoetic al existenței. „De acolo vin”, mărturisește poeta, dintr-un existențial ce încă nu era sau nu putea fi poetizat, iar venirea aceasta e o rostire, o alcătuire de cuvinte care, toate, spun de unde vin, își declină originea. Vin devenind altceva, ca și cum ar sângera fără oprire, dar sângele nu mai picură în vocea gătuită, ci se răspândește pe hârtia albă, în litera și spiritul unui poem.

Effigia tatălui transpare printre rânduri, ca într-un palimpsest din care ajunge la vedere ce a mai rămas. Adică mai nimic: „Ce-a mai rămas din tine?/ o livadă ș-un nuc./ un drum relativ sinuos pe care vin să revăd pământul de pe tine”. Ce rămâne e fără nume, șters pentru a fi rescris, revăzut într-o întoarcere în urmă, doar astfel urmat și transformat, redat numirii: „de câte ori mă-ntorc spre tine/ mi se pare că numai tu mi-ai rămas/ până încerc să m-ajung/ din urmă”. Ce se (între)vede e o apariție fără fenomen; a coborî spre ceea ce rămâne din dispariție (o urmă, o cenușă, un fum) e o imagine în care nu se poate sta. Ea nu face cuvânt, nu spune ceva; se arată și tace, transpare în tăcere, sub acoperire. De aceea, poate, s-a spus că poezia aceasta e liberă de imagine. Dar o imagine totuși există, doar una, care subîntinde toate poemele: imaginea absenței. Căci și absența arată ceva, spune golul care umple ochiul unui martor, deschide calea vederii celui șters din vedere. Iar pentru a face loc acestei revederi, poeta nu se mai vede pe sine, dispăre ca imagine de sine, devine ea însăși cuvânt primitiv al altuia, dă glas celui amuțit.

Între „nu mă văd pe mine” și „te văd mai limpede decât ai fost văzut vreodată” se desfășoară întreaga fenomenologie poetică, venirea din originea traumei ca venire sau ridicare la vedere. În tabloul poemului, cel nevăzut rămâne în vedere, atât timp cât cuvintele, deși îi mărturisesc absența, îi descoperă chipul, statura, ființa. „Te văd pe tine”, pare să spună fiecare vers, strecurând printre rânduri freamătul încă viu al unei respirații ce vine de departe. Dar nu vine din trecut, ci din adâncul neștiut al ființei, dintr-un imemorial al durerii, ca o zvâcnire a vieții care mai are ceva de spus, nu se predă. Continuă să existe chiar și în teama regăsirii, survolată miraculos, convertită și vindecată în cuvântul care o spune. „Am să-mi ajung din urmă teama pe care o aveam până să te regăsesc așa cum nu te-am știut”, pentru că viața aici își află urmarea, nu în moarte, ci în urma în care ea mai respiră, regăsită în rostirea și în suflarea altuia. Sigur că aici *el* e altul, cel neștiut, necunoscutul care se întoarce, convocat de dincolo. Poemele nu îl evocă nicio clipă; tot ce se spune îl invocă drept cel încă prezent, reîntâlnit ca după o scurtă plecare. Asta e chiar reușita poemului: dă absenței substanța prezenței, nefiind alcătuit din frânturi înnodate ale trecutului, ci urzit din stofa prezentului.

Teama e ajunsă din urmă, se topește în urma regăsită, în chipul vieții care sfidează moartea. Dar, absorbită de ceea ce se vede, ea *intră* în vedere, „și-atunci mă ia frica și simt că mă sufoc”. Ce înseamnă că frica ne *ia*, dacă nu faptul că, deși strunită, ne duce altundeva, ne scoate din firescul ființării, luând ceva din noi? Teama e o emfază a crizei, răscucirea pe loc, întoarcerea pe dos. O răvășire care ne schimbă direcția, dislocându-ne dintr-un bineînțeles confortabil. Este „impasul, nimicul și suprimarea”, toate la un loc, dar – la fel ca în orice *krisis* esențială – punctul de cotitură, răspântia din care pornește schimbarea. Volumul abundă în astfel de locuri sau trăiri sufocante, de reduceri, închideri, căderi „în nimic/ într-o durere ce/ te propulsează dincolo”: „mă strângi de gât, mă sufoci”, „mă faceți terci/ mă faceți să mă-ntorc de fiecare dată la prima/ rană”, „m-am trezit aproape strivită”, „sunt ținută-n lanțuri grele, apăsătoare/ de propriile-mi trăiri”. Deși dispersate, sunt expresii ale *unității* disoluției, o strivire din interior, prin implozie, până la anonim („cum mă cheamă?/ nu mă cheamă”), la „identitatea fără identitate”. Negativul absolut al unei reducții radicale, mutilare fără voie, de nevoie.

„O colivie în care se zbate/ disperat/ un canar albastru” – acesta e poemul. Sau o camuflare, o treptată ascundere în *altul* derizoriu, tot mai adâncă, până la dezidentificare și inversiune într-un sens vagant, ca în poemul *amortizare*: „mă gândesc să iau perdeaua din sufragerie și să mi-o înfășor/ împrejurul soldurilor purtătoare de curbe armonioase/ singurele care par să-mi trădeze anii/ apoi/ să-i dau drumul”, „mi-aș arunca jeansii, tenișii, pantofi cu toc, toate rochiile/ vapoaze etc. etc./ și le-aș înlocui, treptat, cu zdrențe care să-mi acopere degetele, unghiile, fața/ spatele, susul și josul./ m-aș vârui în fiecare dimineață/ din cap până-n picioare”. Nu se rostește aici altceva decât ștergerea, dispariția, travesti-ul tragic al unui suflet care nu vrea să fie văzut că suferă, își ia în răspăr ființa. Un joc pe viață și pe moarte al eului care confecționează un *colaj* (în poemul omonim) din cei

doi *tu* ai celui dispărut: unul al ipseității evaporate și altul al chipului său suspendat în limbajul care îl „reface”. Iar distanța dintre ei e legătura neuitării, trudnica încercare de a dezlega enigma: „aș face noduri/ multe noduri/ care să înceapă la tine, s-ajungă la mine, iar/ între noduri/ aș băga serii decodificatoare/ – extrem de încălcite –/ să mă complice, să m-afunde în eforturi deosebite în a le descurca/ să n-am timp să mă plictisesc de tine/ sau deălăalt tine./ să n-am când să-ți înșir defectele de care sârma ghimpată ce-mi înconjoară/ trupu-i plină/ efortul de dezlegare să mă hipnotizeze/ să nici nu știu că-n fața mea se află un tu contrafăcut de narcisista din mine”.

Se coboară atât de jos pentru ca distanța dintre cele două capete de pod să fie legătura care dezleagă. Este chiar distanța în care se în-scrie poemul, căci cu cât eul se leagă mai mult de acel tu contrafăcut, cu atât el se dezleagă hipnotic de durerea pierderii unui tu desfăcut. Altfel spus, poemul contra-face, reface invers ceea ce e pe veci desfăcut, dă o altă prezență celui dispărut, îl face să apară descurcând ghemul încălțat al morții. Celălalt vine aproape, dar rămâne altul, face diferența, se alterează în alteritate („de fiecare dată păreai un alt tu”). Nici nu se scrie bine, că de îndată se și de-scrie, scapă printre degete; rămâne suspendat, în ciuda efortului de a-l vedea restaurat: „când cred că-ncep să te/ restaurez./ îmi alunecă zgura de sub picioare/ și mă prăbușesc”. Ca să nu fie o iluzorie dedublare narcisică („de fiecare dată devin «tu-ul» neîngăduitor din afara mea/ și mă privesc îndelung”), restaurarea chipului absent trebuie să devină artă, libertate creatoare. Adică, așa cum aflăm în poemul *Maria*, eliberare de traumă, depășire a suferinței, ispășire în truda cuvântului prin care se poate renaște: „și aflu că, de fapt, tu nici n-ai existat vreodată./ că mālul pe care l-am înghițit până mi s-au oprit bătaile disperate/ i-anfipt un topor dorului de libertate/ drept în inimă./ vreau să fiu resuscitată de-un val de frig năprasnic/ care să subjuge scânteia ce pârghia sufletului mi-a încins-o./ s-o străpungă atât de adânc/ încât/ să pornească potopul, cerul să fie străfulgerat de nesiguranța/ pe care mi-am cultivat-o treptat/ s-ajungă la tine preschimbată-n mângâiere caldă./ maternă/ erotică/ angelică/ și să transforme totul în ce n-a fost niciodată./ să renasc din plăgi multiple”.

Un ritual al ispășirii prin poezie, pentru ca ceea n-a fost niciodată să fie odată ca niciodată. În substanța poemului cuvintele suferă, se sufocă, exprimă durerea pierderii, absența din vedere. În schimb, poemul respiră, „totul e o respirație”, se vede până departe ce nu a fost dat să fie văzut vreodată. Se comunică prin canalele înlănțuite ale unui moment de *respiro*, de suspensie electivă. „Respirația-mi ți-a rămas”, și-ar putea spune unul altuia eul renăscut și tu-ul recreat. Suflarea aceasta trece însă dincolo de poem, căci acesta arată mai mult decât spune, cuvântul e mai mult nespun decât spus. Deschide orizontul unui nou început, al absolut primului care dă cuvântul: „vreau să mă agăț de-un cârlig ce n-a ancorat vasul altcuiva/ niciodată”. Totul poate reîncepe de aici, de pe pragul acestei libertăți recâștigate; „atunci voi (re)deveni eu”. Eul respiră propriu-i început, răsare doar pentru sine odată cu soarele zilei. Dar în urma acestei întregi experiențe a trecerii prin suferință și a disecției în carnea cuvântului, el nu mai este eu, renaște nu atât în altul, cât mai degrabă *ca* altul. Rimbaldian (și

lacanian), *eul este altul*: „dar nu voi mai fi eu./ că eu respir prin tine”. Restaurând ființa altuia, prin artă eul poetic (de nu și cel biografic) se restaurează pe sine, respiră în chipul transparent al celui alt.

Lumina lucrurilor mărunte

Al doilea volum semnat de Savu Popa (*Noaptea mea de insomnie*, Cartea Românească, 2018) continuă tonalitatea poetică, nu neapărat și temele, din cel al debutului, *Ipostaze* (Paralela 45, 2017), estompând și mai mult perspectiva scenică prin crearea unui spațiu difuz, în care poemul pare deseori scufundat. Acum discursul are o rezonanță mai amplă, dar nu prin acumularea de efecte retorice, ci tocmai în virtutea haloului care conferă ansamblului o atmosferă clar-obscură. Limbajul nu mizează pe mari arpegii sau pe jerbe strălucitoare de imagini, nu cunoaște gestul grandilocvent, arcuiera hiperbolică. El taie în vizibil mici fride spre invizibil, strecurând prin ele cuvinte care văd cât mai departe. Convulsiile, atâtea câte există, sunt degrabă temperate, puse în surdină, depliate și netezite. O poezie intimistă? Nu tocmai, căci, printr-un revers spectaculos, restrângerea marilor plaje poetice are ca efect lărgirea perspectivei, așa încât tot ce se contrage la suprafață se deschide în adânc, creând distanța în care poemul se naște. Se naște în trecere, străbătând distanța între cuvânt și imagine, așa cum „o corabie în mijlocul oceanului înghețat/ încearcă să înainteze” prin materia cuvântului, purtată doar de vântul imaginii.

Un avânt adesea frânt, care, în unele poeme, dă senzația mișcării pe loc, a lui *stă să fie*, dar încă nu este. Poate fi închiderea „într-o încăpere cu pereți de scoică” (pereți care, altundeva, „își fac discret semne de retragere”) sau, în alt sens, obturarea perspectivei, ca în „uimirea la gândul că acest cer nu e decât/ masca/ cerului adevărat”. Poemul trăiește din această tensiune: pe de-o parte, își trage cerul cât mai jos, pe de alta, năzuiește la nevăzutul de dincolo de cer. O tensiune fertilă poetic, întrucât cele două mișcări sunt complementare, contracția și expansiunea ritmând în dinamica succesiunii lor însuși suflul poemului. Este una din marile calități ale acestei poezii: tot ce se inspiră din realitate se expiră poetic, dar nu oricum și nu ca la alți poeți, ci chiar în ritmul respirației, în modul de a experia *în același timp* existența și esența, apariția ca atare și ceea ce apare. Dacă „cerul de abia mai respiră”, contragerea aceasta are ca pandant compensator un veșnic *dincolo* de orizont, căci „ne așteptăm să vedem ceva dincolo de cer”. Rostirea poetică se află *între* o imanență asumată, a ființei boltite în sine, și dorința de a-i transcende natura spre o altă boltă, mai cuprinzătoare, dar necuprinsă. Chiar și în filigranul unui singur vers, ecuația acestui interval transpare cu claritate: „respirația ei, la atingere, o pană albă”. Nu se respiră aici mai mult decât aerul, excedentul de sens al unui preaplin adunat în albia cuvântului?

Transcenderea subîntinde constant nevoia de adunare, de ghemuire sau de reculegere. Dimensiuni care se află într-un raport de inversă proporționalitate, căci cu cât tabloul se restrânge și devine mai intim, cu atât zvonurile departelui se disting mai limpede. Chiar dacă, de pildă, „dincolo de pielea ta, e tot piele” și „straturile de

piele continuă la nesfârșit./ seara, îți ascultam inima./ se auzea îndepărtat precum un clopot de incendiu în vreun sat vecin”. Nu arareori, pielea e tocmai frontiera sau liziera care desparte un *dincoace* retras în gol și un *dincolo* în care viața are alt puls: „pielea ei între ramele dimineții/ tremură ușor/ precum ultimul strat de gheață/ al apelor”. Este membrana care nu doar desparte, ci și înregistrează cea mai mică vibrație, inclusiv – ori mai ales – pe cea interioară a poemului, astfel încât „poezia pe fiecare să ne facă/ să simțim pielea pe dinăuntru plină de țepi”. Dincolo însă, peisajul se întinde într-o depărtare neștiută, abia presimțită în vagul utopic al unui undeva-altundeva („undeva în depărtare au izbucnit/ focuri de artificii”, „să ne mutăm altundeva”) sau se naște în chiar reflectarea încrucișată – crucișă – a chiasmului dintre priviri, în distanța care apropie, dar face imaginea de departe: „pisica se uita în depărtare./ depărtarea se uita cu ochi de piscă”.

Poate că mecanismul intim al acestei reflecții și al perspectivei inverse pe care ea o deschide este cel mai bine ilustrat într-un poem (fără titlu): „trei patru copaci./ răsfirați încolo, încoace./ în margine, spre ieșire./ acea casă părăsită./ intram în ea, ne jucam șotronul./ podelele, calde încă./ precum tâmpla după lovitură./ seara, aprindeam chibrituri./ în jurul lor, aerul tremura./ spuneai că acest spațiu/ nu există decât/ pe un film foto/ pe care îl arunci/ în apă./ așteptând/ ca totul de pe el/ să fie șters/ cât mai bine”. Intrarea în acest spațiu al nimănui, într-un *on topos* care nu e locul inexistent, ci existența fără loc, deschide o perspectivă lăuntrică, se intră în sine („spre ieșire”, în margine sau în bordul ființei). Un spațiu luminat – și văzut în lumina privirii – doar atât timp cât el e locuit de privire, în părăsirea tuturor celor exterioare din care se iese. Un spațiu filmic, adică o proiecție pe ecranul departelui, care nu arată ceva decât în acest orizont răsturnat. Expus în lumina altui câmp ontic, el nu mai e un joc de dincolo, dezvoltat – aproape – la vedere, ci șters din vedere, eclipsat de dincoace (de „lumina aceea din spate./ care șterge grădina”). Spus altfel, un spațiu care nu ființează decât în poem, luminează doar în locul locuit în chip poetic (într-o formulare hölderliniană) și se șterge de îndată ce se iese din poem, din vederea și din rostirea originară a esenței ființei (conform expresiei heideggeriene).

Poemul e chiar figura acestui interval vizibil-invizibil, care se creează la limita incertă între aproape și departe. Dubla reflecție a chiasmului sau reprezentarea reciprocă e doar interfața unui spectacol care, înainte de a fi văzut, se joacă cu cortina coborâtă ori învelit în ceață: „în casă un fel de ceață înșelătoare”, „aerul devenea praf de cretă./ atunci te uitai în ochii mei./ aveau culoarea ceței dese”. E vâlul care trebuie străpuns, pentru ca scena să apară în lumină; atunci „ceața sclipește/ ca în copilărie dărele de melc”. Trecerea dincolo nu e o forțare a barierelor, e o străvedere fără frontiere, a unui spațiu nelimitat în care „granițele nu mai au puncte de control./ nici pază”. Din perspectiva autorului sau a cititorului, este deșertul alb al foi de hârtie pe care se scrie sau se citește pe „fiecare dună de nisip”, sub „ochiul sângieru de reptilă/ al poetului”. Aici, totul devine transparent, apare în libertate, pe măsură ce se face: „seara transparentă/ acoperind cu valurile ei/ malul cerului”. În această radicală suspensie, privirea nu mai atârna de lucrurile văzute, ci plutește ușoară, liberă

să facă tot ce vede, adică „lucrurile cât mai simple”: „devenim la fel de ușori ca o insulă ce se scufundă tăcută”, „la fel de ușori ca acest ochi de albină care ne privește”. Totul nu doar e văzut, se dă vederii, ci se vede altfel; în simplitatea lor aeriană, imponderabilă, obiectele devin transparente, *lasă* de văzut, prin ele, dincolo de ele: „văd lucrurile altfel./ privirea mi s-a eliberat”, iar „imaginile au devenit tot mai clare”, „șlefuite de privirile noastre/ până când devin oglinzi”.

Oglinzind imaginii nu reflectă nici mai mult, nici mai puțin decât o lume mare într-una mică, *multum in parvo*, mai-multul-puținului, și o face „prin subteranele/ gesturilor mărunte”. Lucrurile par neînsemnate, dar, așa vulnerabile și fragile cum sunt, lasă să se vadă mai mult decât ar face-o lucrurile masive care se pun în vedere. Ele formează lumea discretă, vătuită, a poemului, lumea lui cufundată într-o altă perspectivă, în deschiderea altui orizont. E, acolo, dincolo, „începutul altei lumi”, a lucrurilor marginale, „așezate chiar pe margini./ unele, fragile, din sticlă fină./ altele de dimensiuni reduse”. O întruchipare a marginalului, a celor neînsemnate și neimagineate, a nevăzutelor obiecte pe contur, abia palpătoare pe muchia lumii. Dar de la ele se ridică orice început, de la cele nebăgate în seamă, din rezerva inepuizabilă a posibilului: „mă apropiază atât de tare/ de unele margini./ nu mai era mult./ ori cădeam./ ori îmi luam zborul./ ori rămâneam încremenit/ ca aceste obiecte/ fragile./ din sticlă fină/ având ceva din dulceața apei din care scoți un film/ dezvoltat”. Marginea e limita, sfârșirea unui obiect care însă, în poem, e nelimită a cuvântului, nemărginire a spunerii. Căderea ori zborul sunt, ambele, acte echivalente aici; în orice sens am lua-o, se spune și se arată mai mult. Se dezvăluie ceva în toate sensurile, așa cum din apa obscură ies la lumină forme și imagini sau „gesturi întârziate în aerul lichid”.

Poemul *cutia cu papiote* concentrează aceste sensuri, condensate în lumina lucrurilor mărunte: „uneori, viața mea/ e această cutie cu papiote/ în care acele se înțeapă/ unele pe altele./ nodurile cresc unele din altele./ mai apar, din când în când./ resturi de ațe străine./ mă obișnuiesc cu gândul/ că și acestea fac/ parte din viața mea./ necesare când apare/ vreo ruptură”. Faptul că poemul, și nu doar acesta, este însăși ființa poetului în rostirea sa esențială e de la sine înțeles. Mai greu de înțeles e că viața este acum *alta* și totuși *aceeași*. O viață alcătuită din lucrurile mărunte ale fiecărei clipe, așa cum e și poezia care le dă glas și valoare. Sensurile grave nu le ocolesc; ba dimpotrivă, abia lucrurile mărunte, în ușurătatea lor, dau greutate vieții. În poem, și nu numai, ele au o existență de prag: aparent nesemnificative, neostensive, vorbesc în numele vieții căreia îi dau un alt relief. Fac trecerea posibilă, către ceea ce ele nu dau de văzut în mod obișnuit. Ele comunică poemului o liniște deplină, dezactivând însăși intenționalitatea vederii. A vedea și a înțelege viața în lumina lor nu înseamnă a cultiva minorul, secundarul, ci a prinde în cuvânt evanescența, precaritatea unei lumi încă netocmite, neînchegate în tușe tari. Dar a le prinde non-intențional, așa cum viața se dă în nume propriu, lunecă în vedere pe nesimțite, ca o ființă nevăzută care trece în poem și devine abia acolo cu adevărat vizibilă. Ființa friabilă, de pasaj – aceasta pare să fie efigia de subtext, omniprezentă în poezia lui Savu Popa, cu întreaga ei constelație de semne și lucrări.

Adrian Dinu RACHIERU

„Fereastră” lui Ion Pop

Deși debutează ca poet (în *Steaua*, mai 1959), apoi, în prezentarea lui M. Zăciu, va fi găzduit în *Luceafărul* (1963) și, editorial, intră pe „piață” cu *Propuneri pentru o fântână* (1966), numele lui Ion Pop impune, îndeosebi, oarecum nedrept, prin prestația critică. Poetul, suspectat de pericolul „cumințeniei”, a vinovăției livești, trăiește în umbra criticului. Nu e cazul de a propune aici reluarea unei discuții care, cercetând compatibilitatea celor două înțelepciuni, s-ar dovedi prisoselnică, cum constata, cu ani în urmă, Gh. Grigurcu, aflat – se știe – într-o postură similară. Alternând scrisul poetic (îngăduindu-și însă lungi pauze) cu glosele sale critice, negreșit și sub presiunea obligațiilor „de catedră”, Ion Pop a dezechilibrat relația, defavorizând lirica. Mai mult, „construindu-și” poeziile, trecute printr-un sever filtru cultural, invocând „existența gramaticală” (presupus clorotică), vădind rigoare și cerebralitate, el impune „o imaginație mediată și meditată”, observa cu temei Al. Cistelean. Așadar, contemplație, resemantizare, saturație, „oboseala” Semnului, împins în pragul epuizării, o interogație răsfrântă asupra textului, ținut sub control, o autosupraveghere care suportă cuviința, dar și, inevitabil, presiunea intertextualității; și mai puțin priza la real, dicția energetică, frenezia senzorială. Dimpotrivă, prin delicatețea desenului imagistic, Ion Pop poate fi citit și prin grila unui decepționism resemnat, panicard („în proverbe”), chiar dacă discursul său disciplinat, neocolind șarjele ironice ori calamburul, poartă amprenta gravității. E drept, relativizantă, recapitulând lecția efemerului, a perisabilității, vizând, pe de o parte, apropierea prudentă de real, jefuind bagajul de iluzii, pe de altă parte, speranța neostoită a purificării, în numele aceleiași „cumințenii” (care, recunoștea poetul, i-a adus multe deservicii; vezi hulițul titlu al volumului din 1969, *Biata mea cumințenie*).

Am putea desluși, probabil, câteva etape în scrisul său liric, de un convenționalism manierat pe întregul traseu, străin de tupeismul vizionar, de ploconelile oportuniste ori de exploziile spontaneității. Poate fi vorba de un difuz blagianism (la start) pe altoi bacovian, de o sensibilitate ultragiată indicând replierea, oricum de o poetică a frustrării și infuzie dramatică, ancorând decis în referențialitate culturală. Ion Pop, rătăcind „în ținutul în care totul a fost spus”, „internat” în poem, se autoanalizează. Pentru ca, grefier sincer și compasional, contemplând zădărnicia, propria-i fragilitate cu entuziasm elegiac („în ofensivă”) să răvnească înseninat, dincolo de suferința concretă, spre ordine și echilibru. Recules în livada bunicilor (vezi *Litere și Albine*, 2010), sub un măr înflorit, cu o carte în mâini, își dorește contopirea: „și să las să se-amestece./ printre polenuri de aur./ litere și albine”. Fiindcă, acceptând dulcea captivitate a orizontului intertextual, cu obsesia geometrizării (nu spunea poetul că, pentru a fi crezută, „suferința/ trebuie să devină dreptunghiulară?”), la Ion Pop amintirea are „contururi livești”, deslușind, observa Iulian Boldea, „complicata gramatică a ființării”. Iar transferul metabolic viață/ texte se vrea nesincopat.

Ne-am putea întreba apoi ce efecte ar fi provocat/ ar fi putut provoca lirica lui Ion Pop. Din nou, bunacuviniță, modestia, inhibițiile de tot soiul au stânenit impactul. Poetul-critic s-a construit răbduriu iar voința de a avea încredere (ca deviză) l-a însoțit pretutindeni. Să ne amintim că în decembrie 1968, în formulă trilingvă, pornea la drum *Echinox*-ul, păstorit vreo 14 ani; că sejurul parizian, în două reprize, a întreținut un entuziasm fratern, concretizat în dipticul *Ore franceze*, culegând „dialoguri de neuitat”. Criticul, ins scrupulos, vădind o „predilecție curioasă” (sesiza N. Manolescu) a devenit expert în fenomenul avangardist, sfidând cumva conservatorismul omului și seriozitatea, specifice fibrei transilvane. El adoră cărțile ieșite din „ritmul vremii” (dacă e să inventariem lecturile de vacanță); dar criticul, ca cititor specializat, ca cititor „în cărți” (cum se zice) își propune trudnice descifrări. Or, Ion Pop produce cu temperanță, tehnicism analitic și eleganță titluri de rezistență, implicit de referință. Cronicile au, dincolo de empatia străvezie, un iz monografic, cu tentă recapitulativă, probând hărnicie și rigoare. Ion Pop este mereu informat, descriptiv, fără „fășniri subiective” (cum voalat i s-a reproșat) și, desigur, laborios. Dacă fenomenul echinoxist i-a întreținut sentimentul paternal fără „constrângeri programatice”, dacă, om al bibliotecii fiind, a văzut în șirul de cărți temeinice „ziduri de apărare”, poetul, regretabil, a fost eclipsat de impozanta prestație critică. Să fie Ion Pop un remarcabil poet „uitat”? Nici vorbă, după *Elegii în ofensivă* (2003), trecut printr-o grea încercare-avertisment, descoperind propria-i fragilitate (când „haosul stă la pândă”), poetul afla o altă *poartă de acces*, încercat de drama extincției. Împăcând apoi, prin înseninare, concretul trăirii cu răsfrângerile unei experiențe culturale, armonizând, cât se poate, scrisul și trăitul, scripturalul și naturalul, decis să evite „ocolorile metaforice”, îndrăznind să spună „lucrurilor pe nume” (v. *După atâtea ocolori*).

Până atunci însă un alt volum ne aducea în atenție un poet aflat la *ora refluxului*. Fiindcă *În fața mării* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011) era o *elegie a îmbătrânirii*, ascultând vuietul „anilor duși”, frește pe suportul unei construcții raționalizante, vorbind despre singurătate, vanitate și fragilitate. Sub soarele de octombrie al Liguriei, lângă gemetele apei, cu zgomot imperial, „deschizându-se” mării, Ion Pop gustă o ciudată libertate; dar și „înghețul cărnii”, navetând între cețuri și luminișuri: „Așa ne e dat să trăim. Printre/ sânge și glod și vitalii” (v. *Reflux*).

Cândva, cu ani în urmă, citind *Propuneri pentru o fântână*, elevul (pe-atunci) Ioan Pinteș, azi un „admirator asiduu” (cf. *Convorbiri literare*, nr. 5/2011, pp. 188-190) descoperea, sus pe deal, în Runc ori la Beclean, versul liber, poezia ca „stare narativă”; adică *o astfel de poezie*, relativizând ceremoniile limbajului, așezată sub semnul inevitabilei „sanctiuni” finale, invocând acea „lentă destrămare/ de-nvinse geometrii”. Pecetea nostalgică se accentuează, poetul râvnind o oră de pace sub cerul „patrafir stelar”, lângă marea lui Montale, în neodihnă, mângâind stâncile ligurice. Adună, sensibil la decor, „depuneri de tăcere”: chiparoxul-text este un „semn negru de exclamație”, un „țipăt mut” iar marea, cu neliniștitarea sa claritate, i se pare „foarte anticonvențională/ de parcă ar fi citit/ manifestele avangardei” (v. *Surpriza*). Retrospectiva,

aducând în prim-plan imaginea mamei (certându-l în vis) sau a tatei, „înviat la doi pași, în formă de verticală” se conjugă cu o expediție în viitor (ca viață post-mortem): „Și-mi pare că-a fost și moartea-ntr-o zi,/ și-un pic de posteritate,/ cu oasele de peste șapte ani, norocoase,/ doar ca versuri albe dezgropate/ din lutul cu sânge-nchegat, pentru o scurtă (mă tem) înviere” (v. *Octombrie*). Sau: „Materii/ ce se-ncheagă încet, se desfac umile,/ aproape neștiute, în penumbre de vorbe/ timide, temătoare nădejdi, rostiri sfioase,/ pâlپări de păreri în părere” (v. *Aforisme*). „Noaptea cea mai lungă” (v. *Obiecții importante*) amenință, sub „plapuma de piatră” și-ar dori un periscop pentru a aproxima „mersul lumii” iar poemele din ciclul *Pietre sub pietre* trezesc, repetitiv, „o amintire de spini”, viața „spusă și scrisă”, acel „zumzet vechi de-albine noi”. În poema *Cu o piatră în mâini* (splendidă!), poetul, mângâind voluptuoso cotoare de cărți și mâinile mamei, amprintate de „trudele și durerile vechi”, preluându-i „bătăturile viitoare” se regăsesc într-o împăcare („în pacea cea nouă”) care anunță, implacabil, același final: „De-atunci, mai grele parcă/ îmi sunt și mie mâinile/ și glasul ceva mai întunecat”.

Textele „italiene” sau cele despre „pietrele sacre” (ca adaos), reunite în placheta *În fața mării*, scrisă „dintr-o suflare” (mărturisea poetul) consfințesc legătura intimă dintre mare (cea interioară, îndeosebi) și „ruda (sa) de pământ”, recunoscută de un *tardomodernist* declarat. Sau de un *modernist târziu*. Care, curios, venea dintr-o lume frustă, matricială, cu asprimi rurale topite în confesiuni elegiace, amestecând viața și cartea într-un „humus fertil” și care, pornind de la teza studențească despre Ilarie Voronca, a explorat fenomenul avangardist în câteva cărți de neocolit! Fiindcă livrescul, ne asigură Ion Pop, mobilizează spiritul, modelează o anume fizionomie, are benefice implicații existențiale, fertilizând trăitul. Și luminoasa vârstă echinoxistă și stagiile pariziene, trase în *Ore franceze* (1979, 2002), l-au marcat și provocat cu deosebire pe critic. Poetul, spășit, mărturisea a fi avut o evoluție lentă, la concurență, desigur, cu obligațiile de catedră, fiind reținut, în 1964, ca preparator la Universitatea clujeană. De unde și acest dezechilibru al preocupărilor, eclipsând discursul liric.

O antologie amplă, în ediție de autor, cuprindea intervalul 1966-2011 (v. *Poeme*, Editura Școala Ardeleană, 2015) găzduind felurite vârste lirice, poetizând și temperând trăirile din realitatea imediată. Cu aceeași frazare simplă, sub pecete elegiacă, înregistrând „zumzetul conotațiilor” și adierile thanaticului, precum în *Casa scârilor* (tot în 2015), ca poezie de senectute, pornind de la un text „ocazional” (o discuție cu mai tinerii poeți, interesați de autenticismul minimalist). Să observăm că unda deceptivă, metabolizând varii lecturi întră, inevitabil, *în relație*, cu Realitatea vitală, agresivă, imundă; dar această relație devine, ea însăși, *o temă* la Ion Pop (poate chiar Tema), salvând o altfel de autenticitate. Poetul, spirit contemplativ, reflexiv, cumpănit, iubind ordinea etc. cultivă o cerebralitate care nu e și glacială; scrisul său, de eleganță galică (s-a observat) vrea să se lepede de prejudecata livrescului și „va inventa sânge” pe suport narativ-confesiv. În consecință, de la fereastra sa des invocată („o capcană nesângeroasă”) ne propune o trecere de la *litere* la *albine*, neuitând *floarea de soc*. Poetul „nu mai vede/ decât/ ce vede” și o revizuire a

opiniilor de altădată presupune o reaşezare a accentelor în ecuația *livresc/ natural*.

Să ne amintim apoi că *Poezia unei generații* (1973), cercetând un fenomen efervescent, în plină desfășurare propunea o imagine critică verosimilă. Excelând în critica de identificare, „imbatabil” în analiza pe text (cf. Marian Papahagi), opusul pomenit lua pulsul liric al șaizecismului ca efort resurecțional, firește fără a epuiza lista. Și jonglând cu o ierarhie sub semnul provizoratului. Dar Ion Pop reușea, performanțial, o *lectură anticipativă* (s-a spus) și, mai mult, prin diagnozele sale, a pus umărul la „construirea” acelei generații, nota Al. Cistelean, definind un posibil program, identificând „nucleele mitice personale” la cei 11 actanți, asumându-și și obligația de a aduce „la zi” analizele, relieful valoric fiind deja stabilizat. Dincolo de poncifele adunate în timp (de consum clișeistic), el va avea de împlinit și datoria reevaluărilor, recalibrând și redistribuind accentele. Canonul, fixat pretimpuriu, blocase penetrarea altor nume, merituose și ele, negreșit; să fie oare vorba de valori „mai temeinice” (cum crede Gh. Grigurcu) sau doar de inși nedreptățiți, marginalizați, fără vizibilitate la debut, cu statut ancilar, surclasați de dictatura stănesciană? Ion Pop, cumpănind îndelung, va limpezi situația, doritor a face ordine fără ifose autoritare; și fără a fi, neapărat, un doctinar. Oricum, preeminența exegetului, străin însă de foiletonismul lax, risipind gratulații ne obligă să observăm că exercițiile sale lirice, văzute ca posibile „evadări” de sub tutela criticului, nu devitalizează doar o vocație de duminică, ce-i drept rar adusă la lumină. Ca exerciții „de înșeninare”, alungând – sub spectrul „cumințeniei” – angoasa existențială, ele probează o lăudabilă capacitate de autoregenerare, poetul vădind, deopotrivă, puțința de a fi sincronizat peisajului liric, fără reflexe epigonice, dar și capabil de a se apropia, prudent, de real. Adică reînnoindu-se din mers deși frecventează teme recurente, iubind austeritatea și estompându-și fondul melancolic. Cum volumul *În fața mării* a trecut aproape neobservat, îi vom da dreptate lui N. Manolescu, cerând „mai mult respect” pentru poezia clujeanului. Curios însă, în *Istoria sa critică*, chiar autorul *Lecturilor infidele* îl va expedia în câteva rânduri...

Criticul, însă, a cules, pe merit, o bogată recoltă de laude. Metodic, convingător, permeabil, comprehensiv-afectiv a ținut sub observație cohorta congenerilor, încercând – sesiza Adrian Popescu – o „reabilitare a neomodernismului”, prea iute clasat. Sau gratulat, din „rațiuni militante”, cu etichete peiorative. Fiindcă opusul din urmă, impozant și volumetric (v. *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, 2018), nu înseamnă doar o făgăduială onorată, adusă, prin „lecturi lente”, în „actualitatea editorială imediată”. Ion Pop trasează, ca exeget avizat, o hartă a lirismului românesc, reactivând memoria culturală. Delicat, sensibil, departe de a fi „un mic cinic provincial”, Ion Pop, mereu elaborat și elevat, fără morgă, risipește o energie generoasă, împăcând eul critic și eul liric. Considerându-se restanțier la întâlnirile cu Realitatea, el încerca, în *Amânarea generală* (1990), să treacă dincolo de fereastră, ocupând, în vremuri convulsive, „piața” paginii albe. Dar biblioteca rămâne spațiul său existențial, Ion Pop rămânând „directorul etern” al *Echinoux*-ului și un mare caracter, filtrând *livresc* lumea.

Anca HAȚIEGAN

Apariția actriței profesioniste: elevele primelor școli românești de muzică și artă dramatică (VI)

În episodul anterior al serialului dedicat primelor noastre actrițe profesioniste am început să o prezint pe **Ralița Mihăileanu**, care a făcut parte dintr-un adevărat „clan” actoricesc, alături de frații săi, Costache, Ștefan și Zinca, de soțul, Pavel Stoenescu, și de fiica sa, Maria Petrescu. Perioada bucureșteană, ante-Revoluție, a „Diletanților români” pare să fi reprezentat „epoca de aur” în cariera fraților Mihăileanu - „fericite rămasuri ale școalei de la 1836”¹, cum i-ar fi numit Cezar Bolliac în 1845, comentând spectacolul cu *Tereza sau Orfelina din Genova*, o melodramă de Victor Ducange, tradusă de P. Teulescu. Ralița culegea numai elogii, eclipsând-o pe Caliopi, fosta ei colegă, mai vârstnică, de școală. „Când ajungem la D-na Ralița în metamorfoza cocoanei Mândica, trebuie să mărturisim că actrița română de acest fel e o raritate”², observa un cronicar în legătură cu prestația ei din *O soare la mahala* de Costache Caragiali. În melodrama *Jucătorul de cărți*, după Ducange și Dinaux, Ralița și Costache Mihăileanu țineau publicul – cam naiv pe vremea aceea – în palmă: „D-na Ralița în rola femeiei lui Jorj, și D. C. Mihaileanu în rola jucătorului de cărți, a[u] intrat atât de mult în piesă încât păreau niște persoane care în realitate ferb în patimile care-i consumau. – Amorul matern al D-ei Raliții, într-o parte, revoltarea sa văzându-și onoarea desprețuită, amenințarea cea nedreaptă a bărbatului-său, pe de alta jaluzia lui Jorj, disperarea pentru pierderea fortunei sale, toate aceste simptome constrânse în două caractere, reprezentate de D-na Ralița și Mihaileanu, a[u] făcut ca în scena de la finalul actului al II[-lea], spectatorii să se (*sic!*) uite că întâmplarea e o închipuire și, în marea lor conștientizare pentru ceea ce se petrecea înaintea lor pe scenă, cortina să cază și să se redice iarăși într-o unanimitate de aplauze, în care se auzea numele Ralița, Mihaileanu. Toți salutară cu suspinul pe buze pe reprezenta[n]ții acestor două role”³. Același cronicar consemnează „simțirea cu care D-na Caliopi și D-na Ralița a[u] ezechutat scena în care (personajul jucat în travesti de Caliopi) întâlnește pe maică-sa în mizerie”⁴. Ne putem face de aici o idee despre stilul de joc practicat de către primii noștri actori, despre repertoriul abordat și, nu în ultimul rând, despre reacțiile spectatorilor vremii – profund emotive, participative, și mai puțin critic-analitice, rezonând cu jocul de identificare al actorilor. De altfel, cronicarul își încheia textul cu o invocare către damele „june și bele” care obișnuiau să decoreze „cu frumusețea” lor lojile teatrului și să lăcrimeze, cu „lăcrăme” ca „niște roze pe fragedele (...) chipuri”, la melodrame, sfātuindu-le



Ralița Mihăileanu cu soțul ei, actorul Pavel Stoenescu, și cu fiica, Maria Petrescu, actriță. Din colecția Muzeului Teatrului național. Foto: N. Ionescu.

să-și utilizeze seducția – „neimitata voastră politică” („diplomația”, cum îi va zice mai târziu I.L. Caragiale) – pentru încurajarea reprezentării acestui tip de piese, în mod deosebit gustate de publicul feminin.⁵ (Asupra cui să-și exerseze ele „politică”? – Se înțelege că asupra bărbaților din viețile lor, care nu le lăsau niciodată singure la teatru! Adresându-se astfel spectatoarelor, cronicarul spera să împuște doi iepuri deodată: publicul-țintă și... victimele masculine colaterale.) La reluarea *Furiosului* în 1847, într-o nouă distribuție, un alt cronicar susținea că „Doamna Ralița Stoenasca merită iarăși toată recunoștința publicului și ne dă nouă probe de talent și în rolul Eleonorei”⁶. Comentând apoi alt spectacol dat de „Diletanți”, și anume *Dreptatea lui Dumnezeu*, după o piesă de Auguste Anicet-Bourgeois tradusă de I.D. Negulici, el simțea nevoia să-i aducă mulțumiri „Doamnei Raliții Stoeneschi pentru marele său rol cu care ne încredințează și acum că și în subreț și în role serioase își poate împlini datoria, deși în actual al 4-lea n-a prea corăspuns la așteptarea noastră”⁷. În *Amfitrion* de Molière, în traducerea lui Heliade Rădulescu, piesă jucată în 1 ianuarie 1846 în beneficiul lui Costache Mihăileanu, se întâlneau pe scenă aproape toți membrii clanului: Costache Mihăileanu, Ralița (în rolul Cleantei, slujitoarea Alcmenei) și Pavel Stoenescu, Zinca Mihăileanu. În *Bogatul și săracul*, spectacol reprezentat în beneficiul „Stoenescăi” în 10 februarie 1848, „nevinovăția înșelată de făgăduieli deșarte și puterea recunoștinței biruită de puterea amorului s-au reprodus cu deosebită energie de beneficiantă”⁸, potrivit unei cronicete, nesemnate, din *Vestitorul românesc*. Partenerii de scenă ai Raliței au fost Lăscărescu și Costache Caragiali.

După înăbușirea Revoluției de la 1848 (la care frații Raliței, Costache și Ștefan Mihăileanu, precum și soțul ei, Pavel Stoenescu, au luat parte mai mult sau mai puțin activ), așadar în toamna lui '49, Mihăilenii și Stoenesții l-au urmat pe Caragiali la Craiova, stabilindu-se o vreme aici, ca principali animatori ai mișcării teatrale locale (în timp ce Caragiali s-a reîntors peste câteva luni în capitală, cum am arătat în altă parte). Costache Mihăileanu a condus teatrul craiovean până spre finele anului 1853. Neexistând teatru, la

început trupa juca pe scena școlii din localitate, de unde a fost însă alungată în urma unor acuze nedrepte, actorii fiind afuriși de către Episcopul Râmnicului pentru farmecele drăcești făcute de Baba Hârca, din piesa omonimă a lui Matei Millo... Vlădica trecuse la amenințări cu afurisenia „dacă se vor mai îngădui niște asemenea nelegiuiri a pângării mai mult, cu șmecheriile lor, un așezământ merit numai la creșterea și buna educație a tinerimii”⁹. În vara anului 1850, trupa, aflată acum sub direcția lui Mihăileanu, a fost însă invitată să se instaleze în primul sediu al teatrului din Bănie. În stagiunea 1849-’50, Ralița s-a aflat, nu se știe exact pentru câtă vreme, în Moldova, la Iași. N. Barbu, autorul unui dicționar al actorilor ieșeni din perioada 1816-1976, scrie că o doamnă numită Ralița a jucat, în stagiunea pomenită, „împreună cu Bonciu, Apostolu, Teodoru, în *Noblesă cumpărată*, comedie vodevil, tradusă din franțuzește de A. Manolli”¹⁰. Autorul nu oferă alte date despre actriță, pe care, în mod limpede, nu a reușit să o identifice. Dimitrie C. Ollănescu a reținut însă în *Teatrul la români* informația despre o pricină iscată între actorii Constantin Halepliu și Ralița Stoenescu, pe de o parte, și Gh. Răducănescu și Emanoil Botezatu (probabil unul și același cu Samoil Botezatu, cunoscut profesor și traducător ieșean, apropiat al mediului teatral din capitala Moldovei), pe de altă parte, pe vremea când cei doi „actori din București”, Ralița Stoenescu și Constantin Halepliu, „erau angajați în teatrul din Iași (s.n.)”, după cum amintește *Gazeta de Moldavia* (nr. 55, din 12 iulie, 1851, p. 223). Judecata Divanului domnesc din Moldova le-a dat câștig de cauză lui Răducănescu și Botezatu, cărora Ralița și Halepliu au trebuit să le returneze banii pe care li-i imputaseră.¹¹

Cu toate că se instalase la Craiova, unde conducea teatrul local, Costache Mihăileanu, a fost prezent, alături de Ralița, la inaugurarea Teatrului celui Mare din București, din 1852, cei doi frați făcând parte din distribuția spectacolului dat cu această ocazie de trupa lui Caragiali. Nu se știe cu precizie ce piesă s-a reprezentat (nici măcar titlul ei exact) – *Zoe sau Un amor românesc*, potrivit lui Dimitrie Ollănescu¹², *Zoe sau Un amor romanesc*, așa cum rectifică într-un articol publicat recent istoricul Georgeta Filitti¹³, ori *Zoe sau Amantul împrumutat*, conform oficiosului *Vestitorul românesc*¹⁴, piesă tradusă, pesemne, după *Zoe, ou L'amant prêté* de Scribe și Mélesville, după cum crede Ioan Massoff¹⁵. Frații Mihăileanu au revenit apoi în capitală în plin conflict între Caragiali și Matei Millo, care se stabilise aici din 1852 și încerca să își impună propriul repertoriu, șicanându-l pe directorul în funcțiune al Teatrului celui Mare până într-atât încât acesta s-a văzut nevoit să nu-i reînnoiască contractul în toamna anului următor. Millo a obținut autorizația de a juca în vechiul teatru Momolo, atrăgând de partea sa pe câțiva membri ai trupei lui Caragiali, care se lupta cu serioase probleme financiare. Costache și Ralița și-au încercat și ei norocul alături de Millo, fără

deosebit succes, apoi iar alături de Caragiali, până la falimentul acestuia, declarat în 1855, și se pregăteau să reintre în echipa lui Millo, numit director în locul lui Caragiali la Teatrul cel Mare, când Mihăileanu s-a stins din cauza tifosului, la vârsta de 47 de ani. Ralița, împreună cu celălalt frate al ei, Ștefan Mihăileanu, a rămas să joace mai mult în capitală, pendulând între trupele lui Matei Millo, Mihail Pascaly (care au dus pe noi culmi rivalitatea artistică ce caracterizase relația celui dintâi cu Costache Caragiali) și Iorgu Caragiali. În 1860, după scurtul directorat al lui C. A. Rosetti la Teatrul Național, instituția a fost preluată de guvern, formându-se un comitet de conducere din care a făcut parte și Ralița, alături de Iorgu Caragiale și soția lui, de Costache Dimitriade, de Marița Constandineasca-Blonda și de Alexandru Flechtenmacher. Comitetele a activat până la 24 noiembrie, când direcția teatrului i-a fost concesionată, din nou, lui Matei Millo. Mai târziu, în 1862, o găsim pe Ralița în trupa craioveană a lui Teodor Teodorini, alături de soțul ei. Peste un an, ea avea să se alăture „actorilor entuziaști care întemeiază în 1863 Compania dramatică din sala Bossel”¹⁶, condusă de Mihail Pascaly. Dimitrie C. Ollănescu notează în treacăt faptul că, în 1864, ea ar fi devenit „directoarea teatrului din Galați”¹⁷, fără să dea alte amănunte – informație pe care nu am putut-o verifica. În stagiunea 1867-’68, Ralița joacă pe scena Teatrului celui Mare alături de Millo și Pascaly, apoi intră în asociațiile dramatice înființate de Millo în 1871 și 1874. Devine societară a Societății dramatice constituite de actorii Teatrului Național din București în 1877.

Dacă pe la 1855 Ralița figura în trupa Teatrului celui Mare, ca interpreta rolurilor de „mamă nobilă și intrigantă”¹⁸, cu un salariu lunar de 400 de lei (mai puțin decât Fani Tardini, interpreta rolurilor de „eroină”,



și Mali Cronibace, juna primă a trupei, care încasau câte 700 de lei lunar, sau decât Costache Caragiali și Costache Mihăileanu, care încasau sumele cele mai mari: 1000 și, respectiv, 800 de lei), în stagiunea ,69-’70, spre sfârșitul carierei, aceleiași i se ofereau abia 235 de lei lunar¹⁹. În 21 decembrie 1868 – notează Massoff –, în Adunarea Deputaților se discutase, printre altele, solicitarea Raliței Mihăileanu, „care, «după 36 de ani de carieră teatrală, bătrână și fără vreun venit», cerea să i se acorde un ajutor viager”²⁰. Cererea sa a stârnit o vie controversă între G. Brătianu, care considera că Ralița nu era „o somitate teatrală” și că, în general, actorii sunt risipitori, statul nefiind obligat să îi recompenseze, și Gh. Chițu, primar al Craiovei, care a luat apărarea breslei actricești, vorbind despre sacrificiile acestora, el pledând pentru ca actriței să i se acorde un ajutor viager de 200-300 de lei. Într-un final, propunerea lui Gh. Chițu a fost respinsă, prin vot, cu „54 de bile negre, față de 28 de bile albe”²¹. Peste alți câțiva ani, situația Raliței a devenit de-a dreptul disperată. Potrivit lui Massoff, ea „iscălea în 1875 o petiție pe care i-o scrisese Pascaly: bolnavă, bătrână, cu vederea pierdută (asemeni Caliopei, fosta sa colegă de studii teatrale și de scenă, *n.n.*), îi murise băiatul, în vârstă de nouăsprezece ani, și nu avea cu ce-l înmormânta”²² ... Ollănescu, care i-a fost contemporan, ne-a lăsat o emoționantă evocare a Raliței la anii senectuții: „Cine nu-și aduce aminte de capul ei uscățiv și distins, de modul ticnit și blajin cu care vorbea, de umbletul ei lin ori mărunț, de gesticulațiunea ei atât de rezervată, de surâsul ei plin de atâtea înțelesuri și amintiri? A început fără a ști să citească și a sfârșit citind cu măiestrie în fundul sufletelor omenesci...”²³.

Printre elevele înscrise dintru început la Școala Filarmonică s-au mai numărat două domnișoare care nu au făcut carieră în teatru. **D-ra Lang**, descrisă de Ollănescu ca având „ochi verzi mari și mijloc plin și mlădios”²⁴, s-a căsătorit curând cu Enrich Winterhalder, profesorul de istoria artei și bibliotecarul școlii, devenind, după toate probabilitățile, casnică, după obiceiul vremii. Winterhalder avea să deschidă nu peste multă vreme, împreună cu C.A. Rosetti, o faimoasă tipografie. „Cineva din cercul lui C.A. Rosetti”, nota G. Călinescu în *Istoria literaturii române...*, „îl descria în 1842 astfel: «Teneur-de-livre, prêtre, Aide-libraire, correcteur, traducteur de plusieurs fadaises et bêtises, caligraphe gâté, ex-Schwager du second regiment, ex-buveur et ex-amateur de bon vin, Ex-regiseur, ex-caissier, ex-souffleur, ex-machiniste et ex-fac-totum de l'ex-Théâtre national, versificateur, propriétaire d'une montre d'or et d'une épingle avec une gemme antique, inventeur de plusieurs choses à l'avantage du genre humain, podagriste, perfectionneur de la daguerrotypie, *homme marié* (*s.n.*), optimiste, bon homme”²⁵. După vreo patru ani, prin martie 1846, Rosetti nota însă în celebrul său jurnal că a primit o scrisoare de la Winterhalder drept „răspuns

la cea prin care eu l-am îndemnat a se însura”²⁶. Să fi rămas Winterhalder vădov între timp sau era divorțat? Tot Rosetti scria în continuare: „Mai multă iubire, delicateță, sfințenie de suflet, prietenie, nimeni nu a exprimat în două vorbe: «De voești, mă voi însura, însă cu M-me Stoltz»”. Mister!... Chiar la finalul jurnalului lui Rosetti mai găsim o a doua și ultimă mențiune cu privire la starea civilă a lui Winterhalder, care datează de la începutul anului 1856. La trecerea pragului dintre ani, Rosetti petrecuse alături de câțiva invitați la el acasă. Printre oaspeți, consemnează acesta, s-au aflat și „Winterhalder cu soția lui”²⁷, de unde putem deduce că *l'ex-fac-totum de l'ex-Théâtre national* se recăsătorise.

Mai interesant este cazul **domnișoarei Elenca** (sau Elenco), „cea mai puțin cultă dintre toate elevele”²⁸, potrivit lui Dimitrie C. Ollănescu. Deși „avea bune dispozițiuni pentru teatru”, vădite în roluri ca Zerbineta din *Vicleniile lui Scapin*, Lucreția din *Amorul doctor* sau în vodevilul *Triumful amorului*, „îi lipseau... mijloacele intelectuale”²⁹ pentru a progresa în domeniu. Avea mari probleme cu respectarea punctuației și nu își învăța rolurile. În plus, după spusele tatălui istoricului, dolda de insinuări, „nici prea avea tragere de inimă să stea la învățătură, căci ochii ei șireți și mintea flușturatecă o purtau mai cu drag la alte îndeletniciri. Că frumușică era și avea mult *vino-ncoace*”³⁰. (Să fi dat greș selecția candidatelor pe bază de „principiuri bune și morale”?!...) De această din urmă slăbiciune a ei s-a profitat, Elenca fiind răpită, „dusă noaptea într-o trăsură afară din București și ținută mai mult timp ascunsă, din care pricină ea și fu exclusă afară din școală, primindu-se în locu-i d-na Catinca Buzoianu, creatoarea mai târziu a rolului Micolei din *Saul*, și altele asemenea”³¹, după cum relatează Dimitrie C. Ollănescu. Unei tentative similare de răpire era să-i cadă victimă și Frosa Vlasto, susține Massoff, însă „ea s-a zbatut și a strigat atât de tare, încât au avut vreme să intervină oamenii agiei”³². Aceste răpiri făceau parte dintr-o strategie mai vastă de discreditare a instituției susținute de membrii Societății Filarmonice, concepută de însuși domnitorul Alexandru Ghica, omul rușilor, care începuse să se teamă de Ion Cămpineanu (bănuț că urmarea să-i ia tronul) și partida ce se grupase în jurul acestuia în Obșteasca Adunare - așa-numita „Partidă Națională”, care milita pentru slăbirea „protectoratului” rusesc și obținerea independenței Principatelor Române. Ollănescu vorbește despre încercările de corupere a „fetelor orfane adoptate de Societatea filarmonică”³³, puse la cale de anturajul domnitorului, de unde se poate deduce că Elenca era una dintre aceste orfane. Istoricul Nicoleta Roman observă că obiceiul răpirii fetelor (fără, dar mai ales cu consimțământul lor) era unul adânc înrădăcinat în tradiția populară românească – dovadă că el a fost integrat în scenariul nunții țărănești -, în timp ce, „în rândurile elitei, răpirea, ca soluție de a grăbi sau a impune o căsătorie, era cu mult mai rar întâlnită în secolul al XIX-lea și chiar în secolul al XVIII-lea, fiind

văzută și tratată ca un act excepțional”³⁴. La începutul secolului al XIX-lea, constată aceeași autoare, „cazurile de răpiri devin din ce în ce mai frecvente în marile orașe, la nivelul păturilor înstărite, dar nu boierești sau elitiste”³⁵. Această evoluție a coincis cu începutul recunoașterii drepturilor individului în raport cu grupul, a emancipării tinerilor de sub tutela părinților și a femeii de sub cea a bărbatului (ea fiind „recunoscută ca agent declanșator în obținerea mariajului dorit”³⁶). Cazul Elencăi demonstrează, prin urmare, faptul că elevelor Filarmonicii li s-a impus să respecte un cod de conduită și onoare specific elitei și păturii boierești, indiferent de mediul din care proveneau. „Mazilită” din teatru, Elena se pare că mai trăia încă, spre sfârșitul secolului, „oarbă, într-o chilie de la Biserica Icoanei din București”³⁷.

¹ Apud Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I (*De la obârșie până la 1860*), București, E.P.L., 1961, p. 301.

² G. I. Wernescu, cronică la *O soare la mahala sau Amestec de dorințe* de Costache Caragiale, sub rubrica „Teatrul Național”, în *Curierul românesc*, anul XVIII, nr. 87, marți, 12 noiembrie 1846, p. 346.

³ P. Theullescu, sub rubrica „Teatrul național”, în *Curierul românesc*, anul XVIII, nr. 90, marți, 26 noiembrie, 1846, p. 357.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 358.

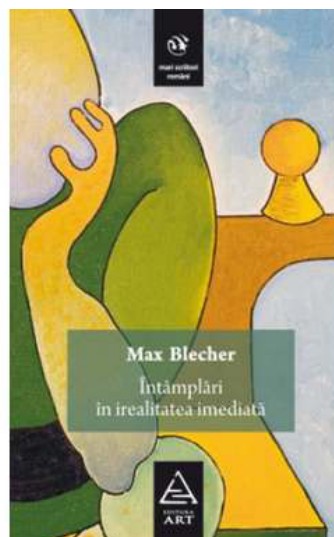
⁶ I. Ganescul, „Revista teatrală”, în *Curierul românesc*, anul XIX, nr. 32, joi, 16 octombrie 1847, p. 127.

⁷ *Ibidem*, p. 128.

⁸ „Știri din Năuntru. Teatru Național din București”, în *Vestitorul românesc*, anul XII, nr. 13, sâmbătă, 14 februarie, 1848, p. 49.

⁹ Apud I. Diacu Xenofon, *Viața și opera unui nedreptățit: Costache Șt. Caragiale. Primul director al Teatrului Național din București*, pref. de Ion Marin Sadoveanu, București, Biblioteca Teatrului Național, nr. 10, 1940, pp. 33-34.

¹⁰ N. Barbu, *Dicționarul actorilor Teatrului național „Vasile Alecsandri”, Iași, 1816-1976*, în albumul aniversar *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 208.



¹¹ Vezi Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Cristina Dumitrescu, București, Editura Eminescu, 1981, pp. 220 și 396 (nota de subsol 373).

¹² *Ibidem*, p. 403.

¹³ Georgeta Filitti, „Teatrul cel Mare”, în *Ziarul Metropolis*, 9 martie 2016, articol disponibil online la adresa: <https://www.ziarulmetropolis.ro/teatrul-cel-mare/>

¹⁴ Vezi anunțul deschiderii noului teatru în *Vestitorul românesc*, anul XVII, nr. 103, miercuri, 31 decembrie 1852, p. 412.

¹⁵ Ioan Massoff, *Teatrul românesc I*, p. 414.

¹⁶ Ana Maria Popescu, „Frații Costache, Ralița și Ștefan Mihăileanu – actori ai Societății Filarmonice”, în *Studii și cercetări de istoria artei, seria Teatru, muzică, cinematografie*, tom 11, nr. 2, 1964, p. 201.

¹⁷ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 282.

¹⁸ Vezi Mihai Apostol, *Iorgu Caragiale (1826-1894)*, București, Editura Meridiane, 1986, p. 170.

¹⁹ Vezi Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 440.

²⁰ Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică (1860-1880)*, vol. II, București, E.P.L., 1966, p. 478.

²¹ *Ibidem*, p. 479.

²² *Ibidem*, p. 475.

²³ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 331.

²⁴ *Ibidem*, p. 182.

²⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 270.

²⁶ C.A. Rosetti, *Jurnalul meu*, ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 118.

²⁷ *Ibidem*, p. 351.

²⁸ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 181.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, pp. 181-182.

³¹ *Ibidem*, p. 158.

³² Ioan Massoff, *Actorul de la miezul nopții. Oameni și întâmplări din lumea teatrului de altădată*, București, Editura Cartea Românească, 1974, p. 258.

³³ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 152.

³⁴ Nicoleta Roman, „Deznădăjduită muiere n-au fost ca mine”. Femei, onoare și păcat în Valahia secolului al XIX-lea, București, Editura Humanitas, 2016, p. 127.

³⁵ *Ibidem*, p. 132.

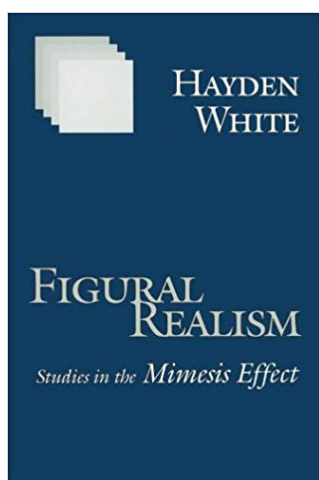
³⁶ *Ibidem*, p. 143.

³⁷ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, p. 182.

Rodica GRIGORE

Istorie, metaistorie, literatură

Afirmat în spațiul cultural american încă din anii '70, mai cu seamă prin studiul său devenit în scurt timp celebru, *Metahistory* (1973), în care analizează pe larg imaginația istorică în Europa veacului al XIX-lea, Hayden White, teoretician și critic literar, multă vreme profesor de literatură comparată la Stanford University, apoi profesor emerit la University of California, Santa Cruz, abordează, în colecția de eseuri intitulată *Figural Realism*¹, mecanisme și urmările (estetice) pe care le are ceea ce el numește „efect de mimesis”. Desigur, sintagma, după cum autorul însuși mărturisește în prefață, este preluată din studiile dedicate realismului de Erich Auerbach, în al său *Mimesis*.



Cele opt eseuri care compun această carte au fost scrise de White după apariția, în 1987, a altei lucrări esențiale care îi aparține, și anume *The Content of Form*. Textele încearcă să demonstreze modul în care limbajul figurativ poate exprima realitatea la fel de exact (nu o dată, mult mai succint și cu siguranță mult mai expresiv!), decât ar face-o nivelul literal al limbii. Prin urmare, autorul va ajunge la concluzia că, până la urmă, diferența despre care s-a vorbit atâta (și care a fost atât de adesea accentuată de către numeroși cercetători) dintre stilul propriu și cel figurat nu este nimic altceva decât o convenție ivită în contexte mai degrabă socio-politice decât culturale. Pornind de la teoriile lui Sigmund Freud și de la disocierile lui Erich Auerbach, trecând prin diversele orientări care au caracterizat istorismul și ajungând până la tipul de narațiune impus de Marcel Proust și la structura prozei muzicale a epocii moderne, Hayden White are în vedere, în primul rând, discursul literar, dar, în egală măsură, discursivitatea și modalitățile lingvistice pe care vorbitorii – și marii scriitori – le utilizează pentru a-și defini identitatea.

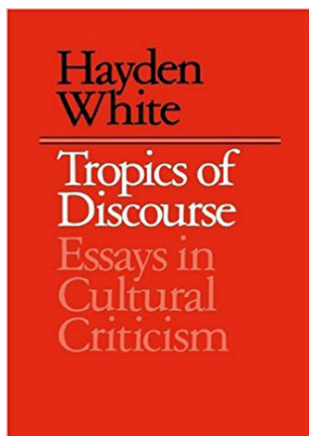
Problemele cele mai delicate – întotdeauna excelent disecate de autor! – sunt legate mai cu seamă

de relațiile stabilite de-a lungul timpului între discursul literar și cel istoric, de altfel preocuparea dintotdeauna a lui Hayden White. Cercetătorul american nu este singurul care s-a ocupat de aceste aspecte, numai că, spre deosebire de majoritatea înaintașilor săi în acest domeniu, dar și diferențiindu-se în mod clar printre contemporanii gata să ducă demonstrațiile către alte teritorii, White consideră că relația dintre discursul literar (care se presupune a fi dominat de o scriitură întotdeauna liberă sau, oricum, eliberată de orice convenții) și cel istoric (marcat de factologie, viziune raționalistă și numeroase accente de realism în stare brută) reprezintă un domeniu în care gândirea occidentală privită în ansamblu poate încerca să restabilească legătura între imaginație („viziunea cu privire la ceea ce ar putea să fie”) și rațiune (imaginea a ceea ce a provocat un anumit eveniment și ceea ce, în mod convențional, nu mai e, nu mai poate fi pus sub semnul întrebării). Realismul figural despre care vorbește White în acest excelent volum ar reprezenta, așadar, tocmai noul tip de raport stabilit între literaritatea discursului istoric și realismul discursului literar. De aici ar rezulta, apoi, implicarea reciprocă, evidentă la nivelul tehnicilor și procedeelelor folosite de autori, atât în privința descrierilor și a simplelor reprezentări, cât și în cea a narațiunii, compoziției ori a demonstrației. Desigur, fiecare în parte reprezintă o expresie a ceea ce în mod consacrat se înțelege prin „conștiință occidentală”, atât pe tărâmul reprezentării, cât și pe acela al prezentării propriu-zise. Altfel spus, care acționează deopotrivă în ceea ce privește producerea cât și re-configurarea întotdeauna creatoare a efectului de mimesis.

Hayden White afirma, în cunoscutul său studiu intitulat *Metahistory*, că acele aspecte pe care istoricul modern le consideră evenimente ale trecutului îi apar, unui istoric postmodern, drept elemente ale unui mare text al prezentului, câtă vreme postmodernismul a impus, treptat, imaginea unui istoric privit, în primul rând, ca scriitor, capabil să plaseze orice eveniment al trecutului în contextul mai larg al unei cronici, înțeleasă, însă, mai cu seamă ca o narațiune având o ipoteză, o concluzie, precum și o linie de desfășurare a acțiunilor bine definită. Nuanțându-și punctul de vedere, autorul susține, în cartea de față, că istoria însăși trebuie privită din perspectiva momentelor (evenimentelor) care o compun și care ar avea o accentuată structură simbolică, putând configura, astfel, metafore extinse, de aceeași factură cu acelea pe care le întâlnim în literatură, luând naștere, în acest fel, „dominanta metaistorică” ce poate fi identificată, practic, în orice discurs istoric. Postmodernismul, însă, consideră atât ficțiunea, cât și istoria, drept discursuri, având sisteme de semnificații care utilizează strategii retorice și/sau narative. Discursul istoric are nevoie de cronologie și de legăturile de cauzalitate, menite a reprezenta cât mai adecvat realitatea și a o explica integral, numai că realitatea însăși, așa cum au demonstrat perfect narațiunile postmoderne, nu este – și nici nu rămâne vreodată – aceeași, putând fi construită, reconstruită sau deconstruită în funcție de imperativele estetice dominante.

Data fiind întreaga sa activitate de critic și teoretician literar, precum și modul în care, în mai toate

studiile și eseurile sale, a analizat influența istoriei asupra existenței omenești și asupra discursului literar, nu e un fapt deloc surprinzător că Hayden White își prefătează cartea intitulată *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*² cu câteva considerații foarte interesante referitoare la raportul stabilit, în diferite epoci culturale, între conștiința umană, narațiunea istoriografică și ficțiunea literară.



Încă de la început, autorul evidențiază subtila legătură dintre adevăr, realitate și opera literară, ținând seama de stadiile dezvoltării umane, așa cum au fost ele definite de Jean Piaget. Căci, din punctul de vedere al autorului, orice încercare de cercetare a naturii realității, incluzând aici și ceea ce el numește „practica Istoriei”, este guvernată de exact acele stadii psihologice, dar pe care autorul preferă să le denumească, aici, utilizând terminologia lui Vico, „tropii majori ai metaforei, metonimiei, sinecdocii și ironiei”. Este meritul lui White de a fi reușit să unească atât de convingător conceptele impuse de Piaget cu gândirea lui Vico și mai cu seamă să dea un sens superior rezultatului. Astfel, după cum aflăm din *Tropics of Discourse*, percepția cea mai timpurie a oricărui copil este aceea a universului înconjurător înțeles ca unitate deplină, ca tot unitar, acesta reprezentând, din punct de vedere psihologic și simbolic, nivelul metaforei. Ulterior, pe măsura înaintării în vârstă, ființa umană va înțelege obiectele ca fiind „separate/divizate/ dispartate”, conștiința subiectului însuși apărând, așadar, ca ruptă/ separată de legăturile anterioare. De aici identificarea acestui stadiu cu metonimia ori cu sinecdoca, după caz. Etapa finală este reprezentată de capacitatea conștiinței omenești, acum pe deplin maturizată, de a substitui un obiect cu altul și de a regândi, astfel, întreaga lume din jur, modelul putând fi mereu extins, nuanțat sau perfecționat, acesta fiind echivalentul, din punctul de vedere al cercetătorului american, al intuirii sensurilor și semnificațiilor ironiei.

Hayden White se raportează, desigur, la teoretizările contemporanilor săi (numele lui Harold Bloom este adesea invocat, iar concluziile acestuia sunt nu o dată supuse unei atente reevaluări), dar și la gândirea epocilor anterioare, autorul neezitând să discute – polemic și implicat – teoriile marxiste sau pe acelea ale diferitelor orientări ale istorismului (american și nu numai). Căci, pe

de o parte, el utilizează o serie de modele deja consacrate, iar pe de altă reușește să ajungă, pășind pe poteci aparent bătătorite și urmând drumuri aparent cunoscute, la o altă finalitate. De aceea teoreticianul va defini figurile de stil drept „cele modalități folosite în gândire sau vorbire cu scopul de a evidenția relația pe care omul o stabilește cu lumea înconjurătoare prin intermediul unor structuri lingvistice” ce permit saltul intelectual, imposibil pe baza simplei logici bazate pe legile consacrate ale cauzalității. Însă eseurile cuprinse în acest volum demonstrează și că sistemele logice sunt, ele însele, „tropologice în însăși natura lor”, câtă vreme faptele în sine nu sunt purtătoare de sens decât prin intermediul limbajului figurat care le exprimă. Iar dacă discursul istoric(ului) și cercetările istorice se întemeiază, ele însele, pe discurs, deci pe funcționarea limbajului, tot ele trebuie să se accentueze, în noua form(ul)ă de scriere a istoriei, și terminologia figurată, nu doar să se recurgă la acele categorii extrem de specializate despre care se credea, anterior, că au capacitatea privilegiată de a exprima adevărul faptelor.

Însă autorul nu se oprește aici, ci își nuanțează opiniile, căci, într-un substanțial capitol intitulat *Povara istoriei (The Burden of History)*, el identifică aspectele care individualizează profund activitatea istoricului și o separă de aceea a artistului ori a omului de știință. Căci dacă, în veacurile anterioare, menirea istoricului a fost mai cu seamă aceea de a construi o simbolică punte între adevăruri personale, aparent ireconciliabile, țelul noilor generații de istoriografi ar trebui să fie de a face istoria cu adevărat relevantă, utilizând, pentru aceasta, atât metodele și terminologia științifică, cât și resorturile artistice, doar astfel vechea istorie putând deveni, din perspectiva lui White, esențială pentru provocările realităților noii lumi în care trăim.

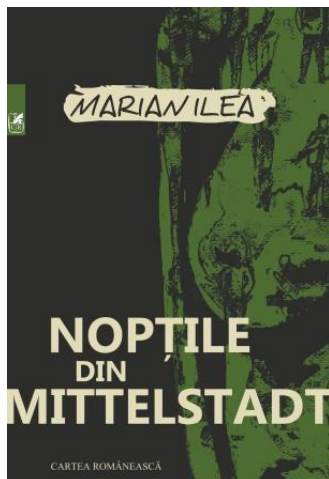
În paginile următoare, adunate sub titlul *Interpretarea în istorie (Interpretation in History)*, teoreticianul american se situează pe o poziție clară de apărare a istoriografiei, în ciuda părerii extrem de tranșant exprimate de numeroși critici – literari și nu numai – privind așa-zisa interpretare (nu o dată tinzând spre extrem) și literaturizare (mereu foarte posibilă) la care discursul istoriografic ar putea ajunge. Căci, pentru Hayden White, istoria este, prin toate datele sale, un proiect literar, în cel mai bun și deplin sens al cuvântului, marcat în mod definitoriu de fapte ce primesc sens datorită subiectului relatat, paradigmei utilizate și ideologiei la care istoricul aderă în mod conștient sau inconștient. Prin urmare, așa cum cititorul înțelege din secvența finală a acestei cărți, *The Fictions of Factual Representation (Ficțiunile reprezentării factuale)*, istoria nu numai că trebuie privită și citită ca o formă aparte de artă – extrem de apropiată în esență sa de literatura de cea mai bună calitate – ci trebuie și interpretată și transmisă generațiilor viitoare ca atare.

¹ Hayden White, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 2016.

² Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 2017.

Mioara BAHNA

Descinzând din Halima – Marian Ilea:
Noptile din Mittelstadt



Atent la cam tot ce alcătuiește *le mal du siècle*, fără a mai pune la socoteală scafandrările punctuale în zone mai apropiate sau mai îndepărtate ale trecutului, Marian Ilea creează o proză care adună spectacolul lumii panoramate neîncetat, cu farmecul, pitorescul ei, dar și cu zone de sordid, pe care nu doar că nu le eludează, ci chiar le scanează atent, apropiindu-se, uneori, de naturalism, căutându-le originalitatea și scriind o cronică sui-generis a ultimelor vreo șase-șapte decenii românești.

Sunt șaptesprezece proze în volumul „Noptile din Mittelstadt” – Cartea Românească Educațional, București, 2018 –, prin care scriitorul demonstrează, încă o dată, că, pentru fiecare, centrul lumii poate fi acolo unde îl fixează el însuși, drept care și numele nemțesc al orașului Baia-Sprie, chiar din titlu, pare că vine să certifice acest statut pe care i-l conferă așezării scriitorul, deși, în realitate, este o aluzie la apartenența zonei, și, implicit a orașului maramureșean, la Mitteleuropa – un concept/ proiect din secolul al XIX-lea, prin care se urmărea crearea unui imperiu german, din care, în epoca prezentată în carte, se (mai) păstrează puține date, între care societatea multiethnică, deci multiculturalismul, cu care cititorul face cunoștință de la început (în „Skype-ul mătușii Mărie a Văleanului”), prin povestea lui Ildikó-néni, a lui Piști..., așternute peste cromatica vie a cergilor și a celorlalte obiecte confecționate de mătușa Mărie a Văleanului, figură excepțională, ale cărei inteligență, înțelepciune, dragoste de viață, hărnicie o ajută, concomitent, să se folosească de tradiție, dar și

să se racordeze cât se poate de bine la modernitate, prinzând mersul vremii și al vremurilor pe care le traversează și despre care-i vorbește, cu încântare, cu mândrie, nepotului Valerian Văleanu, redactor-șef la o televiziune locală.

Astfel, femeia care și-a vândut cergile prin țară, în comunism, reușind să se ferească de rigorile regimului (ca să adune bani și să-și țină feciorul la studii înalte), în capitalism își valorifică experiența câpătată și se adaptează la cerințele vremurilor, ale turismului, rămânând însă atentă la binele familiei și salvându-și fiul de la un posibil divorț cu ajutorul noii tehnologii, după ce își cumpără laptop și își instalează skype, cu ajutorul căruia își dojenește și-și învață odrasla discreția în relațiile extraconjugale, dându-se exemplu chiar pe sine.

În aceeași tonalitate, a doua proză din carte, „Era negru ca dracul și avea ochii roșii”, sporește fauna lumii investigate și lărgeste arealul la care se referă, aducând alte două personaje, născute, „în aceeași zi” (cu puțin înainte de a da faliment Marmorosch Blank și de a începe „prima curbă de sacrificiu în România”), la Chiuzaia („la cinci kilometri de Baia-Sprie”), des pomenită în volum, din părinți mineri, Iosif Vissarionovici Bele și Vladimir Ilici Pașca, ale căror destine se împletesc, în timp ce numele pun, din capul locului, povestea lor sub semnul alegoricului, al ironiei, dar susțin și tragicomicul, sugerând, totodată, perpetuarea unor tare și nu doar individuale, ci, mai ales, la niveluri care privesc lumea ca întreg, cu atât mai mult, cu cât povestea trăită de ei cuprinde o seamă de simetrii/coincidențe/ paralelisme care aduc adieri caragialiene, amintind, concomitent, de teatrul ionescian: „Au condus destinele partidului comunist până au ieșit la pensie”, și-au făcut reciproc servicii specifice epocii (butelii de aragaz, televizoare color...), din pozițiile pe care le ocupau etc., etc.

Următoarea narațiune, „Doi artiști: Chifuță și Clemente”, prin eroii eponimi, cu nume sugestive, se orientează spre alte forme de manifestare (devenite permanente) ale condiției umane, între care paradoxala nevoie de a stăpâni sau de a fi stăpânit, având ca forme de existență, aici, îndeosebi discuțiile pe teme de artă, în care se flutură opinii de o originalitate ce frizează absurdul. Cei doi sunt pictori – prezentarea lor, de asemenea, este, parcă, decupată din creația ionesciană („Chifuță e pictor. Și Clemente e la fel ca și Chifuță, care e pensionar. Și Clemente e pensionar...” – și „fac parte din renumita Școală Băimăreană de Pictură”, însă aparțin, mai exact, fiindcă locuiesc în Baia-Sprie, „aripii dizidente a școlii”. Unul (Chifuță) e bogat,

celălalt (Clemente) – sărac. Și datele care-i apropie și-i deosebesc par inepuizabile, sursa din care derivă fiind mereu arta pe care o slujesc, așa cum simt/ cred ei.

Textul este construit cu mijloace epice și dramatice, fiindcă, în ansamblul cărții, Marian Ilea elimină granițele dintre genurile literare tradiționale. În felul acesta, în interiorul narațiunii despre cei doi, discuțiile lor sunt redată cu mijloacele teatrului, notându-se replicile personajelor și didascaliile. Cât privește eterna temă a dialogurilor dintre ei, aceasta este, în primul rând, creația lui Chifuță. Pe de altă parte, eroii narațiunii sunt preocupați de relația dintre original și fals, în artă, iar raportul axiologic pe care-l susțin este, în general, distinct de al oamenilor obișnuiți, fiindcă, de pildă, Clemente consideră și proclamă aforistic: „singurul lucru important în artă sunt falsurile” și că „Falsul e o lucrare mai bună decât originalul”

În volum, vocile narative sunt numeroase, dar reprezintă, de fapt, ipostaze ale celei auctoriale. Mai mult, în plan conținutistic, relatarea la persoana I, din perspectiva unui narator-personaj duce spre biografism și, implicit, spre scrierile „de graniță”. Pentru aceasta pledează, întâi de toate, spațiul concret unde se desfășoară întâmplările povestite, unde trăiesc personajele sau de unde provin.

În „Ești frumoasă, Ioana, te iubește nenea Ilie”, textul, subiectiv, lipsit de inhibiții lexicale, eufemistic spunând, relatează (alternând, din nou, vocile narative, registrul grav și parodicul) tribulații sentimentale, sociale, profesionale care sunt nu doar ale personajului din prim-plan („Ilie, frizerul cel șchiop”) și, oarecum, ale iubitei lui, Ioana, „cu douăzeci de ani mai tânără ca Ilie”, ci și ale contextului în care este trăit fiecare eveniment, oricât de neînsemnat, cu interes și chiar entuziasm.

Cu proza „Îi ceva necurat cu fantoma din Ieud”, cartea se apropie iar de instanța auctorială. În plus, prin „domnu’ Ilea” – „Ilea (...) a Văleanului” – și „cotidianul *Glasul Maramureșului*”, de pildă (la care se adaugă numele unor personalități reale: Ioan Alexandru, Ioan Es. Pop etc.), se asigură verosimilul relatării, deși nota literară (și chiar lirică) este prezentă prin forma a o seamă de aserțiuni („Ieudenii treceau pe drumul țării cam posomorâți”; „A trecut o noapte cu lună ascunsă...”; „E acum o dimineață cu ceață prelinsă peste Ieud...” etc.).

În privința coordonatelor temporale în care se derulează acțiunile, acestea cuprind, pe de o parte, perioada când s-au petrecut evenimentele senzaționale, cu tentă fantastică, și, pe de alta, cea în care „Ilea (...) a Văleanului”, om de presă, vine în ținuturile natale să facă investigații în legătură cu informația/ zvonul

ce agită unele spirite la Ieud, care-l privesc pe un oarecare „Măriștoc, da’ fără cap”. E o poveste cu zone de mister, cu secrete ale lui Polișinel, cu manifestări uluitoare, însă ale căror mobiluri rămân neelucidate, alimentând neliniști, spaime, angrenând și antrenând mentalul colectiv, pentru a primi, în cele din urmă, un soi de soluție/ dezlegare (aparent) la fel de insolită ca tot ce a însemnat povestea legată de cadavrul decapitat, descoperit în stare avansată de putrefacție: cel ce pare a fi fost asasinul – pentru o pricină banală și, deci, absurdă – ajuns în pragul morții, în ultimele clipe, de frică, îi dă de înțeles gazetarului că și-ar asuma crima.

Alteori, ca în „Confesiunea”, viețile personajelor – adunate într-o povestire cu sertare, ale cărei părți sunt relatate de naratori având competențe distincte – se concentrează fiecare în numai câteva pagini, din material epic în stare să devină punct de plecare pentru scrieri de mai mare anvergură.

Mai senină, sub aspectul conținutului, este proza care-l are erou pe Dragoș Gabriel, „de loc din Dănești”, dar mutat, apoi, la Baia-Sprie, „Tiristul”, umblat prin toată lumea și dornic să-și împărtășească unui public amator, la rândul lui, să afle, experiențele și, mai ales, impresiile adunate în călătorii. Este vorba despre un personaj cu mentalitate modernă și tradițională, în același timp, ajuns să aibă o perspectivă asupra lumii de dincolo de granițele țării ce dovedește capacitatea românilor de adaptare la orice condiții de viață, de civilizație. Asemenea negustorului lipscan, Damian Cristișor, al lui Sadoveanu, „Tiristul” lui Marian Ilea își dezvăluie, în fața unei asistențe (acolo, la han, iar aici, la cârciumă, spațiu predilect de întâlnire al personajelor, tribună a experiențelor), ceea ce a văzut, a înțeles, căutând să judece, prin prisma omului obișnuit, universul înconjurător și să pună în balanță lumea de acasă și pe cea de departe, scoțând în evidență și criticând tot ce-i pare nefiresc, indiferent unde l-ar afla.

Odată cu personajele sale, prin urmare, scriitorul își poartă cu lejeritate cititorii printr-un spațiu vast, plecând din Maramureșul fascinant prin cam tot ce-l reprezintă, străbătând Europa și revenind, mereu, la baștină. Între aceste coordonate, se situează și „Ultima noapte de dragoste la Londra”, construită epistolar, unde expeditorul rândurilor ce compun textul, originar din Baia-Sprie, îi vorbește iubitei lui, Ada, despre ocupația lui de șofer pe un autocar cu care ia, de la aeroport, grupuri de chinezi (pe care îi poartă prin capitala britanică, suportând rigorile patronului și ale meseriei), despre ocupația dinainte, de șofer la Bordeaux, despre cum e la ei și, prin antiteză, cum e la noi, sub diverse aspecte („Draga mea Ada, lângă Bath, care e o stațiune

cu băi romane, sunt niște ruine unde a apărut o catapultă și, ca să vizitezi, dai zece lire și vezi ruinele unui castel. Avem și noi din astea în România, da' n-am pus nimic lângă ele ca să le luăm banii la proștii care le vizitează gratis...”), pentru ca, apoi, să vireze spre „problema” care îl arde, respectiv relația lor. Mai exact, după ce i-a vorbit – deși femeia se află la Londra, locuiește cu el, venind de la Baia-Spie – inclusiv despre alte femei, despre legăturile lui cu ele, decide ca să se despartă de ea, din cauză că nu e pură, că a făcut un compromis, acceptându-l pe Adorian Valer, care i-a facilitat obținerea actelor pentru plecarea în Anglia, or el, omul umblat prin lume, cunoscător al ascunzișurilor firii și, mai ales, ale femeilor, vrea, pentru sine, altceva, drept care, după ocolul argumentativ făcut, îi scrie: „Când revin, să nu te mai găsesc în locuința mea din Wembley. Mi-am dorit o femeie de la mine din oraș ca să-mi fac o familie adevărată după ce muncesc pe toate coclaurile englezești”, criteriu pe care ea nu-l mai îndeplinește.

Marian Ilea scoate, prin urmare, din realitatea imediată părți ale acesteia cărora le reliefează neobișnuitul. De pildă, nu este nimic spectaculos – sau, mai degrabă, nu a fost – în a fi „pictor de pancarte”. Textul confesiv, urmărind un asemenea destin, cuprinde (zigzagând, după voia memoriei afective, de la prezent la trecut și înapoi) povestea vieții personajului-narator, din momentul când a început, vorba lui Marin Preda, din „Viața ca o pradă”, „aventura conștiinței” lui, când, într-o zi de iarnă, pe la șase ani, a primit în dar de la părinți „săniuța cu volan”, o anticipare simbolică a drumului lin și alunecos ce urma să-i fie asigurat de talentul caligrafic, prin care i se prevedea o existență de invidiat, de vreme ce, la școală, scrisul îi era admirat de învățători, de profesori și chiar de femeile de serviciu, iar „tovarășul tâmplar Dushok” chiar i-a spus: „Măi, Valentine, nu ți-am spus față cu ăia că poate-mi aud vorbe, dar o să fii mare scribălău la Comitetul Central al Partidului. E mare lucru ca din orașul nostru să se ridice unul până acolo”. Iar presupunerile unora și ale altora s-au adeverit, încât punctul culminant al „carierei” lui a fost întâlnirea cu „tovarășul”, după ce făcuse două pancarte gigantice, pentru curtea minei, cu „Trăiască tovarășul Nicolae Ceaușescu!” și „Trăiască Scumpa Noastră Patrie, Republica Socialistă România!”, acesta a dat mâna cu el și i-a spus „Bravo, tovarășe, poate o să am nevoie de tine și pe la București”.

Dar, cum viața te ridică și te coboară, în cazul lui, talentul, după căderea comunismului, într-o clipă revanșardă, un par în cap, de la cineva, „după revoluție”, îi aduce luni de spitalizare la neurologie, pentru ca neplăcerile să dea, apoi, năvală, prilejuindu-i, totodată,

personajului posibilitatea de a-și evalua parcursul existențial, firească, cu sentimentul că nu a făcut decât să meargă pe urmele care i-au fost trasate. Mai mult, împăcat cu viața lui, cu toate că-și recunoaște că pe soție doar a „înșelat-o puțin cu fiecare ucenică repartizată de gospodăria de Partid la scris pancarte”, fiindcă „nu se putea altfel”, consideră că totdeauna a simțit că „Familia-i sfântă!” și a respins asiduitatea unor femei, care-l voiau doar pentru ele. Ca tată însă, pe Monica-Luiza, fiica proprie a sfătuit-o și chiar a împins-o să-și înșele bărbatul, un „pămpălău”, Gyuri, care nu a adus decât pagube în familie, fiind scos din tot soiul de belele doar de socru.

O altă figură pe care o etalează în carte Marian Ilea este „Poetul Oașului Baia-Spie”, construindu-i efigia după ce acest Páll Zoltán Alexandru moare, „din cauze naturale” și este găsit în putrefacție în garsoniera lui. Ca și în cazul precedent, personajului i se prezintă viața, retrospectiv, subliniindu-i-se meritele, iar, dintr-o perspectivă emoțională, mai ales pe cel de a fi ajutat, cu versurile lui – create la comandă – la întemeierea multor familii sau la salvarea de la dezastrul despărțirii a altora.

Tehnica documentului, prezența scriitorului (sau, măcar, a unui personaj-alter ego al lui, care-i poartă numele, printre ceilalți eroi), în manieră postmodernă, nume de personalității (ale vieții culturale, îndeosebi), referiri la date concrete ale realității etc. înscriu cartea lui Marian Ilea în literatura autenticității. În contextul ei, lumea este amestecată etnic, Páll Zoltán Alexandru, poetul mort la cincizeci și patru de ani, de pildă, fiind oarecum emblematic, în această privință, de vreme ce, în „Memoriul” (descoperit după moartea lui, pe care naratorul îl inserează în narațiune), mărturisește: „Bunicul Páll era ungur. Bunicul Buteanu era român”.

Este vorba de vieți pline de dramatism – real sau șarjat –, îndeosebi ale unor inși resemnați care adună, conștientizează dimensiunile răului în care se zbat, dar iau totul ca pe un dat și, deci, ca pe o datorie, fără să se împotrivescă, ducându-și povara cu nezdruclinată convingere că, altfel, nu se poate, care se scurg în „Noptile din Mittelstadt”, făcând din zona Maramureșului, cu epicentrul în Baia-Spie, Axis Mundi, însă teritoriul pe care-l traversează personajele volumului este, deseori, și un spațiu fabulos, unde se adună secvențe de trecut și de prezent, adăpostind categorii socio-profesionale diverse.

În general, personajele sunt oameni care au parcurs fragmente consistente de timp, din două regimuri politice, știind să se adapteze la exigențele fiecăruia, de fapt, căpătând știința nu doar de a supraviețui, ci chiar de a se mișca destul de lejer printre meandrele acestora. Un

astfel de exemplu este amintită, de la începutul acestor rânduri, Măria Văleanului din Ieud, convertită din precupeață de nevoie (înainte de '89), în comerțiantă de înaltă clasă, în noul capitalism postdecembrist, învățând, din mers, principiile economiei de piață, aflând și aplicând repede și foarte bine cum să-și facă publicitate, valorificând datele din teren, pliindu-se, în pofida vârstei înaintate, pentru a răspunde exigențelor clienților din țară și, mai ales, din străinătate, atrăgând profit nu doar pentru ea și ai ei, ci și pentru alte femei din zonă. În plus, personajul, ca un fel de Șeherezadă modernă (titlul cărții putând fi citit ca un ecou al celor „1001 de nopți”), cu un debit verbal neobosit, adună povești de viață ale ei și ale altora și-și agrementează cu ele spusele, sporind atracția pentru lumea ei.

Din narațiunile sale, Marian Ilea alcătuiește o monografie sentimentală a lumii maramureșene, un alt fragment al acesteia fiind „Șvabul”, care se derulează tot în Mittelstadt, adică îndeosebi în epoca în care denumirea aceasta era de actualitate. Personajele care se află în prim-plan reprezintă oameni ai căror înaintași au fost dezrădăcinați, pe la începutul secolului luminilor, împinși de conjuncturi diverse spre Est, unii dintre ei ajungând printre români. Între urmașii lor, se numără „bătrânul domn Michael Schlangen” (cu aplecarea spre vis a căruia începe și se încheie narațiunea, dobândind, astfel, sfericitate), compozitorul Joseph Baber, maistrul miner Beck... Prin flash-back, se reînvie tablouri ale începuturilor șvabilor pe meleagurile românești și, ionescian (într-un fragment consistent), din nou, inserând în text un dialog care, pe alocuri, frizează absurdul, dintre noul inginer de mine Willi Schlangen și maistrul miner Stefan Beck, naratorul punctează aspecte ale lumii, așa cum au receptat-o ei, părând împinsă, din când în când, la granița dintre vis și realitate.

Imaginea societății multietnice din Nord de țară este continuată, apoi, prin „Stirb zur rechten Zeit”, unde, ca și alți naratori din volum, și cel de acum îi dă cititorului informații dintre cele la vedere, dar și din culisele vieții unei lumi trăind intens pe mai multe planuri, chiar dacă amintitele informații sunt/par nevinovate și, prin consecință, mai mult creatoare de culoare, cum, de pildă, aducându-i în prim-plan pe „Franziska și Poli... Tanti Franziska și nenea Poli de pe strada Nufărului”, neputându-și reține tendința amintită, adaugă – în trecere – că ei locuiesc „la intersecția cu Nisiparilor. Acolo unde s-au construit blocuri cu zece apartamente și fără autorizații. Că s-a dat mită arhitectului-șef al orașului. Că de aia l-au dus în arest...”

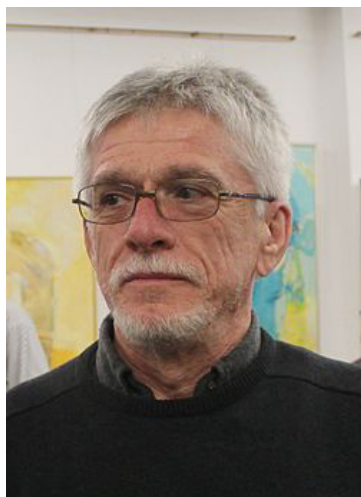
Și aici, ca și în alte proze din volum, textul se realizează alternând vocile narative și însumând drame care abundă (încât personajelor ajung să le pară aproape firești, drept care, spre exemplu, Franziska vorbește despre nenorocirile din viața ei și a familiei ei aproape cu detașare, cu toate că nu sunt deloc neglijabile), atât la nivel colectiv, cât și individual, indiferent de epocă sau de etnie. Și, totuși, un fel de competiție nedeclarată în a-și face și mai mult rău unii altora se desfășoară continuu și peste tot între cei dintre care scriitorul aduce eșantioane reprezentative în carte, ca, de pildă, ungueroaica Franziska, născută la Budapesta, dar trăind cea mai mare parte a vieții în România (mai ales în Maramureș, la Baia-Sprie), care, după o viață de nenorociri, unele mai mari decât altele, își pierde cetățenia maghiară, iar sora ei, pe care o roagă să o ajute să se stabilească în Ungaria, exprimând opinia larg răspândită printre ai lor, o respinge: „Mi-a spus că oricine vine din România e hoț”.

Pitorească este, de asemenea, povestea lui „Bartolomeu Rostaș – aurarul” și a neamului său de țigani, de pe Valea Limpedeia, prezentată, cu inserturi, de la întemeiere și până în zilele noastre. O adevărată dinastie (fiindcă, așa cum îi place eroului eponim să spună, țiganii au întemeiat așezarea, fugind din calea tătarilor veniți „să jefuiască Mittelstadt-ul” cu opt sute de ani în urmă, drept care „Nu este altă națiune mai veche în Baia-Sprie ca țiganii”), cu străvechile ei cutume păstrate cu sfințenie de fiecare generație, construită memorialistic, scoțând la vedere laturi ezoterice ale unui neam, cu bunele și cu mai puțin bunele lui, așa cum apar din afară se arată prin șirurile de *Bartolomei* și de *Caroli* evocați, ale căror fapte, vorbe, caractere se expun, de către naratorul auctorial, dar și, printr-un soi de mărturisire-depoziție, prilejuită de moartea lui Bartolomeu, de către Carol, fiul lui Bartolomeu și al Kalei, prilej de a evidenția, din nou, legăturile dintre etniile din Nord de țară, cu particularități ale fiecăreia.

Jucători de poker, șoferi de TIR, frizeri, artiști, jurnaliști, doctori, călugări, hoți de buzunare, oameni care se metamorfozează – social, profesional, psihic etc. –, români, unguri, șvabi, țigani, având, cu toții, legături cu Baia-Sprie, aduce Marian Ilea în cartea lui, relevant fiind nu atât amestecul de suferință, bucurie, grotesc, dramatism individual sau colectiv, senzualitate, sordid, amănunte picante din viețile unor personaje etc., cât, în special, felul cum ochiul instanței narative suverane este capabil să se strecoare prin cele mai nebănuite cotloane ale vieții și să le reliefeze laturi insesizabile la o privire superficială.

Maria ZINTZ

Expoziție INGO GLASS, GYÖRGY JOVIÁN -- Constructiv – Distructiv (II)



Doi artiști europeni care se bucură de o mare recunoaștere valorică, INGO GLASS și GYÖRGY JOVIÁN, pe care îi leagă o prietenie de peste 40 de ani, ne propun expoziția *Constructiv - Distructiv*. Oricât de curios ar părea la o primă vedere, ei au în comun nu numai o mare admirație pentru civilizațiile lumii, dar și o atitudine critică în fața catastrofelor provocate de indiferența ori agresivitatea oamenilor, ce pun în pericol sau distrug ritmul datorat perpetuării firești a naturii, cel al vieții și al construcțiilor înălțate de-a lungul timpului. Pentru că ritmul unei mișcări regulate și continue se poate opri și, ieșind de pe orbita lui, se rostogolește dramatic în spațiul și în timpul existenței, iar ceea ce rămâne devine de neînțeles, haotic, absurd.

GYÖRGY JOVIÁN, considerat unul dintre cei mai importanți artiști din Ungaria, a studiat la Institutul de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu” din București, pe care l-a absolvit în anul 1975, secția Pictură, continuând cu studii de masterat, preocupat să-și adâncească profesionalismul și gândirea creativă. A avut șansa de a fi fost un emul al lui Corneliu Baba, care de altfel a descoperit profunzimea, gravitatea preocupărilor sale creatoare. Jovián a fost la rândul său atent la disciplina severă a maestrului în ceea ce privește introspecția, având în centrul creației omul, dar și în ceea ce privește orientarea sintetizării prin desen și economie cromatică, interesul pentru negruri și brunuri adânci, prezente constant în lucrările lui.

La Oradea, unde a revenit după încheierea studiilor, Jovián a fost considerat de artiștii optzeciști

un model, deși diferența de vârstă era doar de câțiva ani. Îmi amintesc de lucrările lui create înainte de mutarea la Budapesta, când pasta de culoare țâșnea cu forța unei izbucniri vulcanice, prezentă fiind o tensiune existențială ce antrena fiecare componentă a lucrărilor, făcând din suprafața pictată, fie că tema era pământul, zidul, figura umană, locul unor conflicte și transformări, artistul pătrunzând în „adâncul” ființei, eliberat de aparențe, fard sau mască.



Demolare II, 2009

De-a lungul timpului Jovián a reluat anumite idei tematice, pe unele păstrându-le ca reper: interogația în legătură cu condiția omului, cu locul omului în societate, în univers, cu efemeritatea lui, cu pericolele care-l pândesc mereu, în legătură cu perisabilitatea lucrurilor construite de om, cauzată chiar de agresivitatea, de nesăbuițele ori indiferența acestuia. Viziunea acestui artist a fost și a rămas în mod constant gravă, conținând un patos al tensiunii lăuntrice, chiar și când nu este explicită, ci doar intuită. Ciclurile lui tematice se întind pe mai mult de patru decenii între neo-expresionism, neo-realism, hiper-realism, foto-art, percutând la problemele timpului său, ale omului contemporan, la problemele artei contemporane. Pe lângă Corneliu Baba, a avut modele mai îndepărtate în timp (Mantegna, Caravaggio, Rembrandt) și mai apropiate (Vincent van Gogh, Anselm Kiefer, Antoni Tàpies), asimilând creator influențele, pe măsura personalității sale puternice. În multe dintre lucrările lui, Jovián are în vedere omul, condiția lui, ne atenționează – pentru că este nevoie acum, poate mai mult ca oricând, să conștientizăm prezența răului – că accidente sunt tot mai numeroase, ca și catastrofele provocate tot de om (mai ales), pericolele sunt tot mai numeroase și pot apărea oriunde. Jovián înfățișează situații pe care cei mai mulți dintre noi nici nu le observăm sau cărora nu le dăm atenție.

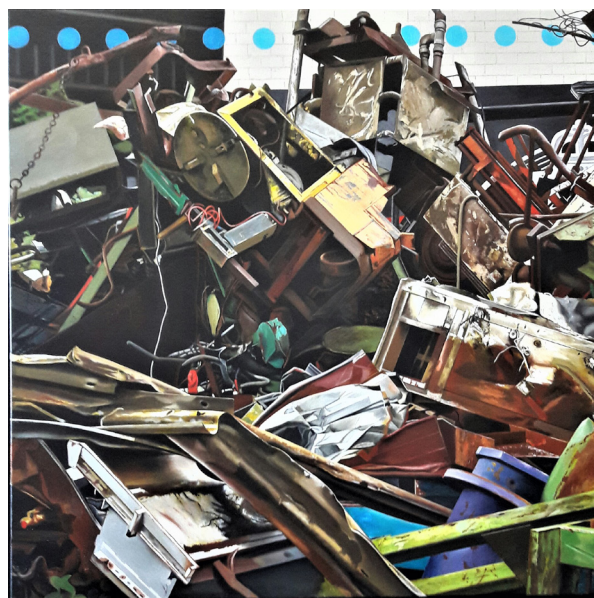
Îl vedem în lucrările sale – prezente în expozițiile anterioare – pe omul fără adăpost, pe omul căzut sau marcat de accidente, de mușcătura nemiloasă a bolii sau doar de cea a timpului devastator. Jovián, pentru a păstra verismul, nu o dată pornește de la fotografie, intervine cu desenul într-o perspectivă clasică, sugerând concretețea, și chiar trupul uman pare uneori o statuie din carne și sânge, într-o prezentare chiar terifiantă datorită cruzimii „documentului”. Omul „aruncat” în lume, expus în orice clipă oricăror agresiuni, amenințări, catastrofe este o evidență atât de actuală. Ni se dezvăluie lucruri pe care, pentru aparenta noastră liniște, am vrea să le ascundem cât mai adânc. Sunt reflexii asupra vieții, asupra efemerității exprimate cu mijloace care par la îndemână, foarte veridic, iar Jovián ne „vorbește” mai degrabă despre așteptare decât despre acceptare. Dacă ar accepta realitatea fără revoltă, tema perisabilității poate nici nu ar mai exista în arta sa.



Studiu pentru demolare XV, 2016

Dar efemerul se referă și la cele construite de om. Jovián abordează de mulți ani tema demolării, a distrugerilor, a dezmembrării, fiind vorba de un proces care continuă și, din păcate, nu pare să se fi oprit. Construcții, structuri, altă dată înfloritoare, au ajuns doar urme, resturi, fragmente fără rost, într-un joc al absurdului. Iar nepăsarea față de natură (supusă și ea distrugerilor) face ca în locul pădurilor seculare, al pământului înverzit, dătător de viață, și al construcțiilor ridicate de-a lungul civilizațiilor, să apară mormane de forme tubulare, de moloz, de sârme încălcite ce par să invadeze totul, luând locul viului. Jovián înregistrează, ne dezvăluie realitatea fără menajamente. Distrugerea, degradarea a devenit amenințătoare, iar vina este a

omului contemporan, nepăsător și agresiv. O artă de atitudine și introspecție: de la faptul grav, cotidian, se ajunge la aprofundarea unor sensuri filosofice legate de condiția umană. Folosește fotografia, combină imagini fotografice, caută detalii care servesc temei și contribuie la creația artistului. Uneori le „scoate” din realismul imanent, introduce marcaje de grile și puncte, intersectarea liniilor orizontale și verticale conferind lucrării un sens conceptual dar tragic.



Studiu pentru demolare XIX, 2017

Ruinele rămase din zidurile, din construcțiile datorate omului, după demolare apar ca măruntaie zărite prin despicătura unei răni. Ceea ce s-a făcut bucată este mitul social al construcției, ce părea invincibil. Totul se poate năruî într-o clipă! Frapează și este tragică sfărâmarea unor forme ce aveau pentru noi valoarea unor certitudini (cauzată de eternul conflict al forțelor care creează și distrug, dar provocat și de unele convingeri omenești) despre care aflăm zilnic în mass-media ori chiar îi suntem martori. Astfel de știri, fapte, imagini coboară în adâncul sufletului, stârnind o clocotire de amintiri, de reacții, de asocieri, de impulsuri sufocate, de mituri reprimite. Din acel tumult interior ia ființă o voință disperată de a nu se resemna, de a arăta calamitățile, distrugerile, chiar dacă pictorul nu a renunțat să creadă în frumusețe, fie ea și o frumusețe a fiarelor, a tuburilor dezmembrate. Mecanismele au o funcționalitate dezordonată, sunt ciopârțite, dezmembrate, zidurile sunt dărâmate, dar o dără de speranță totuși există. Reapar crâmpie de viață, zone cu iarbă, accente cromatice cu mesaje pe care le simțim ca fiind timid optimiste. Obiectele,

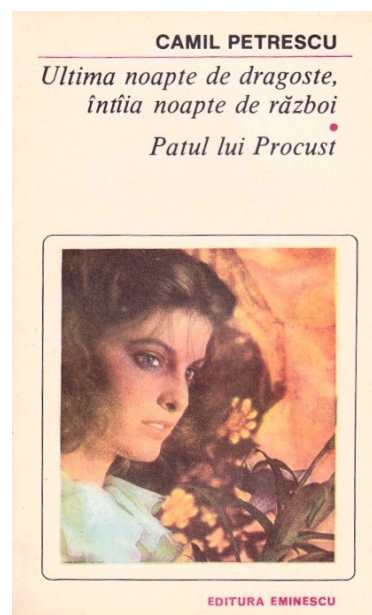
„resturile” supraviețuiesc prin coagulare și acumulare pe suprafețe mari, iar spațiul (sau, mai bine-zis, non-spațiul) ca subtilizare a materiei construcțiilor omenești. Este prezent și principiul mișcării, pentru că sesizăm o vitalitate internă ce descinde dintr-o semnificație atribuită de ceva ce aparține vieții, transferat ori proiectat în materie. Această materie a tablourilor sale, atât de densă, de pregnantă în răsucirile, în contorsionile ei, vizibil prezentă, poate fi înțeleasă și ca o expresie a unor trăiri interioare, pictura lui Jovián atingând accente de o extremă gravitate. Materia picturală a tablourilor lui Jovián este elaborată foarte atent, stratificându-se și împovărându-se progresiv pentru a plăsmui sau sugera noi forme, cu voința de a reîncepe totul de la capăt, captând și cumulând semnificații posibile, saturându-se cu experiența trăită ori resimțită.

Deci apar în lucrările expuse de Jovián fragmente de ziduri, de obiecte – care până la demolare aveau un rost –, distruse, aflându-se într-o ordine formală ce transmite o stare de dezolare, de tensiune (*Studiu pentru demolare X, XVIII*). Ici-colo apar și obiecte mici care au scăpat demolărilor, dezastrelor, dar fiind lipsite de ambianța existențială și-au pierdut semnificația inițială, exprimând un sentiment al neputinței, al zădărniceii. Grămezi de moloz, de lucruri distruse, de cele mai multe ori aflate într-o aglomerare în care spațiul de perspectivă e anulat, ele ocupând întreaga suprafață a lucrărilor, efectul fiind cu atât mai puternic cu cât ele sunt de dimensiuni mari, sugerând presiunea, absurdul acțiunilor distructive, brutalitatea lor. În această încheștare de linii, de forme dominate de unghiurile ascuțite, de oblicele care măresc tensiunea, un rol important îl au și culorile, ele fiind foarte diverse. Predomină griurile reci, metalice, ca în *Studiu pentru demolare XVII*, 2016 sau *Studiu pentru demolare X*, 2013, *Studiu pentru ruine VI*, 2013. Roșurile dramatice accentuează dramatismul, tragismul imaginilor, uneori marcând zonele tensionate (*Studiu pentru ruine III*, 2013, *Studiu pentru demolare XIV*, 2015, *XV*, 2016, *XXII*, 2018, *Studiu pentru război*, 2015). Alteori roșul domină compozițiile, ca în *Studiu pentru demolare XV*, 2016, *Studiu pentru ruine III*, 2013, și mai ales în lucrarea *Tokio transit*, 2011, unde prin raportul dintre flacăra care pârzolește totul, după cutremur, și pata mare de negru din partea superioară a imaginii, impresia de ardere devastatoare este cumplită. În alte lucrări avem pete de albastru, de verde care, chiar în aceste tematici ale demolărilor, ruinelor, dezastrelor, aduc o notă de liniște însoțită de un sentiment de nostalgie. Un rol important în dialogul cromatic îl are negrul, mărintrăgind tragismul și albul care pe lângă zonele de pauză, de liniște, contribuie la impresia de distrugere, de nimicire a ceea ce s-a construit în timp și la care au contribuit generații după generații.



Studiu pentru război, 2015

Materia păstrează în lucrările lui Jovián un freamăt, în culele ei fiind scrisă experiența omenească, sensibilă la anxietățile și suferințele omenești. Este conținută ideea binelui și a răului, a căderii și a salvării printr-o recuperare lentă a organicului, a vieții, iar noua existență a materiei se organizează conform unor ritmuri profunde. Chiar dacă, în unele lucrări, raporturile cromatice exprimă mai curând un miraj sau ceva ademenitor, dar periculos, de-a lungul povârnișului însuși al unei coborâri fatale se recompune un desen care conține și zone cromatice mai senine, mai tonice, în sensul unei încă timide propuneri de conviețuire, constituind un profund substrat uman al creației lui Jovián.



Johan KLEIN

*spoiler – cel mai bun mod de observare să oprești timpul în timp
ce treci prin el (sau el trece prin tine cine știe?)*



1. elaborarea scenariului

oprești în plină regizare și strigi: stop-cadru și timpul rămâne în loc și spațiul rămâne și chiar și viespile rămân la câțiva mm de mirosul de struguri din via de la țară și gândul unora rămâne apoi prins între ultimul sincer surâs și prima senzație de răcoare de la lacul bucura iar aburul cafelei din multinaționale rămâne prins între dorința cuiva de a o bea dimineața și noul target iar cuvântul cadrelor didactice rămâne prins în zobrul dintre actul vorbirii și modul în care cuvântul însuși se lipește de generația de mâine și chiar și privirea abruptă a îndrăgostiților din parcul central rămâne în aer și poate fi imortalizată chiar și chimia dintre ei și chiar și mendelev care știe desigur de această chimie și tot așa exemplele ar putea continua

2. perioada de producție. etapa de filmare cu un exemplu la îndemână

se spune stop-cadru și preț de câteva secunde stagnează totul gravitație 0 senzație de plutire + ∞ platou de filmare relativ nesigur câmp prielnic pentru cei cu capul în nori (aici a. vlaicu ar fi fost în al nouălea cer. ~~asta se scoate în postproducție~~)

în sublim repaus deci ne trezim încercați de evenimente pe care niciodată nu le-am trăit în același repaus rămânem doar noi care noi se va spune

care noi îmi vei spune nu mai contează oricare noi din lumea aceasta noi ca relație noi în devenire noi cititorii *noi oricum* irelevant! una peste alta neliniștea intră pe sub ușă pe nesimțite parcă așa cum intră într-o încăpere nemulțumirea unei femei gata de măritat sau cum intră dimineața un curent de aer (emoție corpulentă) ce ține loc de inspirație și de puțină răbdare și de *totul va fi bine* și în final *de nimic*

3. etapa de montaj sau parte finală cu exemplu concret fără subtitrare

*pentru maria sau pentru ioana
sau totuși pentru maria (sau ioana) de fapt sau*

spun stop-cadru și constat că mișcările noastre cântăresc cât două insomnii într-o moarte oare cât apropo? cu grija unui fluture rătăcit care taie fin un aer tare de *vară postmortem* fac un salt de credință în necunoscut precum în spatele unui perete subțire de sticlă numit existență apoi renunț la jumătate din acesta precum la o ambiție mai veche doar atât cât să te pot avea mai aproape o ploaie de ploi statice ne încearcă precum rutina zilnică adică filozofic ce a fost ce mai vrem cine suntem? de fapt ce atâta filozofie stop-cadru un întineric pietros face breakdance prin oase amintirile cad în uitare. Stop-cadru încet dar sigur străzile casele griul blocurilor comuniste se îngustează oamenii se îngustează în plină nemișcare dau pe repeat deci stop-cadru căci mâine nu vei mai fi decât un stol de cuvinte aiurea iar prima lumină va despărți sufletul de trup – mâine se dă startul la marea curățenie nu va mai fi *tu-eu* sau suflet sau stop (c a d r u)

Marta PETREU

Demult. Când existau sentimente

Există multe sentimente de o vreme.
De fapt ce sunt sentimentele, dacă nu acele borduri
puse între niște poeme
nerușinate și poeme pudice, ca un fel de etice măsuri,
sau jocuri ale manierismului logic –
de pildă, există oameni în cruda situație
de-a nu avea prin destin simț morfologic,
și astfel nu prea au verbe în conversație.

Existând sentimente însă, acestea
fac ce fac și-n vorbire le propagă acelora, lin,
le aduc, adică, toate verbele necesare – vestea
bună e că până la moarte succesul e deplin

Acum știu: sentimentele, din patru-n patru zile prind glas
și, ca pe o scară a lui Iacob, pe îndelete,
urcă și coboară în noi ceas cu ceas.
Dacă există pentru ele rețete?

Există mai nou rețete pentru sentimentele de mânie

Și bineînțeles ele au fost adunate
într-o carte ce își dorește să fie
o adevărată apocalipsă pentru vremurile acestea ciudate,
în care nu mișcă nimeni nici un deget fără șpagă.
Cartea însă trezește
și sentimente de lehamite, cu o filosofie întreagă,
așa că, firește,
puțini cititori o pătrund cu privirea
până acolo de unde izvorăște iubirea.

Există prin urmare și sentimente de iubire

numai că ele nu au rețete
din pricina
că provoacă durere și nedorite efecte
în inimă
celor ce le au, sau doar de-acum le-nvață,
dar eu,
spun cu plăcere,
că n-am trăit nici o zi din viață
fără durere.

în lectura lui **Lucian PERȚA**