

Un roman – parabolă despre trecut, prezent și viitor

La numai 30 de ani, Emanuel Ciocu (pseudonimul literar al lui Petre-Gabriel Blaga-Bodea) a fost acreditat ca dramaturg în stagiunea 2004-2005 a Teatrului Național din Cluj-Napoca cu piesa **Între 5-7**, iar acum, prin bunăvoința unei edituri bucureștene, ca romancier: **Omul nou. Pământuri noi...*** Să recunoaștem că un asemenea titlu nu e de natură să stârnească un prea mare interes, nicidecum să entuziasmeze. Ziaristul – care este – nu s-a putut desprinde de formulele ce pot avea efecte scontate în paginile unui cotidian sau hebdomadar, dar îl pot lăsa indiferent pe virtualul cititor intrat într-o librărie cu intenția de a-și alege un volum pentru biblioteca sa.

Punctul de plecare al unei asemenea cărți este unul polemic, de unde temperatura ridicată a unor pagini, chiar dacă formula narativă propusă (suficient de complicată), în numele autenticității atât de mult dorite, în acord cu mijloacele de investigație ale prozei moderne, se apropie de parabola tragică, născută dintr-un dureros sentiment de îngrijorare, ca un apel patetic, un îndemn către luciditate și ieșirea din inerție. Grav este – spune autorul în **Argument** – faptul că „în dezbinarea și ura noastră, în egoismul și răutatea noastră, am ajuns o societate bolnavă aproape fizic formată din snopuri de oameni bolnavi legați inutil între ei în rețele. O masă de neputincioși obligați să se sprijine unii de ceilalți.“ E privirea unui sceptic care se simte obligat să tragă un prelung și (aproape) strident semnal de alarmă...

Cartea ar avea – în planul narativ principal, propus ca bază a investigației (o amară cacealma pentru cititor) – doar patru capitole dispuse astfel: trei capitole însumând doar 8 pagini, în debutul romanului și un al patrulea capitol cu mai puțin de trei pagini, la sfârșitul cărții, cuprinzând momentul descoperirii incendiului, tentativa de a-l stinge, intrarea în scenă a procurorului Vasile Botea, ce avea sarcina de a descoperi cine sunt vinovații pentru cele treizeci și patru de cadavre carbonizate. Ultimele pagini sunt departe de a oferi un deznodământ sau vreo explicație în orizontul de așteptare al lectorului domesticit de o întreagă istorie a genului românesc – o ambiguitate abil întreținută, de natură să resusciteze spiritul de observație, inteligența scormonitoare și creativă a cititorului implicat.

Celelalte 154 de pagini cuprind înregistrările (fragmentare) de pe casetele (12 la număr) unui psihiatru venit să-și consulte pacientul, un oarecare „Gabriel DuBois, 32 de ani, cetățean francez, antropolog și doctorand în sociologie al Universității din Sorbona, consultant al Biroului de Cercetări din cadrul Comisiei de Integrare a Uniunii Europene“, cu care are mai multe convorbiri în scop terapeutic. Acesta sosise în România pentru a testa – pe cale experimentală – șansa re-socializării unei populații ce a fost obligată să trăiască, peste cincizeci de ani, într-un spațiu concentraționar, modelată după tiparul „omului nou“. La acestea se adaugă fragmente dintr-un caiet ce conține o tulburătoare confesiune a unei misterioase Carmen Os, aflată la anii senectuții și adânc preocupată de ideea despărțirii de TRECUT. Mixajul inteligent al celor două tipuri de discurs are în mod cert rostul de a de-cripta mecanismul aberant al *puterii* ce ne macină și ne istovește din *interioritatea* noastră, ceea ce explică – până la un punct – incapacitatea noastră reală de a ne desprinde decisiv de un mental erodat, de cutumele unei societăți ulcerate, chiar după ce – formal – acel tip de

societate a dispărut din istorie.

Pe scurt, deși e greu și, mai ales, riscant să rezumi o asemenea carte, Gabriel DuBois, cu o genă românească în ascendența sa, dar aparținând prin formație și educație lumii occidentale, ajunge în România anulului 2000 și inițiază un experiment cel puțin bizar, proiectat să se întindă pe trei ani, într-o clădire aflată la 30 de km de Cluj-Napoca, de „o monstruoasă perfectă“ și unde vor fi adunați, laolaltă, călăi și victime, oameni între 60-80 de ani, în condiții similare celor în care au trăit și i-au marcat pentru totdeauna. Dictatorul era un oarecare Ghiță Stănescu, primitiv și limitat, gardienii „comunismului de laborator“ erau cei trei țigani dispuși la orice în schimbul unor avantaje materiale substanțiale, iar regizorul acestui spectacol trist nu este altul decât doctorandul în sociologie pomenit mai sus, dornic să refacă acel spațiu concentraționar „pentru a-l studia din interior“. Condițiile fiind aproximativ aceleași, efectele nu vor fi mult diferite: individualismul sălbatic, meschinăria, alienarea, delatoria, ura oarbă, autosuprimarea... nu neapărat fizică. În final, clădirea a ars într-un incendiu provocat (?!), iar autoritățile au scos de acolo treizeci și patru de cadavre carbonizate.

Autorul nu schițează nici un moment gestul de a transforma narațiunea într-o anchetă minuțioasă pentru a descoperi cine sunt vinovații pentru această crimă abominabilă (focul a fost provocat) și cum se distribuie vina!!... pentru simplul motiv că nu intră în zona de interes a acestuia. Ceea ce interesează – cu adevărat – aici nu este nici ce anume s-a întâmplat, nici cum a fost posibil să se întâmple, ci – printr-o suprapunere ingenioasă a mărturiilor directe și indirecte – mecanismul de producere a Răului, mai apoi procesul de contaminare (de la bolnavii psihici la Gabriel DuBois și Psihiatru) mai întotdeauna previzibil și – în mod garantat – ireversibilul. Între UITAREA, clădire predestinată „celor slabi și subjuogați“ și DESPĂRTIREA, opulenta construcție, „locul celor puternici“ se află doar un zid aparent. Călăi sau victime, ei sunt „bolnavii psihici“, aflați veșnic sub observație, legați prin însăși neputința lor, incapabili – ca și Carmen Os – să înțeleagă până la capăt „mecanismul despărțirii“. Impresia generală este că și femeia, altădată tânără și încrezătoare, dar și locuitorii acestui teritoriu ciudat, în care timpul a fost suspendat, nu se pot despărți de TRECUT decât în *moarte*. De o parte, în cazul lui Carmen Os, înstrăinarea de sine prin atrofieră afectivității, mereu în așteptarea bărbatului care să o împlinească și să o justifice față de sine, redându-i libertatea și demnitatea, iar de cealaltă parte, „abrutizarea prin socializare, sălbăticirea prin civilizare forțată“.

Legătura între destinul individual al femeii căreia i s-a interzis dreptul la o viață liberă și demnă prin claustrare totală și destinul colectiv al unui popor, cu instinctele firești anihilate de o istorie încetoșată și nedreaptă, o face Petrică Iancu, unul dintre cele mai interesante personaje ale cărții, într-una din ultimele sale confesiuni: „Un animal închis mult timp își pierde sălbăticia, iar lumea ta, odinioară și a lor, este un ținut sălbatic. Fericit. Animalele, de orice fel ar fi ele, care au stat prea mult și prea de timpuriu în captivitate, nu mai pot fi redade naturii“. Indiferent de ce parte a baricadei s-au aflat personajele adunate în acest straniu azil, în versiunea oficială, acestea au ajuns – după un parcurs greoi și traumatizant – să nu poată avea reacții optime, suferind de o evidentă incapacitate de adaptare. Revenirea în zona omenescului și firescului – iată – devine imposibilă.

Cele mai bune pagini ale acestui roman – în opinia mea – sunt cele de eseistică, dezbateră lucidă asupra unor aspecte esențiale sau, cel puțin, semnificative ale unei lumi ce și-a însușit ireversibil automatisme psihologice și sociale, îndepărtându-se progresiv de omenesc, bun-simț și tradiție. Cu o asemenea motivație – probabil – personajele se

* Emanuel Ciocu, **Omul nou. Pământuri noi...**, Editura „Tritonic“, București, 2005

angajează, două câte două, în tensionate (și clarificatoare) schimburi de replici despre comunism, socializare, amoralitate, personalități duale, teamă, minciună și adevăr (DuBois – Psihiatrul) sau despre orgoliul Occidentului, limitele credinței creștine, despre *înjurătură* (prin care se revelează „imensa capacitate de creație a acestui popor“) și *delatțiune* (care „a devenit hobby-ul nostru național“), despre forma de guvernare ideală, despre proprietate și nomadism, profilul omului de „tip nou“ (DuBois – Petrică Iancu). Sub presiunea ideilor, personajele își pierd consistența, trecând – oricum – în plan secund. E limpede că autorul a fost preocupat, în primul rând, să-și transmită mesajul, să trezească mințile amorțite, să provoace o atitudine activă și pozitivă și, abia în al doilea rând, să impresioneze prin arta de a-și construi și conduce personajele spre un final deschis.

Cu toate acestea, cel puțin două personaje se impun memoriei: Petrică Iancu și Carmen Os. Primul are și experiența celui trecut prin „infern“, are și informația celui trecut prin cultură, luciditatea de a privi lucrurile dincolo de lustrul și poleiala pe care le-o conferă cuvintele fade (în care nu mai crede demult), dar și o parte care rămâne mereu ascunsă Regizorului până aproape de final, deși *un amănunt* din descrierea sa ar fi putut să ne dea de gândit. Acest amănunt, precum și comportamentul contradictoriu al personajului, ne oferă un argument în plus în favoarea ideii că normalitatea a devenit anormalitate, dar – mai ales – anormalitatea a căpătat haina înșelătoare a normalității.

Astfel, la prima sa intrare în scenă, „părea cu totul absent“, dar – cu deosebire – ni se spune că fizionomia sa „inspira o moarte liniștită, poate la umbra unui nuc într-o zi ploioasă“. Prin contrast cu înfățișarea sa, ce ridică destule semne de întrebare, apare „vocea caldă“, marcă a unei vieți sufletești învolburate, ce nu se lasă ușor intuită. Acesta este singurul care sesizează butaforia, caracterul ridicol al spectacolului, sensul adânc al acestei înscenări de proporții. Avea – ni se spune – „râsul unui om care nu știe să râdă“, iar informația din final, conform căreia Petrică Iancu era un „informator“ conștiințios, aduce după sine o spectaculoasă răsturnare de situație, în sensul că nimic nu este și nu poate să fie – într-o asemenea lume atinsă iremediabil de morbul disoluției morale – ceea ce pare a fi. Cel aparent lucid, judecătorul aprig și neiertător al acestei lumi (căreia îi aparține) este el însuși o personalitate duală: victimă și călău, opresat și opresor, iar Vindecătorul, medicul psihiatru, observatorul acestei umanități estropiate (psihic), este el însuși un estropiat și o virtuală victimă.

Convinsă că „trebuie să existe, în spatele diversității și complexității, o mecanică simplă, fundamentală a despărțirii, un principiu universal valabil“, Carmen Os caută – la cei 60 de ani ai săi, risipiți în camere închise cu zăbrele și însoțiri ratate, abandonată de familie și condamnată la nefericire – răspunsuri la câteva întrebări: Celălalt, El, Fratele cel Mare și, mai apoi sau în același timp, Fratele cel Mic au fost o șansă sau, mai degrabă copii inconsistente ale aceluiași nefericit prototip? De ce, oare, despărțirile din gări și aeroporturi, din sălile de tribunal au... un caracter atât de relativ? La urmă, obosită, dar suficient de lucidă, descoperă că „doar în moarte se găsește despărțirea absolută“ și că viața ilustrează dureros „povestea imposibilei desprinderi de ceea ce ești“.

Ce identități au cele 34 de cadavre?! În mod sigur e vorba despre locuitorii vremelnici (32) ai celor două clădiri din noul spațiu concentrațional, creat artificial, la care s-ar adăuga tânărul doctorand în sociologie, regizorul acestui spectacol derizoriu și, probabil, Observatorul a tot ce se întâmplă acolo, Psihiatrul ce păstra drepturi nelimitate de control asupra pacienților săi, divinitate aparent intangibilă și inexplorabilă.

După cum se vede, tehnica folosită – de supraviețuire, în interiorul acestui spațiu, dar și ca formulă narativă – este a *observatorului observat*, fiecare străduindu-se să se achite cât mai bine de sarcină. Se pot face speculații asupra „vinovaților“, deși un asemenea proces de culpabilizare nu s-a finalizat vreodată cu rezultate palpabile. Un singur lucru e sigur: Ghiță și cei trei gardieni, asemenea Dictatorului dintr-o istorie prea bine cunoscută, a dispărut de la locul faptei. Putem trage doar concluzia că sfârșitul acestei lumi a venit din interior și orice altă explicație ar complica lucrurile.

Mai rămâne să observăm caracterul de „document“ sufleteț, forța eseistică și pamfletară a celor mai izbutite pagini, profilurile memorabile ale celor două personaje de care am vorbit mai sus. Chiar dacă nu sunt prea convins că Emanuel Ciocu ar avea o certă vocație de romancier, cred – fără nici o ezitare – că este un scriitor veritabil care nu numai că are foarte multe lucruri importante de transmis cititorilor, dar și maturitatea artistică de a o face. De la acesta sunt de așteptat, oricând, rezultate superioare în proză și în teatru. (*Mircea Dinutz*)

„Rezistența“ formulei din „Ora fântânilor“

Un modernist rafinat, unul dintre descoperitorii dadaismului, autorul primului manifest dadaist încă din 4 octombrie 1915, este poetul Ion Vinea (numele real: Ivan Eugen Iovanache, Giurgiu, 17 aprilie 1895 – 5 iulie 1964, București), adeptul „*stării de revoluție permanentă*“, de la directoratul revistei / grupării avangardist-expresioniste, „Contimporanul“ (1922 – 1932), ce mai toată viața și-a elaborat volumul monumental, *Ora fântânilor*, un neasemuit cântec de lebedă, căci a văzut lumina tiparului în 1964, cu puțin timp înainte de a trece în eterna zăriște a tinereții-fără-bătrânețe-și-vieții-fără-moarte. Unicul volum de versuri al lui Ion Vinea, *Ora fântânilor*, este de fapt *primul dintr-o proiectată „tetralogie lirică“* din anii 1955 – 1960, alcătuită din „*poemele de-o viață*“, risipite cu generozitate prin reviste (începând cu cele tipărite în *Simbolul* – revistă scoasă cu Tr. Tzara, de unde ambii poeți își iau elan într-un „*primul dadaism*“ –, continuând cu cele publicate în *Noua Revistă Română*, *Seara*, *Rampa*, *Facla*, *Cronica*, *Adevărul*, *Chemarea*, *Omul Liber*, *Cuvântul Liber*, *Umanitatea*, *Adevărul Literar și Artistic*, *Gândirea*, *Cugetul Românesc*, *Contimporanul*, *Viața Românească*, până la cele publicate după „*apusul deceniului proletcultist*“, în *Steaua*, *Contemporanul* etc.), și din cele aflate în dosarele cu „*inedite*“, din sertare, tetralogie ce n-a mai apărut prin „*grija posterității de până acum*“: II) *Steaua Somnului*, III) *Exil*, IV) *Aievea* (cf. Ion Vinea, *Opere*, vol. I – *Poezii* – ediție critică și prefață de Elena Zaharia Filipaș –, București, Editura *Minerva*, 1984, p. LXII; *infra*, sub sigla: **VOp**, I). A mai scris / publicat interesante schițe, povestiri, nuvele, romane: *Descântecul și Flori de lampă* (1925), *Paradisul suspinelor* (1930), *Lunatecii* (2 volume, 1965) etc.

În creațiile din „*prima vârstă*“, există în lirica lui Ion Vinea și vârstele curentelor avangardiste, dar cu convergență în expresionismul deplinei maturități, ca, de exemplu, cele avangardist-dadaiste, din poemele *Don Juan*, *Dicteu*, *De Sân-Martin* etc.: „*Viața omului șaptezeci de ani / pe sfâșiate mări, / pe mugurii de gresie ai munților, / sub plasa lăncedă a pădurii, / priviri în visul lor te țin, / fulgere iscălesc osânda.. // [...] // Te văd, te văd, scrâșnește la răspântii, / nopțile, huruitoarea leproșului, / corul copiilor găsiți sculptează în argint paradisul, / glasuri te-ajung, nimburi, de sfinte, desprinse, / strigăte, câte ramuri frânte, / câte hohote plugărind sufletul, / câte statui înaltă mările. // Stele în lumini se ating, / greieri dorm în cântecul pământului...“ (*Don Juan* – II); „*Emmy**

Hennings a scris: / «fata pescarului din Batavia». / Pe vreme de război simplă veste / de la prietenii mei din Svițera, / dată 915, Zürich, Cabaret Voltaire. // ... În Batavia casele gem ca morile de la noi, / vântul grinzile le linge, / vorbele ca păsările sunt desculțe. // fata pescarului din Batavia / sfâșie lâna furtunilor cu mâna. / Pașii-i mici în țarm de seară seamănă cuiburi fără rost, / de sidef în umbră se leagănă chemările. / / Sfânt pe crucea arsă răstignit...“ (**Dicteu – încercare de a ghici un poem**).

Si în poezia lui Ion Vinea remarcăm – ca și la Lucian Blaga, în elegia expresionistă **Gorunul** – un misterios presentiment thanatic; Elena Zaharia Filipaș constată că „la Vinea moartea se infiltrează pe nesimțite chiar în ființa vie a poetului, preschimbându-l într-un lunatic, cu mintea răătăcită în somnul amintirilor; cele mai multe poeme transcriu această stare vegetativă a unei conștiințe rănite care se lasă pătrunsă de otrava morții: Somnul de veci în preajmă-mi plutește, / dulce-mi îmbie leagănu-i rece, / singur el vine, sau e trimis – / ora e-aproape, a nepăsării, / șoapte-mi șoptesc ciudate-nțelesuri. (**Adaos**); [...] pentru el moartea devine o voluptate dulce și tristă, pe măsura sufletelor ostenite, departe de viața aspră, cu «aprig farmec neîngăduit»: Storul morții lin se lasă / și e trist și dulce să fii mort trăind, / seara sufletele fâlfâie pe brazde, / viața e un suflu ostenit / și-i presimți asprimea ei departe, / aprig farmec neîngăduit. (**Locuri**). În universul lui Vinea, dragostea este și ea crepusculară și funebră. Lubita apare în ipostaze stranii...“ (VOp, I, XXV sq.). Erotica lui Ion Vinea se află sub sceptrul misterioasei, „palidei” Doamne: În adânc, unde uitare nu e / și doar în vis pătrunzi / prin al somnului fără de fund abis, / tu mă aștepti în lacrimile de altădată. // Palidă reîntâlnire, singură clipă vie / în trena lacrimilor de altădată, / și-ai însemnat locul pentru vecie / în adânc, unde uitare nu e. // E mult de-atunci și ești mereu aproape / lângă izvorul limpede și mut / pe care-l sorbi cu setea de altădată / și învii priviri în triste pleoape. // Topită-n tremurul de așteptare, / ești steaua somnului unde-mi dorm apele, / și veghea ta căință-n mine suie. / Ziua e de prisos, noaptea e de lumină / în adânc, unde uitare nu e. (**Steaua somnului**). În fata enigmaticei, misterioasei românce de Dobrogea, „femeie de lut ars și întunecat / în apele de chihlimbar ale amurgului, / ca un duh al sterpelor stânci”, „cu gleznel de văpaie, cu genunchii poleiți, / cu pași de aur vechi prin palidul nisip, / chip fără nume, gând fără chip / spre însingurarea marilor oglinzi”, „cu pletele aspre și negre răsfirate în șoapte, / una și fără seamăn printre semeni, / nălucă printre vii / cu privirile-n veșnicul abis”, „cu buzele-ncinse de setea furtunilor”, chiar și marea i se închină, aruncându-i la picioare, în semn se supunere, „lanțurile albastre”, nu numai protagonistul liric, ce își murmură: Să fii cel ce te-ntâmpină și te oprește / sortit, în aria lunii, ca pe un șarpe vrăjit / împletit pe descântecul meu să te țiu / să nu știi, mai târziu, / dacă a fost vis sau numai ecou, / să fii troiță-n deșertul pașilor tăi / și ruga ta soptească-se atunci între noi – amin! (**Chip**).

Paradisul-deșert, paradisul destrămat, ori „în destrămare”, ca „motiv” expresionist, dar dinspre cuplul edenic, „re-editat” poate și de protagonist, intră și în obiectivul liricii lui Ion Vinea: Numai cuvintele și ecoul, / numai suspinele, numai privirile / și glasurile când se dăruie / cu dezmiardările și taina inimii ! // Și totuși poate aveam o altă soartă / dincolo de gemătul fugar / al întâlnirilor. Poate că amândoi / am fi supt mai lesne drumul părăsit / până ce toamnele uitării ne-ar fi plâns / cu zvon de ape și troian de foi. // Dar așteptând ca singură să bată / ora de noi temută, așteptată, / ne rătăcim prin raiul destrămat / [...] // Celor învinși ne rămâne deșertul... (**Paradis destrămat**). Pe coordonatele liricii expresioniste din **Ora fântânilor** de Ion Vinea există și **Duhul Adâncului**, ori,

asediind zenitul, **Pasărea Măiastră** brâncușiană: Duhul e-n minti – și pe pământ umbră. / Ochii noștri trag stelele în gări. / Miresmele au culcat zgomotele, / cu adieri ne pipăie câmpia, / mătasea mării pașilor se dăruie, / vântuie vremea prin ramuri greu încărcate, / vestile, simte-le, coapte, cad pretutindeni în noapte. / Sorii mâinilor cerului i-am întins. / Pe mormintele nedeschise împinși / ne purtăm fântânile de sânge. / Să nălțăm vrem iar turnul lui Babel, / din năzuinți cuib cuvântului să boltim. / Ca în fața unui cântec mare / pasărea setii fulg de flacăra / răstignească-și ivirea măiastră / amăgitor de sfânt pe catapeteasmă. (**Pasărea măiastră** – lui C. Brâncuși). (**Ion Pachia Tatomirescu**)

„Contemporan cu Dumnezeu“: Marius Marian Șolea

Primii trei poeți români importanți ai momentului, de până în 30 de ani (sau deja împliniți, cu un an, doi peste) sunt, în ordinea vârstei – în ordinea valorii clasamentul este aproape aleatoriu – Marius Ianuș, Marian Șolea și Gelu Nicolae Ionescu (dintre cei aflați în jurul vârstei de 25 Claudiu Komartin părănd a fi cel mai interesant – dar, aceasta e altă discuție). Despre Ianuș am scris de mai multe ori, el își urmează drumul – unicat, în ciuda detractorilor. Despre Gelu Nicolae Ionescu am amintit recent: el se află în fața unui nou volum – **111 fotografii poetice urmate de 5 ploi personale**. Este rândul lui Marius Marian Șolea să recidiveze fericit, după cartea din 2004 (ediția a doua – anul trecut), **Un peșchir și o țără dragoste**. Volumul de față, al noulea din cariera poetului, a apărut în 2005 la Editura Muzeul Literaturii Române și se numește, marșând încă o dată pe latura religioasă a acestui liric aparte, pe un filon mistic-național în sensul pur al cuvântului, **Contemporan cu Dumnezeu**. Poetul va împlini în octombrie 32 de ani și se poate lăuda cu destule împliniri literare – să notăm că următoarea carte care va veni după aceasta va fi a zecea, nu oricui îi e la îndemână să publice anual un volum (de la debutul din 1995 al lui Șolea încoace), ba să o facă și păstrând interesul scriiturii, stârnind fantezia cititorilor, fără a fi – ca mulți alții, care să publice doar de dragul bifării a încă unei apariții – redundant, prolix, grafoman Marius Marian Șolea respiră poezie prin toți porii săi și se simte acest lucru, că e dedicat trup și suflet unei cauze aparent pierdute, poezia românească într-o epocă tranzitorie. Cel care îl prefătează, Liviu Ioan Stoiciu, îl simte, ca și mine, drept un poet *inclasificabil*, „atipic, insolit... de o autenticitate aparte”, aflat într-un fel de *nou iluminism* și, după cum singur se caracterizează ironic: „*realism consumabil*”. Aromân, absolut de teologie, personal, solitar și solidar, neracordat la nici o tabără literară sau politică, nedepinzând de generația fracturistă ori de ideologiile „minciene”, postmoderniste, Șolea este doar o *conștiință* în dialog poetic cu neamul său, la fel cum dialoga Nichita Stănescu cu propriu-i demon. „Robit, am început să iubesc lanțurile” – scrie el – și „mângâie moartea”, conștient că atât de multe sunt lucrurile care ne-au rămas străine, în veșnicul antagonism dintre poemele luminii și cele ale întunericului. *Primăvara* valahă vine „hoțește / să ne rănească tăcerea și frigul”, ori iese din cer „ca un copil din taina mă-sii”. *Cuvintele* noastre, dacă nu ajung la Cel de Sus, „cad pe străzi / cu degetele rupte”. În *singurătate* ni se conturează mai bine misterele ființei umane – și pentru Șolea mai ales ale celei feminine, căci el este și un mare poet erotic: „și râdem, mereu până la marginile omului / iar plânsul, desigur, este cu mult mai aproape”.

Sunt doar câteva dintre motivele pe care plusează poetul, în *crezul* său, că „ *timpul* nu este în afară / el este înăuntrul meu”. Poemele pot deveni sorescian – moromețiene, dar și cu un iz licențios arghezian – **Strigarea unuia de prin sat, Mățele și țâțele, Fiordu** – cât și referențiale și (1) reverențioase – omagiu lui George Târneaț și „șepcii” lui, simbol al prieteniei într-o lume literară din ce în ce mai divizată, dar și fină luare peste picior a lui Marin Mincu în **Cosmică** – „mentorul unei generații care nu există...” Șolea poate fi deci și caustic și sentimental, și fantezist și polemic. Cel mai bine îl prind însă versurile elegiace, poemele thanatice, unde dialogul devine funest monolog în fapt, cu

tendință de sentențios: „direcția pe care trebuie să murim“; „fumez ca o casă între două dealuri, tăind noaptea pe obraz“; „pe cuvânt că, dacă aș fi iubit lumea așa cum pretinde / ar fi trebuit de mult să mă fi îndepărtat de ea“; „țara s-a dus, a rămas doar poporul și trebuie să plec să îl caut“. *Femeia* – jumătate a unui cuplu edenic și el pierdut, cândva absolut – face și ea parte din universul liricului, care are ceva din Radu Stanca și al său „sunt cel mai frumos din orașul acesta“ – în parodia *De dragoste, galinacee, într-o singură frază*. Alte poeme erotice, dar uneori și într-o ciudată mixtură cu divinitatea, sunt *De câte ori doi oameni, bărbat și femeie, Bule de pe fundul iubirii, Trezirea pe vreascuri* sau *Desenul de sub culori*. Amestecul acesta inefabil, de dragoste pentru o „muză“ ideală și un zeu abstract, are ceva blagian în misterul lui (ca în *De august*). Oricum, cuvintele lui Șolea vor să bată în noi „ca într-o toacă“, și o fac fie grav ca în *Zidarul*, fie tragicomic – *Adina Huiban din Vaslui*. *Atâta omenire, mirare, tăcere* – în ceea ce scrie poetul l-am putea parafraza, pe cel care înțelege „nimicul, ruina“, dându-ne zâmbind trist „rețete pentru romantism și friguri de țară“. Poet citadin, sufletul său rămâne totuși la sat; poet romantic („dacă nu ar exista femeile, poezia nu ar avea nici un rost“) – Șolea dionisiacul e învins de cel apolinic: „fiind contemporan cu Dumnezeu / nu pot să cred că sunt mort“. Aproape de vârsta Christică, într-un REALISM CONSUMABIL, poetul aude totuși cu teamă, „BĂTRÂNEȚEA VENIND“. (Andrei Milca)

Literatură și film

Woody Allen – bufon și filosof, respectiv *Marilyn – ultimul interviu*, sunt două cărți deosebite, prin prisma subiectului lor – un mit cinematografic tratat literar – dar și prin cea a autorilor: Dana Duma (critic de film) și Eugen Cazan (poet), mai puțin mediatizați decât alții, dar cu siguranță mai talentați în a ne face să ne apropiem de „obsesia“ lor cinefiliacă și specială a subiectului pus astfel în valoare. Dana Duma a mai scris o carte despre Ion Popescu Gopo și a colaborat la *1001 filme pe care trebuie să le vezi înainte să mori* (o antologie a celor mai renumiți critici internaționali). A scrie o carte despre clownul metafizician al celei de-a șaptea Arte (Woody Allen) e o provocare, mai ales că trebuie să te detașezi cumva de afinitatea pe care o ai pentru un regizor – e drept, genial! – cu destule sușuri și coborâșuri. Duma pornește de la o frază a unui „fan“ împătimit – „Pentru mine Woody Allen este un erou“ – dar ajunge pe parcurs, cu argumente, să ne facă să credem chiar acest lucru, care poate părea o gratuitate. Autoarea nu se axează doar pe a povesti filmele maestrului, ci are în spate un bogat bagaj cultural, cu referințe metaliterare din Jean Pierre Richard și Eugen Simion, Umberto Eco, Philip Roth, Llosa, Bergason, Freud. Cartea – un portret extrem de bine gândit, pas cu pas, al lui Allen – este o reușită și pentru un cititor obișnuit, nefamiliarizat cu universul lui Woody, și pentru un cinefil înrăit. Conținând „puțină biografie“ și „multă autobiografie“, volumul îl recompune pe regizorul evreu-american trăind în nebulosul Manhattan din propriile sale idei, amintiri, frânturi de viață și obsesii. O rețea organizată de chestiuni obstinate – precum psihanaliza, familia, New York-ul, sexul, Dumnezeu, moartea, magia – conturează socul acestui cineast al misterului feminin (femei „exasperante“ ori „exaltante“, dar și muze teribile, precum Mia Ferraro și Diane Keaton).

Apreciat mai mult în Europa decât la el „acasă“ (nimeni nu-i profet în țara sa!), Allen reprezintă un *caz fericit* pentru o industrie care de obicei te devorează, reușita lui fiind „un basm cu zâne“. Pentru că și-a păstrat mereu umorul sofisticat, de „bufon postmodern literat“, mereu capabil de a da citate elitist-ironice (de exemplu, „se pare că lumea se împarte între buni și răi“, cei buni dorm mai bine, dar cei răi profită mai mult de orele de trezie“), *ultimul mare comic american* a demontat toate clișeele, cultivând un cinematograf cu umor „etnic“ și

„intertextualist“, mizând pe „arta monologului“, pe replici și aforisme (există o selecție a celor mai cunoscute aici). Dana Duma încearcă o definiție de la A la Z a omului și cineastului Woody Allen, comentând o listă cu *toate* filmele sale (!) și adăugând o bogată (de și despre) bibliografie, plus o serie de fotografii, secvențe de pe ecran sau din viață, cele mai importante, ale *bufonului filosof*. De la comic trecem la tragic – adică la o altă stea produsă de Hollywood, dar și distrusă de acesta: Marilyn Monroe. Eugen Cazan îi ia un „*ultim interviu*“ – adică realizează o insolită piesă de teatru, bazată pe ultimele ore din viața actriței (evident, un joc auctorial, pseudofictional, adunând date știute și improvizatii de efect, despre fatidica zi de 4 august 1962). Ca și Dana Duma, care vede în Woody Allen un personaj tragicomic, Cazan ne aduce în față o eroină nefericită, deși a evoluat de atâtea ori în registru umoristic (să nu uităm cel mai bun rol al ei în *Unora le place jazzul*). Cartea cuprinde o cronologie foarte riguroasă a vedetei, de la primii pași ai unei copilării nefericite, trecând prin trei căsătorii eșuate și până la misterul morții ei, mult discutată. De altfel, în cuvântul înainte al acestui volum, Călin Căliman, cunoscutul critic de film, îi recunoaște lui Eugen Cazan talentul de a evita abil capcanele cărții de consum, care ar fi mizat pe scandal și divertisment facil: autorul nu cade în speculații fanteziste pentru a răspunde „avidității de senzațional și neverosimil al publicului“, ci își *respectă* „subiectul“, văzută ca o personalitate artistică de prim rang, „seducătoare și mitică“. Pe Marilyn Hollywood-ul a învins-o – crede Cazan – doar aparent, ea ridicându-se deasupra Răului și câștigând chiar prin moarte („prin neacceptarea jocurilor murdare, ridicole... de pe pământul fragil alunecos, aparținând unei lumi în care banii, minciuna, sexul, manipularea și zâmbetul sunt «adevăruți» ale unei opere ce ar trebui rescrisă și citită de alte «voci»“). Făcându-i „radiografia“ acestei „zeițe“, autorul punctează, sensibil și elegant, părți intime din viața ei, psihanalizând-o nu violent, ci credibil, nu comentând tendențios, ci făcând o reverență către un destin mișcător, furtunos, tulburat și tulburător. O vom regăsi pe Marilyn și prin propriile-i vorbe (fragmente de jurnal), unde vom avea revelația unei femei inteligente, nu a găscuței blonde cum disimula pe ecran – dar până la urmă tot o femeie fragilă, slabă, într-o lume a bărbaților care o domină. Există aici și o însurire cronologică a celor mai importante pelicule care au creat povestea celebrului „M. M.“, alături de o bibliografie esențială a actriței și note bibliografice despre autor.

Așadar, apărută anul trecut la Editura Muzeul Literaturii Române, cartea despre această „Venus cu riduri“ ne familiarizează cu *mitul* Monroe și farmecul nealterat încă al lui Marilyn. (Andrei Milca)

Revelații noi la recitirea scrierilor mai vechi*

În condițiile în care se predă, dar mai ales se receptează literatura la ora actuală în liceele de la noi, refuz să mi-l închipui pe Tudor Cristea oficiind de la o catedră, într-o clasă școlară din Găești. Și nu pentru că l-aș suspecta de lipsă de autoritate ori de talent în predarea scriitorilor români mai vechi sau mai noi. Nu, ci din cauza disciplinei care lasă de dorit în multe locuri. Bine ar fi dacă acolo nu s-ar întâmpla așa și Găeștiul ar face o excepție de la ceea ce am văzut cu ochii mei prin alte locuri.

Nu mi-l pot închipui altfel pe Tudor Cristea decât stând la biroul din camera lui de lucru, înconjurat de istorii și dicționare literare și de maldăre întregi de cărți în care văd multe semne de carte ce marchează paginile unde criticul a descoperit un citat semnificativ, o frază ori un paragraf revelator pentru ideile pe care vrea să le abordeze în eseurile gândite de mai multă vreme și păstrate, tot multă vreme, în memorie. Cărțile pe care

* Tudor Cristea, *Chipul și oglinda*, Editura „Adam“, 2005

le citește nu atât pentru a fi la curent cu ce se publică ori pentru a-și menține revista pe care o conduce racordată în permanență la actualitate, cât mai degrabă dintr-o anumită voluptate a lecturii, îi procură, vreau să cred, veritabile regaluri spirituale. Din care, firește, are numai de câștigat. Recentul volum probează, fără puțință de tăgadă (și înaintea oricăror alte virtuți) și acest adevăr pe care l-aș numi primordial în ce-l privește.

Dacă în volumul *Partea și întregul* (1999) Tudor Cristea ne deschide câteva perspective asupra poeziei contemporane (erau comentați acolo, între alții, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Ion Horea, Ioanid Romanescu, Al. Andrițoiu, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Petre Stoica), asupra prozei (Ion Lăncrăjan, Petre Sălcudeanu, G. Bălăiță, Mircea Horia Simionescu, Mircea Nedelciu ș.a.) și asupra a ceea ce autorul numea „Spiritul sintezei în critică” (comentarii despre Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Cristoiu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu și Petru Poantă), deci ocheanul critic era îndreptat către literatura contemporană (comentată, de altfel, de Tudor Cristea mai înainte în revista „Argeș” cu înțelegere, acribie și devoțiune) în schimb (nu știm dacă în chip de compensație sau nu), în recenta carte, interesul auctorial se manifestă cu precădere față de textele unor scriitori mai vechi care, zice semnatarul volumului, „nu sunt, cu puține excepții, autori de prim-plan. Mai exact, nu mai sunt, pentru că, trebuie precizat, la vremea lor au fost cu toții vedete.” Este foarte interesant de observat că nici titlul eseurilor nu a fost ales întâmplător; fiecare autor are, în fond, în optica și în perspectiva istorică, un anumit „chip”, pe când „oglinzile” în care acesta își răsfrânge figura (citește opera) diferă de la o epocă la alta, de la un tip de receptare la altul. Sesizând și mai ales urmărind acest fenomen firesc al dinamicii culturii naționale, Tudor Cristea își argumentează inteligent și credibil demersul: „Abordarea literaturii mai vechi reprezintă și o opțiune personală menită a echilibra percepția critică a literaturii de azi. Și poate că nu întâmplător, cei mai mulți autori cuprinși în acest volum ilustrează un dialog cu spiritul european care-l anticipează pe cel din zilele noastre. Mari anacronisme și mari deschideri, coexistențe bizare datorate de originalitate, contraste, dezechilibre și reechilibrări, tradiție și inovație – o poveste a europenizării noastre care durează de aproape două sute de ani și se tot prelungește. Fenomenul asimilării mesajului clasic și clasicist este unul fundamental în acest proces și am încercat să-l evidențiez, fie și fragmentar”.

Ca modalitate de concepție, autorul folosește o structură pe care aș numi-o, la rândul meu, clasică sau încetățenită de multă vreme în istoriile literare; mai întâi este conturat cadrul istoric și cultural în care se înscrie biografia autorului abordat, apoi se purcede la analiza propriu-zisă a textelor care ilustrează cel mai bine ideea de valoare și de perenitate, cea care, eventual a influențat orientări și aspecte ale operelor urmașilor. Anume particularități stilistice, note distinctive descoperite în paginile colbuite de vreme sunt puse și ele în lumină la locul cuvenit. Bunăoară, comentând *De neamul moldovenilor* a lui Miron Costin, eseistul notează „Tonul rămâne echilibrat, indignarea păstrează anumite limite în expresie, interpelatorii lui Ureche sunt incriminați într-un limbaj intelectual, prin argumente și prin reducere la absurd”. Iar concluzia pe marginea întregii moșteniri literare rămasă de la același cronicar trimite gândul cititorului, printr-o acoladă peste timp, la alți scriitori, de o mai largă suprafață și de o altitudine ce nu mai poate fi pusă la îndoială: „Pesimismul eminescian și utopia sadoveniană de mai târziu, cu notele lor inconfundabile, nu sunt străine nici în spirit, nici în mlădierile lor stilistice, de moralismul tragic întristat, suspinând într-o Arcadie devastată, al lui Costin.”

Trebuie spus că pe lângă gustul manifestat pentru picaneria biografică, pe care Tudor Cristea o pune în pagină cu abilitate călinesciană, demersul eseistic nu uită, nici măcar o clipă, rațiunile inițiale – acea oglindă în care, pe alocuri, se răsfrânge nu numai opera vorbind despre vremuri demult apuse, ci și tangențele cu realități actuale, precum cel din învățământul de azi, ale cărui similitudini cu cel de odinioară sunt surprinzătoare. „Ceea ce spune Ghica (Ion, n.n. F.P.) – notează comentatorul într-un loc – este cu bătaie mai lungă și probabil că dacă opiniile de mai jos ar apărea, cu minimă cosmetizare lingvistică și schimbând ce e de schimbat, într-un jurnal contemporan, ele ar

atinge, chiar dacă ar leza orgolii exacerbate pompos, aspecte încă existente”. Iar citatul la care recurge în argumentație ne apare atât de actual încât pare a fi fost scris nu acum aproape două sute de ani, ci doar cu câteva zile în urmă: „Nu se poate tăgadui că școlile noastre [...] au dat slabe rezultate până acum. Tinerii care dobândesc bacalaureatul la noi nu se pot compara [...] cu cei care ies din colegiile Franței, Germaniei, Italiei, Belgiei sau Elveției; învățătura noastră gimnazială nu este destul de serioasă, profesorii nu sunt destul de exigenți, nici destul de riguroși la examene; gradul universitar se acordă prea lesne și a devenit accesibil inteligențelor celor mai mediocre.” Și așa mai departe. În alt loc, comentând *Convorbirile economice* ale aceluiași Ion Ghica, eseistul dă peste un alt citat grăitor; și nu ezită să-l reproducă: „Un ministru ruinează finanțele, înecă țara în datorii, falsifică instituțiile, violează constituțiunea, calcă legile în picioare, corumpă poporul și-l jefuiește, îi este destul să cedeze locul altuia și toate s-au iertat, toate s-au uitat; ceva și mai mult, dacă o striga cât de puțin în contra celui ce i-a urmat, poate trece și de bun patriot”. Nimic nou sub soare, ne vine să zicem, gândindu-ne că, de fapt, tranziția ce durează de vreo două sute de ani, cum scrie Tudor Cristea într-un loc, păstrează intacte moravurile și „virtuțile” politicianilor din țara de la gurile Dunării...

Nu mai puțin interesante și cu trimiteri la realitatea post-decembrișă sunt citatele folosite de Tudor Cristea pentru a ilustra unele dintre cele mai grăitoare contribuții ale lui B.P. Hasdeu la dezvoltarea publicisticii românești. Subliniind spiritul polemic și satiric al celui care a intrigat o țară cu a sa *Duduca Mamuca*, autorul cărții exemplifică, de asemenea, printr-un text, viziunea acestuia despre ziaristul român: „Alt avantaj nu mai puțin pretențios – scrie Hasdeu – este privilegiul ce au ziaristii români de a schimba pe toată ziua ceea ce se numește principii. A fi ziarist este a fi același om în cursul unei singure zile; căci cuvântul ziar se trage din cuvântul zi. Dindată ce însă a trecut o noapte la mijloc, ziaristul își schimbă fața; ceea ce ieri a fost alb, devine negru; da se pface în nu, marelui Cuza se transformă în tiranul Cuza, ilustrul Kogălniceanu se transfigurează în trădătorul Kogălniceanu [...] Câteodată publicistul stigmatizează, în termeni fulgerători, demoralizarea țării, etc... etc... Cetindu-l, ai crede că vorbește un Caton, că auzi pe un Socrate, că vezi pe un Brutus... Dezamăgește-te! Ziaristul nostru el însuși e înnoiat în vițuri, e scâldat în corupțiune, e înecat în abuzuri! [...] Acesta e tipul publicistului român. Sunt excepțiuni, dar excepțiunile nu sunt reguli...”. Citind astfel de opinii parcă îți vine numaidecât să te întrebi: Oare pe ce post de televiziune am auzit asta?

Bune pagini mai cuprinde volumul și despre Duiliu Zamfirescu, pe care Tudor Cristea îl supune judecății critice prin prisma „teoriei și practicii romanului” (sesizând că, din fericire, practicianul a depășit teoreticianul cu *Ciclu Comăneștenilor*, remarcabil „prin armonia clasică și prin echilibrul viziunii, în ciuda unei tendințiozități pe care, în momentele bune, instinctul său de creator o disimulează sau o face organică.”), despre C. Negruzzi, înzestrat cu „vocația întemeierii” (și căruia autorul îi consacră o detaliată analiză a unor texte mai puțin cunoscute și mai puțin editate până acum), despre Vasile Alecsandri – prozatorul (cel care are, între altele, meritul de a fi „precursor al exotismului în literatura noastră” și a cărui proză denotă un autor înzestrat cu un fin simț al observației, cu umor, cu simțul ironiei și, firește, al poeziei), despre nuvelistul Alexandru Odobescu (în *Doamna Chiajna*, spre exemplu, Tudor Cristea găsește că „planurile fuzionează, sunt conturate personaje memorabile, se creează atmosferă, se imprimă narațiunii o intensă culoare locală, există, în multe scene... puternice elemente dramatice” – de unde și concluzia că din acest text „ar putea ieși, sub o alt fel de pană, un roman”) ori despre Gala Galaction.

Așadar argumentația solidă, noua perspectivă propusă pentru lectură, neîntrerupta racordare la „teme” și „idei” care au anticipat o serie de opere literare moderne, premoniția înscrierii valorilor noastre în circuitul european, descoperită și pusă în lumină în anumite falii ale textelor analizate, pe de o parte, stilul limpede și plăcut fluent pe de alta, sunt calități ce fac din volumul lui Tudor Cristea un veritabil „îndreptar”, un „ghid” de indiscutabilă și mare utilitate atât pentru cititorul avizat cât și pentru cel ce dorește să descopere valorile patrimoniale ale culturii române, acel tezaur de opere ce ne dă identitate în fața altora. (*Florentin Popescu*)