

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Ununii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

16 - 22 februarie 2005
(Anul XXXVIII)

6

■ meridiane



**În vizită la
Marguerite
Yourcenar**

din
memoriile
lui
Ghislain de
Diesbach

pagina

5

■ arte



Șase nopți cu Casandra

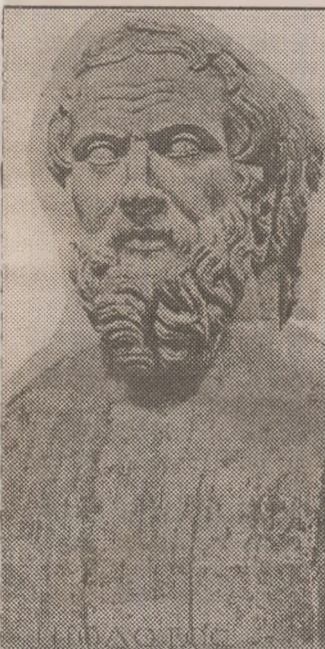
cronică de

Marina Constantinescu

pagina

22

■ cultură



**Istorie și
experiență
personală în
Antichitate**

un eseu
de
Alexandra
Ciocârlie

paginile

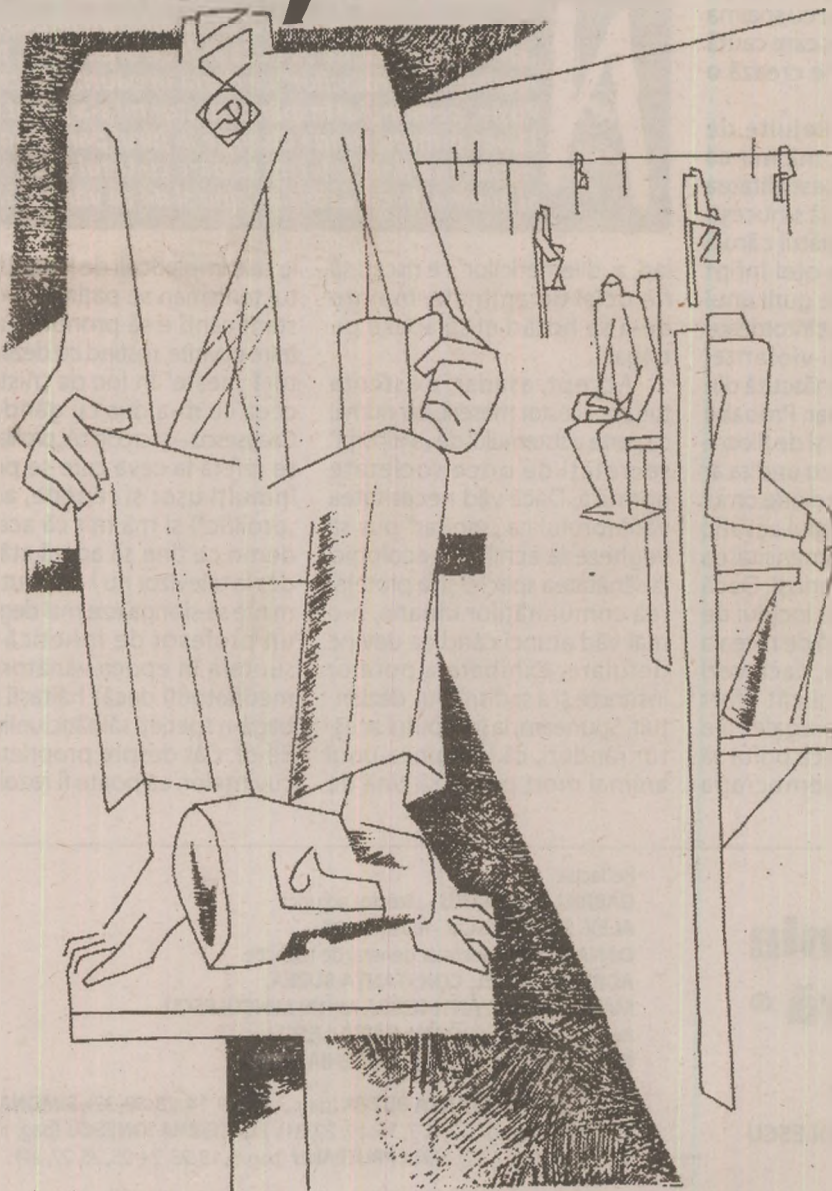
10
11

d o c u m e n t

ARESTAȚI, TORTURAȚI, UCIȘI

paginile

16
17



Desen de Camilian Demetrescu

**Din Dicționarul
victimelor terorii comuniste**



Or, aici încep problemele. În orice societate există indivizi care prestează meserii despre care nu-ți prea vine să vorbești. Nu e nimic romantic în ziua de lucru a unui vidanșor. Nu vād, de asemenea, vreun dram de spectaculozitate în viața unui gunoier. Nu cred că un angajat de la deratizare e compania cea mai plăcută pentru o persoană mai simțitoare. Ca să nu mai vorbesc de membrii plutoanelor de execuție, de doctorii care aplică injecții letale, de călăii cu securea în mână. Nu știu, de asemenea, cât de în largul meu m-aș simți în compania unui autopsier (deși cunosc vreo doi practicanți ai acestei meserii absolut admirabili ca oameni!). Probabil, din acest motiv, mi s-a părut șocant ca într-un roman extrem de delicat al lui Tracy Chevalier, inspirat de biografia lui Vermeer, *Fata cu cerceș de perle* (Polirom, 2002), eroina principală să se mărite cu un măcelar. Trăim mereu cu spaima de moarte și orice ins care caută scurtături spre ea ne crează o stare de inconfort.

În discuțiile prilejuite de măcelul de la Balc, mă mir că nimeni n-a invocat bestialitatea meseriei de pescar. Să smucești firul de nălon la capătul căruia se află un cârlig de oțel înfipt în cartilagiile fine ale gurii unui biet pește mi s-a părut întotdeauna un spectacol al violenței absolute, o cruzime născută din impulsuri de tortionar. Probabil că unii domni pătrunși de filozofia adâncă a datului cu undița ar vorbi de „luptă” egală dintre omul cu mulineta și animalul acvatic ce are de partea lui imensitatea oceanului. Să fim serioși. Dacă urmărești pregătirea locului de dat cu undița, demnă de răceala unui asasin în serie, dacă vezi câtă premeditare și cât efort de a anula „șansele egale” ale peștelui, o să-ți treacă pofta să mai vorbești de „democrația

naturii”. Chiar practicat cu undițe „Shakespeare”, pescuitul îmi pare tot o formă de maximă cruzime a ființei umane.

Poate din toate aceste motive nu sunt nici pe departe un fan al unor canale precum *Animal Planet* sau *National Geographic*, unde partidele de vânătoare au aerul unor ritualuri păgâne ce-l coboară pe om la nivelul sălbăticiunilor conduse de instinctul de pradă. Când am citit povestirile vânătoarești ale lui Hemingway, am fost, instinctiv, de partea celor percepuți ca

regimul firescului. Dar mi se pare cu totul nefiresc peisajul a zeci și zeci de mistreți așezați în linie, ca într-un abator sub cetina de brazi. Unde e, aici, sportul? Când ai în dotare o carabină ultra-perfecționată, cu lunetă și sisteme de corectare a imaginii, e ușor să te dai sportiv. În fapt, ești doar o brută fără scrupule, care nu dă „inamicului” nici o șansă. Vorba unui jurnalist: șansele ar fi fost egale dacă avea și mistrețul o carabină între labe...

L-am urmărit pe dl Țiriac explicând tacticos, cu obișnuite-

simplu, prin consultarea periodică a DEX-ului (adică „Dicționarul explicativ al limbii române”). Dacă-mi permite, ți vând d-lui Țiriac un pont: poate liniștit investi în această carte. Îi va fi de folos chiar și atunci când nu va mai putea ține pușca în mână.

Las deoparte paralela dintre vânător și măcelar, trasată cu fermitate de dl Țiriac, pentru că ea n-are nici o noimă: poate omul de afaceri de renume internațional n-a auzit de legile stricte care funcționează în lumea civilizată în legătură cu sacrificarea

dimensiuni manierei stupefiante a vorbirii în dodii, pretinzând că ne ferește lingvistic de la înălțimea unei logici accesibile doar celor puțini, aleși și dotați cu armament capabil să exterminare nu doar rezervația de la Balc, ci întregul județ Bihor: „Este nevoie să aducem la nivel doctrinar un suport pentru o reconfigurare a suportului nostru electoral, care nu mai poate rămâne pentru mult timp majoritar rural, deși prin dependență accentuată față de statul asistențial, având vârstă înaintată și informație politică monocromă”.

Care-ar fi, atunci, concluzia? Cum se explică atracția pentru uciderea violentă a animalelor de către sus-ziși – dar și de către victime colaterale precum Ilie Sârbu sau alți înalți pesedei? O fi elementul de fascinație reprezentat de către bietele, animale incapabile să guste galimatiasul (vezi din nou DEX-ul!) în care aceste personaje se scaldă ca-ntr-un lichid amniotic? O fi brutalitatea înăscută a tagmei politicienilor? Într-adevăr, ca să ajungă la înălțimile financiare și politice la care s-au aflat / se află Țiriac și Năstase probabil că e nevoie de alte talente decât acelea ale cantorului care dă cu tămăie în biserică. Sunt oameni care n-au respectat nici o regulă în viața publică și n-o respectă nici când folosesc arma: „Ei nu se comportă normal la vânătoare. Ei vânează rața pe apă, iepurele în țarc”, spune maestrul de vânătoare Șelaru, martor al masacrului de la Balc.

Vânătoarea e, așadar, pentru oamenii despre care vorbesc, prelungirea unui stil de existență care a abolit orice moralitate, orice regulă și orice milă. Într-o țară în care oameni precum Țiriac și Năstase fac legea (financiară, politică) n-avem nici un motiv să ne simțim la adăpost. Nici pe apă, nici în țarc. ■



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Apa și țarcul

Nu sunt nici atât de pudibond încât să mă la cu leșin și nici atât de ipocrit încât să fiu oripilat de spectacolul unor mistreți împușcați. Iar imaginea bieților iepurași „cu sânge pe botic”, oricât ar fi de dramatică, pălește, pentru mine, în fața realității „aurolacilor” ce dorm în găurile de canal. În povestea clasică Scufița Roșie, personajul înspăimântător mi s-a părut întotdeauna lupul, nu vânătorul. Drept urmare, lunga discuție în jurul partidelor de „asasinat în masă” la care se dedau mărimile zilei mi se pare cu totul exagerată. Aș nuanța, însă, într-un punct, și anume, în cel esențial: cine și de ce vânează?

lași, a „dilematicilor” ce riscuau să fie uciși de animale, înainte de-a se hotărî ei să apese pe trăgaci.

Accept, așadar, existența tuturor acestor meserii, dar numai ca parte a sistemului de „anticorpi” secretați de orice societate normală. Dacă vād necesitatea vânătorului ca „sanitar” pus să vegheze la echilibrul ecologic, la sănătatea speciei și la protejarea comunităților umane, n-o mai vād atunci când ea devine defulare, exhibare a purilor instincte și a sadismului dezlănțuit. Spuneam, la începutul acestor rânduri, că imaginea unui animal mort poate să țină de

le sale împleticeli de limbaj (fostul tenisman se patinează constant când e să pronunțe anumite cuvinte, rostind cu dezinvoltură „nește” în loc de „niște” – ceea ce m-a dus cu gândul la Ceaușescu – și crede că „profilactic” se referă la ceva care se poate înmulți ușor și repede, adică „prolific”) și mă mir că acestui domn ce ține să apară atât de des la televizor nu i-a trecut prin minte să-și angajeze mai degrabă un profesor de fonetică (tot suntem în epoca vânătorii de meditatiori!) decât hăitașii care bagă-n sperieți sălbăticiunile din Bihor. Cât despre proprietatea cuvintelor, ea poate fi rezolvată

animalelor pentru consum. Acolo a devenit obligatorie sedarea acestora înainte de-a fi ucise, pe când folosirea gonacilor e menită tocmai să bage groaza în el: o cruzime gratuită ce pregătește ființa fără apărare pentru opera sadică a desăvârșită de marii maeștri cu luneta la ochi.

După bălbăiala antologică din timpul confruntării cu Băsescu, când, de bine de rău, a încercat să schițeze o explicație pentru pasiunea de a ucide, Adrian Năstase nu se mai sinchisește să-i persifleze pe cei care-ndrăznesc să-i reamintească de minima etică a vânatului. De altfel, răspunsurile sale adaugă noi

**România
literară®**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 4, 8, 9, 14, 28, 30, 32), **SIMONA**

GALAȚCHI (pag. 1, 2, 6, 7, 15, 19, 20, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 11,

12, 13, 16, 17, 21, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Arestați, torturați, uciși*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

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

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



Se împliniră de curând o sută cincizeci și cinci de ani de la nașterea lui Eminescu. Instituțiile publice și private s-au întrecut din nou în sărbătoriri mai mult sau mai puțin reușite. Academia Română a publicat la Editura Enciclopedică în condiții editoriale de excepție o operă care, spre deosebire de altele apărute sub egida sa, este demnă de prestigiu instituției: primul volum al ediției facsimilelor manuscriselor lui Eminescu. În ziua de 15 ianuarie s-au auzit numeroase discursuri mai mult sau mai puțin inspirate. Dar nu despre felul în care a fost celebrat Eminescu vreau să discut în cele ce urmează. Evident, Eminescu este un poet de valoare universală care și-a pus definitiv pecetea asupra evoluției spirituale românești. El a fost perceput ca fiind „omul deplin” al culturii noastre, afirmație exagerată căci, oricât de mult ne-am strădui, nu-l putem metamorfoza în ceea ce nu este și nici n-a vrut să fie; curiozitatea i-a fost enormă, dar asta nu înseamnă și competența: el a vrut să învețe greaca veche, de pildă, dar n-a reușit să citească textele clasice elini în original (din notele manuscrise se vede că el a utilizat un manual care preconiza pronunțarea reuhliniană). Călinescu a formulat și în această privință o concluzie definitivă: „foarte cultivat ca poet. Eminescu n-a fost un monstrum eruditionis”. Cu toate acestea Eminescu a încetat să fie un simplu poet: el a devenit un mit. Maiorescu spusese cu intuiția sigură care-l caracteriza „Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești” (*Eminescu și poeziile lui*), dar nu avea de unde să bănuiască că, mai ales în vremurile socialiste, Eminescu va fi ridicat la rangul de divinitate națională absolută. Orice vorbă, cuvânt sau gest al său capătă pentru „patrioți” dimensiuni colosale; discursurile despre personalitatea și opera sa se reduc de foarte multe ori la o indigestă aglomerare de epitete ridicole. A te atinge de el, a îndrăzni să pui în discuție ideile formulate de el, a emite rezerve despre unele din operele sale, este un act catalogat imediat drept o intolerabilă acțiune îndreptată împotriva neamului nostru. Nu de mult mi-a fost dat să aud din partea mai multor profesori de liceu –

Mitul Eminescu

faptul este extrem de grav căci astfel se încearcă pervertirea tineretului – că există o întreagă conspirație internațională împotriva lui Eminescu: faptul nu este inocent, susțin aceștia, căci distrugerea poetului național înseamnă distrugerea scumpei noastre patrii. Cu toată seriozitatea o persoană cu pretenții de cultură mi-a povestit că acum un an aproximativ a circulat prin capitala patriei o mașină pe care era scris cu litere de-o șchioapă „Eminescu, sifilitic”. Când am formulat îndoile asupra realității celor povestite, am fost pe loc ținut la stâlpul infamiei. De aceeași reacție am avut parte și în 1993 la Focșani când la un simpozion Eminescu am afirmat că, după opinia mea, evoluția poetului național de la „antizele cam exagerate”, caracteristice începuturilor sale literare, la clasicismul *Scrisorilor*, al *Glosei* și al *Odeii în metru antic* s-a datorat și influenței lui Maiorescu; atâta mi-a trebuit: parte din participanți, dascăli la diferite licee din județ, a reacționat cu indignare și mi-au servit lecția: poetul național n-a fost influențat de nimeni și de nimic!

Zeul Eminescu este în ochii semidoctilor patriotici intangibil. Totul în viața și creația sa este luminos și exemplar. Eminescu atins de o boală luetică? Imposibil de acceptat așa ceva! Și atunci lansăm teoria asasinării sale din motive politice: poetul aflase de intenția lui Carol I și a unor cercuri politice de a încheia un tratat de alianță cu Germania și Imperiul Habsburgic; cum un asemenea tratat era incompatibil cu o acțiune energică în vederea eliberării Transilvaniei, Eminescu, aflând proiectul, se pregătea să reacționeze violent. Autorii săi s-ar fi speriat cumplit deoarece autorul *Luceafărului* ar fi avut o autoritate și o forță de neînfrânt care ar fi zădărnicit proiectul; și atunci, pentru a-și putea pune în aplicare planurile criminale l-au scos din joc pe Eminescu, arestându-l practic, înnebunindu-l și, în final, asasinându-l. Și, pentru a-și acoperi crima odioasă autorii ei au inventat teoria sifilisului; evident unul din

asasini, dacă nu principalul, a fost Maiorescu.

Sigur, a discuta serios asemenea ineptii este stupid, ele n-ar merita să fie menționate nici cu titlul de amuzament. Din nefericire însă ele se înscriu pe o linie situată la antipodul tradiției și interesului național: asemenea tracomaniei, teorie conform căreia aici, la noi în patrie, se află încă de acum vreo zece mii de ani centrul energetic al lumii, teorie conform căreia faptele cele mai glorioase ale istoriei s-au înfăptuit la noi în patrie – de ce întrebi, cum de-am decăzut în asemenea hal –, asemenea protocronismului care, chipurile, demonstrează peremptoriu că în domeniul culturii prioritățile noastre sunt practic nelimitate, hagiografia eminesciană are ca finalitate justificării unei politici de izolare a țării: din moment ce suntem unici, este cazul să rămânem unici, neacceptând integrarea în structurile civilizației europene.

Astfel aproape o jumătate de secol de pervertire spirituală sistematică își arată și din acest punct de vedere efectele dezastruoase. Va trece lungă vreme până când vom reuși să eliminăm o mentalitate înrădăcinată printr-o acțiune tenace care urmărea pregătirea nației în vederea încorporării ei într-un univers dominat de ghețurile siberene.

Și acum, pour la bonne bouche, iată și un aspect benefic al mitului Eminescu. Mă aflam în septembrie 1990 la fântâna de la Universitate. Acolo trona un tip primitiv, figura clasică a activistului PCR de la „municipiu” sau sector; individul exalta acțiunea minerilor din iunie; am încercat să-l replic, spunându-i că aceștia au devastat Universitatea; din nefericire n-am talentul necesar pentru a reda vehemența cu care m-a pus la punct tocul; i-am arătat că au distrus aparatul, zbierețele au fost mai puternice; iar când am îndrăznit să vorbesc de cărțile pe care minerii le-au prăpădit, indignarea lui împotriva mea n-a mai cunoscut margini. Și atunci, recunosc, am mințit cu nerușinare: profitând de o scurtă pauză, fixându-l cu degetul, i-am spus pe un ton categoric: „au distrus un manuscris Eminescu”; omul s-a schimbat la față și a spus sufocat: „asta nu e bine” și a amuțit. Dacă invocam numele unui Caragiale, Creangă, Iorga, etc. n-aș fi realizat nimic. Numele sacrosanct de Eminescu i-a frânt activistului avântul revoluționar cu care îi elogia pe minerii și actele de barbarie din zilele rușinoase de 14-15 iunie 1990.

Gheorghe CEAUȘESCU

întâlnirile României literare

Prioritățile culturii

Clubul *Prometheus* (Piața Națiunilor Unite nr.3-5, pentru cine încă nu știe...), orele șase (post-meridian) trecute. Lume multă, lume bună. La *întâlnirile României literare* din prima (de astă dată) miercuri a lunii februarie, noua echipă de la Ministerul Culturii, față în față cu un public avizat (și plin de întrebări...), a făcut prima (importantă) dovadă a transparenței metodelor ei de lucru. Discuția a fost deschisă, după obicei, de directorul revistei-gazdă, Nicolae Manolescu, domnic să afle (ca *porte-parole* al „curioșilor” din sală) *le pourquoi et le comment* în activitatea *noului* Minister al Culturii. Adică: ce ar trebui să fie și ce ar trebui să facă un astfel de minister. A definit, altfel spus, întâlnirea ca pe una de „precizare a strategiei”, în toate domeniile care sunt de competența ministerului, cu un anume accent (emoțional...) pe soarta publicațiilor culturale. Fiindcă, a precizat Gabriel Dimisianu, în alte vremuri Brătianu a dus la Versailles colecția unei importante reviste literare, ca să arate lumii cine sîntem. Un al doilea accent, pe problemele din lumea teatrului, avea să-l pună Marina Constantinescu, cronicarul „de profil” al *României literare*.

A răspuns, apoi, doamna ministru Mona Muscă, „despărțită”, din rațiuni „tehnice”, de colaborării apropiate, rămași la altă masă: consilierii Ioana Manolescu (pentru dialogul cu societatea civilă), Tudorel Urian și secretarul de stat Virgil Nițulescu. Intervenția domniei sale a cuprins,

întîi, recunoașterea problemelor mărunte, dar cronofage, cărora trebuie să le facă față și pe care nu le-a anticipat în totalitate, chiar după opt ani de monitorizare atentă a fostei echipe ministeriale. A trecut, în continuare, la „corecții”, sistematizate clar pe „compartimente”: organizare, legislație promovată, finanțare. Lista de „așa nu” (sau ce *nu* trebuie să facă un Ministru al Culturii) a pledat, convingător, pentru descentralizare și imparțialitate în judecarea „produselor” culturale. „Votul”, a mai precizat doamna ministru, trebuie să le aparțină întotdeauna celor care creează cultura, nu celor care o gestionează. Și-a anunțat, de asemenea, intenția de a fi foarte transparentă în gestionarea banilor (puțini) de la buget și foarte perseverentă în atragerea unor fonduri suplimentare. Dialogul local-național și cel public-privat se numără, deja, printre prioritățile ministerului. Alte decizii supuse dezbaterii au fost cele privind *Fondul Cultural* și *Centrul de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii*.

Problema subvențiilor în cultură a animat discuția. Au existat intervenții „de principiu”, privind transparența și neimplicarea ministerului în organizarea internă a instituțiilor de cultură, ca aceea a Speranței Rădulescu, de la MJR. Alte sugestii au fost mai aplicate, precum cele ale lui Nicolae Manolescu, referitoare la organizarea târgurilor externe de carte de către ICR, și la acordarea finanțării, la „capitolul” Culte, exclusiv pentru restaurarea bisericilor de patrimoniu. Participanții (printre care, exprimîndu-și opiniile sau tăcînd cu subînțeles, i-am recunoscut pe Adriana Bittel, Ioana Părvulescu, Pavel Sușară și Mihai Zamfir, de la *România literară*, alături de Gabriela Adameșteanu, Dragoș Bucurenci, Paul Cernat, Liviu Ciocărlie, Roxana Crișan, Albert Kovacs,



Cosmin Manolescu, Luminița Marcu, Tudor Octavian, Andrei Oișteanu, Gabriela Omăt, Mihai Oroveanu, Nicolae Prelipceanu și Irinel Anghel, Mihai Mihalcea, Sebi Zgrebu s.a.) au încercat, apoi, să descurce ștele finanțărilor pentru cărți și reviste. Dincolo de multele nereguli semnalate, e de reținut concluzia: subvenția se dă pentru cititor, *nu* pentru autor, *nu* pentru editură.

„Provocată”, la final, de reprezentanții artiștilor independenți (Vlad Nancă, Ștefan Cosma, Alexandra Croitoru, Ioana Nemeș și Daniel Gontz), doamna ministru a încheiat, „rotunjind”, astfel, o discuție purtată cu folos, prin a sublinia aceeași idee cu care, de fapt, își începuse mica „pledoarie” pentru schimbare: preocuparea ministerului trebuie să fie păstrarea unui echilibru între sprijinirea culturii tradiționale, „validate”, și pariul cu experimentul de calitate.

Simona VASILACHE



Ioan Flora

S-a născut la 20 decembrie 1950 la Satu Nou, pe teritoriul fostei Iugoslavii. După absolvirea secției române a Liceului din Vârșeț, urmează Facultatea de Limba și Literatura Română (secția română-franceză) a Universității din București. În 1973 își ia licența cu o lucrare despre lumea ca spectacol în opera lui Ion Creangă. Întors în Iugoslavia, lucrează ca profesor de limba și literatura română la școala economică din Alibunar, iar din 1977 ca redactor la săptămânalul *Libertatea* din Panciova – Novi Sad. După evenimentele din decembrie 1989 solicită statului român – și obține – cetățenia română. Poezia sa voluntară și energică face o impresie bună în România. Ioan Flora devine repede un nume în poezia românească.

Începând din 2001, este secretar al Uniunii Scriitorilor din România. Muncește mult, frenetic, ca scriitor și traducător, dar duce și o viață boemă, care îi subrezește sănătatea. Fire participativă și generoasă, își face numeroși prieteni. Moare pe neașteptate, la 3 februarie 2005, iar la 6 februarie este înmormântat în Cimitirul Bellu din București.

POEZIE. *Valsuri*, Panciova, Ed. Libertatea, 1970 • *Iedera*, poeme în proză, Panciova, Ed. Libertatea, 1975 • *Fișe poetice*, Panciova, Ed. Libertatea, 1977 • *Lumea fizică / Fizički svet*, ediție bilingvă româno-sârbocroată, trad. de Milan Uzela, Vârșeț, Ed. Comuna literară Vârșeț, 1977 • *Terapia muncii*, Panciova, Ed. Libertatea, 1981 • *Starea de fapt*, Panciova, Ed. Libertatea, 1984 • *O bufniță tânără pe patul morții*, Novi Sad, Ed. Libertatea, 1988 • *Tălpile violete*, Novi Sad, Ed. Libertatea, col. „Ultra”, 1990 • *Discurs asupra Struțocămilei*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1995 • *Dejun sub iarbă*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004.

Versurile lui Ioan Flora dinainte de 1989 – scrise și publicate în limba română, în fosta Iugoslavia – au fost sistematic retipărite în România. El circulă, de asemenea, în diferite alte țări din Europa de Est, traduse de Adam Puslojić, Jeana Melvinger și Florica Ștefan în sârbocroată, de Taško Sarov în macedoneană, de Ondrej Štefanko în slovacă, de Király László în maghiară. Ioan Flora, la rândul lui, i-a tradus în limba română pe Vasko Popa și Adam Puslojić, iar în 1999 a publicat la București o valoroasă *Antologie a poeziei sârbe – sec. XIII-XX* (traducere, cuvânt înainte și note de Ioan Flora, Ed. Cartea Românească, 1999).

Pentru o familiarizare rapidă cu scrisul lui Ioan Flora pot fi consultate antologiile: *Memoria asasină*, poeme alese, cuvânt înainte (*Lumea faptelor a exoticului și ezotericului în poezia lui Ioan Flora*) de Srba Ignjatović, Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989 (cupr. și o selecție de referințe critice) și *Poeme*, prefată de Al. Cistelean, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1993 (cupr. și o notă biografică).

Fișă bio-bibliografică de
Alex. Ștefănescu

Prea repede

Ioan Flora: un poet haiduc înzestrat cu o blândețe de miel, crescut din copacul românilor de la sud-vest de Dunăre, din zona Vârșețului. Îi spuneam, în glumă: „Ioan Flora cel isteț / un poet *desăvârșit*”. Venit la București, nu i-a mai trebuit nici un efort să se integreze în literatura noastră, era, fusese în fond tot din „țara limbii române”. Talentul original și robust i-a fost imediat recunoscut. Poeziile lui parcă fuseseră gândite să fie scandate. A ajuns la o fază a limpezirii gândurilor în care de acum, parcă trecându-le prin urechile acului, putea să renunțe la „nodurile” metaforelor. Poeziile întregi, ba chiar cărțile sale constituiau ele însele o mare metaforă, o parabolă din care reverberau sensurile, tot mai multe, după scurgerea timpului de la lectură. Ajunsese la acea simplitate pe care o descoperise și Marin Sorescu în ultimii ani de viață, o simplitate pe care, parcă așezați la brâncușiana „Masă a tăcerii” o gustă toți adevărații poeți contemporani.

Ultimul său volum, *Dejun sub iarbă* – titlu ce ne amintește acel „pe sub flori mă legăna!” al unui bocet din Bihor – este oricum premonitoriu și ontic-testamentar. Mi l-a oferit în vârtejul târgului de carte *Gaudeamus* și, cu acea ocazie, mi-a spus că „n-o să mai scrie poezie, că a spus tot”. Că vede lumea, de la o vreme, ca pe un uriaș templu în care oamenii toți oficiază. Că este extrem de important „tot ce mișcă”, indiferent cât de necifrat se face asta.

Dejunul sub iarbă este o coborâre sub pământ, către lumea în care au descins toți la vremea lor – și Homer și Virgiliu și Dante sau Ezra Pound (cu al său celebru distih intitulat „Într-o stație de metrou”) ... Este chemarea către „casă”, acea casă unde ajungem toți, după o călătorie de o viață, cu, vai, aproape nimica în traistă. Precum Santiago din *Bătrânul și Marea* de Hemingway – doar cu scheletul peștelui, doar cu o rămășiță din idealuri. Doar, cum spune Ioan Flora, „cu varză murată, cu praz și ficat de pul”, cu poveri derizorii care sporesc „durerea dintre omoplați și clavicule”. Și acolo, la gura metroului „s-a stârnit din senin o rafală de vânt”. Vântul, cel care în limbile vechi are același schelet consonantic cu duhul, de aceea fiind și unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale spiritului. „La gura de metrou din Romană s-a stârnit din senin / o rafală de vânt / Pe cerul gelatinos / mijea un soare aproape gelatinos.



Ioan Flora, 20 decembrie 1950 – 3 februarie 2005

/ Mă durea îngrozitor spatele, coboram anevoios scările / ca un surdomut care mănâncă în disperare / cuburi de zahăr. / Mă grăbeam, fără nici un motiv; mă grăbeam acasă”. Zadarnic încercarea de a îndulci, cu bucățele de zahăr, cursa amară a surdomutului care nu mai vede și nu mai aude vuietul lunii, chemat dincolo. Rareori am citit versuri mai profunde, mai pline de sens, mai cutremurătoare. Dar despre cartea lui Ioan Flora vor scrie mult de acum încolo, au datoria să scrie poezii. În general, despre poezie n-ar trebui să scrie decât cine nu e apt și nu e ateu. Cine înțelege ce vrea să spună un vers precum „Mă gândeam la rafala de vânt de la intrare / Mă grăbeam acasă”

Anul trecut, Flora a câștigat în Italia un premiu al „tăietorilor de marmură”. O componentă a premiului a constat în săparea în nobila rocă a unui poem al laureatului. Acest poem săpat în marmură va trebui găsit și pus la căpătâiul său.

Ioan Flora, săgetătorule, prea repede ai ajuns la țintă.

Stelian TĂBĂRA

Continentalul de aer

Ioan Flora nu mai este. Mi se pare absurd. Atât de absurd, încât, uit că a fost poet. În durerea mea egoistă, uit de asemenea că poezii își trăiesc viața pămînteană cu asemenea intensitate, încât de multe ori tocmai ei care știu ce înseamnă cuvintele, pleacă brusc, fără să-și ia rămas-bun. Ioan Flora nu mai este. Ce i-a venit să scrie nu de mult că merge pe Calea Victoriei, cu un mort în brațe, care este chiar el? Ce i-a venit să pună titlul ultimei cărți, „Dejunul sub iarbă”? E cutremurător.

Am sperat să nu fie adevărat. Am sperat din tot sufletul să nu fie tocmai el mortul din brațe. Am sperat că va putea citi rîndurile pe care le scrisesem despre desenele expuse la Muzeul Literaturii, am sperat că, iubind atât de mult viața și poezia, Dumnezeu i-a mai dat o încercare, pe care a trecut-o cu bine, am sperat că, dacă nu poezia, măcar umorul lui devastator îl va salva, măcar delicatețea, sau cultul prieteniei, puterea uriașă de muncă, sau respectul pentru semenii, noblețea, sau mai presus de toate astea, zîmbetul inconfundabil. Un zîmbet pe care numai oamenii care știu ce-i durerea, îl au.

Ioan Flora nu mai este. Am în fața ochilor cîteva fotografii de grup, alb-negru făcute de mine în grădina Muzeului Literaturii.

Singurul care în toate imaginile gesticulează, rîde, vorbește este Ioan Flora. Așezate una lînga alta aceste fotografii par secvențe dintr-un film mut plin de mișcare.

Ioan Flora nu mai este. Exuberanța, volubilitatea aproape patetică, au dispărut odată cu el. Rămîne poezia pe care iubit-o mai presus de orice. Pentru ea a pierdut nopți, pentru ea deseori s-a răstît la viață, pentru ea a muncit năucit de „spain și zigzaguri”, pentru ea și-a înmărat cu voluptate anii. Nu i-a fost niciodată teamă că o s-o piardă. Nu avea cum. Aerul cîntecului lui, „continentalul de aer” cum spunea undeva era impregnat cu poezie.

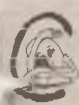
Ioan Flora nu mai este. A devenit legendă. S-a contopit opera lui, s-a strămutat într-o lume mai bună. Nu-l putea contrazice. De acolo nu mai scrie despre moarte. Cel mult ceartă că „e multă lumină afară” și el nu mai are timp de noapte. A avut geniu în a se face iubit.

„E ger, e lumină, e neant și viața mea-i o plină fără de sfîrșit sau o lamă care mă retează”

- Mi-e frig, am strigat.
- Acoperă-te cu pătura pămîntului, mi s-a răspuns.

Acum ești acoperit cu „pătura pămîntului”, și nouă ni s-a făcut frig și urît fără tine, Ioan Flora.

Iolanda MALAME



red că proza scurtă scrisă atunci nu este afectată, precum romanul, de schimbarea de paradigmă culturală. Cel puțin nu într-o măsură prea mare. Și acest avantaj se datorează în primul rând caracteristicilor genului. Cum lapidar formula undeva Nicolae Manolescu, nuvela e anecdotică, romanul e problematic; neocupându-se de analiză, descriere, sondare psihologică, povestirea și nuvela nu propun o formulă asupra căreia să se poată opera cu ușurință mutațiile hibridizării prin care romanul a încercat să supraviețuiască pe o piață controlată de cenzura ideologică. Și, după cum vedem acum, cu mari riscuri. Din acest punct de vedere, nuvela a fost privilegiată și, dat fiind prestigiul și adresabilitatea romanului, chiar dacă nu ar fi întru totul recuperabilă „pierderea” ei ar fi oricum mai puțin semnificativă. Prin urmare, păcat că prozatorii noștri nu au speculat, spre binele propriei opere, acest avantaj.

„A scrie scurt înseamnă un efort de concentrare a expresiei și de concizie. Înseamnă a elimina ce nu este esențial, muncă exterioară, și-așa, luând o groază de timp, nemaivorbind de greutatea însăși de a surprinde, săpând, rafinând, distilând esențialul răvnit”, scria Constantin Ţoiu într-un articol din 1975 publicat chiar în „România literară”, articol în care deplângea dezinteresul publicului pentru genul scurt deși, atrăgea scriitorul atenția, „cei mai buni prozatori ai noștri, de ieri și de azi, și-au forjat talentul scriind mai întâi schițe și nuvele”. Constantin Ţoiu însuși a debutat în 1965 cu romanul *Moartea în pădure*, un roman egretabil, „grăbit” și total nerelevant, ributar schematismului realismului socialist. Însă trei ani mai târziu, scriitorul va publica *Duminica mușilor*, un volum de proză scurtă care făcea un salt valoric enorm față de debut. Autorul însuși și critica literară au considerat apoi că abia această carte certifică devăratul debut în proză. Anul recut, volumul a fost reeditat cu titlul schimbat, motivația fiind aceea că titlul inițial sugerase, grauit, în epocă o replică la romanul lui Cezar Petrescu, *Duminica orbului*. Ceea ce, mărturisește autorul într-un scurt *Avertisment*, nu era cazul.

Duminica mușilor fusese bine primit de Lucian Raicu, nu și de Marian Popa sau Cornel Regman, le pildă. Acesta din urmă, în cronică la *Galeria cu viață sălbatică*, se răta de-a dreptul impresionat de voluția scriitorului și considera *Duminica mușilor* o literatură „subțire”, „cu story-oare de magazin ustrat”, un volum cu personaje



lecturi la zi
de Marius Chivu

Cu prozele curate

S-a discutat relativ mult în ultimul an despre romanul anilor '60-'70. Despre caracterul esopie al acelei literaturi, despre complicatele strategii narative menite cât de cât să păcălească vigilența cenzurii, preluarea de către literatură a unor funcții informative specifice istoriei, filozofiei și publicisticii, într-un cuvânt dacă și în ce măsură hibridizarea impusă organic de către ideologia totalitaristă a afectat romanul postbelic pe termen lung, păgubindu-l de generații tinere de cititori. Romancierii de cursă lungă precum Marin Preda, C-tin Ţoiu, George Bălăiță și Augustin Buzura au scris la început sau măcar ocazional și proză scurtă. Prestigiul de care s-a bucurat la noi romanul, cel puțin până în anii '80, deși destui prozatori importanți au scris constant (și) proză scurtă (Velea, Ștefan Bănulescu, E. Barbu, F. Neagu, D.R. Popescu), dezinteresul de a aduna în volum sau de a reedita mai vechile cărți de proză scurtă, toate acestea au făcut ca în discuțiile despre literatura scrisă în comunism față cu plața literară liberă proza scurtă să fie dacă nu total ignorată oricum nu dezbătută în discuții exclusive asupra genului.

botezate rizibil și care anunța prea puțin romanul de după. Eu însumi am avut dintotdeauna o reținere față de onomastica oarecum jenantă a personajelor lui Constantin Ţoiu, dar nu știu dacă Râsu, Câinele, Fi, Mesia sau Coco sunt nume mai neinspirate decât cele din *Galeria cu viață sălbatică*: Bunghez, Spudercă, Amfilofia, Praxiteea, Rorică, Sumbasacu ș.c.l. Îmi este însă foarte clar că prozele de aici nu sunt cu nimic mai prejos decât romanele, ba dimpotrivă, le-am citit fără eforturile cu care, mărturisesc, citesc romanele perioadei nu doar pe cele scrise de Constantin Ţoiu.

În același articol din care am citat mai sus, intitulat cumva polemic *Atracția romanului*, Constantin Ţoiu face apologia genului scurt vorbind despre „capacitatea de a fi exact în expresie”, stilul devenit adevărată obsesie, densitatea extraordinară a textului „obținută tocmai prin înlăturarea oricărui prisos”, în fine, concludând: „Schița e dificilă. Ea cere conflict ascuțit, un adevăr uman sesizant, luminat cu maximum de forță și de sinceritate.” Am insistat asupra acestui articol pentru că găsesc în el cam tot ce aș fi putut spune eu despre prozele din *Trompete după-amiază*. Din cele nouă texte, doar patru sunt mai întinse și pot fi considerate nuvele, restul fiind schițe de câteva pagini. Prozele sunt secvențe concentrate, lucrate cu mîgălă, fără leșt descriptiv, cu un conflict sau pretext epic mai mult sugerat, oricum abia... schițat. Stilul este ireproșabil, toate textele sunt scrise cu rafinament, au o tăietură a frazei elegantă și o poezie care se revarsă instantaneu dintr-o simplă comparație sau metaforă apărute pe neașteptate la colțul unei fraze care nu anunța nimic:



Constantin Ţoiu, *Trompete după-amiază*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 136 p.

„și timpul nu mai era timp, era o hârtie ruptă în mii de bucăți”, „cerul era ca o cârpă, o plasă enormă de muselină contra țăntarilor”, „taci ca o lampă de abajur în care se sinucid noaptea fluturii”, „mergeam ca spre viață sau ca spre o dulce pierdere”...

Cinematografice prin mobilitatea percepției și prin acuratețea detaliului, prozele nu dezvoltă un epic propriu-zis, poate cu excepția *Duminicii mușilor*. Gesturile și mișcările converg mai degrabă spre semnificativ, sunt oarecum supravegheate și ușor construite. Poate de aceea, de pildă, Eugen Negrici vorbea despre „alunecarea simbolică a faptelor mărunte”, iar Nicolae Manolescu spunea despre proze că sunt „ușor artificiale”.

Critica a remarcat pitorescul (suportabil, nu acela alienat de mai târziu de la Fănuș Neagu) al personajelor cu psihologii ușor

neobișnuite, puse în situații surprinse în latura lor contrariantă, atmosfera insolită degajată de „peisajele interioare ori exterioare” (Ion Negoitescu) punând aceste proze în relație cu cele ale lui Ștefan Bănulescu. Deși diferite ca abordare și situate în spațiu, o nostalgie oarecum apăsătoare străbate aerul schițelor în care misterul, senzația de ascuns, de necunoscut și inexplicabil certifică deopotrivă persistența unor obsesii, posibile dedublări sau incapacitatea de luare în posesie. Finalurile sunt oculte, rămân indecise, închise în metaforă ca într-un cufăr. În

După ce lovitura s-a dus, naratorul e martorul îndepărtat surprins de o iminentă întâlnire, pe care o așteptase și o pregătise îndelung, *Pădurea tânără a lui aprilie* e o fantă în copilărie, în *Lucrurile un tânăr* nu va ajunge niciodată la fata dorită deși îi despart câteva trepte... Scenele din *Trompete după-amiază* (canicula unei după-amieze de vară) și *Pana de lumină* (semiobscuritatea din cameră) au acea lentoare bizară care dilată timpul și pare să anunțe o bizară irumpere. Capodopera volumului este nuvela care i-a și dat titlul la apariția din 1968, *Duminica mușilor*, povestea nostalgică, în flash-back, plină de tandrețe și de umor a adulterului dintre un desenator tehnic și o fostă acrobată de circ. Acesta este și cel mai dramatizat text, epicul are mai multe paliere, iar dialogul echilibrează narativul și descriptivul. Întâlnirea din local cu Titania și scena înotului sunt memorabile, au umor fin și, în general, toată povestirea degajă multă senzualitate. Titania însăși e una dintre cele mai senzuale personaje feminine citite de mine, iar această nuvelă e tot ce am citit mai bun scris de Constantin Ţoiu.

Așadar, proze lizibile, exacte, lucrate fin, fără un rând în plus, proze „necorupte” de context, fără obscurități și sofisticării inutile, fără șopârle și înțelesuri secundare strecurate printre rânduri, proze curate care pot fi citite fără note de subsol și fără asistență din partea istoriei literare. Literatură preocupată doar de ea însăși, care îți se oferă imaculată chiar și după atâta timp. ■

Editura AULA

Colecția „CANON”

George Coșbuc de Andrei Bodiș	59.000 lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	59.000 lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	59.000 lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	59.000 lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	59.000 lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivănescu	59.000 lei
Ana Blandiana de Iulian Boldea	59.000 lei
Emil Brumar de Rodica Ilie	59.000 lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	59.000 lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiș	59.000 lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	59.000 lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveț	59.000 lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordoș	59.000 lei
Mircea Ivănescu de Al. Cistețean	59.000 lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	59.000 lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	59.000 lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigor	59.000 lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	59.000 lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	59.000 lei
Cristian Popescu de Horea Poenar	59.000 lei
Marin Preda de Rodica Zane	59.000 lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	59.000 lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	59.000 lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	99.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Înapoi la parodie!

Este ușor de observat că aceste romane ale lui George Arion erau fals-polițiste, sau polițiste în măsura în care și despre *Don Quijote* se poate spune că este un roman cavaleresc. De altfel, Cervantes este unul dintre romancierii preferați ai scriitorului român. În aceste romane de început, George Arion nu făcea decât să pună în lumină locurile comune ale literaturii și cinematografiei polițiste – la fel de îndobitocitoare ieri, ca și astăzi – și să ofere imaginea amuzant grotescă a felului în care se adaptează situațiile și limbajul acestora la peisajul anost al vieții cotidiene din România anilor '80. Critica literară a primit cu mult entuziasm acest tip de roman, novator pentru epoca respectivă (Ovid. S. Crohmălniceanu este, dacă nu mă înșală memoria, autorul exclamației „Avem un Chandler!”), ceea ce l-a determinat pe autor să se ia tot mai în serios. Și după schimbarea de regim din decembrie 1989 George Arion a continuat să scoată pe bandă rulantă romane polițiste (formula cvasi-parodică a rămas neschimbată), fiind considerat în prezent unul dintre maeștrii români ai genului.

Necuratul din Conga nu face excepție de la regulă. Pe lângă referințele la romane și filme polițiste din cărțile mai vechi, autorul mai adaugă aici una: rubricile de fapt divers din presa scrisă și din emisiunile de știri ale televiziunii. Localitatea Colga este o combinație de Twin Peaks și România eternă, un loc al misterelor, al legendelor urbane terifiante, nicidecum elucidate, populat cu politicieni verșoi, baroni locali, lideri de partid demagogi, care nu se dau în lături de la nimic pentru a-și obține procentele de care au nevoie în campania electorală. Robert Gal, protagonistul acestui roman, este, la rândul său, o mixtură între Philip Marlowe (celebru detectiv al lui Raymond Chandler) și agentul Cooper (din serialul *Twin Peaks*), un *outsider* care descoperă, pas cu pas, secretele unui spațiu ermetic, încărcat de mister. El este trimis de centru la Colga, în calitate de agent special, însărcinat să elucideze o serie de crime cu autor necunoscut, puse de localnici pe seama „necuratului”. Pe măsură ce avansează în investigație, detectivul descoperă un univers grotesc, guvernat după legi absurde – și ele aplicate strâmb de oameni cu mentalități străine de lumea civilizată. Trecutul acestui oraș aflat la limita fantasticului seamănă

Până în anul 1982, George Arion era cunoscut în mediile literare românești ca un foarte bun gazetar (interviurile sale cu mari personalități ale vieții culturale, publicate în revista „Flacăra” și strînse, ulterior, în mai multe volume ar trebui studiate și astăzi în facultățile de jurnalistică), eseist (autor al unui important studiu despre opera lui Alexandru Philippide) și poet. A venit însă anul 1982 care a schimbat din temelie destinul scriitorului George Arion. După publicarea romanului *Atac în bibliotecă*, scriere aflată la granița insesizabilă dintre romanul polițist și parodie, nu s-a mai vorbit aproape nicidecum despre „poetul” și „eseistul” George Arion. Romancierul a trecut definitiv pe primul plan. În acest roman și în cele care vor urma (*Profesionistul*, 1985, Trucaj, 1986, Pe ce picior dansați?, 1990) George Arion va avea drept eroi personaje cu existențe cvasi-schizofrenice, intoxicate de lectura cărților polițiste și de vizionarea thriller-elor ori a serialelor de simbătă seara. Aceste personaje cu existențe anodine alunecă în alt plan, cel al vieții tumultuoase, pline de aventuri și suspans care caracterizează lumea policier-urilor.

ca două picături de apă cu istoria reală a României în anii tranziției: „Am avut mai multe proiecte de dezvoltare a orașului, ca să ieșim din mizeria în care ne zbatem. S-ar fi găsit și bani pentru ele. Toate s-au dus de râpă. A înflorit în schimb un joc de întrajutorare care a ruinat pe cei mai mulți și a îmbogățit pe câțiva. Nu mai vorbesc de droguri și prostituție – astea-s floare la ureche – de aurolacii a căror soluție n-o rezolvă nimeni și mîine copiii ăștia or să ne dea în cap ziua în amiaza mare. Aici e raiul afacerilor necurate, al corupției care mînjește pe cel mai mic funcționar. Separarea puterilor în stat? Ce glumă bună!” (p. 46). În acest spațiu se petrec tot felul de fapte oribile, crime odioase, masacre abominabile (inclusiv o versiune autohtonă a carnagiului elevilor-ostatici de la o școală din Beslan – Oseția de Sud, din toamna anului trecut). Într-o pădure din apropiere există o tabără de pregătire a teroristilor, aflată în contact cu celebra grupare Al Qaeda, patronată de Osama bin Laden, orașul este împinzit de secte dubioase, conduse de câte un *guru* insolit. Toate acestea sună cît se poate de cunoscut în urechile unui român mediu informat. Această montură epică foarte la vedere, din elemente care au ținut prim-planul în *mass-media* deconspiră intențiile parodice și satirice ale autorului. Dincolo de întîmplările propriu-zise miza romanului cade/ar trebui să cadă pe construcție și stil, ca rod al unei complicități posibile între narator/autor și cititor. Naratorul îi face uneori cu ochiul cititorului, îl trimite pe piste false



George Arion, *Necuratul din Colga*, Editura Fundației „Premiile Flacăra”, București, 2004, 208 pag.

de lectură, totul seamănă cu un joc între pisică și șoarecele capturat: „Seara se furișează în urbe cu pași catifelati. Pășările ciripesc vesele în căutarea unor culcușuri pentru noapte. Vîntul adie leneș și stîrnește o ploaie de miresme. Prin parcuri îndrăgostiții rătăcesc îmbătați de vraja lunii. Departe se aude un zvon dulce de gitară. Cam așa ar descrie decoru' un autor idilic”. (p. 30)

Din păcate însă romanul lui George Arion este deficitar exact la acest nivel al limbajului. Monologul epic al lui Robert Gal (după model Marlowe) are un soi de jovialitate forțată, axată de cele mai multe ori pe o utilizare excesivă a jargonului. Felul său de a se exprima este total lipsit de naturalețe (el nu folosește limbajul „curat” al perso-

najelor romanului tradițional, dar nici nu are dezinhibarea lexicală a prozatorilor de ultimă generație), stilul său este unul ludic-crispat care sfîrșește prin a obosi și a enerva cititorul. Voi da un singur exemplu, luat la întîmplare, dar edificator pentru tonul întregii cărți: „Îmbărbătat de acest dialog purtat în gînd, scanez împrejurimile. Muște supraponderale bîzîie și zboară după un algoritm doar de ele știut; să nu uit să-i semnalez locația tolocului cu pliciu”. O mică pasăre viu colorată își părăsește culoaru' de zbor și înhață o omidă care devora hulpavă niște frunze. Piloizitatea excesivă a acesteia îi cade greu

la stomac, așa că face să crească binișor cantitatea de guano de aici”. (p. 175) Pe spații scurte astfel de fraze pot fi chiar amuzante. Prin supralicitare însă aceste artificii stilistice nu doar că se devalorizează, dar se transformă în contrariul lor. Ca să nu mai vorbesc de faptul că ele alternează cu judecăți și comparații țin de o zonă ludic-mitocănească: „Cade pe gînduri – în clipa asta fața îi e de o și mai mare sobrietate; băiatu' ăla de-l striga mă-sa Buster Keaton (între noi fie vorba, nu știu ce mamă și-ar striga copilul cu numele complet, mai mult, cu prenumele artistic, „omul care nu a zîmbit nicidecum” numindu-se în acte Joseph Francis Keaton – n.n.) ar părea omu' care rîde dacă s-ar afla prin preajmă” (p. 64).

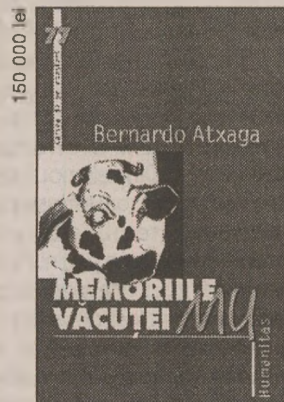
Hazul acestei cărți provine din ceea ce ar putea fi intențiile parodice ale autorului. Spun „ar putea fi” pentru că nu sînt cu totul convins că autorul și-a gîndit romanul ca pe o parodie în textul de promovare a cărții de pe ultima copertă, George Arion indică explicit două chestii de lectură: „Cititorul acestui roman are de ales între două alternative (sic!): ori să leșine de rîs, ori de frică”. Cu puțină malițiozitate, aș spune că, așa cum se întîmplă de obicei, mai există și o a treia cale: cititorul ar putea muri și de plictiseală.

Dar, pentru a nu încheia cu o răutate, voi spune doar că romanul lui George Arion *Necuratul din Colga*, este o carte mai degrabă comică decît terifiantă. ■

HUMANITAS

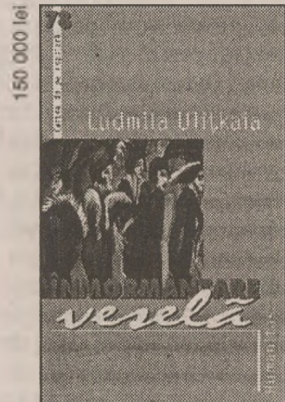
bunul gust al libertății

Colecția Cartea de pe noptieră



BERNARDO ATXAGA
Memoriile vâcuței Mu

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



LUDMILA ULIȚAKAIA
Înmormîntare veselă

http://autori.humanitas.ro
www.humanitas.ro



plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Maestrul discret (II)

De ce ne uimesc într-atît scrisorile lui Busuioceanu? De ce niște biete epistole, așternute pe hîrtie din necesități banale ori practice, fiev literatură de bună calitate, dacă sînt redactate de mîna unui om excepțional? Cînd vom putea răspunde la această întrebare, vom fi făcut un mare pas în descifrarea misterului literarității.

Fragmentele de literatură eșite de sub pana lui Busuioceanu sub formă de scrisori intră într-un contrapunct marcat sau subtil al scrisorilor de răspuns ale prietenilor săi; față de acestea din urmă, cele ale profesorului poet detașează, trăsînd melodia ansamblului.

Ce a însemnat, intelectual și noral, scriitorul Alexandru Busuioceanu aflăm, ca să spunem așa, prin ecou: deoarece eroul și făcuse un principiu din a nu vorbi despre el însuși, ne dăm seama doar din aluzii, din nume proprii ivite involuntar, care era tătura reală a personajului. Acesta cunoștea la perfecție, cu minuție de clasicist, latina și greaca, studiase la Viena, apoi Italia (la Școala Română de la Roma a lui Pîrvan) și la Paris (la cole Roumaine a lui Iorga);

pe lîngă germană, franceză și italiană, stăpînea pasabil celelalte limbi romanice, precum și engleza; o dată ajuns la Madrid, învață spaniola ca pe propria-i limbă, devenind scriitor bilingv; iar în domeniul istoriei artei, acest profesor de la Universitatea din București era, începînd cu anii '30, unicul român de solidă reputație internațională.

În primii ani ai războiului, a fost, prin pur hazard, „vecin” de Peninsula Iberică al singurului exilat comparabil cu el, Mircea Eliade, pe atunci încă diplomat român în Portugalia. Puținele scrisori păstrate dintre cele pe care ei le schimbă între Lisabona și Madrid ne frapază prin deferența adîncă marcată de Eliade: i se adresează lui Busuioceanu ca unui maestru – și asta nu doar din cauza vîrstei. De-a lungul celor două volume, prețuirea pe care i-o acordă Eliade, Cioran ori Ierunca pare fără rezerve; toți așteaptă de la Busuioceanu, ca dovadă de mare favoare, un semn sau un articol.

La capitolul contactului uman și științific, mărturiile din scrisori (seci, ocazionale, parentetice) înseamnă tot atîtea revelații. Exilatul român îl vedea continuu

pe Eugenio d'Ors ca pe un prieten, îi impresiona pe Paulhan și pe Blanchot prin articolele publicate, Roger Caillois și Jean d'Ormesson îi solicitau la rîndul lor alte articole; fusese descoperit ca poet spaniol de Vicente Aleixandre, cel mai mare reprezentant în viață al „generației de la '27” și viitor Premiu Nobel pentru literatură: acesta îi citise dinții versurile, obligîndu-l aproape să continue exercițiul poetic. Cutare i se adresa, ca autorității ultime, pentru a decide dacă un tablou aparținea sau nu lui Velásquez: Busuioceanu își exprima clar opinia (nu, nu era de Velásquez, ci probabil de Zurbarán din tinerețe!) și adăuga, modest, că, pentru confirmare, îl putea consulta și pe „bunul meu prieten, profesor la Universitatea din Roma, Lionello Venturi”. Cam aceștia erau afinii exilatului român, interlocutorii săi de la egal la egal. În afară de Eliade și de Ionesco, nu întîlnim în tot românesc pe cineva care să se fi bucurat de o companie la asemenea nivel.

Ceea ce face din Busuioceanu un „domn” trece însă de cultura neobișnuită, de talentul literar și de poziția intelectuală – oricît de înalte erau ele. Există în scrisorile purtînd semnătura Al. B. un ton inimitabil. El se compune din luciditate politică neobișnuită combinată cu un scepticism structural, din detestarea consecventă a comunismului și a fascismului, din amenitatea fără cusur față de toată lumea și atingerea continuă, în scris, a Ideii, chiar și în cele mai obișnuite circumstanțe. Cînd vorbim astăzi de recuștigarea identității noastre europene, să nu uităm că am avut-o cîndva – și din plin. Exemplu: acel istoric al artei, familiar al clasicismului greco-latin, vorbitor de franceză, germană, engleză și italiană, poet spaniol, scriitor al unei limbi române de o eleganță fără cusur și care răspundea la numele de Alexandru Busuioceanu. Iată reunite aici, superlativ, trăsăturile europeanului de mare valoare.

„Și cărțile au soarta lor...” – verificăm adevărul a mia oară. E posibil ca, dintr-o bogată operă de specialist și de poet, să rămîna pe viitor – drept piesa cea mai rezistentă – tocmai aceste fragmente autobiografice involuntare, acest roman tragic cu douăzeci de personaje, dintre care doar unul principal, publicat la patru decenii după moartea autorului. Intervalul pare astăzi imens, dar peste o jumătate de secol data tipăririi lui nu va mai avea nici o importanță. ■

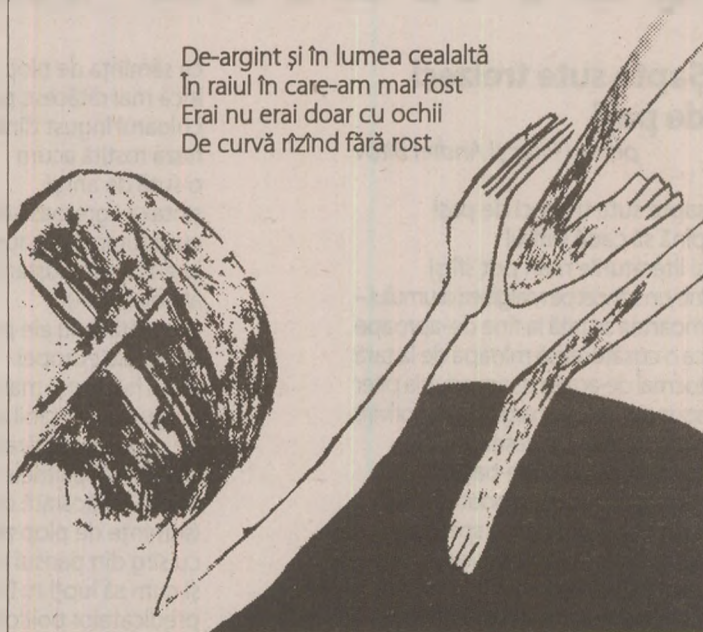
cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Erai atît de ferită

Erai atît de ferită
Mereu te-ascundeai fără rost
Sub pînzele moi de painjeni
Din colțuri cătînd adăpost

Și-n spatele tufelor macre
De rouă pe brînci te piteai
Doreai să dispari prin oglinde
Rupîndu-le vechiul pospai

De-argint și în lumea cealaltă
În raiul în care-am mai fost
Erai nu erai doar cu ochii
De curvă rîzînd fără rost



am primit la redacție

- Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, ediție îngrijită și postfață de Al. Andriescu, Polirom, Iași, 2004, 358 p.
- Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, ediție îngrijită de Barbu Cioculescu, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 346 p.
- Alexandru Zub, *Pe urmele lui Vasile Pîrvan*, cu o prefață de Liviu Antonesei, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 346 p.
- Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale, Receptarea operei*, studiu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2004, 388 p.
- Teodor Vărgolici, *Caleidoscop literar*, vol. II, selecție din articolele publicate în „Adevărul literar și artistic”, Editura Domino, București, 2004, 336 p.
- Miron Bergmann, *Tinerețea unui comisar politic*, roman, traducere din limba franceză de Michaela Bușoiu, Editura Albatros, București, 2004, 374 p., 180.000 lei.
- Monica Pillat, *Povești din lumea jumătăților de zâmbet*, proză, Editura Universalis, București, 2004, 272 p.
- Radu Gabrea, *Werner Herzog și mistica renană*, Editura Capitel, București, 2004, 250 p.



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Arte frumoase

Dezbateri despre starea memoriei culturale în artele vizuale

Vineri 18 februarie,
ora 16.00

Realizator: Aurelia Mocanu

fm

Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Bala Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



cornelia maria savu

Șapte sute treizeci de pași

pentru Piter și Andrei Bitov

șapte sute treizeci de pași
pînă să cadă satîrul
și literaturile mari pot sfîrși
într-un scîncet pe marginea drumului –
moartea se uită la tine de-aproape
ca o cusătoreasă mioapă de la țară
tocmai de-aceea te-am adus la piter
spune andrei și sparge dintr-o privire
toate ferestrele casei pușkin
așezată pieziș între pagini
numai dumnezeu poate face
lucruri noi pentru că spaima
de cele vechi nu-i siroiește
aurită pe tîmple
dar numai noi vedem aur
în carnea macră a zidurilor din piter
și dăm apă la moară sub puntea
pe care trec înfrății cu dracul
tocmai de-aceea te-a adus
la piter strigă liova călare pe leu
și sparge într-o beție grozavă
toate ferestrele casei pușkin –
șapte sute treizeci de pași
pînă să cadă satîrul
spaima din literaturile mari
ne zvîcnește aurită sub tîmple –
nouă ne dau locuri de veci
direct în istorie
și ne-ngroapă-n picioare
ca pe regii barbari
cu arme și cai pregătiți
din care numai dumnezeu
poate face lucruri noi –
ne-ngroapă-n picioare de-a valma
sub gorganul aceleiași spaima

O altă versiune

ce
alegi tu cînd retorica
se-mbăiază în lapte de
măgărită înmulțind
mulajele frumuseții?
o răfuială? un alibi?
sunt cuvinte – spui – ușoare

ca sămînța de plop
încă mai rătăcesc prin
culoarul îngust dintre
frazza rostită acum
o sută de ani și
sintaxa-i grețoasă de azi
cu siguranță de-aceea
le-au numit puștance
ale bizanțului
cum rătăceau ele pe
culoarele europiei
anne hélène și marthe
cu gustul cantabil apărîndu-le
de capcana păsărarului de
ciumă de spaima nopții
în sala înflăcărată de bal
(semințe de plop zburătăcite
cu sîrg din parisul balcanilor)
și cum să lupți tu împotriva
predicatelor polifoniei acesteia
cu iz bizantin
cum să-i momești eteriile
în culoarul îngust și să-i
spubleri în mlaștinile sintaxei
cavaleria infanteria
gîndindu-te la bărbosul Karl
călare pe statisticile lui englezești
creier îmbibat de bere
și de hegelianism –
în copilărie alergam în
cîrîngul din marginea orașului
întindeam cleiul pe bețișoare
înfîșeam bețișoarele-n ramuri de
plop
deasupra lor coborau seara sticleții
o zbatere scurtă un gîngurit obosit
întîile semne ale unei sinucigașe
retorici –
sunt cuvinte ușoare ca
sămînța de plop
în țările desperate cu ieșire la mare
și cel care scrie acolo
sortit e pe veci să aleagă
între răfuială și alibi

Delfica

o fărîmătură bolnăvicioasă a spaimii
ca-n romanele cu sertare
firește că asta nu spune

lucrurilor pe nume
și nici nu împiedică ziazele
literare tutunul ficțiunilor
să cîștige pentru mine acum
un șir de bătălii în marș –
între noapte și zi e timpul
cînd se furișează la
marginea orașului
femeia preschimbată în vulpe
după cîteva ore de dragoste
citise hesse mai tîrziu handke
patru ani fusese troțkistă dar
numai în felu-i aparte
și-aproape se măritase-n
glumă cu-un brutar
acum poartă rochii lungi
sigur liber-centriste
l se face rău amintindu-și cambodgia
și are orgasm cînd atinge oglinda
firește că asta nu spune
lucrurilor pe nume
și nici nu alungă spaima
uzina cu focul continuu
la care trudesce toată noaptea
ca-n romanele cu sertare –
cîțiva tropici chei
schimbate un salt în oglindă
prin fumul înclîcit al țigării
și gata – existăm –
firește că asta nu spune
lucrurilor pe nume

Cam atît

cam atît
și liniștea noastră a tuturor
un roșu covor (și adînc
ca să-ți poți lua cîmplii
în voie)
pe care ni-l tot întind la picioare
și treceți batalioane prin
liniștea care-i roșu covor
ca-n ultimul capitol
din memoriile unui călău
și memoria e un cîine
care se tolănește pe unde-i
vineri
și tolănite-n memorie
mitteleuropa și coana liberty pot
în voie de-acum

să-l jupoaie pînă la os
pe Stilist
(oh, cum se-ncăpățînează el
să producă libri valachici)
chiar așa
tot mai mult în poemele mele
sînt sindicul străduței întortochea
dintr-un oraș cuprins de ciumă
fac numărătoarea morților
îi somez pe cei vii să
răsară-n ferestre văruițe
încui ușile pun în jgheaburi
pîinea și vinul
doar știi că pînă la urmă
fiecăruia i se fixează locul
între contaminare și pedeapsă
(și mai susținem noi că
poezia sporește cînd
frica și moartea șterg interdicțiile

Alonzanfan

carne de tun iarbă de țigară
și oscioare spălate cu vin
înscrierile unei vieți liniștite
cu respirația întreruptă
de parcă maestrul h. ar
urca pe scara servitorilor
spre petrecerea contelui esterh
cu gesturile vătuite ale
celuilalt maestru h.
pornind cu manivela
automobilul arhiducelui –
pași adăugați degete încheștate
pe balustradă
să nu alunece pe treptele
pe care n-ar putea să cadă
nici măcar o fantomă beată –
viață liniștită
la adăpostul unei blănîțe
de șoarece
(cu gîtul tăiat de lama
așezată între slănină și
cașcaval)

Poezia e-o moarte onorifică

mai tîrziu după ce
toți șerpașii te vor fi părăsit
și armele și bagajele toate
se vor fi acoperit de
zăpadă statornică în marsur
prăpastiei și
clopoștii efectelor și
dangătul cauzelor
împreună legate vor fi
crăpat odată cu zeci de
cîini salvatori
în teribila zloată a
narațiunii acesteia
(oricum poezia e-o moarte onor
atunci cînd vîrfurile pleșuv
se află-ngropat
numai în ochiul tău orb
și asta cu mult înainte
ca tu să te naști
și tot atunci
i-au fost înșipte în ghețuri
steagul ori crucea)
mai tîrziu viața încă
mai avea farmec
și chiar literatura era suportabilă
cînd celălalt rămînea încă eu.



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Obsesia materiei

De linia uneia din cele mai semnificative tradiții ale poeziei autohtone și într-o bine marcată consonanță cu ceea ce a adus în via acesteia „generația '60”, căreia îi aparține, Gheorghe Istrate (n. în 1940) este posedat de materie. Aspirația celestă apare întrabalansată de vectorul teluric al ființei sale: „zadarnic bat în porțile cerești/ rătăcit ochiului descarcă ceața/ vîslește-mine dis-de-dimineața/ și-un sol din mile sub-pămîntești” (*Ritual [solul]*). Vrem a face așadar cu încă o variantă a iubitei apetențe” a lui Baudelaire către Dumnezeu și către Satana, căreia Arghezi creat la noi cea mai expresivă paradigmă. De atunci încolo numeroși poeți români ghegianizează nu neapărat mimetic, ci, bună măsură, ca efect al unei psihologii munitare. Căci poetul băștinaș nu punde, în genere, tipului de vates, fiind ai curînd un revers al acestuia, un damnat se dedică polului negativ, spiritului rat în criză, antrenînd criza materiei. E demonie prin care incredulitatea funciară omîmului cunoaște o radicalizare, o deliune ce-l alinază uneia din ipostazele bază ale poeziei moderne. De la mica monie a ironiei și a circumspecției anului nostru se ajunge la o exaltare în negativ, la o metafizică masochistă ce-și erizează vînturile spre valorile pozitive, ate de divinitate, realizînd conștiința ei culpe, a unei delegitimări ontologice creaturii. Alături de Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, George Alboiu, adinii expresionismului rural și azeicist, Gheorghe Istrate ne înfățișează un scenariu uptei cu materia, care nu e decît o nsibilizare a luptei spiritului cu sine uși, cea dintîi uzurpîndu-l pe cel de-olea, azvîrlindu-l în zbuciumul autonegației. Relevant e raportul dintre materie și rit care dobîndește aci un caracter adoxal. Pe de o parte, materia e resimțită un factor ostil, ca o cloacă a tuturor radărilor firii umane, pînă la urmă ca ompromitere dacă nu ca o suspendare ieții. Umilință între umilințe, supremă deapsă: „umilește-mă/ pînă la transparența ioarelor/ aburul tău n-are pruncie/ nu ut nici vedere sferică/ nu ai deasupra/ ai dedesubt/ nu ai vecini și nimeni/ și sparge fapta de pretutindeni/ eu os a siloz de oase/ a pești rușinoși/ a nuri de sînge biciuit/ am acolade inverse înt-nă răspăr/ floră acidă și vîrs/ scuipat ăvit în unelte/ sînt păcătos: m-am atins Cuvînt/ m-am îmbolnăvit de cuvinte/ t minereul elaborat/ de alfabetul andonaților” (*Ritual [pedeapsa]*). Pe de i parte, aceeași materie e reabilitată ție luciferismului estetic, a convertirii la o expresivitate șocantă, compensatoare. respunzînd unei jubilații în negație, prii artistului damnat, ea devine suportul olios al unui îndeajuns de complicat em de plasticizări, al unui limbaj așezat o „stele demonizate”. Vaporizator de gini”, operînd cu „mii și mii de crime/ ese din ether”, poetul ajunge la concluzia „în oaza mea de umbră și cuvînt/ mă nez mereu de-atîta viață” și că „adevărul

e/o egalitate între himere”. „Egalitate” ce acordă materiei dreptul de-a se pune provocator în ecuație cu spiritul, justificare de facto a acestei estetizări răzvrăcite, pline de tumult metaforic. Poezia de un asemenea tip funcționează, în consecință, ca un alibi formal al subminării spiritului. Plasat în acest mediu al materialității neîngrădite în expansiunea sa, visul însuși apare lipsit de autonomie, o simplă îngîhnare a concretului, expresie tautologică a acestuia: „ca o termită visul/ îmi macină viața/ îmi pipăie consoanele/ aripa descusută/ îmi întrebă moartea în timp ce mor” (*Ritual [termită]*). La rîndul său, timpul se descoperă corupt, înnoptat, putrefact: „pomeți răzbind prin gloriei și prin vicii/ timp inundat de temeri timpfăcut/ mi se destupă degetele fricii/ palpînd cuvîntu-n care am zăcut/ adunăm-se fruntea într-o șoaptă/ în greșurile gîndului scribit/ e luni / e azi; e marți – e noapte/ e joi / și timpu-ntreg a putrezit” (*Ritual [degetele fricii]*). „Himera” poeziei se confundă cu „himera” vieții cosmice, cuprinsă de-o iremediabilă descompunere ce-i atinge pînă și infrastructura matematică: „pe cristalinul lanternei/ ploșnița grasă - / pute lumina prin litera ei/ robesc la un zar infinit/ înfîpt în ochiul lui Dumnezeu/ nimic nu iese/ nimic se arată/ cifrele universului putrezesc/ asurzitor” (*Ritual [rictus]*). Altfel spus, materia asediază abstracțiunile, cotopește transcendența ca instrument al unui absolut *à rebours*. Oscilația între lumină și beznă a unor Blake, Poe, Baudelaire, Arghezi capotează printr-o fixare a materiei ce preia prerogativele spiritului, umplîndu-i rînd pe rînd receptacolele. Uneori procesul este insidios, de pildă mascat de un simbol biblic, în interiorul căruia proliferază generosul concret alimentar: „eram orb și pîngeam/ mi-era foame/ Dumnezeu mă-nîmpină la răscruce/ cu o pîine – și în Pîine/ erau mereu multe pîini” (*Psalm [eram orb și pîngeam]*). Alteori se impune procedeul transunerii sacralului în alfabetul concreteții de care au făcut uz și abuz poezii ortodoxiști: „turbată culoare e timpul tu sînger/ afară se descarcă sicriele cu îngeri// rup solzi de-ntunerice din propria-mi came/ scarabeul de aur în pleopa mea doarme// sigilii se sparg pe gurile morții/ puhoie de rugină curg în lichidul porții// cînd vîi mamă sîntă să bați la fereastră/ să-mi sperii gîndul în livrea albastră// tu treci prin uleiuri străvechi și altare/ eu cad în vorbe de lut și stihare// tu pui semințe în lampă și-n stingeri/ afară se descarcă sicriele cu îngeri” (*Ritual [sicriele cu îngeri]*). Pretutindeni tendința poetului este, prin urmare, materializarea transcendenței.

Dar aci intervine o postură ce ni se pare un artificiu de conștiință. În unele momente, bardul damnat nu se mai acceptă pe sine, nu se mai arată dispus a se regăsi

în legitimitatea estetică a demoniei sale, în vocația inadaptării și a „cîrtirii” transpuse la scara unui peisaj liric omogen. Posedatul nu-și mai recunoaște condiția, atît de integră sub aspectul poetic. Un impuls exclusiv moral, purificator, îi imprimă gestul evadării din materie, precum dintr-un mediu al „păcatului”: „am încuiat focul și apa/ lipăitura lor pe podeaua pămîntului/ timpul s-a viermuit/ mi-am ascuns sufletul prescurtat/ și am ieșit la răscruce/ n-am steag decît lance/ sînt singur am încuiat focul și apa/ cui mă predau?” (*Ritual [capitulare]*). Neavînd cui a se „preda” poeticește vorbind, damnatul năzuiește la o „izbăvire” de materie, care e și o evadare din poezie prin genuflexiune mistică: „eu în genunchi lîngă staul/ pe locul unde Raza/ pre sine încă/ se naște” (*Ritual [veste]*). Salutară sub raport lustral, o asemenea tentativă de redempțiune ni se pare totuși puțin convingătoare din punctul de vedere al plămuirii lirice, odată ce aceasta s-a declarat în chip categoric debitoare unui profil de factura căderii asumate. Amuzant e totuși un compromis între „păcat” și „virtute”, sub chipul unei „exorcizări” cu preapitoarești imagini de diavoli zugrăviți în tușe groase: „o puzderie de singurătăți/ doisprezece diavoli ciulesc urechile/ și zumzăie în grota somnului meu/ ei vin pe brînci împing pămîntul/ zorii din fața nopții/ ei umplu cu întunerice lumina/

zgriptori cu măselele degerate/ mi-astupă copilăria/ cu douăsprezece năvoade/ de ademenit îngerii/ cu douăsprezece descîntece/ șchioape/ poate că mîine/ nopțile se vor spăla/ apa va fecunda flăcările/ iar eu singur în fața fricii/ voi desface lacătele/ voi desfereca infinitul/ în grajdul celest -/ doisprezece diavoli fierbînd/ într-o aureolă/ perpetuu” (*Ritual [exorcism]*). Stihuri în care „desferecarea” mîntuitoare, dematerializarea jinduită nu iese din rama tabloului, rămînd, așa cum se cuvine în cazul unui poet veritabil, un simplu element, fie și încărcat de nostalgie, al acestuia. Exclusivismul nu priește poeziei. Între (a)moral și estetic, ea ilustrează un echilibru pe cît de fragil, pe atît de constant. ■

P.S.: În revista ieșeană *Timpul* (nr. 1/2005), talentatul tînăr autor Radu Pavel Gheo îl muștră pe „domnul Grigurcu, ale cărui abilități critice recunoscute nu l-au împiedicat să înșire, printre texte remarcabile, un șir de cronici ditirambice la adresa unor poeți cel mult mediocri”. Numitul domn recunoaște: e mai mult ca sigur că o cîtime din sutele de cărți de versuri despre care a scris au fost „mediocre”, dar în cazul lor cronicile sale n-au fost și „ditirambice”. N-am proclamat niciodată asemenea cărți ca fiind mari, excepționale, unice, extraordinare, cum se mai întîmplă chiar sub condeie dintre cele mai reputate, ci le-am supus unui stil descriptiv, din dorința profesională de-a lua din cînd în cînd pulsul fenomenului poetic la nivelul său de actuală manifestare medie. Spre a da un exemplu: chiar despre poetul comentat mai sus, Ștefan Aug. Doinaș s-a pronunțat cu o munificență pînă la care noi n-am îndrăznit a ajunge: „Gheorghe Istrate este un poet incomensurabil mai mare decît ecoul poeziei sale”, care „și-a desăvîrșit un mit al său” etc.

am primit la redacție

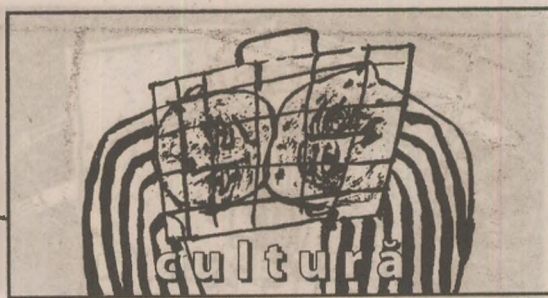
Cărți

- Tache Papahagi, *Petit Dictionnaire Folklorique*, glanures folkloriques et ethnographiques comparées, traduction intégrale en langue française réalisée par Estelle Variot sous la direction de Valerie Rusu, d'après l'édition roumaine soignée, nottes et préface par Valerie Rusu, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 2004. 692 pag.
- În lumea taților, carte gândită și alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2004, 238 p.
- Florin Gabrea, *Ion Luca Ca...*, teatru, „piesă în patru acte și un prolog”, Asociația Scriitorilor din București, Editura Arvin Press, București, 2004, 122 p.
- Florica Madrisch Marin, *Florete*, poezii, Uniunea Scriitorilor din România, București, 2004, 64 p.

Reviste

- *Caiete critice*. Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și artă. Director: Eugen Simion. Redactor șef: Valeriu Ioan-Franc. Nr. 8/2004. Eugen Simion scrie despre manuscrisele lui Eminescu. Daniel Cristea-Enache publică un fragment din studiul monografic consacrat lui I. D. Sîrbu. Pagini dintr-un jurnal inedit (septembrie 1968) publică Dumitru Țepeneag.
- *Curierul românesc*. Revistă editată de Institutul Cultural Român. Redactor șef: Tudorel Urian. Nr. 12/2004. La rubrica „Viața cărților” Ștefan Cioacă-Ioanid relatează despre „Gaudeamus 2004”. Tudorel Urian realizează un interviu cu Gavril Cipăianu, veteran de război, fost deținut politic, omul care la 90 de ani administrează încă finanțele PNL.

Gheorghe Istrate: *Fragmente despre înit* (101 Intropoeeme), Ed. Crater, 2000, 2 pag., pref nementionat.



În general, operele istorice din vechime nu-și propun relatarea vieții celui care le-a compus și ca atare nu intră defel în concurență cu scrierile de tip autobiografic. Cu toate acestea, apar și în asemenea lucrări pasaje în care autorii își invocă experiența personală. O sumară trecere în revistă a unor astfel de intervenții directe în texte ale istoricilor greci și latini de dinainte de Cristos poate servi la clarificarea rolului acestor fragmente în care autorul-narator devine pentru un timp personaj al propriei relatări.

Adesea, istoricii antici se mulțumesc să menționeze faptul că ei sunt cei care au alcătuit operele respective fără a reveni neapărat mai apoi cu alte referiri la persoana lor. În deschiderea *Istoriilor* sale despre înfruntările dintre greci și perși, Herodot își asumă succintă prezentare a subiectului ales (I 1). Cât despre Tucidide, el face același lucru la începutul lucrării consacrate războiului peloponeziac (I 1) și își reînnoiește declarația de paternitate în încheierea unora dintre cărțile care-i compun scrierea (de pildă II 103). Chiar dacă nu dezvoltă prea mult considerațiile despre propria lucrare, mulți istorici țin să-și proclame calitatea de autori ai ei.

Se întâmplă uneori ca scriitorii să fi fost implicați direct în evenimentele pe care le înfățișează, așa încât ei ajung să-și prezinte – cu diferite grade de angajare afectivă – chiar experiențele proprii. În astfel de situații, rolul lor de participanți la acțiune poate fi episodic când faptele săvârșite de ei se dovedesc a fi puțin însemnate prin raportare la angrenajul istoric în care se integrează. În calitate de strateg atenian, Tucidide nu reușește să-l împiedice pe generalul spartan Brasidas să cucerească Amphipolisul. Istoricul consemnează precis, sec și cu răceală acest eșec militar sancționat ulterior cu exilarea sa. El nu minimizează proporțiile insuccesului, dar nici nu-l prezintă în vreo manieră specială. Vorbind despre sine la persoana a III-a, istoricul se referă la cele întâmplate ca la orice acțiune militară condusă de altcineva (IV 104-107).

Polibiu se arată a fi mai puțin parcimonios în comentarea implicării sale în cele întâmplate în Grecia sau la Roma între 196 și 146. Uneori el se mulțumește cu o însemnare succintă ca atunci când notează că a participat la solia condusă de tatăl său în 181 pentru a reînnoi alianța grecilor cu egiptenii (XXV 7). Mult mai adesea, Polibiu expune amănunțit acțiunile care îl pun în lumină favorabilă, de pildă când arată felul cum a rezolvat, în calitate de reprezentant al Ligii aheene, situația delicată creată de contradicția dintre solicitările generalului roman față de greci și mesajul neoficial al consulului în exercițiu (XXVIII 11), când subliniază aportul propriu la organizarea fugii din 162 a prințului sirian Demetrios după repetate încercări de a obține pe căi legale eliberarea acestuia din lunga sa captivitate la Roma (XXXI 19-21) sau când evidențiază contribuția sa la restabilirea ordinii interne a orașelor grecești după cucerirea lor de către romani în 146 (XL 10). Chiar dacă în contextul marilor frământări ale epocii de extindere a dominației romane în bazinul mediteranean, inițiativele lui Polibiu nu au neapărat o anvergură deosebită, autorul ține să-și reliefeze rolul politic în pagini în care expunerea sobră a faptelor cedează de multe ori locul unei evocări subiective. Prezentarea nu ține întotdeauna seama numai de importanța istorică a evenimentelor, ci și de semnificația lor în viața și conștiința lui Polibiu, ceea ce explică detalierea analizei propriilor gesturi și sentimente sau amplasarea pe care o capătă, de exemplu, rememorarea relației personale cu Scipio Emilianul (XXXII 9-10). Reticenței lui Tucidide în a justifica amănunțit acțiunile militare conduse chiar de el îi corespunde plăcerea lui Polibiu de a-și marca prezența personală pe scena istorică.

Câteodată, istoricii nu rămân doar la statutul de participanți de rang secund la întâmplările despre care scriu, ci sunt chiar protagoniștii lor. Este cazul lui Xenofon care descrie în *Anabasis* expediția în teritoriul persan a mercenarilor greci tocmiți de Cyrus și retragerea acestora până la mare în urma uciderii angajatorului lor. Autorul cărții este tocmai comandantul militar care a condus retragerea soldaților, dar povestește faptele de parcă nu

ar fi fost antrenat în ele, vorbind la persoana a III-a despre strategul Xenofon ca despre oricare alt personaj. Surprinzător este că istoricul nu-și proclamă paternitatea operei, ba chiar susține – în altă lucrare a sa – că ea ar fi fost alcătuită de un oarecare Themistogenes Syracusanul (*Helenicele* III. 1). Încă din vechime, comentatorii s-au întrebat ce a determinat această renunțare la calitatea de autor. Cei mai mulți exegeți adoptă explicația propusă de Plutarh cum că Xenofon ar fi dobândit mai multă credibilitate conferind altcuiva nararea aventurilor în care fusese angajat el însuși (*Despre gloria ateniensilor* 345 E). Modernii continuă să fie intrigați de atitudinea autorului protagonist, indiferent dacă socotesc, ca Momigliano, că falsa modestie a istoricului grec servește la camuflarea tendințelor encomiastice ale scrierii sau dacă apreciază, asemenea lui Darbo-Peschanski, că Xenofon se ascunde în anonim pentru

în centrul tuturor acțiunilor – refuză, spre deosebire de Xenofon, să-și dezvăluie gândurile și sentimentele. Întreaga operă a istoricului latin menține aceleași trăsături care ar putea fi ilustrate de scena predării lui Vercingetorix, moment final al izbândeii romane în Gallia. Chiar și în această clipă de importanță crucială, Cezar nu se arată impresionat, nu-și trădează bucuria triumfului și nu-și deconspiră intențiile pe termen lung, ci se mulțumește să ia act de cele petrecute (*Războiul galic*, VII 89).

O situație diferită de cea a istoricilor implicați direct în incidentele povestite o au aceia care au asistat la ele în calitate de martori. Tucidide ține să se știe că îndepărtarea lui de pe scena războiului în urma exilului impus drept pedeapsă pentru eșecul său militar nu l-a împiedicat să se informeze cu privire la desfășurarea războiului și ca atare să-l judece și să-l înțeleagă (V 26). În ceea ce-l privește,

Istorie și experiență personală în Antichitate



a pune în lumină nu atât eul propriu cât figura generalului înscrisă într-o serie ilustră de comandanți elini. O dată stabilită convenția disocierii dintre scriitor și personaj, Xenofon își plasează eroul sub lumina reflectoarelor: spre a motiva deciziile comandantului, el înregistrează și cele mai neînsemnate acțiuni ale acestuia fără a uita să-i noteze și proiectele sau sentimentele. Pentru a lua un singur exemplu, este semnificativ că naratorul cunoaște chiar și cele mai tainice speranțe, temeri sau îndoieli ale personajului în momentul în care acesta primește comanda întregii armate (*Anabasis* VI 1). Autorul care pretinde a fi străin de cel aflat în centrul istorisirii sale știe de fapt totul despre acesta.

Cezar, celălalt mare istoric antic protagonist al evenimentelor înfățișate în scris, procedează cu totul altfel decât Xenofon în operele sale. Fără a-și nega vreun moment calitatea de autor, scriitorul latin folosește la rândul lui persoana a III-a și numele propriu pentru a vorbi despre sine. El păstrează în permanență un ton neutru al relatării realizând astfel un efect de dezangajare mult mai puternic decât ar fi putut obține prin orice declarație formală în acest sens. Cezar scrie în detaliu despre întâmplările din războiul galic și cel civil, dar prezintă faptele cu răceală, din exterior, fără a le înfrumuseța artistic și fără a le comenta în vreun fel. În această manieră, el reușește să oculteze, din rațiuni propagandistice, rolul său determinant în dirijarea cursului istoric. În discursul său cu alură obiectivă de raport militar sec, deciziile apar a fi impuse de condiții independente de setea de putere a dictatorului, lucrarea fiind mult mai convingătoare decât orice pledoarie apologetică. Parcă spre a se feri să-și impună propria perspectivă asupra conflictelor, Cezar – aflat inevitabil

Polibiu se laudă că poate da depoziție despre unele întâmplări din timpul celui de-al III-lea conflict dintre romani și macedonieni, isprăvi pe care le-a urmărit el însuși, (XXIX 1 b). În prologurile monografiilor sale, Salustiu explică poziția specială a istoricului care a devenit din participant martor. Ca și Tucidide, scriitorul latin a fost constrâns de împrejurări să părăsească scena publică pe care a activat în cazul lui Salustiu, moartea lui Cezar, al cărui partizan fusese, a determinat renunțarea la acțiunea politică și refugiul în scris. Autorul nu precizează ce împrejurări anume l-au împins să-și schimbe drumul în viață, ci preferă să incrimineze degradarea climatului politic general ca și propria sete de putere din tinerețe (*Conjurația lui Catilină*: 3). Fără a vădi vreo înclinație spre ocupații umile ca agricultură sau vânătoare, Salustiu își caută alinarea în vechea și vocație de istoric de la care l-au îndepărtat tocmai vremelnicele ambiții politice (*Conjurația lui Catilină*, 4). Renunțarea la viața activă în favoarea studiului n-ar trebui în nici un caz să fie calificată drept simplă lene, le atrag atenția eventualilor detractori istoricul convins că-și poate servi la fel de bine țara prin cuvânt, ca și prin faptă (*Războiul cu Iugurtha*, 4). Salustiu nu mai pomenește pe parcursul operelor sale că ar fi asistat personal la unele din întâmplările despre care scrie și își face cunoscută poziția doar în aprecieri și comentarii cu caracter general. Precizările de natură autobiografică din cele două prologuri lămuresc însă drumul unui istoric implicat pentru o vreme în evenimentele epocii sale spre a opta ulterior pentru consemnarea lor în scris.

Dacă istoricii antici se referă, când este cazul, la experiența lor de viață, de participanți sau de martori la cele petrecute ei amintesc alteori și de activitatea lor profesională. Aș



de pildă, Herodot inserează în narațiunea sa unele notații succinte despre felul cum și-a verificat informațiile în călătorii de documentare confruntând datele aflate din sursă directă (de pildă II 150). În alte cazuri, istoricii apăsesc simplele referiri ocazionale la munca lor specifică și își deschid opera printr-o schiță cu caracter autobiografic care reține din experiența proprie doar momentele semnificative pentru cariera lor. Diodor din Sicilia găsește de cuviință să-și informeze cititorii că și-a petrecut mare parte din viață strângând materialul necesar pentru redactarea lucrării lui, inclusiv în anevoioase călătorii de studiu în ținuturi îndepărtate. De asemenea, el nu uită să precizeze avantajele cunoașterii limbii latine și ale șederii la Roma în atingerea obiectivelor sale profesionale realizate în urma contactelor cu romanii și a consultării arhivelor din capitală (*Biblioteca istorică* 1. 4). Tot astfel, Dionis din Halicarnas notează ca elemente decisive ale formării sale de istoric sosirea la Roma, deprinderea limbii latine, frecventarea elitei romane. Acești factori au înlesnit strângerea, din surse orale sau scrise, a informațiilor necesare la elaborarea *Antichităților romane*, vastă reconstituire a istoriei romane de la origini la primul război punic (I 8). Vorbind la persoana I, toți acești autori notează momente reale din existența lor de cercetători și în același timp realizează un portret generic al istoricului tip care călătorește, învață limbi străine, strânge mărturii directe, consultă documente și lucrări de specialitate pentru a-și duce la bun sfârșit trudnica strădanie de a reconstitui evenimentele și a le interpreta în lumina lor adevărată. Chiar dacă scrierile lor nu sunt în nici un fel de factură



autobiografică, istoricii din vechime ajung să vorbească uneori și despre ei înșiși și își înregistrează implicarea în acțiuni politico-militare ca și traseul profesional.

Pe de altă parte, aceiași autori sunt totuși destul de reticenți la *ideea* de a vorbi despre sine, un indiciu fiind poate și predilecția lor pentru utilizarea persoanei a III-a pentru a se referi la ei înșiși. Câteodată, istoricii își declară explicit rezervele față de tendința de a atrage atenția cititorilor asupra propriei persoane. Dionis din Halicarnas ține să evite din capul locului suspiciunea că scrie despre sine din plăcerea de a se lăuda, atât de dezagrabilă pentru cei din jur, și justifică astfel de referiri prin nevoia de a lămurii motivația, scopul sau metodele operei sale

istorice (I 1). Cât despre Polibiu, el explică pe larg ce îl îndeamnă și ce ar putea opri să scrie în nume propriu. Prin trecerea de la persoana I la cea de-a III-a istoricul caută să evite o exprimare care ar trăda o carență morală - dorința de a fi mereu în centrul atenției -, ca și una artistică - lipsa de înzestrare a autorului, incapabil să depășească monotonia formulelor care subliniază la fiecare pas punctul lui de vedere (XXXVII 1 f). Conștient de neajunsurile discursului centrat asupra propriei persoane, Polibiu știe însă și că există situații în care acesta se arată a fi singurul în stare să exprime plenar sensurile istorisirii în cauză.

În ciuda rezervelor formulate față de un demers de tip autobiografic, istoricii antichității descoperă și un merit al referirilor - oricât de sumare și de sporadice - la existența personală: ele pot conferi un plus de credibilitate autorului care vorbește despre fapte cunoscute în chip nemijlocit. Tucidide știe, de pildă, că are autoritatea să se pronunțe asupra efectelor ciumei tocmai pentru că a suferit chiar el de această boală (2. 48). El invocă de asemenea argumentul experienței proprii când vrea să convingă cu privire la seriozitatea sa de istoric (I 22) și amintește mereu, ca pe un argument de autoritate, faptul că viața lui s-a suprapus peste perioada războiului peloponeziac (V 26). Tot astfel, chiar și atunci când și avertizează cititorii să nu se încreadă excesiv în afirmațiile lui Fabius Pictor în temeiul faptului că analistul a participat direct la întâmplările povestite, Polibiu este în realitate conștient de credibilitatea sporită pe care experiența o poate conferi unui istoric (III 9). Fie și indirect, Polibiu recunoaște astfel prestigiul dobândit de cel care scrie despre ceea ce a trăit.

În general, anticii au destule rețineri în a vorbi despre ei înșiși. Cu toate acestea, după cum a reieșit și din sumara noastră prezentare, referirile la propria persoană își află locul, oricât de marginal, chiar în scrierile istoricilor preocupați de evenimente exterioare desfășurate într-un timp evolut și într-un spațiu diferit de al existenței lor particulare.

Alexandra CIOCĂRLIE

lecturi la zi

Un roman cu cheie

Marius Tupan, *Rhizoma*,
Roman, Fundația
Luceafărul, București,
2004. 316 pag.

MARIUS TUPAN
RHIZOMA



După *Batalioane invizibile* (2001, 284 p.) ni se oferă acum și volumul doi dintr-o trilogie anunțată, *Rhizoma*, titlul ducându-ne cu gândul la rădăcini ascunse în timp și spațiu, dar și la structuri subversive de tip reticular, tratate de romancierul Marius Tupan prin exorcisme ochiuri și noduri într-o spectaculară rețea narativă. Dacă în primul volum, „craterienii” erau ținuti sub control printr-un război psihotronic de „auzenii, mirosenii și vedenii”, în *Rhizoma* marconienii (numele alegoric al românilor pe fundalul defunctului regim Iliescu-Năstase) sunt supuși unor „narcoze, hipnoze, psihoze” ce dau și titlurile celor trei părți ale cărții. Sub aceste auspicii de sfârșit de lume, autorul se lasă scris de hermeneutica suspiciunii profesată cam de toate personajele care cred că nimeni nu mai e liber și nesupravegheat, că toți suntem victime ale interferențelor, bruiajului și paraziților într-o „conexiune simpatetică”, într-o „rhizomă” generalizată și totodată subterană. Această stare de dihonie și dependență generează turbulențe de frazare, apele dicțiunii sunt mult schimbătoare de la un dialog la altul, de la un capitol la altul. Sunetul și imagismul stilistic, baladesc și fabulatoriu cu care romancierul ne obișnuise, au încetat în fața avalanșei de capcane și mutări, lovituri de teatru și expediente senzaționaliste (paranormal, voyeurism, fantapolitică în locații exotice de butaforie) care macină credibilitatea scenariilor și confruntarea de idei, uneori cam hazardate și artificioase.

Așadar, nu expedientele de tip aventuros, polițist și rocambolesc (și alte concesii făcute rețetelor postmoderne) asigură rezistența romanului, ci protagonistul în jurul căruia se țese rhizoma narativă, captivant, de la intrarea în scenă până la răpirea aceluia de către seniorii terorii islamice, spre care își extinsese maladiva ambiție de putere. Fapt e că Grig Plagamat, după lovitura de palat din Marconia, părăsise craterul din Șipote (toposul din *Batalioane...*), luându-l cu sine nu numai pe vistiernicul Codru Furgoteiu, ci și comoara șipotenilor, convertită ulterior în dolari. Întreprinzător, el cumpără câteva sute de kilometri de subterane (foste în proprietatea Gospodăriei de Partid), burdușite cu colecții de vinuri dar și de arhive (ascunse în grabă de custozii Securității), rebotezându-le alegoric cu numele țării și capitalei: complexul Marconia. Țelul lui este revanșa asupra adversarului declarat Miru Rozeta, autor al unei doctrine de mântuire a „craterienilor”, vizionară și totodată științifică. Grila zoologică aplicată în relațiile lui interpersonale, îl face să fie mereu pe picior de război (deținerea exclusivă a informației ca premisă a puterii discreționare). Versatil, proteic până la perversiune, sardanapalic rob al multor păcate (nu întâmplător coperta I reproduce tabloul lui Delacroix „Moartea lui Sardanapal”), Plagamat, exponent al unui bestiar de sorginte totalitară, este aliatul firesc al fundamentalismului paramilitar.

Colaborase în anii '70 cu celebrul terorist Mendoza, alias Carlos Șacalul, mai nou fiind procurator de arme, alimente, copii și animatoare către rețele de combatanți islamici, conduse de der Amin, alias Ben Laden. Lovit adesea de crize de identitate, simte nevoia de a se obiectiva în surogate, cum ar fi șefa promoției de fete menite exportului în Asia, Simona Malinovschi, rebotezată Salma (în italiană, cadavru!); un fel de pupilă a sa pe care o inițiasă în erotism, diplomatie politică subversivă, și chiar în terorism. Acest compendiu de grozăvii, vitalitate și revanșă diabolică, pus pe seama lui Plagamat, are valoare de portret-robot al unui devastator context social, moral și uman; o frescă a începutului de mileniu românesc în care recunoaștem filonul satiric al romancierului necruțător cu fauna invadentă de nomenclaturisti reciclați, insurgenți, contestați, contestatari, disidenți cernuți după o revoluție de „sită rară”. Un roman cu cheie, în care autorul pune degetul pe realitatea românească în baza unui imens dosar de presă, bine procesat tipologic și stilistic.

Un personaj cu totul nou este Simona-Salma, aflată într-o relație specială cu Plagamat, un fel de victimă voluntară a rețelei de scenarii țesute de diabolicul ei patron. Ieșind teafără dintr-o aventură tematică - pânda și vânătoarea -, firul roșu al relațiilor dintre personajele și figuranții romanului, Salma este scoasă din matca previzibilă de hazardul întâlnirii bărbatului fatal: Sayub Shalla, un indian arabizat, zis Arămiul, de care e ca și vrăjtită, de vreme ce ne aflăm în plin capitol al „narcozelor”. Sayub se arată a fi meșter mai cu seamă în ritualuri de descântece de purificare, decât în performanțe erotice. Câmpurile celor doi amanți, crede autorul, erau într-o inexplicabilă vrăjmășie. Îi dăm dreptate atunci când aflăm ce hram poartă acest Sayub: proxenet și furnizor de prostituate (inclusiv românce) pentru combatanți islamisti. Așadar, avem de-a face nu doar cu romanul „oriental” al Salmei, ci și cu o alegorică rețea arabo-română alimentată de Complexul Marconia. Disputată de cele două tabere, pro-asiatică și pro-americană, Salma, datorită vulnerabilității sale feminine, nu reușește să înțeleagă desenul ascuns al haosului aparent; nu poate să devină un nod în rețea, rămânând fidelă umanității sale, în ciuda unor convulsii și grele cumpene. Din acest punct de vedere ea este cea care fisurează și virusează rețeaua lui Plagamat. De fapt, ea doar va mima dependența de „rhizoma”, salvându-se o dată cu ficțiunea și cu autorul.

Episoade lungite nemeritat sau unele concesii făcute clișeele de presă, nu diminuează meritele încercatului prozator Marius Tupan de a construi fiabil pe baza unor idei-forță și obsesii epice ale postmodernității, întrupându-le într-un protagonist memorabil, actor și victimă în propriul joc delirant de-a puterea de partea unor rețele fanatice, sinucigașe, iraționale.

Geo VASILE



Critica edițiilor

A. I. Odobescu (VIII)

Prinipiile eronate afirmate sau doar sugerate în *Nota asupra ediției* care precede textele și variantele din volumul al doilea au meritul incontestabil de a marca ferm anularea ediției academice a operelor lui Alexandru Odobescu, așa cum o proiectasem împreună cu Tudor Vianu. Aceleași principii eronate au avut totodată, după cum am menționat, și calitatea de a fi declanșat și stimulat pătrunderea imposturii în munca de îngrijire a volumelor următoare celui de al doilea, volum la care mă voi referi în continuare. Mă voi referi, dar fără să insist asupra evidentelor greșeli de tipar de tipul *cara* î.l.d.¹ *care* (p. 44), asupra formelor *sînt* și *sunt*, ultima, *sunt*, fiind, ortografică, la „modă” acum, în 2005, pe când prima, *sînt*, se „purta”, ortografic, în 1967, când a apărut volumul al doilea; fără să insist asupra grafiilor „scăpate de sub control”, adică lăsate să se amestece la voia-ntâmplării, într-un fel de talmeș-balmeș ortografic 1862, 1887, 1953 și 1967, ca, de exemplu, *așa dar* (p. 42) î.l.d. *așadar*, și-n *totdeauna* (p. 42) î.l.d. *și-ntotdeauna*, *de-alungul* (p. 192) î.l.d. *d-a lungul*, *înlăuntru* (p. 197) î.l.d. *înlăuntru* etc., etc. Am trecut cu etc., etc. și peste intervențiile sau peste neglijențele în folosirea semnelor de punctuație sau a cratimei și apostrofului (*idei nalte*, p. 42, î.l.d. *idei 'nalte*, SLI², p. 240, *de la început*, p. 191, î.l.d. *de la-nceput*, SLI,

p. 374 etc., etc.). Deși nu foarte importante, unele din aceste greșeli viciază mai mult sau mai puțin, sintaxa fonetică și topica. Și, desigur, autenticitatea textelor. Dar cred că trebuie să insist, chiar cu riscul de a fi socotit pedant – însă, repet, critica edițiilor nu se poate face fără oarecare pedanterie – asupra unor greșeli care falsifică fonetisme și forme gramaticale, înscriindu-se, ca gravitate, alături de anularea variantelor *sînt* și *sunt* prin unificare după moda ortografică din anul 1967. Iată câteva exemple și din această categorie: *acum* (p. 44) î.l.d. *acuma* (SLI, I, p. 244), *juneței* (p. 44) î.l.d. *juneții* (SLI, I, p. 244), *dacă* (p. 191) î.l.d. *daca* (SLI, I, p. 374), *fel* (p. 192) î.l.d. *țal* (SLI, I, p. 375), *suprafața* (p. 193), î.l.d. *surfața* (SLI, I, p. 376, neologism din fr. *surface*), *aceste dezghinuri* (p. 192) î.l.d. *acele dezghinuri* (SLI, I, p. 376) etc., etc.

Unele lecțiuni greșite din volumul al doilea se datoresc fie neatenției, fie insuficienței cunoașterii a limbii noastre literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și nefamiliarizării cu limba literară a lui Alexandru Odobescu. Căci aceasta este o altă obligație – de taină – a textologului: familiarizarea intimă, până la dobândirea capacității de a o pașia, cu limba literară a scriitorului ale cărui opere urmează să le editeze. Iată câteva exemple ilustrative de lecțiuni greșite: grafia *surugii* (SLI, I, p. 376), în care primul *i* are valoare de *î* (lung), iar ultimul, valoare de *î* (scurt), trebuia citită ca nominativul plural articulat cu articol enclitic al substantivului *surugiu* (= vizitiu), deci *surugiii*; altminteri, așa cum a fost citit și transcris, *surugii*, este o lecțiune greșită, care, de altfel, nu se potrivește în fraza: „Câteodată numai, când *surugii* [subl. G.P.] pornesc într-unul din acele dezghinuri fantastice...”, și-i falsifică autenticitatea, întrucât, în lecțiunea și transcrierea Martei Anineanu, termenul respectiv trebuie citit *surugii*, adică neromânește și cum, fără-ndoială, nu-l rostea Odobescu. Un alt exemplu l-am extras din p. 208, unde Marta Anineanu repetă greșeala pe care însumi am înscris-o în ediția A. I. Odobescu, *Opere* (2 vol., 1955), acceptând în fraza: „Din câte-i spusese, ceea ce-i venea [călugărului] mai greu era d-a renunța la credința *înveterată* [subl. G. P.] că Vodă Tepeș a clădit Snagovul”, termenul

„*înveterată*”, pătruns în „ediția de autor” prin incultura și neatenția tipografului sau a corectorului sau poate chiar prin neatenția lui Odobescu (dacă va fi citit însuși corecturile ediției SLI), termen care-l înlocuiește pe corectul „*inveterat*” sau „*inveterată*” (= tradițională, bătrână, învechită <lat. *inveterus*), prezent în varianta din *Revista română pentru științe, literare și arte*, vol. II, din 1862, a eseului *Câteva ore la Snagov*, variantă de mai mare încredere în ceea ce privește autenticitatea textului decât aceea din SLI. Fără-ndoială, însă, că textul de bază al ediției critice trebuie să fie ultima variantă, adică aceea din 1887, întrucât în această ultimă variantă scriitorul a introdus modificări notabile față de textul ediției din 1862 – dar numai după o colaționare foarte atentă („vegheată” ar fi scris Odobescu) cu textul din 1862. Colaționare de altfel necesară pentru extragerea tuturor variațiilor fonetice, gramaticale și stilistice, între care termenul „*înveterată*” trebuie să fie înscris, însă cu mențiunea „greșeală de tipar”, și pentru că adjectivul „*inveterată*” este cu totul diferit, și semantic și etimologic, de adjectivul „*inveterat*” sau „*inveterată*”.

O altă lecțiune greșită din mai multe înscrise pe fișele sondajului este cea de la p. 198, unde genitiv-dativul singular, articulat cu articol enclitic, corect, „*ctitorii*”, a fost transcris „*ctitorii*”, formă de nominativ-acuzativ plural articulat cu articol enclitic a substantivului „*ctitor*”, transcriere care a „îndreptat” – pe nepricepute – o așa-numită de îngrijitoare a volumului „abatere gramaticală”, și astfel a falsificat titlul original, autentic, odobescian. *Îndoieli asupra ctitorii* în *Îndoieli asupra ctitorii*, care a devenit un titlu original prin neautenticitate. Corect, fără „abatere gramaticală”, de bună seamă că titlul ar fi trebuit să fie *Îndoieli asupra ctitoriei*, numai că, în secolul al XIX-lea și chiar în secolul al XX-lea s-a mai scris și cu asemenea „abateri gramaticale”, neuforice. Dar uneori s-a scris chiar foarte bine.

G. PIENESCU

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), București, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

¹ Abreviere pentru „în loc de”.

² Siglă convențională, a ediției de autor *Scrieri literare și istorice* ale lui A. I. Odobescu, apărută, în trei volume, în anul 1887.

Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Nina Cassian, Radu Albala, Geo Dumitrescu – 1977

Poem inevitabil

De la o vreme
ochiul lumii plouă,
Se sprijină
lumina pe o stâncă
Iar moartea mea-i
atâta de adâncă
Nu pot din ea
să vă mai dau și vouă.

Pe buze veșnic
am o dimineată,
Roua ei sunt anii
ce i-am strâns;
Poemele
ce s-au pornit pe plâns
Dau vieții mele
Parcă altă viață.

Nicolae SINEȘTI



Biografia lui Constantin Călin tinde să se confunde cu pasiunea exegetică pentru G. Bacovia, materializată într-o trilogie de critică și istorie literară, *Dosarul Bacovia*, începută în 1999 cu volumul *Eseuri despre om și epocă*. Al doilea volum este *O descriere a operei*, completat cu alte glose și cu un jurnal. Încheierea trilogiei o va da un volum despre receptarea contemporană și posteritatea critică a operei bacoviene, anunțat cu titlul *Triumful unui marginal*. Critic important în viața literară a Bacăului, participant la reparația revistei „Ateneu” în 1964, despărțit ulterior de redacție pentru alte inițiative culturale și revenit de curând într-un colectiv nou, animator al publicisticii regionale, izbutind o vreme, imediat după 1990, să impună suplimentul „Sinteze” al unui ziar local, Constantin Călin a reușit să dea provincialismului său o notă de extravaganță și noblete, savuroasă în amprenta retro a culegerii sale de articole *Despre șapcă și alte lucruri demodate* (2001). Însă cu pasiunea sa pentru Bacovia, dusă până în pânzele albe, s-a ridicat deasupra oricărui localism creator, inevitabil mărginit ca orizont, și s-a impus ca un specialist de neocolit într-un subiect de importanță națională. Căci Bacovia a revenit – după cum o arată evoluția postumă a operei sale – unul dintre primii trei-patru poeți români, atât în ierarhia criticii, cât și în aceea a publicului, în a cărei conștiință a pătruns cu câteva sintagme memorabile, cum numai Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Rebreanu și Sadoveanu au reușit să pătrundă. Ca și în cazul acestora, amprenta bacoviană este imediat recognoscibilă.

Constantin Călin s-a devotat lui Bacovia începând din 1964, când a scris primul său articol în subiect, ca un fel de „mică bravură”, după cum mărturisește în încheierea volumului consacrat operei (p. 423). Părea o bravură, pentru că atunci poetul era la începutul ascensiunii sale, ce va ajunge în punctul de vârf în deceniul opt. După centenar, era firească o oarecare relaxare, pentru a putea vorbi de o nouă relansare a interesului criticii din 1990 încoace, când multe elemente ale atmosferei de tranziție spre capitalism rezonau profund cu criza idealului din opera bacoviană. Criticul prefigurează această diagramă a receptării, de care se va ocupa în volumul următor. Înregistrează o modificare radicală în propria atitudine critică, după patru decenii de familiaritate cu biografia și opera bacoviană: „Pentru a-l înțelege, în 1964 simțeam nevoia de bibliografie. Acum trăiesc poezia sa. Bacovia mi-e contemporan” (p. 424). Se observă acum că Bacovia este pentru Constantin Călin mai mult decât un obiect de investigație neutră: este ocazia mărturisirii unei experiențe de viață. Mai clar și mai direct spus: opera bacoviană a devenit pentru critic propria viață, într-un proces de identificare capabil să ofere accesul spre calea de înțelegere din interior. Cu puțină perspicacitate, se pot observa în carte stratificările exegezei în timp, ca depunerile succesive de rocă, lepistate la o investigație de structură

a solului. Textul critic s-a îmbogățit progresiv, înregistrând și acumulând profitabil sedimentările.

Eliberat în mare parte de obligația unui instrumentar, criticul scrie acum fără bibliografia cea mai recentă, cu unicul scop de a-l cunoaște pe Bacovia fără intermediari și fără teorii preconcepționate sau adăugate. Nu-l interesează dacă Bacovia e simbolist, expresionist sau postmodernist, cum declară în prefață: „Fug de ceea ce nu-mi place: critica înecăcioasă, în jargon tehnic. Aspir la o critică mai omenească, simplă și fluentă” (p. 7-8). Ceea ce înseamnă că nu a căutat o actualizare a lui Bacovia, cu orice preț, și nici o confruntare cu anumite tipare, clasice sau recente: „Sunt liber de orice superstiție teoretică și

Istorie literară

Un expert în Bacovia

Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei, glose, jurnal*, Editura „Agora”, Bacău, 2004, 650 p.

didactică. Am făcut ceea ce am crezut că trebuie să fac: să respect <regula metodologică> a <dosarului>. Am denișat, am descris, am glosat. Cu înaintări și reveniri, minuțios” (p. 5-6). Bacovia este citit atent, în funcție de epoca lui, de „amănuntele operei”, ceea ce a determinat reveniri, insistențe, comparații și nuanțări, pentru a satisface curiozități de detaliu. Constantin Călin scrie cu o bogată bibliografie de istorie literară, dar nu cu o aparatură în vogă. E un risc metodologic asumat, acela de a ignora toată critica mai recentă. E chiar un gest polemic destul de categoric. Dar criticul își rezervă plăcerea unui bilanț al receptării într-o secvență finală, din volumul anunțat, *Triumful unui marginal*, axat, din câte putem bănui, tocmai pe o confruntare cu istoria receptării.

Exegetului nostru îi displac filosofările exagerate în jurul textului poetic, exploatarea psihanalitică și toate speculațiile duse prea departe, până la uitarea punctului de pornire. O mare parte din actualul volum o ocupă descrierea tematică propriu-zisă a operei, principala miză a cărții (p. 10-255), urmată de glose pe subiecte disparate (p. 257-371) și de un jurnal de bord al întregii explorări, cu note fragmentare, dar la fel de aplicate, deci fără divagații (p. 373-424). O anexă cuprinde o critică meticuloasă a ediției din 1978 Petroveanu-Botez a operei bacoviene (p. 426-450). Notele, comentariile și indicii de nume se întind pe ultima treime a volumului (p. 452-644), unde anumite observații rezervă surprize de informație, pe care le poate

face numai un familiar al bibliotecii, al arhivelor și al culiselor de istorie literară. Dacă descrierea operei are un supraviețuit caracter sistematic, glosele au un vădit aspect de exercițiu auto-impus pe anumite subiecte de detaliu, iar jurnalul beneficiază de libertățile confesiunii, fără nimic convențional, dar și fără a se îndepărta de scopul principal. Sunt trei modalități de a organiza observațiile critice și trei variante ale relației cu opera – iar această schimbare de atitudine și de metodă de la o secvență la alta aduce cărții dinamismul perspectivei, ieșirea din schema previzibilă și din linearitatea studiului critic, deci din periculoasa monotonie.

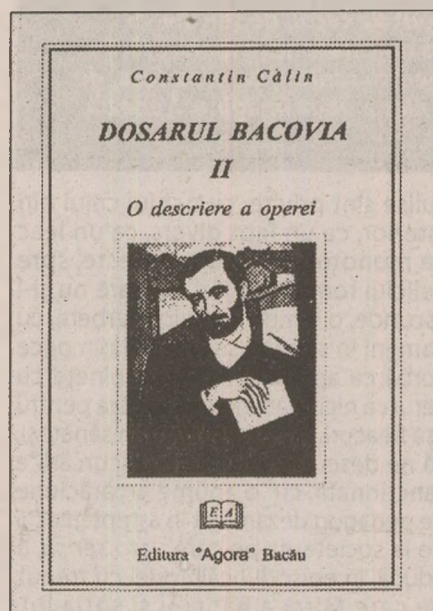
Operațiunea de istorie literară pe care Constantin Călin o stăpânește cel mai

prestigiul literar al anarhismului la început de secol XX, urmată de constatarea că „Bacovia avea fibră de anarhist” (p. 137). Ce implicații în operă au avut goana socialistă după ideal și criza acestui ideal vedem din alte contextualizări și raportări la Ibrăileanu, Vlahuță, Macedonski, Delavrancea, Iosif și mulți alții, din categoria minorilor scuturați de praf pentru a ține din nou companie lui Bacovia. Stăruitor în detalii, Constantin Călin ajunge la concluzii incitante, aforistice, despre percepția bacoviană a timpului, chiar dacă invocă explicații prozale, din zona biograficului și a geograficului: „Un ins epulzat prematur, Bacovia percepe timpul ca un bătrân (l-au îmbătrânit eșecurile și celibatul prelungit), locuitor al unui târg de provincie dintr-o regiune cu climă aspră. Pentru bătrâni, provinciali, <nordici> timpul trece greu, <monoton și chinuit>. Sentimentul de <târziu> le modifică atât ritmul mișcărilor, încetinindu-le, cât și valorile afective ale cuvintelor care se referă la timp” (p. 81).

De nenumărate ori, temele și motivele bacoviene sunt integrate într-o istorie particulară, descoperită de istoricul literar după îndelungi meditații și investigații. Se fac distincții extrem de interesante între târg și oraș, odaie și salon, cafenea și crâșmă, gol și vid. E pusă în evidență istoria concisă a unor teme ca pustiul și solitudinea, relevând originea lor biblică și transformarea lor radicală în simbolism. Havuzul dintr-un vers îl trimite pe critic până la prima lui atestare literară (unde? La Dinicu Golescu! – p. 278). Atomul din „Muzica sonoriza orice atom” vine din *Istoria ieroglifică* (p. 284). Fără a fi monden, Bacovia era, în mod ciudat, „un amator de baluri”. Ce erau balurile de altădată aflăm dintr-un întreg documentar, prelungit în note (p. 584). E loc de precizarea unui expert: „Primul poet român care folosește cuvântul <bal> e lăncu Văcărescu. (...) Următorul pe lista iubitorilor de baluri e Alecsandri” (p. 288). Bacovia a insultat Bacăul cu sintagma „lume de dugheni”. Cuvânt de proză, „dugheană” e prezent de la Varlaam la Vlahuță, dar – aici intervine din nou specialistul – „în poezie, înainte de Bacovia, l-a întrebuințat, din câte știu, doar Ioan Budai-Deleanu” (p. 390). Istoria aurei în poezia română până la Bacovia nu e nici ea mai puțin interesantă (p. 403). Sunt sigur că oricui i-ar lua o groază de timp să răspundă la întrebarea „Cine a introdus cuvântul <pantofi> în literatura românească?” (p. 409), întrebare justificată de prezența lui la Bacovia. Constantin Călin are un răspuns doct în poezie, lăncu Văcărescu și Gh. Asachi, iar în proză, Negruzzi (care: Costache sau Iacob? – bănuim că primul).

Bacovia se află, pentru Constantin Călin, la capătul unei evoluții fructuoase a literaturii române. Exegetul nu-l analizează opera în sine, fără relații, contexte și deveniri. Face întotdeauna conexiuni neașteptate, întinde adevărate arcuri peste timp. E un expert în Bacovia privit în contextul mai larg al literaturii române. A restaura înțelesul original al operei e o iluzie nobilă, în lumina căreia merită să scrii critică literară.

Ion SIMUȚ



bine și o exploatează cel mai mult este contextualizarea. La sfârșitul secolului al XIX-lea, poezii „constituiau o minoritate exotică și misterioasă care contraria” (p. 11), cu atât mai evident cu cât luăm în seamă un târg de provincie cum e Bacăul. Numărul poeziilor crește simțitor în Regat în intervalul 1899-1916, adică de la debutul lui Bacovia în revistă până la debutul în volum, depășind 300, după cum ne încredințează istoricul literar (p. 15), bazat pe explorări proprii. Exegetul urmărește auto-reprezentarea sau proiecția de sine a lui Bacovia în operă ca poet (pe de o parte) sau ca personaj (pe de alta). Rezultatul e prins într-un paradox scriitor despre derutanta fugă de sine a poetului Bacovia: „Pe de o parte, se ferește să pozeze în poet, însă, pe de altă parte, se teme de perspectiva de a nu mai fi <poet>”. (...) Pentru Bacovia, maximum de dramă nu e să mori, ci să fii un <fost poet>” (p. 25). Comparațiile pe tema condiției scriitorului le face, așa cum a promis, cu minorii și marginalii, de felul lui Oreste, Păun-Pincio, Neculuță, Petică, Trăian Demetrescu și alții, prozatori ca Ioan Adam și Teodor Scorțescu. Sociologic, istoricul literar își duce investigațiile foarte departe când ne spune care era situația tuberculozei prin 1901-1913 (v. în note p. 459-460), deși Bacovia nu suferise de această boală, dar ea exista printre obsesiile simbolistilor, cu mulți poeți morți prematur (numele lor, obscure, poate cu excepția lui Panait Cerna, sunt contabilizate la p. 22-23). Foarte interesantă e și observația despre



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Pudriera bătrânei doamne

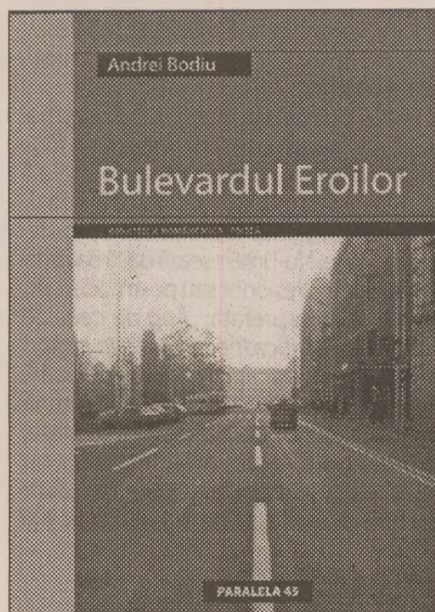
A vangardiștii zeflemiseau Universitatea pentru aerul ei de bunică vioale, dar foarte suspicioasă când e vorba de schimbări. De fapt, pentru fardurile în nuanțe pastel care-i „îndulceau” pedanteria severă. Totuși, universitățile, scoase de sub „patrafirul” constructului cultural de la început de secol, de still life cu profesori și studenți, sînt, astăzi, dacă nu caravane în mers, măcar „furnicare” între ziduri. Interesantă pentru scriitor, care nu face, de obicei, teoria bunei direcții, este mai ales a doua imagine: frenezia tuturor azimuturilor.

Despre facultate ca „roză a vînturilor” își scrie Andrei Bodiu primul roman, *Bulevardul Eroilor*, recent publicat la Paralela 45, o poveste „închinată” filologiei brașovene și „resurselor” ei eroi-comice. Argumentul „de autor” îndeamnă la o lectură lejeră, potrivită cu o istorisire „de plăcere”, care nu se complică să dea verdicte și să înșire concluzii docte. E, în atmosfera laxă, ca de picnic universitar, o simplă fotografie de aproape, făcută pe nepregătite, astfel încît legăturile dintre „erol” și dintre evenimente sînt flotante, ambigue mai degrabă decît articulate. Putem însă găsi, cu relativă ușurință, trei „puncte cardinale”: politica universitară și, prin extindere, națională, „bovarismele” unei reprezentative (și în poezia lui Andrei Bodiu...) „studente Alina” și, în fine, poftele și planurile înăbușite oblomovian ale unui lector trecut de prima tinerețe. El, Liviu Tudose, este un soi de *raisonneur*, un speculativ care aude voci ale „conștiinței”, care-și pune cu glas tare probleme, care prevede totul și nu rezolvă nimic. Este, de fapt, o parodie a „reflectorului”, iar întregul roman e o șarjare a însăși ideii de „image”, de individ reprezentativ. Tudose, căsătorit din facultate, divorțat apoi, „tîntă” știută a junelor lui studente, face tot ce n-ar trebui să facă un profesor și nimic din ce l-ar ajuta să iasă, pe căi academice, măcar, din carapacea lui de *looser*. În catedră e, sub privirile îngăduitor-paterne ale lui Bănceu, un fel de *enfant terrible*, bun de „încărcat” la normă dar, în rest, lăsat în pace. Doctoratul și-l amîină, fără griji, chiar amenințat cu exmatricularea: „Avea o anumită voluptate a nefinalizării”. Și nu e singurul, într-o lume care mult mai bucuroasă visează decît trece la fapte. Universitatea din Brașov, împărțită în tabere, trăiește toată efervescența schimbărilor de regim, transformate, cam negustorește, în „puncte” în favoarea unora sau a altora. Se fac și se desfac alianțe, se discută decizii strategice, se caută iscoade în „feuda” inamicului. O agitație comică, de n-ar fi tristă.

Numai că miza nu este atît de mare cum ar putea părea. Toate luptele de

culise sînt privite, cu ochiul celui din interior, ca un fapt divers, ca un leac de monotonie. Facultatea este, spre deliciu romancierului, pe care nu și-l ascunde, o lume în veșnică fierbere, cu oameni în stare să se aprindă din orice vorbă, ca apoi să-și dea firesc binețe, cu aerul că niciodată nu s-ar supăra pentru așa fleacuri. În fond, noi să fim sănătoși, că ne descurcăm... Tema „descurcării” e sancționată, cu o anume amărăciune de pedagog dezamăgit în așteptările lui de la societatea pe care, *lato sensu*, o educă, în episodul călătoriei cu trenul, pe care Mircea Bănceu și soția lui, Mara, o fac în compania unei gospodine flecare. Cea din urmă, însoțită de tăcuta ei fiică, un copil supradotat, din cîte zice mama, își amintește duos vremea „dinainte”, cînd neoficial, ca și oficial, declarat, era egalitate de șanse că, într-un fel sau altul, toți ne descurcam. Mai puțin „fraierii”, dintre care Bănceu simte, fără să-l pară rău, că face parte. Așa erau vremurile...

Inerții de modă veche se păstrează, încă, în felul cum se fac jocurile pentru alegerile din Universitate. Nu mai e vorba, ca altădată, de intimidare, ci de calcul. Schimbarea poate însemna, sau sigur înseamnă pierdere de privilegii, așa că „tombaterile” vinează indecizii. Studenții, la rîndu-le, speculează slăbiciuni personale sau de sistem, pentru a-și vedea de serviciu, de planuri fără legătură cu școala, de vacanța lor „asezonată” cu ceva cursuri. Impresia pe care o fac, deopotrivă studenți și profesori, e dezamăgitoare, dar nu despre asta e vorba. *Bulevardul Eroilor* (numit așa după adresa Filologiei din Brașov) e, mai curînd, un roman despre strategii de coabitare. E un „manual” umoristic despre cum să rezisti cu bine în catedră, despre cîtă politică poți comenta fără să superi pe nimeni și despre îngăduirea reciprocă a „magiștrilor” și a „discipolilor”. O anumită curiozitate, de ambele părți, ține în tensiune legătura dintre ei. Andrei Bodiu face, fără să o transforme în teorie indigestă, o analiză în cunoștință de cauză a trecerilor imposibile. Studenta Alina, care nu vrea să fie profesoară (e, de fapt, mult prea plictisită, de



Andrei Bodiu, *Bulevardul Eroilor*, roman, Editura Paralela 45, Pitești-București, 2004, 246 pag.

parcă deja ar fi trăit totul), ajunge, înțîmplător, s-o ajute la lecții pe o elevă la fel de sastisită ca și ea. Se deghizează în „profă”. Liviu Tudose, profesorul căminist, re trăiește senzații din studenție dar, cu toate astea, pentru învățăcelele lui, chiar după cîte o aventură, tot „dom’ profesor” rămîne. Distanța se vede clar în „dosarul” doamnei/domnișoarei T. (sensibilități de vechi filolog, deopotrivă ale persona-

jului și ale autorului...). Asaltat de mesaje electronice, bănuind o conspirație cu substrat amoros, a unor studenți puși pe glume, Liviu Tudose se hotărăște să dezlege ițele „afacerii”. În loc de o domnișoară, îl descoperă pe Edi, căruia îi ține un discurs cam *ex cathedra* despre familie, responsabilitate ș.a.m.d.

Nu putem ghici, dincolo de relatarea faptelor, zîmbetul ascuns și crud al vreunui moralist. E o lume pe care prozatorul o acceptă, cu destulă îngăduință, fiindcă e schimbătoare și vie. Narațiunea mizează pe vervă, pe umorul de situație, chiar pe o lectură de identificare. Sînt, pentru noi, nume și întîmplări pe care le recunoaștem ușor, cu un *clin d’oeil* complice. S-ar putea obiecta, bineînțeles, că Universitatea, cu tot cu politica ei, n-o să fie aceeași la nesfîrșit, că studentele n-o să vrea mereu să plece în *Insulele Pacificului*, iar profesorii o să devină mai responsabili. Tot ce se poate. Rămîne de văzut cît din critica „amabilă”, de la mică distanță, a unor clișee vechi dintr-o universitate tînră ruginește în timp. Oricum, ca demascare „jucată” (și jucăușă) a triumfului discreției-impertinență-ipocrizie, primul roman al lui Andrei Bodiu „altoiește” în mediul academic spiritul Thelèmei: Fă ce poțezi! În rest, micile „conspirații” și interese rămîn, pe mai departe, „îngropate” sub stratul gros de pudră. Spre a fi mai dulce somnul fericitorilor eroi... ■

am primit la redacție

- Nicolae Gheran, *Sertar*, evocări și documente, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 452 pag.
- Radu Pavel Gheo, *Adio, adio, patria mea, cu tîd in i, cu a din a*, ediția a II-a, prefață de Liviu Antonesei, prezentare pe ultima copertă de Mircea Iorgulescu, Iași, Ed. Polirom, 2004. 368 pag.
- Nicolae Cărlan, *Ion Luca sau viața ca o dramă*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2004. 144 pag.
- Narcis Nicolau, *Eroismul eminescian. Demon, titan și geniu în opera poetică a lui Mihai Eminescu*, prefață de Dumitru Micu, București, Ed. Persepicius, 2004. 294 pag.
- N. P. Stan, *Colecționarul de greieri*, Călărași, Ed. Alas, 2004 (versuri). 64 pag.
- Nicoleta Douca, *Slăbiciunile discipolului*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Robert Șerban). 42 pag.
- Liviu Vesa, *18*, Timișoara, Ed. Waldpress, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu). 44 pag.
- Flavia Cosma, *Jurnal*, postfață de Ioan Tepelea, Oradea, Ed. Cogito, 2004 (versuri). 92 pag.
- Octavian Onea, *Titus*, piesă în 3 acte cu un *Timbru* de Ion Stratan, Ploiești, Ed. Printeuro, 2004. 160 pag.
- Echim Vancea, *Ocupantul provinciei*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (versuri). 66 pag.
- Gheorghe I. Neagu, *Studii de etnologie*, prefață de Iordan Datcu, Alexandria, Ed. Tipoalex, 2004. 140 pag.
- Vasile Mureșan, *Poemiada*, Timișoara, Ed. Brumar, 2004 (versuri). 56 pag.
- G. Iosub, *Bucureștiul văzut din Israel*, Iași, Ed. Cronica, 2004. 150 pag.
- G. Iosub, *Iașul văzut din Israel*, Iași, Ed. Junimea, 2003. 118 pag.



prepeleac
de Constantin Toiu

Asfințit cu ghioc (VI) (de citit iarna)

A înțoarcere, de pe maidanul cu ciulini încins de soarele lui iulie, îl văzuseră de departe pe Mitică venind de la gară cu căruciorul tras numai de bătrâna măgăriță Magdalena.

Apropiindu-se de casa nou văruiată, auziseră și glasul autoritar al coanei Lenuța, care își cicălea de zor bărbatul ei mai tinerel cunoscând Biblia din care avea obiceiul să citeze fapte și întâmplări sfinte cu tâlc, ca toți noii sectanți. De altfel, când văzu musafirul apărând în curtea pustie, nisipoasă, bunul Mitică îl binecuvântă pe loc - ca ori de câte ori îl revedea, ca și cum cine știe de unde s-ar fi întors, - cu o plecăciune, zicând rar, bisericește, însă pe un ton prozaic de toate zilele, ca o știre, veste, informație sfântă, eveniment pe cale să se producă, dacă nu s-a și produs:

Împarte o bucată în șapte și chiar în opt, căci nu știi ce nenorocire se poate întâmpla în țară... și era cazul. Sărăcie...

Un domn care venise la băi, la Techirghiol, și pe care îl așteptase la gară și îi cărase ca anul trecut bagajele până departe la prăpăditul ăla de *avtobuz* și care spunea că e un domn *tiolog*, zicea că foamea pânđește Bucureștiul și că la iarnă o să moară lumea de foame, și se închină repede de câteva ori... Secetă mare! și uitându-se la cerul arzător, adăugă, rar,

Când norii se umplu de ploaie, ei se deșartă pe pământ... - și iar se mai închină repede de câteva ori.

Sisi se închină și ea după Mitică și îi întinse mâna pe neașteptate. Omul nu înțelese gestul și se dădu îndărăt, ca speriat. Cărauțeanu o privi și el surprins. Era ca și cum, o domniță, o prințesă ar fi dat mâna unui biet șerb.

Coana Lenuța apără și ea în prag în mână cu o tingire mare de alamă pe care o freca înversunată. Se schimbară salutări.

Când să deschidă ușa paralelă ce dădea direct la ei în odaie, Cărauțeanu, înalt cum era, cu capul pe jumătate ascuns în tifonul alb de bumbac contra muștelor și țânțarilor, întrebă spre stăpânul Magdalenei și al lui Ghiță cum se numea domnul acela pe care îl așteptase la gară și care se ducea la Techirghiol, având aerul că bănuia cam despre cine putea fi vorba.

Mitică se executase prompt rostind un nume greu de pronunțat. Bucureștenul îl pusese să-l repete... *Vidri... Vidri...*

Cărauțeanu îl ajută precizând: *Vidri-miloiu*. Da, așa parcă-l chema, încuviințase gazda. Într-adevăr, curios nume...

Dând perdeaua la o parte, el păși în odaie și o anunță pe Sisi că venise la mare, la băi, și Pompei... cum îi ziceau ei lui Pompilian Vidrimiloiu, superiorul lui, șeful de organizație, binecunoscutul profesor în teologie...

Daaaa? se răsuci ea mirată, în timp ce își dădea cu cremă la oglinda de bălci a coanei Lenuța.

Era un ins singuratic, ursuz. Amândoi se priviră fără să spună nimic. În cele din urmă, gânditor, el spuse că acela știa că se aflau aici și că precis avea să le facă o vizită.

Sisi nu zise nimic, ci doar strîmbă din buze pe cînd își masa figura ei de brunetă mignonă, spirituală; deși strîmbătura putea să fie un efect al masajului. Dar el știa că ea avea o veche antipatie față de teolog de când șeful cel mare îl pusese o dată la punct în timpul unei adunări, - ceva cu rolul preasfinților arhangheli pe care teologul îi invoca la tot pasul, și când șeful îl întrerupsese atrăgându-i atenția că mereu pomenitele fapte cerești cu paloșele lor de foc, ... *depind la urma urmelor de noi înșine și de fiecare în parte și că simbolul uman e făcut ca măcar o parte din el să fie urmat în tăcere.*

De atunci, Vidrimiloiu se referea mereu cu subînțeles la... *ereziiile trufașe.*

...În cele din urmă, înotătorul în larg observase pe foaia de cort întinsă într-un colț al odăii bustul de marmură decapitat de care dăduse cu câteva ceasuri mai înainte, și, aplecându-se, îl ridică, greu cum era, și strigă cu marmura în brațe femeia care trebuia în chicinața improvizată într-un ungher al încăperii lor destul de spațioase... ■

(va urma)

■ noviațiile din registrul familiar-argotic sînt adesea minimale, dar eficiente din punctul de vedere al „defamiliarizării”: o modificare semantică (cazul lui *belea*, discutat săptămîna trecută), fonetică (*moaca* devenit *moca*) sau de construcție (ca în reflexivul *te bagi în seamă*, asupra căruia voi reveni), uneori atașarea unui sufix redundant (*prietenar*) sînt de ajuns pentru a atribui marca inconfundabilă a actualității. Schimbări mai vizibile sînt desigur cuvintele noi, creațiile și împrumuturile de tot soiul (de la *nașpa* la *cool*). Ca și în cazul modei vestimentare, se întâmplă chiar să revină cuvinte și formule de acum două-trei decenii, cuprinse însă în combinații diferite, care disting stilurile colocviale ale generațiilor succesive.

Mi se pare interesant mai ales felul în care limbajul tinerilor utilizează cîte o minimală modificare de prepoziție. Am mai pomenit altă dată de *pe* („are bani *pe* el”) și *la* („la viața mea”). Un exemplu mai recent, în care prepoziția se modifică în interiorul unei locuțiuni, este foarte răspînditul *la greu*, cu sensul „mult, din plin, din belșug”. Desigur, exista deja o sintagmă identică, însă nefixată locuționar și avînd un sens foarte diferit (substantivul *greu* desemnînd o „situație dificilă”): „a fi alături *la greu*”; „și la bine, și la *greu*”. Formula la modă *la greu* preia în schimb, în mare măsură, sensul locuțiunii *din greu* „mult, tare, adînc”. Vechea locuțiune, cuprinsă în dicționare, ilustrată prin citate clasice („oînd din *greu*, suspină”), nu se combina cu orice verb: dicționarul academic (DA) indică o listă de posibili regenți: *a ofta*, *a răsufla*, *a munci*, *a dormi* ș.a. Dicționarul amintește și de variante mai vechi de construcție, cu același sens, dar cu alte prepoziții: *în greu* („Cîștigă bani *în greu*”, la Dionisie Eclesiarul) și *de greu* („Au suspinat de *greu*”, la Miron Costin); între acestea nu există însă *la greu*. De altfel, și folosirile actuale ale locuțiunii *din greu* preferă combinarea cu cîteva verbe anume, mai ales *a munci* („vă place să munciți *din greu* o zi întreagă”, *astromagie.com*), eventual *a învăța* („Învăț *din greu* pentru examenul de admitere”, *metsoft.ro*); mai rar cu altele: „se chinuie *din greu* să fie băgat în seamă” (*forum.yam.ro*). Uneori tonul este deja marcat colocvial, pur și simplu prin combinația cu verbul atipic: „Tîrgu-Mureșul poluează *din greu*” (*application.pontweb.ro*), „sunt pasionat de știință (în general) și ca orice român (cred) urmăresc *din greu* la Discovery și Animal Planet” (*domino.kapparo*). Sensul cantitativ-intensiv provine, destul de transparent, din ideea

de efort, de străduință pentru atingerea unui scop; ironia familiar-argotică e așadar produsă de aplicarea expresiei la procese și situații care nu implică strădanie și intenție. E posibil ca la actuala răspîndire a locuțiunilor care cuprind cuvîntul *greu* să fi contribuit și unele analogii cu engleza (în echivalări: „pur și simplu *hard worker*” (care muncește *din greu*), *lumeam.ro*), dar structura prepozițională e caracteristică limbii române și autentică. *La greu* intră într-un tipar de locuțiuni familiar-argotice foarte cunoscute,

tivelor, devenind un sinonim expresiv pentru cantitativul *mult(ă)*: „fotografi, camere de filmat, bere, cola, mâncare *la greu*” (*poezie.ro*); „ceată *la greu*” (*mielu.ro*).

Ca multe alte inovații recente, locuțiunea *la greu* a fost preluată de limbajul publicitar, care probabil că și contribuie la răspîndirea ei: „promoția națională «Timișoreana dă premii *la greu*»” (*imagoo.ro*); pe internet se oferă „Subtitrări *la greu!*”; „cele mai tari jocuri și fotbal *la greu!*”; „bancuri și glume *la greu!*”; „Muzică LA GREU!” etc.; chiar o emisiune-concurs de



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„La greu...”

construite cu prepoziția *la* și avînd sens modal: *la fix*, *la plesneală*, *la derută*, *la oha*, *la mișto* etc. Formula ar putea totuși să provină, în mod mai specific, din jargonul pescarilor, unde pare a fi destul de motivată („oricare dintre primele 3 lacuri... au biban *la greu*” *rapitori.ro*).

Inovația *la greu* concurează puternic vechea locuțiune *din greu*. În momentul de față, formula, folosită cu valoare adverbială și adjectivală, pare a se combina cu orice regent. Valoarea adverbială e mai frecventă: „aici aberezi *la greu*” (*forum.softpedia.com*); „*trec la greu* pe roșu (atunci cînd se poate)” (*motociclism.ro*); „se droghează *la greu* pentru că se plictisește *la greu*” (*atelier.litemetro*); „la mare merg mamelele *la greu*” (*mail-archive.com*) etc. Se asociază însă și substan-

televiziune se intitulează „Bani *la greu*” (Prima TV). În citatele furnizate masiv de Internet, apar și unele surprinzătoare intruziuni ale formulei într-un discurs mai puțin colocvial, de pildă într-o expunere pe teme de istorie: „o sută de ani mai târziu, cruciații cucereau Constantinopolul, prilej cu care s-au furat *la greu* tehnologii nemaivăzute până atunci de europeni” (*zi-de-zi.ro*).

Oricum, pentru cei cărora o schimbare de construcție prepozițională li se pare un fleac, am putea propune exerciții de traducere din româna standard în limbajul familiar-argotic actual; de pildă, *a se odihni bine* devine *a băga odihnă la greu*; „așa că am băgat odihnă la greu, am învîțat să nu mai pun totul la suflet” (*eva.ro*). ■

EDITURA POLIROM

■ Paul Goma
Culoarea curcubeului '77
Cod „Bărbosul”

■ Ted Anton
Eros, magie și asasinarea profesorului Culiuanu

■ Boetius din Dacia
Despre viața filosofului

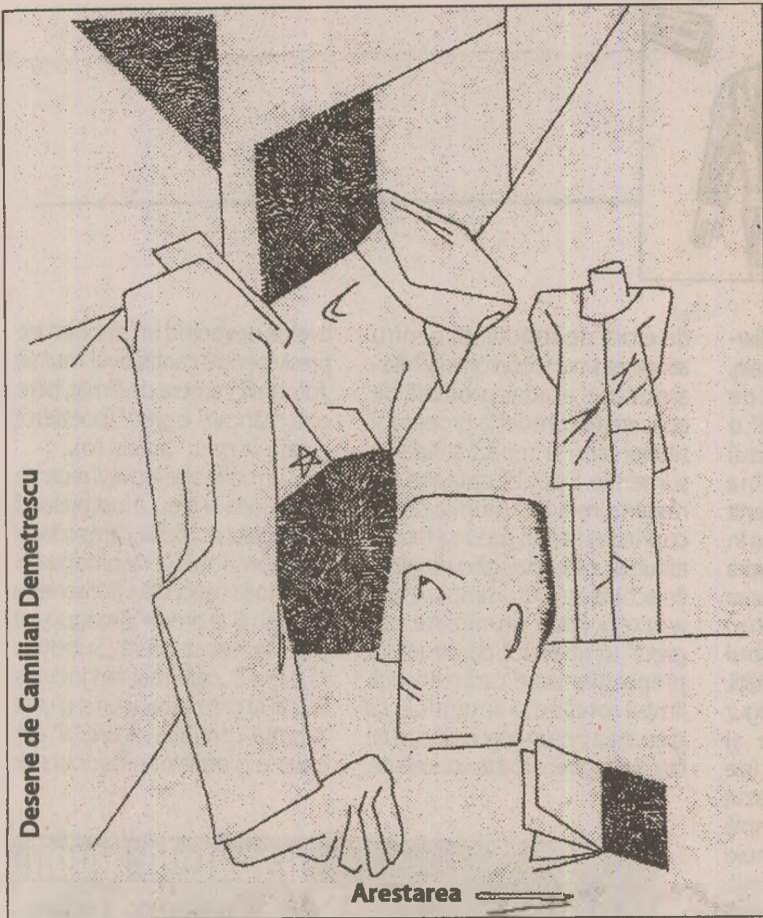
■ Robert E. Goodin
Hans-Dieter Klingemann (coord.)
Manual de științe politice

Suplimentul
DE CULTURĂ

Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro





Arestarea

Arca memoriei

Am primit, cu o doză importantă de autosuficiență și de inconștiență, sarcina de a revizui litera P din dicționarul victimelor comunismului, redactat de Cicerone Ionițoiu. Eram, ca orice "specialist" în istorie – fie el și în devenire – destul de sceptic în privința calității informaționale a materialului; eram, pe de altă parte, destul de sigur că revizuirea lui nu mi va lua foarte mult timp și nu va fi excesiv de solicitantă. Doar plonjarea în lucrul efectiv și dificultățile pe care le-am întâmpinat m-au învățat, treptat, să apreciez materia cu care mă luptam. Afundându-mă în procesul laborios este revizuirea, adică verificarea datelor și stilizarea fișelor adunate, în timp, de autor, am avut și imaginea, desigur incompletă, a muncii titanice pe care domnul Cicerone Ionițoiu a așezat-o în strângerea informațiilor despre victimele comunismului. Un "nespecialist" ale cărui eforturi consecutive ar da ventului oricărui "contemporaneist" din generația mea și nu numai. Un singur om, mai eficient decât instituții și armate de funcționari plătite pentru cercetarea trecutului comunist. Străbătând filele dicționarului, regăsind acolo chiar cunoscuți ai familiei mele, despre care nu se mai știa nimic de mai bine de jumătate de secol, am început să mă simt apăsător de răspunderea pe care o aveam față de oamenii ale căror biografii, ample sau expeditiv, în funcție de cantitatea de vestigii istorice pe care le conțineau, îmi treceau prin mâini. Fiecare detaliu a devenit relevant, fiecare neatenție a mea echivalând cu o împlietă gravă. Sunt conștient că lipsurile nu pot fi suplinite în totalitate: acest dicționar va fi întotdeauna, chiar la o următoare ediție, incomplet. Unele date vor fi eronate, unele biografii vor rămâne ciuntite sau prea romanțate. Totuși, și aceste lipsuri spun ceva despre natura profund distructivă a regimului comunist. Chiar o listă incompletă a personalităților care au fost martirizate de comuniști și despre care vom găsi date în dicționar, e suficientă în acest sens: Augustin Pacha, Alexandru Paleologu, Eduard Pamfil, P. R. Panaitescu, Petre Pandrea, Victor-Liviu Pandrea, Constantin Pantazi, Arsenie Papadoc, Victor Papacostea, Ovidiu Papadima, Victor Papilian, Edgar Popu, Vasile Paraschiv, Vasile Pascu, Paskandl Géza, Mihai Paulian, Justin-Stefan Raven, Paul Păltânea, Zenovie Păcișeanu, Justin Pârnu, Ion Pelivan, Isac Peltz, Nicolae Penescu, Cornel Petrasievici, Mihaela Petrascu, Constantin Titel Petrescu, Marcel Petrișor, Ion Petrovici, Dinu Pillat, Ginel Plăcinteanu, Antonie Plămădeală, Cornel Pleșoianu, Ioan Ploscaru, René-Radu Policiat, Mary Polihroniade, Gheorghe Polizu-Micșunesti, Aurel Pomăreanu, Valer Pop, Grigore T. Popa, Stelian Popescu, Ion Popescu-Loredan, Alexandru Popescu-Necșeti, Mihai Popovici, Ghiță Popp, Nicolae Rorsenna, Radu Portocală, Nicolae Prodanoff, Dragoș Protopopescu ș. a. Băi băți, femei și copii. Demnitari, prelați, intelectuali, țărani, muncitori, țărâniști, liberali, legionari, socialiști, chiar comuniști. Toate treptele sociale, toate meseriile, toate naționalitățile își au reprezentanții lor. Urmărind șirurile de nume capeți, parcă, senzația că ai urcat pe o Arcă a lui Noe. Pentru că asta este acest dicționar al victimelor comunismului: o Arcă a lui Noe a memoriei românești, în care Cicerone Ionițoiu salvează ce se poate salva din amintirile noastre, ale tuturor. Datoria noastră, față de martiri și față de nevoia perenă de adevăr este să ne urcăm și noi, în această arcă, amintirile. Altfel, câte mai sunt, pentru a împiedica scufundarea lor definitivă în lăptea.

Ellip-Lucian IORGA

PAJURA, Ion. Colonel cu studii superioare în străinătate. Șef de promoție la Saint-Cyr. A fost instructor al clasei M. S. Regelui Mihai. Comandant al unei unități de Vânători de Munte, a fost erou în Crimeea, în timpul celui de-al doilea război mondial. Rănit de o schijă de brand la cap, a avut nevoie de o placă de platină, pentru acoperirea rănii. A fost condamnat la 15 ani de muncă silnică și a trecut prin închisorile Jilava, Aiud, Gherla și prin mina de plumb de la valea Nistrului. A supraviețuit detenției și a murit în 1988.

PAKOCZ, Karoly. Născut în 1892, la Carei. Vicar al diecezei de Satu-Mare, profesor și scriitor. Arestat și eliberat. Omorât de Securitate la 23 octombrie 1966, la Popești-Leordeni.

PALIUC, Gheorghe. Născut în 1901, originar din Bucovina. Inginer geolog, profesor universitar și funcționar la Astra, și-a făcut specializarea în Olanda, la Royal Dutch. A refuzat un contract pentru Indiile Olandeze și s-a întors în țară, unde a luptat în cel de-al doilea război mondial. După război, a aflat că aceia care acceptaseră contractul pentru Indiile Olandeze fuseseră masacrați de japonezi, când aceștia invadaseră teritoriile. El, în schimb, a intrat în iadul închisorilor comuniste din România. Arestat în 1948, a fost condamnat la 16 ani de închisoare, pe care i-a executat integral, până în 1964 (nu a mai avut nevoie de grațiere), rămânând un exemplu de rectitudine morală. Detenția la Jilava, Pitești, Aiud.

PANCIA, Iota. Țăran din comuna Beregsăul Mic. Ridicat la 18 iunie 1951, împreună cu Zorica (soție) și cei doi copii, Milan și Svetozar. Domiciliu obligatoriu în Bărgan, la Răchitoasa, 4 ani și o lună. Împreună cu ei, au fost ridicați din comună alți 130 de țărani și aruncați sub cerul liber la Movila Găldăului, Dâlga, Ezeru, Măzăreni și în alte puncte de pe harta arhipelagului concentraționar românesc.

PANDELESCU, Georgeta (Geta). Studentă la Academia Comercială din București. Membră a Tineretului Universitar Național-Tărănesc. A participat la manifestațiile anticomuniste și promonarhistice din 8 noiembrie 1945 și 10 mai 1946. Arestată la 2 decembrie 1947, în lotul celor care răspândiseră manifeste de protest împotriva judecării lui Iuliu Maniu și a lui Ion Mihalache. Judecată în februarie 1948. Detenția la M.A.I. și Văcărești.

PANDREA, Clemente. Născut la 8 noiembrie 1889, în comuna Mărgineni – Făgăraș. Absolvent al Academiei Teologice de la Blaj. La 28 august 1918, a fost hirotonisit



Victimele terorii comuniste

Arestați,

preot greco-catolic și numit, provizoriu, preot la Șinca Veche. S-a căsătorit cu Otilia Pop, fiica parohului din Râciul de Câmpie și au avut 9 copii. Din 1927, vice-protopop la Cojocna. În 1930, episcopul Iuliu Hossu l-a numit protopop al districtului Cluj-Mănăstur. După Dictatul de la Viena, a rămas în Ardealul cedat și a avut procese cu statul maghiar, pentru apărarea drepturilor populației românești persecutate de autoritățile horthiste. La 17 martie 1948 a fost arestat, alături de toți ceilalți bărbați din casă, de către Siguranța românească. După o săptămână, ceilalți au fost eliberați; Clemente Pandrea a rămas în arest până la 10 octombrie 1948. După eliberare, a citit în public circulara episcopului Iuliu Hossu, prin care erau caterisiți preoții care se lepădau de credința greco-catolică, spre a trece la ortodoxie, în urma măsurilor coercitive încurajate de autoritățile comuniste. Ca urmare a acestui fapt, a fost pus sub urmărire de Securitate, de la 11 octombrie 1948 și arestat la 29 decembrie 1951, familia sa fiind evacuată din casă. Rearestat la 14 octombrie 1953 și condamnat, de Tribunalul Militar Oradea, prin sentința 30/18.01.1954. Eliberat la 11 aprilie 1954. În 1961, Securitatea a întreprins o ultimă percheziție în casa lui, confiscându-i 60 de caiete conținând lucrări proprii și traduceri pe teme religioase, precum și cărți valoroase, din patrimoniul spiritual al Bisericii Greco-Catolice. A murit la 31 august 1973, cu rozariul în mână.

PAPKEN, Keropian. Preot armean din Constanța. Condamnat la 7 ani de închisoare, pentru tentativă de trecere a frontierei. Detenția la Gherla (1950), unde a trecut prin ororile reeducării, fiind bătut zi de zi, săptămâni de-a rândul, în camera 104, unde a murit Alexandru Radovan, după numai o zi de tortură. Cei care l-au torturat și batjocorit au fost Ion Stoian, Cornel Popovici, Vasile Pușcașu. Torturile au ajuns la apogeu pe data de 25 octombrie 1950. Keropian a depus mărturie în procesul din 1954, în care studenții reeducați au fost condamnați, în frunte cu Turcanu.

PARAGINĂ, Cristian (Cristea). Din Crucea de Sus – Vrancea. Organizator, alături de fratele său, Ionel, al grupului de partizani anticomuniști din Munții Vrancei. Cei doi făceau parte din grupul partizanilor tineri, care locuiau separat,

în bordei, împreună cu Mihaela Gheorghită Bălan, Aurel C. Ușurelu, Vrabie ș. a. În noaptea 17 spre 18 octombrie 1948 Timaru și Ion Paragină au fost din cauza trădării lui Ușurelu fugiți și pe care l-a descoperit iar Securitatea a ajuns la lăptășii partizanilor, de unde Cristea s-a fugit, împreună cu Gheorghita Bălan, sub acoperirea focului de Aurel Condrea. Cei doi s-au îndreptat spre Gura Lepșei, la Putnei, adăpostindu-se în șău acolo. S-au mai ascuns și în alte locuri, până la moartea unei mori de apă, de pe urmele afluenței Putnei. Tot printru Securitatea a reușit să dea șău lor. Cristea a ieșit pe acoperșul încercând, probabil, să se alunecă spre streșină. Într-o noapte și-a dat drumul spre o rafală de mitralieră lăptășii automatul din mână, el răgătat în gardul de sârmă. Gheorghita Bălan a reușit să se strecoare și a continuat să colinde în jurul a organizat răscoala din 23 octombrie care a cutremurat Munții Cristea Paragină a fost lăptășii trofeu, de către securiști, într-una dintre nenumărate comune care împânziseră epocă, România, de la mu.

PARIZIANU, Gheorghe. Născut în comuna Gornă. Studii liceale la Sofia. După cedarea Cadrilaterului României, s-a stabilit la Mureș, urmat Facultatea de Medicină la Iași. Element activ în orășenii legionară din jud. Bacău, pe la ascunderea de armă pregătirea unui loc pentru împotriva regimului comunist pădurile de la Izvoarele urale al Tazăului. Trădat de Doina la 15 mai 1948, pe când era în anul II. Bătut cu bestii Securitate, de către Blehan și tot corpul fiindu-i traie într-o rană, a fost forțat să informății despre celula de din pădurea Solonț – Bacău a fost dus acolo, sub pînă înarmată și a fost plasa trupelor Securității, pentru acestora înaintarea. Partea în bordei nu au deschis teamă să nu-l rănească pe el, aflat în mâinile securiștilor. Nemaiaivând posibilitate Eugen Berza și Mihai Iorga predat. În timpul anului



a r

urați, uciși

sticie inimaginabilă care au at, un membru al grupului, uliman, a fost ucis, fiind bătut e piept cu o cărămidă și xându-se o hemoptizie masivă. i deținuți nu au putut uita etele lui Gioga Parizianu, după etele nesfârșite la care fusese s. A fost judecat și condamnat, cu alți 123 de tineri, într-un es care a avut loc la închisoarea uceava, la 21 februarie 1949, conducerea judecătorului, nelul Ion Gheorghe, care a unțat mil de ani de închisoare. condamnare, Gioga a mai stat ceava până în aprilie 1949. ția la Jilava, Pitești și Gherla, a trecut prin reeducare. A fost cu sălbăticie de foști colegi în care fusese condamnat: xordeianu, Prisăcaru, Maximilian evschi ș. a., sub conducerea gen Turcanu.

AȘCA, Gheorghe I. (frate cu Dumitru I. și Pașca, Vasile I.). ăliștea de Sus – Maramureș. oru al grupului de partizani omuniști din Dragomirești. ce au fost descoperiți, partizanii nprăștiat în grupuri mici, prin ile Țibleșului. Securitatea i-a folosind informațiile obținute rădătorul Gheorghe Simon- l, și a trecut la represalii colective, d peste 150 de săteni, presupuși tori ai Rezistenței. și din această o parte a luptătorilor s-a predat, te cu Ilie Zubașcu, care avea omorât în timpul anchetei de . 30 dintre partizani au fost mnați la închisoare. Vasile (fratele lui Gheorghe, și-a luat peregrinările, urmărit eră, și a reușit să-l împuste pe Răchită. După ce a fost împușcat e al său, Dumitru, Gheorghe singur. Vasile, care îl alimenta, l el arestat, în 1953, și obligat onducă pe securiști spre ătoarea fratelui său. Vasile i- us până la niște stânci dincolo e a spus că nu mai merge, că nu vrea să moară împușcat oriul frate. Securiștii, conduși ăpitan, și-au continuat drumul. oment dat, s-a auzit o rafală ții s-au întors, aducându-l pe n, care fusese rănit și era e sânge. A doua soție a lui ne, Ioana Vlad, care se ascundea munți, a fost arestată și i-a : pe al doilea copil al lor, jhe, în închisoare. Partizantul

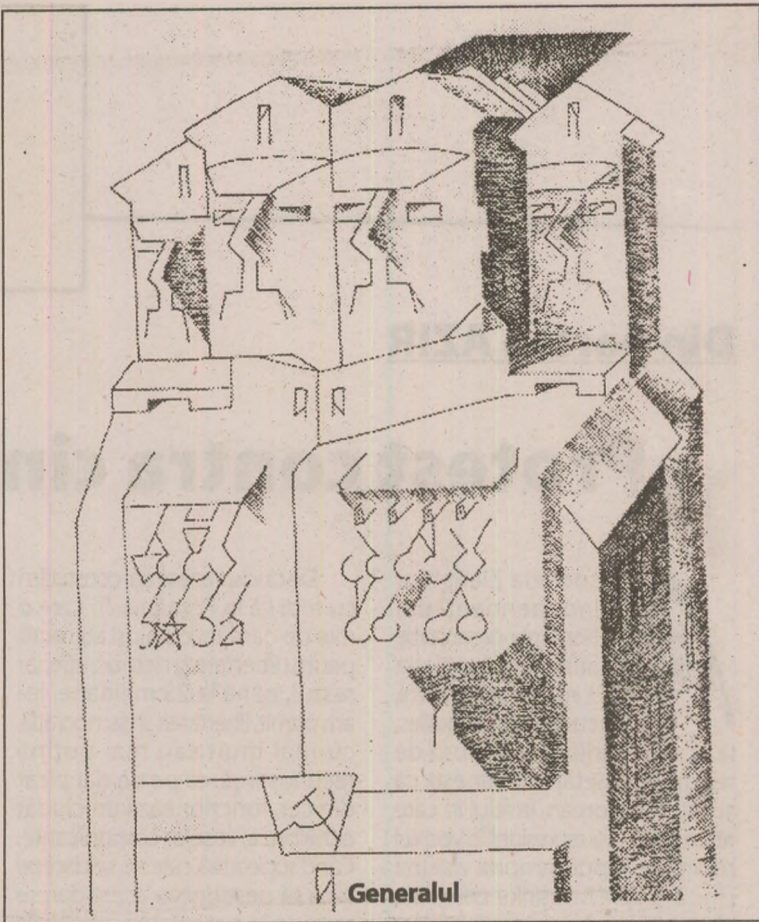
Gh. Pașca nu a fost prins și a continuat să trăiască liber până la 6 februarie 1956, când a fost împușcat de Securitate.

PĂIȘ, Nicolae T. Născut la 11 iulie 1887, la București. Domiciliat în bd. Palatul Cotroceni, la nr. 45. Amiral și subsecretar de stat pentru Marină (4 aprilie 1941 – 19 februarie 1943, când a demisionat). La 21 mai 1946, în baza ordinului C.M.C. nr. 11703/1946, a fost întreprinsă o percheziție la domiciliul său, negăsindu-se nimic incriminatoriu. Amiralul a fost găsit bolnav la pat. Cu toate acestea, comisarul Constantin Niculescu l-a ridicat și l-a trimis la serviciul medical al închisorii Văcărești. Eliberat provizoriu, după câțva timp. Rearestat la 13 august 1948 și condamnat la 3 ani de închisoare. Mutat, la 20 august 1951, de la închisoarea Aiud la Sighet, unde erau încarcerati foștii demnitari. Nu a beneficiat de nici o îngrijire medicală. A protestat împotriva tratamentului de exterminare la care era supus, prin declararea unei greve a foamei de 40 de zile. Amiralul Nicolae Păiș a murit în celula 27 a penitenciarului Sighet, la 16 septembrie 1952, trupul neînsuflețit fiindu-i aruncat în groapa comună de pe malul Izei.

PĂLĂNGEANU, Emil C. Născut la 31 ianuarie 1891, la Adjud – Vrancea. Ca tânăr ofițer, a fost selecționat în 1913, împreună cu fratele său, Nicolae, de către căpitanul Victor Bădulescu și omul de stat Nicu Filipescu, pentru a face parte din primele unități românești de schiori și trupe mobile de munte, foarte necesare în apropierea izbucnirii primului război mondial. Frații Pălăngeanu au fost trimiși în Suedia, la pregătire, iar când au revenit în țară, au format nucleul viitorului Corp al Vânătorilor de Munte, a cărui eficacitate avea să se facă simțită în timpul războiului și ulterior. Tot cei doi frați, împreună cu Victor Bădulescu, au fost și cei care au înființat O.N.E.F.-ul (Oficiul Național pentru Educație Fizică). Pentru meritele lor din război, cei doi frați au fost decorați cu Ordinul *Mihai Viteazul*. În perioada interbelică, cei doi s-au dedicat instruirii tineretului românesc, prin educație fizică, având un important aport la îmbunătățirea condiției fizice și a stării de sănătate a românilor. Emil Pălăngeanu a fost aghiotant regal și profesor la clasa specială a Marelui Volevod de Alba-Iulia, viitorul Rege Mihai I (ținea orele

de educație fizică); în același timp, era și cadru didactic la Institutul Militar de Educație Fizică. Generalul de divizie, Emil Pălăngeanu, a fost arestat la 15 august 1952, în vârstă de 61 de ani. Condamnat la 60 de luni de muncă forțată, pentru "activitate dușmănoasă împotriva regimului democrat". Detenția în lagărul de la Capul Midia, unde a fost în permanență persecutat de comandantul Liviu Borcea și de ofițerul politic, Lupu. Boala i s-a agravat, din cauza trudei la roabă și din cauza înjumătățirii rațiilor de mâncare, atunci când nu reușea să îndeplinească norma de muncă. Într-o zi viscoasă de iarnă, atât de slăbit încât nici nu se mai putea ține pe picioare, a fost adus de pe șantier, pe brațe, de medicii Ion Jovin și Tincu. Pălăngeanu nu a mai putut nici măcar să ajungă în baracă. Medicul Radu, de la infirmeria lagărului, nu i-a acordat nici o atenție. Generalul Emil Pălăngeanu și-a dat suflul după Crăciunul lui 1952 (se pare că între 23 ianuarie și 4 februarie 1953). Trupul neînsuflețit i-a fost aruncat în stiva de schelete din magazia de stof a Midiei, unde cadavrele așteptau examenul medicului civil, care trebuia să confirme moartea celor exterminați prin muncă forțată. În același timp, la Sighet murea un alt ctitor de țară, Iuliu Maniu, al cărui trup avea să fie și el aruncat într-o groapă comună din Cimitirul Săracilor, de pe malul Izei.

PĂNZARIU, Vasile. Născut la 12 ianuarie 1930, în comuna Burdujeni – Suceava. Absolvent al Liceului Comercial din Suceava. Arestat în seara de 26 august 1950, ca membru al organizației *Cetatea lui Ștefan*, care, începând din 1949, difuzase manifeste împotriva regimului comunist. Bătut cu bestialitate la Securitatea Suceava, unde a și fost confecționat dosarul organizației. După 1 an, cei 13 *Plăieși* din lot au fost judecați, la Iași, și au primit pedepse între 2 și 10 ani de închisoare. Vasile Pânzariu a primit 10 ani. În decembrie 1951, a ajuns în camera 101 de la închisoarea Gherla, în mijlocul studenților *reeducați*. A fost torturat de Nicolae Henteș, Mihai Livinschi, Alexandru Mărtinșu ș. a. Mutat apoi în minele de plumb Baia Sprie, Cavnic și ajuns, într-un lot de deținuți bolnavi, în lagărul de la Poarta Albă (1955) și la Văcărești. Înaintea izbucnirii Revoluției din Ungaria, a fost dus, din nou, la Gherla, de unde a și fost eliberat, la 24 august 1960. Înzestrat cu talent poetic, a lăsat multe poezii, care au circulat printre deținuții din închisorile comuniste. Nepermițându-i-se să-și continue studiile, a profesat ca tâmplar la Suceava, continuând să și scrie, fapt ce i-a atras o a doua arestare, la 22 septembrie 1970. După 2 luni de anchetă, a fost condamnat la încă 6 ani de închisoare.



Detenția la Aiud. Procesul i-a fost rejudecat și, la 8 septembrie 1972, a fost achitat și eliberat. Redăm, în continuare, textul poeziei *Mesaj de pe Golgota*, compusă în 1958, la închisoarea Gherla:

"Prietene, de scapi, du veste, nu mă plânge! / Spune părinților, de voi muri, / Că pe suiș mi-s dărele de sânge / Din trupul meu hulit și pironit / De nu mă-ntorc, să știe că exist / Și că îi iert; și dâșii să mă ierte / Nu pot spăla durerea lumii certe / Decât cu rana-rănilor lui Crist / Ca semn că El prin mine-a biruit / Ștergând păcatele, crucificat și trist."

PĂRĂU, Toma Gh. (zis Porâmbu). Născut la 11 noiembrie 1927, în satul Ileni, comuna Mândra – Făgăraș. În timpul satisfacerii serviciului militar, revoltat de atmosfera din "armata populară", a luat calea codrilor, la 23 ianuarie 1950, alăturându-se grupului de partizani anticomuniști condus de inginerul Ion Gavrilă, în Făgăraș. La începutul lui noiembrie 1950, partizanii au început să coboare din munți și să-și pregătească iernatul. În seara de 6 noiembrie 1950, Toma Părău se afla, împreună cu Victor Metea, într-un pod cu fân din comuna Ileni. Noaptea, trupe de Securitate au înconjurat satele Părău, Răușor și Toderița; în acest timp, s-au auzit niște împușcături: avusese loc o luptă, în marginea comunei Ileni, între partizanii Nicolae Mazilu și Ion Mogoș și o unitate de Securitate, cu care aceștia se întâlniseră. Schimbul de focuri s-a soldat cu mai multe victime, se pare 3 morți și mai mulți răniți, în rândurile securiștilor din încercuirea cărora au reușit să scape cei doi partizani. Mazilu și Mogoș s-au mai ascuns, timp de o lună și jumătate, până când, în urma unei trădări, au fost încercuiți și uciși în luptă în Banat, în comuna Pădureni – Timiș, la 18 decembrie 1950. În noaptea de 6 spre 7 noiembrie 1950, în Făgăraș s-au auzit împușcături și în comuna Mândra. În noaptea de 7 spre 8 noiembrie 1950, Toma Părău și Victor Metea au plecat spre comuna

Sâmbăta de Sus, pentru a se reuni cu grupul lui Gavrilă, în șura lui Neagu. În timpul acelei peregrinări, aflându-se sub urmărire, cei doi partizani s-au întâlnit cu o unitate de Securitate. Cele două tabere au luat poziții de luptă pe rambleurile șoselei și au schimbat câteva rafale de armă. Când s-a auzit venind o mașină pe șosea, Toma a aruncat o grenadă și s-a făcut nevăzut. Ziua de 8 noiembrie 1950, T. Părău și V. Metea și-au petrecut-o în pădurea din apropierea satului Breaza, seara având să se îndrepte spre satul Sercăința. Toma Părău a vrut, însă, să-și mai vadă o dată părinții. Cei doi partizani s-au despărțit la intrarea în Ileni, stabilind că aveau să se întâlnească seara următoare. Toma Părău s-a ascuns în podul cu fân al lui Dumitru Cornea, din Ileni, care avea să-l trădeze. Peste noapte, o companie a Securității a împânzit grădinile care înconjurau șura lui Cornea. Încă nu se luminase de ziuă (9 noiembrie), când căpitanul Licht, de la Securitatea Făgăraș, l-a somat pe Toma Părău să se predea. Somația a fost urmată de răspunsul *"Numai mort mă predau!"* și de un glonț care l-a scos definitiv din luptă pe Licht. Gloanțele securiștilor au început imediat să spargă țigla. Atacatorii au adus-o și pe mama partizanului, pe care au folosit-o drept paravan, pentru a ajunge la el. Toma și-a schimbat locul și a continuat să tragă, păstrându-și ultimul glonț pentru sine. După ultima împușcătură, liniștea s-a așternut peste sat. Se mai auzeau numai plânsul bătrânei mame a partizanului mort și oftatul ei: *"Dragul mării, drag!"*.

Extrase din *Victimele terorii comuniste, arestați, torturați, întemnițați, uciși* Dicționar – litera P, de Cicerone Ionițoiu; lucrare revizuită de Filip-Lucian Iorga; în curs de apariție la Editura *Mașina de Scris*.

Din partea AZIR

Protest contra cinismului

Asociația Ziariștilor Independenți din România, organizație afiliată la Asociația Jurnalistilor Europeni, cu sediul la Bruxelles, ia act cu îngrijorare de lipsa de reacție a societății românești, ca și a statului român, la felul în care reprezentanții ai represiunii în vechiul regim își impun propria viziune cinică asupra însușirilor criminale ale acestui regim, asupra rolului lor în perpetuarea lui și asupra statutului propriilor victime, socotite și azi „dușmani periculoși”.

Ne referim în mod special la declarațiile repetate ale generalului de Securitate Nicolae Pleșiță, printre care cea din seara de 19 ianuarie 2005, la postul de televiziune OTV, urmărit de o mare parte a populației din România.

Incitat de moderatorul lui, cunoscutul Dan Diaconescu, el însuși autor a numeroase infracțiuni prin presă, fostul torționar face în public două declarații grave și care cad sub incidența oricărui cod penal din lume: anume că 1) el personal l-a maltrat pe scriitorul Paul Goma, cunoscut disident, inițiator al mișcării pentru drepturile omului care-i poartă numele și 2) că sub patronajul lui Securitatea a trimis comandouri pentru a duce la îndeplinire câteva asasinat politice, singurul care a și fost înfăptuit fiind cel al scriitorului Ioan Petru Culianu.

De cincisprezece ani constatăm cu toții că în România, în care o mie de oameni curajoși au murit pentru libertate și democrație, iar restul, până la 23 milioane, le-am primit, libertatea și democrația, cu mai mult sau mai puțină recunoștință, ca pe un dar picat din cer, funcționează un ciudat echilibru al vaselor comunicante. Când societatea, care nu se pricepe încă să gestioneze acest dar, se retrage în pasivitatea, oboseala sau paralizia care au costat-o atât, locul lăsat gol este luat de agresivitatea iresponsabilă a „forțelor de ordine”, aceleași, cu excepția reprezentanților lor pensionați sau morți de moarte bună. Responsabili acum, ca și atunci, de așa-zisa noastră „siguranță națională”, bună să justifice orice îngrădire a libertății azi și să dezincrimineze orice fărădelege de ieri, gestionari ai libertății și democrației acum, după ce au fost decenii în șir gestionarii terorii, fiecare nouă retragere a societății civile le mai conferă un plus de imunitate și fiecare reacție ceva mai energică a acesteia, o repleire provizorie.

Când a fost dat în judecată pentru afirmația calomnioasă că ar fi avut drept colaboratori până și pe cei mai nelindplecați adversari ai regimului, generalul de Securitate Nicolae Pleșiță a mimat senilitatea și și-a cerut public iertare. Din noblețe, sau din lehamite, scuzele

i-au fost acceptate. Acum, când a putut constata că nu doar scuzele, ci „lipsa de probe” a funcționat ca un alibi suficient pentru tergiversarea și nefinalizarea a numeroase dosare, iar societatea a acceptat fie și prin tăcere, acest alibi, dându-i un semnal de impunitate, așa senil cum e, generalul de Securitate Nicolae Pleșiță revine. Și nu numai că și recunoaște el însuși faptele, suplinind cumva „lipsa de probe”, dar se și laudă cu aceste fapte. L-a înjurat, l-a bătut cu mâinile lui de general pe Paul Goma. Și Monica Lovinescu, tot el a trimis să fie maltratată, a declarat cu un alt prilej, și consideră și acum că un asemenea tratament „îi era necesar”.

Să ne imaginăm un torționar nazist grăbit, după Nürnberg, să-și piardă urma prin America Latină și acuiat, la bătrânețe, în America, sau chiar pe un simplu fost gardian de lagăr nazist declarând acum, la 60 de ani distanță, cu cinism că da, a comis fapte nicidecum prescise, încadrabile sub termenul generic de „tratamente neomenoase”. Nu avem nevoie să ni le imaginăm. Acest fel de oameni chiar au existat, și pe ei nici chiar România lui Iliescu, atât de încăpătoare și tolerantă cu propriii criminali, nu i-a primit. Pe Pleșiță însă, România nu-l expulzează, nici măcar simbolic, nici măcar după ce l-a expulzat cumva, simbolic, pe Iliescu însuși, așa tolerantă, inertă și nepricepută în a-și gestiona libertatea, cum e ea.

Dar poate că stoarsă de puteri vreme de cincizeci de ani și înșelată de aleșii ei alți 15, sărăcită și înfometată, România are dreptul să fie și inertă și inaptă să-și gestioneze libertatea. Și să nu știe ce să facă împotriva rușinosului, odiosului general securist Nicolae Pleșiță și moderatorului lui de suflet, Dan Diaconescu.

Ne adresăm de aceea organelor Procuraturii, la început de drum, doamnei ministru al Justiției, Monica Macovei, în care avem încredere, președintelui țării, care le-a declarat românilor că-i iubește, societății civile, vizibil reînviată totuși, de la alegeri încoace, colegilor ziariști, să se autosesizeze și să protesteze împotriva pângăririi puținelor momente de demnitate și curaj de care a dat dovadă România sub Ceaușescu, momente legate de numele unor Paul Goma, Monica Lovinescu, Ioan Petru Culianu, batjocoriți în repetate rânduri de odiosul general securist Nicolae Pleșiță.

Comitetul Director AZIR

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE

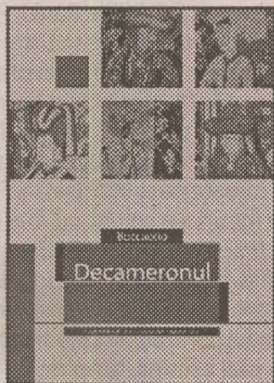
Dante
Divina comedie



Traducere de Eta Boeriu

format 14 x 20, 850 p., 299.000 lei

Boccaccio
Decameronul



Traducere de Eta Boeriu

format 14 x 20, 702 p., 272.500 lei



COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



ELIBERADIO

CLVBVL PROMETHEVS



11.02.2005

21:00 Concert "Domnisoara Pogany"

Radu Georgescu - cello
Alex Stanciu - chitara,
Razvan Arvinte - percutii,
Calin Torsan - blockflöte



12.02.2005

21:00 Seara Radio Guerrilla
Radio Guerrilla si prietenii



13.02.2005

20:00 Seara de Jazz
"Les anees folles de Bucharest"
Mircea Tiberian - pian
Maria Raducanu - voce
Cristian Solesanu - sax
George Dumitriu - vioara
Vlad Popescu - baterie
Arthur Balogh - contrabas



14.02.2005

Inchis



15.02.2005

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Selectie Filme Scurtmetraj



16.02.2005

19:00 Cenaclul PROMETHEVS
cu Ioan T. Morar si Bogdan Perdivara
alaturi de
prozatorul Adrian Schiop si
poetul Claudiu Komartin



17.02.2005

18:00 Dezbateri hispano-romane
Presa culturală scrisă: presă sau cultură?
intalnire realizata cu sprijinul
Institutului Cervantes
si Ministerului Culturii din Spania
- intrarea se face pe baza invitatilor -

Te astept la cafeneaua literară.

Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00

Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5

- intrarea liberă -

informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78



ecouri

Stimate domnule Director,

Am aflat de la un prieten despre articolul dlui Solomon Marcus din nr. 2/2005 al *României literare*, privind o scrisoare a lui S. Stoilow către Gh. Gheorghiu-Dej, în 1952, și în care una din persoanele vizate este tatăl meu, Andrei Popovici.

Pentru citorii revistei, cred că se cuvin aduse unele precizări deoarece textul explicativ al dlui S. Marcus nu se disociază de părerea lui S. Stoilow de acum 50 de ani (în care predomină o exasperare explicabilă), care îl pune pe A. Popovici alături de un veleitar tiranic pe linie de partid ca M. Roller și de un arivist și profitor profesional ca Aurel Pârvu.

A. Popovici, născut în 1914 la Cernăuți și vorbind acasă germana, ca fiu al unui profesor de germană, ucrainean ortodox, și al unei austriece catolice, a studiat în 1932-34 chimia la Politehnica din Praga, iar apoi matematica și fizica la Universitatea din București, luându-și aici licența în 1942.

În 1937-1940 scrisese un tratat (de aproape 400 de pagini dactilografiate) de economie matematică marxistă (din care am publicat în 1996-2003, într-o revistă de specialitate, cele mai importante părți, traduse în engleză). Era comunist încă din 1930 și fusese secretar al organizației UTC și PCR studențești din București (1934-1940), al Uniunii Studenților Democrați din România (1936-37) și al regionalei Moldova a UTC (1940). Datorită însă poziției sale critice față de Pactul sovieto-german din 1939 și militării, încă de la începutul războiului, pentru o luptă armată directă a PCR împotriva Germaniei naziste (contrazicând linia Comintern-ului de până în 1943), a fost izolat de PCR în 1941-1944, iar după 1944 a părăsit politica, alegând calea cercetării științifice și evitând orice funcție de conducere în partid. S-a îndepărtat de comunism, dar a rămas marxist. Distincția poate să pară prea subtilă pentru lumea noastră grăbită, dar este totuși importantă.

În 1946, a fost numit asistent la Universitatea din Iași, iar în 1948 și-a luat doctoratul în științe matematice la București, cu o teză pe baze grupale, conținând o nouă fizică unitară. Aceasta era o sinteză între teoria generală a relativității și mecanica cuantică, cum mai fuseseră realizate în lume până atunci doar câteva, una dintre acestea (în 1936-37) – de către marele geometru G. Vrănceanu, care i-a fost conducător de doctorat, în comisie mai făcând parte D. Barbilian (ca algebrist) și N. Teodorescu (ca Fizician-matematician). Drept urmare, a fost numit conferențiar la Facultatea de Matematică și Fizică a Universității din București, iar în 1953 – profesor de Teoria relativității la aceeași facultate și de Bazele fizicii moderne, la Facultatea de Filozofie.

Intrucât explicațiile dlui S. Marcus sunt astfel redactate încât lasă impresia că meritul

științific al lui A. Popovici s-ar reduce la două lucrări redactate împreună cu G. Vrănceanu, trebuie spus că, până la moartea sa din 1964, tatăl meu a publicat 49 de lucrări științifice (care vor fi tipărite *in extenso* într-o carte) dintre care 15 – până în 1953. Una dintre ele, apărută în URSS în 1956, a fost tradusă în revista *Sovjet Physics* din SUA, ca fiind printre cele mai importante din literatura sovietică de specialitate (atât de apreciată de dl S. Marcus). Alte patru au fost prezentate, în ședințele din 1959, 1963 și 1964 ale Academiei de Științe din Paris, de către L. de Broglie, întemeietor al mecanicii cuantice și laureat al Premiului Nobel. Conținutul și importanța lor științifică sunt relevate de însuși referatul din 1962 al lui G. Vrănceanu, ca șef de catedră.

Despre cele două lucrări în colaborare cu G. Vrănceanu (și despre care cred că dl. S. Marcus știe numai din vol. 2 al *Istoriei matematicii în România*, p. 272-273), apărute în 1960 și 1966, în introducerea ultimului articol (tipărit după moartea tatălui meu) se precizează că cele două axiomatizări prezentate, ale teoriei generale a relativității constituie „cazuri particulare ale axiomatizării [...] dată de unul dintre autori” (cu o trimitere la lucrările lui A. Popovici) și că „majoritatea părților sunt redactate de A. Popovici, care a lărgit considerabil cadrul lucrării”.

Se sinucid doar cei curajoși, scrie Malraux despre sinuciderea bunicului său. Cea a lui A. Popovici, în februarie 1964, aflat (spre deosebire de M. Roller) pe o culme a succesului profesional, cred că a avut drept cauză, pe lângă surmenajul intelectual ca urmare a ritmului intens de redactare a lucrărilor științifice, și o depresiune psihică datorată imobilismului întregului sistem „socialist”, dar mai ales al celui de la noi, chiar și după Congresul XX al PCUS.

Di S. Marcus putea să știe multe dintre acestea, fiind între 1951 și 1964 coleg cu A. Popovici la Facultatea de Matematică și la Institutul de Matematică. Sau, dacă nu, în toți acești 25 de ani de când este în posesia scrisorii, ar fi putut să le afle măcar de la mine sau de la mama mea (împreună cu detalii asupra conflictului de la Institutul de fizică, unde tatăl meu a fost director adjunct științific între 1950 și 1953). Eu i-am fost student acum 35 de ani (o vreme, chiar un fel de discipol) și ne întâlnim toți trei în fiecare an, la aniversarea nașterii lui Gr. C. Moisil (cum s-a întâmplat și cu 10 zile înainte de apariția articolului în chestiune).

Crede dl S. Marcus că A. Popovici a contribuit, prin lucrările sau activitatea sa, la compromiterea matematicii și fizicii românești, așa cum a făcut-o M. Roller pentru domeniul istoriei? Oare de ce a publicat documentul abia acum, la 15 ani după Revoluție, și într-o asemenea manieră? Îl las să se întrebe față în față cu propria-i conștiință, deși nu cred că mai știe să se îndoiască de sine. Ca judecător, ar fi trebuit să asculte mai întâi ambele părți, iar ca procuror, a întocmit un dosar în care lipsesc prea multe probe.

17.1.2005

Prof. univ. dr. mat.
Alexandru A. POPOVICI
Universitatea Româno-Americană,
București

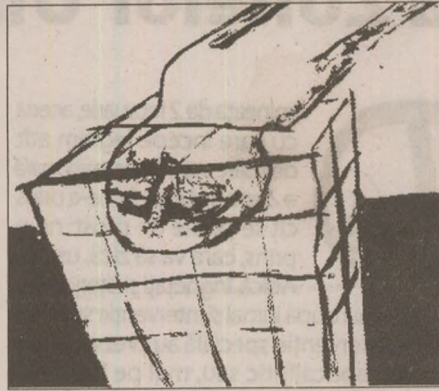
Despre modul cum este abordat Eminescu

În fiecare an, ziua de 15 ianuarie este considerată ca dată aniversară Eminescu, deoarece este ziua de naștere a poetului nostru național. Cu această ocazie au loc diverse manifestări cu caracter omagial consacrate marelui poet, manifestări ce pun în evidență valoarea estetică-artistică a creațiilor eminesciene.

Aș remarca în acest sens Concursul Național „Mihai Eminescu”, organizat anual de colega mea de cancelarie, doamna profesoară Cristina Necula. Concursul mai sus amintit a conținut momente de mare valoare artistică la unele secțiuni cum ar fi recitare, muzică, creație ș.a.

Este foarte bine că au loc astfel de manifestări și mă bucură faptul că concursul mai sus amintit tinde să devină o tradiție. Astfel de manifestări sunt fără doar și poate necesare, nu însă și suficiente. Pe lângă manifestările cu caracter omagial este necesar să aibă loc și unele dezbateri (sub forma unor mese rotunde) despre Mihai Eminescu și mai ales despre modul cum este perceput Mihai Eminescu. Astfel de dezbateri pe de-o parte ar ajuta la dezvoltarea laturii analitico-critice a culturii române și la consolidarea ideii că nici o personalitate nu constituie un tabu, iar pe de altă parte ar ajuta pe elevi să facă o separație clară între aspectul emoțional-estetic al unei creații și aspectul filosofico-analitic al aceleiași creații.

Valoarea artistică a creațiilor unor persoane nu implică și o valoare din punct de vedere analitic al aceluiași creații. Astfel, dacă valoarea artistică a operelor lui Mihai Eminescu este quasi-incontestabilă, ideile cu caracter politic și/sau filosofic pe care le exprimă adeseori au un puternic caracter paseisto-conservator, inadecvat provocărilor la care trebuie să facă față România vremurilor



noastre. De aceea, existența unor astfel de dezbateri ar feri pe mulți oameni de riscul de a cădea în plasa unor cercuri politice conservatoare care fac o gravă confuzie între valoarea artistică a operelor lui Mihai Eminescu și aspectul politico-filosofic al aceluiași opere.

Printre problemele pe care le-ar deschide astfel de dezbateri s-ar număra și întrebarea dacă nu cumva din punct de vedere al evoluției mentalului colectiv românesc și pentru dezvoltarea spiritului analitic al românilor nu ar fi fost mai bine ca liderul literaturii române să fi fost un clasic sau un iluminist și ca o problemă derivată din aceasta, în ce măsură în cultura română se pune uneori accentul în mod excesiv pe metaforă în detrimentul conținutului ideatic și pe „vrăjire” în detrimentul actului de convingere.

Cu speranța că Eminescu va fi în învâjământ în egală măsură subiect de omagiu și subiect de dezbateri,

Bogdan STĂNOIU,
profesor de matematică la Colegiul
Tehnic „Edmond Nicolau”, București

primim

Domnului Nicolae Manolescu

În virtutea dreptului la replică, vă rugăm să publicați în paginile revistei dvs. textul următor:

Stimate domnule Nicolae Manolescu,, După cum probabil prea bine vă amintiți – căci, la vremea respectivă, n-ați fost străin de „mica noastră istorie” – episodul desprinderii revistei *Dilema* de Institutul Cultural Român (înființat prin reorganizarea Fundației Culturale Române) a avut altă cronologie și alte motivații decât cele expuse în scrisoarea d-lui Augustin Buzura, apărută în *România literară*, nr. 4 (2-8 februarie 2005).

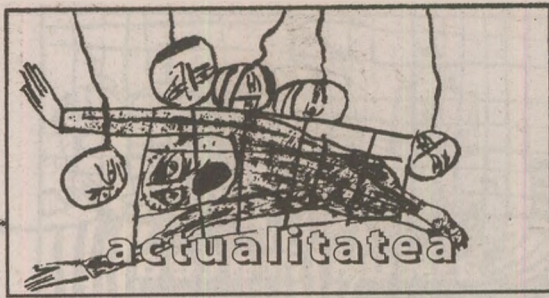
Recenta schimbare de la conducerea Institutului Cultural Român (pe care nu o comentăm) nu este în nici un fel legată de evoluția revistei noastre. Motivul principal pentru care redacția noastră a părăsit Institutul condus pînă de curînd de dl Buzura este tocmai faptul că, prin lege, președintele României este președinte de onoare al

ICR și îl *numește* pe președintele acestuia. Pur și simplu, am considerat că o revistă independentă nu își poate păstra credibilitatea sub un asemenea patronaj. Dl Buzura nu a înțeles acest lucru atunci (sub președintele Iliescu, care l-a numit prin decret) și, se pare, nu îl înțelege nici acum (sub președintele Băsescu, care l-a schimbat din funcție așa cum prevede legea: tot printr-un decret).

În rest, avem amintiri cu totul diferite de ale d-lui Buzura în legătură cu *Dilema*; cei interesați pot afla motivele plecării noastre de la ICR din nr. 1 al *Dilemei vechi* (16 ianuarie 2004) sau de pe pagina web www.algoritma.ro/dilema/1/INDEX.htm.

Am făcut aceste precizări din stimă pentru citorii *României literare*, fără pretenția de a „contracara” cumva scrisoarea d-lui Buzura, a cărui revenire printre colaboratorii revistei dvs. o salutăm.

Mircea VASILESCU,
Redactor-șef al revistei *Dilema veche*



pavel şușară a ales:

Ziua Internațională a Zonelor Umede

Dimineța de 2 februarie, aceea cu care începe legitim atît de marea Zi Internațională a Zonelor Umede, ne-a prins cît se poate de prost: ne-a prins, care va să zică, uscați. Adică, înghețați și isterici. Ore în șir, jurnal după jurnal și intervenție specială după intervenție specială au prezentat pe un ton apocaliptic sau, mai pe înțelesul editorilor de știri, cu limbă de moarte, faptul că în România s-a petrecut ceva incredibil, că echilibrul lumii s-a rupt fără speranță și că inevitabilul s-a produs, totuși, în afara oricărei logici și a oricăror așteptări: domnișoarelor, doamnelor și domnilor, a nins! Chiar așa, a căzut zăpadă! Adică în acest loc care de milioane de ani nu cunoaște decât veri toride, vipii incontinente, doar

din cînd în cînd fracturate subtil de cîte un zîcnet senzual de primăvară matură ori de către un spasm suav de toamnă tînă, a năvălit dintr-o dată, de undeva de sus, din niște ceruri care din albastrul cel mai pur au devenit deodată alburii, niște fuioare imaculate și înfricoșătoare, ceva care seamănă cu precipitatul acela de pe rezistența congelatorului Arctic, un fel de tsunami celest, un diluviu cristalin, pufos și devastator. Rapid și irevocabil, toate zonele umede ale prezentatoarelor TV, fără nici o deosebire de post, oră și patronat, au început să palpite la unison și să psalmodieze pe același ton, mult mai potrivit pentru a anunța invazii de extraterestri sau iminenta ciocnire cu o cometă, ireversibilul dezastru al fulgurii hibernale.

Tradițional, venirea iernii era prilej de

bucurie cam pentru toată suflarea ome-nească de pe aceste meleaguri. Copiii se bucurau pentru faptul banal că își puteau diversifica joaca în aer liber, țărani, pentru că recolta stătea la adăpost sub stratul de zăpadă și era ferită de incisivitatea înghețului sec, iar poeții, a se revedea pastelurile lui Alecsandri sau ceva mai sumbrele peisaje de iarnă bacoviene, pentru că își puteau elibera imaginația, pe vastele spații unificate sub omăt, atît de fragmentarismul Imaginii cotidiene, cît și de zăpușeala prăfoasă a zilelor de vară. Și asta, ca să nu mai vorbim de pictori, să nu mai inventariem capodoperele tuturor culturilor temperat-continentale, evident ale culturilor apte de reprezentări simbolice și de codificări artistice, născute din coliziunea unei retine simțitoare cu majestatea eterică a zăpezii.

Dar, de Ziua Internațională a Zonelor Umede, satanizarea zăpezii, bocetele prelungi, de tragedie antică și întreaga explozie de patetism umanitaristo-rutier nu privea, propriu-zis, faptul că în România, cu o înțrziere de vreo două luni și jumătate, a nins, în sfîrșit. Problema este mult mai simplă. Coagularea zăpezii trebuie tradusă *ipso facto* ca o disoluție a puterii administrative de la toate nivelurile. Dacă primăriile, administrația drumurilor și alte instituții cu vaste competențe în problema zăpezii n-au avut minima

decentă de a decide suspendarea ninsorii, atunci, în mod obligatoriu, trebuia ca ele să absoarbă instantaneu troienele și să le depoziteze în siguranță acolo unde le este locul. Deși, cel puțin în București, intervenția autorităților a fost promptă și eficientă, poate pentru prima oară în ultimii ani s-a circulat absolut decent pe străzile Capitalei, isteria mediatică a fost fără egal. Alessandra Stoicescu de la Antena 1, de pildă, era gata pregătită să transmită direct de la morgă sau de la fața locului, adică de pe vastele câmpuri presărate cu mii de cadavre congelate, strigătele de jale și suspinele de durere ale unei țări întregi peste care a căzut zăpada, zăpadă pe care n-au topit-o primăriile încă din văzduh, văzduh care n-a fost nici el bine administrat de către cei îndreptățiți să o facă și în care populația și-a pus toată nădejdea etc. etc.

Dacă, obiectiv, marea Zi Internațională a Zonelor Umede ne-a surprins, așa cum spuneam la început, înghețați și uscați, zona mediatică, în special cea vizuală, a fost perfect adaptată. Adică, integral umedă, cu ochii în lacrimi, cu spume la gură și... Într-o stare de excitație generalizată pe care, din pudoare, nu vreau s-o mai comentez. Trăiască Ziua Internațională a Zonelor Umede! ■

calendar

17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Liliă
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (m. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1987 - a murit Pavel Boju (n. 1933)
18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanu (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro László
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 - a murit Mihai Nebealec (n. 1949)
19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovel (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut Paul Cortez
19.02.1924 - s-a născut Ion Petrache
19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1949 - s-a născut Nelea Rațuc
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiță Irimie (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1908 - s-a născut C.I. Șiclovanu (m. 1953)
20.02.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Malița
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut Arhip Ciobotaru
20.02.1938 - s-a născut Dolina Ciurea (m. 1999)

20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 - a murit Ion Jugul (n. 1933)
21.02.1805 - s-a născut Timotel Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut Claudia Millan (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut Adeline-Laerte Cârdei (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut George Timcu (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut Luminița Petru
22.02.1814 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist
22.02.1932 - s-a născut Carol Roman
23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Tudor Mălinescu (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)
24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek
24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat
24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu
25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian-Mătășaru (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut Al.Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busulicoeanu
25.02.1928 - s-a născut Benkő Samu
25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)

25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin
25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1968 - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)
26.02.1838 - s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut Constantin Papastate
26.02.1909 - s-a născut Anavi Adam
26.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1953 - s-a născut Violel Sămpetean
26.02.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)
27.02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1920 - s-a născut Nina Ischimji
27.02.1943 - a murit Salamon Ernő (n. 1912)
27.02.1955 - a murit Al. Marcu (n. 1894)
27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihael Drumeș (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.1996 - a murit Silviu Georgescu (n. 1915)
28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 - a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816)
28.02.1903 - a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut Melania Lvadă (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ștefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut Albert Kovacs
29.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)

1.03.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut Lia Dracopol-Fudulu (m. 1985)
1.03.1912 - s-a născut Tudor Ștefănescu (m. 1992)
1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos
1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926 - s-a născut Vinkici Gafița
1.03.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilla
1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu
1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite

2.03.1881 - s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut Mircea Mancaș (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut Petre Gheimez
2.03.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut Nelu Oancea
2.03.1952 - s-a născut Vlad Neagoe
3.03.1841 - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
3.03.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
4.03.1915 - s-a născut Emanoil Copăciaru (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmăcu
4.03.1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădăteanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafița
4.03.1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 - a murit Ioan Șladbei (n. 1903)
4.03.1977 - a murit Nicolae Ștefănescu (n. 1921)
4.03.1977 - a murit A.E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Toma Caragiu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 - a murit Mihai Gafița (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Alexandru Ivășluc (n. 1933)
4.03.1977 - a murit M. Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1991 - a murit Ion Lăncrăjan (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu
5.03.1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1992 - a murit Gheorghe Dumbrăveanu (n. 1924)
6.03.1899 - a murit Ieronim G. Barițiu (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut Ion Apostol Popescu (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut Ben. Corlaci (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut Vári Attila
6.03.1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)



(urmare din numărul trecut)

In definitiv, sînt un om constituit din goluri. Acum, la acest sfîrșit de ciclu vechi nu mai sînt nici măcar o problemă pentru alții. Cazul meu e rezolvat de ei și trecut la arhive. Nu mai sînt problemă decît pentru mine, dar cu atît mai gravă.

Voi îmbătrîni, împietrindu-mă în goluri. Bogățiile mele sînt mizeriile unei adolescențe chinuite și cerșetoare. N-am învățat nimic, nu știu nimic. N-am folosit nici o experiență, nu mi s-a dat nici un răspuns. Încep să trec, cu nimic în mîini. Mă uit în urmă. Nu am din mine ce alege.

Și vreau să fiu tînăr, să fiu nou, să fiu trist, să ard.

(Mă îngrozesc de mine însumi. Un singur om, ea, mă poate apăra de mine însumi).

Să fiu salvat? Ce merită să fie salvat în mine? Chemările, febrele, frămîntările astea, mă justifică oare?...

... De fapt, îmi dau seama, pun toate lucrurile astea, greșit, pe planul sentimentalului. Afectivitatea asta e planul care cade.

Are să domine lumea, o ordine intelectuală, de știință și luciditate. Eu n-o ajung. Cad, împreună cu lumea veche, afectivă și religioasă. Lumea de mîine e de metal mai tare.

13 Iunie. Sunt patru zile de cînd nu am mai scris nimic aici. Credeam că n-am mai scris decît de ieri. Fuga timpului se accelerează în progresie geometrică.

E seară. Am impresia că mă culc pentru a mă trezi mîine dimineață la vîrsta de șaizeci de ani.

Cînd mă gîndesc că și R. îmbătrînește, odată cu mine, că timpul fuge și pentru ea, tristețea mea se însutește. Sunt grav răspunzător de timpul, de viața pe care o pierde și ea, alături de mine. Își dă toată viața pentru a mă apăra, pentru a mă organiza, pe mine cel ce cade, pe mine care sunt haos.

Acum vreo patru ani, Ștef., prietenul meu, cînta, la beție, un cîntec popular, sfîșietor: un plîns al bătrîneții, simplu și dezolant. (*Bătrînețe, haine grele;* etc.) În noaptea aceea, mi-aduc aminte, am avut un coșmar. M-am visat bătrîn, îmbătrînit deodată, viața, tinerețea, alunecate printre degete. Era o disperare fără nume. M-am trezit, în dimineața însorită, plîngînd de fericirea de a-mi putea spune: „Am douăzeci și cinci de ani, nu șaizeci”. Însă, panica unui gol, unui trecut gol, unei vieți în urmă fără viață, fără chip, nu am putut-o înlătura. Și nici acum. Nici mai ales acum. Golul (cîtiva ani au și trecut!) a început să se întindă în urma mea. Năvălesc, în fuga cea mai mare, din spate gonit, spre bătrînețea hidoasă. Nu mai am timp de nimic. Golul se constituie, se împietrește, se definitivează în mine, peste mine.

Am de lucrat, neînterupt, zi și noapte. Dacă mă zbat, am impresia că pierd timpul. Dacă mă odihnesc, e mai rău. Mă întind pe pat cu un roman în mîini, pentru o jumătate de oră; sau mă duc „să iau puțin aer”, o oră, pe cheiurile Senei și mă trezesc, deodată, că au trecut (cum? cum?!) trei zile, trei săptămîni, trei luni. Așa stau, între somn și trezie, - și timpul trece golindu-mă.

La urma urmii, ce importanță are și asta? Toți oamenii trăiesc la fel, în toată lumea. Dar eu simt nevoia să mă umplu, să nu fiu gol.

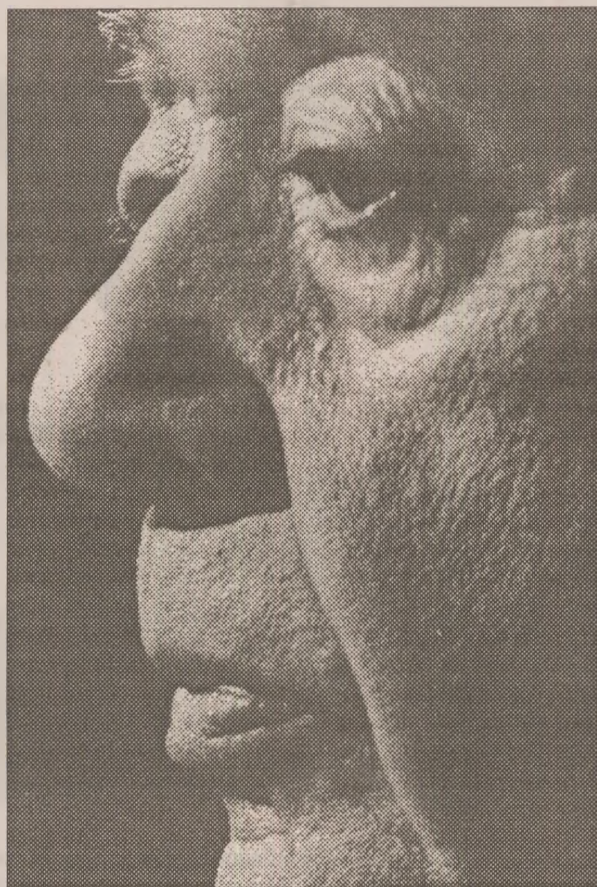
(Uman, uman, uman, uman! Pînă-n gît! Uman, uman! M-am plictisit cît de uman sunt, document uman! Pfff! Umanitate, abjecțiune!)

6 Iulie. Războiul european pare a fi foarte aproape. O frică mă cuprinde. O să scăpăm oare și de data asta? Dacă scăpăm acum, vom fi liniștiți pînă la anul: anul fatidic, 1940. Lipsa noastră de curaj, comoditatea noastră refuză războiul. Cerșim cîteva luni de pace. Cîteva luni! E un timp infinit.

Tot aștept marea zguduire care să mă îmboldească pe calea marilor și esențialelor valori ale Spiritului, dar mă tem că voi fi indolent și în timpul marei zguduiri, cutropit, dominat.

... Sînt plin de uimire, nedumerire, tristețe, față de toate aceste eterne suferinți umane: nostalgia cerului, panica de moarte, blestemul de a ne urî unii pe alții (sau de a

Scrisoare din Paris uitată în paginile „Vieții Românești”



Eugen Ionescu

ne iubi); cu stelele deasupra capului, cu pămîntul ăsta sub picioare, ce fac eu aici? și ce e asta?

Mă întreb prosteste: e oare adevărat ce se spune că fața lumii are să se schimbe? Că oamenii care au ochii făcuți ca să vadă lumea de astăzi, nu vor putea să vadă lumea de mîine?

Ce scriu eu în jurnalul acesta, va mai putea oare interesa? Dacă se schimbă lumea fundamental, literatura asta nu va mai avea rost. Pentru cunoașterea omului, vor fi poate mijloace mult mai sigure, mai pătrunzătoare decît superficialele mele auto-analize desuete (științele vor schimba cu totul perspectivele actuale; iar metafizica însăși și noile așezări politico-sociale vor determina o altă înțelegere a omului; lucrul se spune de toată lumea, dar mi-l spun și eu mie). Și, la urma urmii, nu știu dacă merită ca un asemenea scop, - supraviețuire a mea, a acestui ins care mă dezgustă cînd îl privesc în oglindă, sau interior, să grupeze toate preocupările mele pentru toată viața; mă ndoiesc dacă merită să-mi dau toată viața pentru asta, pentru mine; și, apoi, nu știu dacă voi avea liniștea și lipsa de lene necesare.

În orice caz, dacă totuși mă consacru acestui scop mărunț, însemnează că am pierdut definitiv orice sens al dragostei, al mîntuirii, al realizării spirituale. Nu mai simt, nu mai știu ce înseamnă mîntuirea. Și, ne mai știind, nu mai pot să vreau mîntuirea.

Și cu cît voi îmbătrîni (și va fi atît de repede!) în această literatură și indiferență spirituală, cu atît mai greu îmi va fi să parvin a înțelege ceva. Imposibil, va fi.

Hotărâsc să fac, totuși, toate eforturile să rămîn treaz. Voi lupta împotriva tuturor grăsimilor cărnii și ale sufletului. Bătrînețea este grăsimă. Indiferența este grăsimă. Inerția este grăsimă. Moartea e o coborîre în pămînturile grase.

Diavolul este grăsimă. Burghezia este grăsimă (în burtă și capital). Lenea este grăsimă.

12 Iulie. A apărut jurnalul complet, pe cincizeci de ani, al lui André Gide. Apariția lui datează de vreo două sau trei săptămîni și nu m-am putut decide să-l cumpăr. Mă tem cumplit că scriu și eu în același gen, - dar cu mult mai puține mijloace. Nu interesează fiecare caz și om în parte. André Gide mă reprezintă, odată cu el însuși, și pe mine, și pe domnul lucid X, și pe timidul Z ș.a.m.d. Noi, cu viețile și experiențele noastre, cu febrele și amărăciunile noastre devenim inutili în expresia literară. E unul care ne cuprinde pe toți. Ce rost ar mai avea, să-l repetăm?...

Mă necăjește faptul că, din ce în ce precizîndu-mă, mă dovedesc a fi un întîrziat. Nu sunt nici răsăritean, nici occidental. (În occident, e prea tîrziu ca să mă pot integra, ca să mai prindă grefa). Nu sunt nici în car, nici în căruță. Sunt un amestec hibrid de spiritualitate catolică și ceva ortodoxă.

... Și mă sbat, în mod absurd, pentru lucrurile acestea în ajun de prăvălirea tuturor lucrurilor acestora și a tuturor celorlalte. Mă cert pentru un loc mai bun în compartiment, deși știu foarte bine că trenul va deraia peste un kilometru. Atîta mai avem: abia timp să ne închinăm.

Nici chiar eu, ins obsedat de moarte, de trecerea în goană a timpului, conștient de vidul realizărilor lumii, nu-mi dau întotdeauna seama că nu trebuie să facem, din prăzile morții, scopuri de viață.

17 Iulie. După masa de seară, obosit, greoiu, am adormit. Un vis inexprimabil, obscur, m-a chinuit. Nu-mi pot aminti, precis, ce era, în imagini. În substanță, acesta era chinul: moartea este, poate, foarte aproape și eu nu am făcut încă nimic ca s-o primesc. Nu sunt *gata*; panică grea.

Cultură? Neantul culturii. Ce urmă poate lăsa existența mea, dragostea mea, drama mea în univers? Deși mereu îmi spun toate astea, - azi noapte, trăindu-le într-un vis lucid deveniră deodată, pentru mine, covârșitoare, implacabile. Aburii visului risipindu-se, am putut scrie asta. Risipindu-se din ce în ce, se liniștesc toate, într-o claritate goală, claritatea nelucidă a zilei, și nu-mi mai dau bine seama ce grozav este să *știi lucrul acela*. Acum dorm parcă, și nu atunci. Care este locul meu, aici? Ce-am venit să fac? Se poate vorbi de-o misiune a fiecăruia dintre noi?

Într-o imensă prăpastie se prăbușesc oamenii, țările, mulțimile, continentele, planetele, sorii.

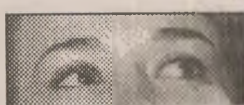
(Totuși, azi dimineață, într-o clipă euforică, luciditate în zi, mi-a surfs, fulgerător, certitudinea miracolului etern al ființei mele, al vieții mele. O clipă mi-am dat seama. Și lumina de har a pierit. Cum să fac să-mi aduc aminte? O clipă infimă am putut deschide ochii asupra *rostului* meu. Dar clipele acestea nu lasă urme pentru mine. Nu-mi revin în somn, în vis. În vis, în noapte nu-mi revin, - lăsîndu-mi urme adînci, amintiri pe care să le port în zi, - decît grelele lucidități negative.

18 Iulie. - În străfulgerările de luciditate ale visului, ale nopții, îmi dau deodată seama că în mod necesar și firesc (e nefiresc, nelogic, să stau fără să fac nimic), trebuie să mă sbat, să mă svîrcolesc, să fac imposibilul, pentru a descifra sau pentru a ajunge să cred; pentru a mă orienta, în sfîrșit spre ceea ce este esențial, nefacil, necotidian.

În timpul zilei (și al zilelor) însă, se risipește această luciditate, intră în penumbră. Și atunci, mă mulțumesc, să fac din toate astea o pagină de jurnal. (Nici măcar bine scrisă, Am citit pagina scrisă ieri și o văd, neutră, goală, încercînd să exprime substanțialități). Toate astea devin și rămîn, biată literatură. Așa se pierd viețile.

(continuare în numărul viitor)

Textul scrisorii a fost comentat
în numărul trecut al revistei
de Mircea Iorgulescu



**cronica dramatică
de Marina Constantinescu**

Şase nopţi cu Casandra (I)



Acest tip de întâlnire presupune o relație specială, o atenție nuanțată la percepții, reacții, grad de sensibilitate, de extrovertire sau de introvertire, presupune radiografierea continuă a unor valențe, a unor registre, depistarea unor elemente pe care se poate construi sau nu mai departe. Profesorul trebuie să-și analizeze zilnic studentul, să-l provoace, să-i șlefuiască asperitățile, să-i completeze lacunele majore cu care se ajunge aici din licee, să înlăture șabloane de tot felul, să-l învețe să se informeze, să citească, să asculte muzică. Greu. Foarte. Urișe responsabilități. Cîți, oare, din profesorii școlii știu și pot să facă asta și altele altele? Pe de altă parte, teatrele nu au cum să absoarbă acest număr mare de tineri. S-a creat un soi de suprasaturare. Nu cred să mai existe vreun orașel care să nu aibă școală de teatru. Actoria, îndeosebi, a ajuns o profesiune supralicitată, din multe puncte de vedere, demitizată, s-a diluat consistența studiului, a pătruns un soi de frivolitate agresivă, de vulgaritate care însăpăimîntă. E suficient să mergi o vreme sistematic la teatru, în București și în provincie, e suficient să-i privești mai de aproape pe mulți dintre tinerii actori... Și dintre profesorii lor... Cum vorbesc, ce vorbesc, cît de deviată de la normă este limba lor, rostirea, frazarea. Au apărut și alte job-uri, piața reclamelor de tot felul, televiziunea, filmele cu străinii. Cred că sînt și mai mulți bani

aici, decît cele trei milioane pe care le primește pe lună un actor tînăr într-un teatru. Traiul acesta sub limita decenței nu știu cît este de prielnic artel adevărate. Sînt tineri care se cramponează să rămînă în București, sperînd că astfel sînt mai vizibili. Alții eșuează rapid în cine știe ce teatru de provincie. Există și acele excepții, fericite, cînd ajung într-o trupă, cînd managerii invită acolo regizori mari, cînd fac o a doua școală. Și depinde doar de ei ce înțeleg din ce li se întîmplă.

Ca și în societatea noastră, și în mediile universitare, și în școlile de teatru, oricum mai vulnerabile, lucrurile s-au degradat vizibil, alarmant. Învățămîntul în general este bolnav rău, este viciat de incompetență, de lipsă de responsabilitate, de MODELE. Devine tot mai dificil să acoperi găurile mari cu care vin studenții din liceu, de pildă. Se instalează un decalaj mental, de comunicare, psihologic, se vorbesc limbi diferite. UNATC-ul nu a fost scutit de degradare. Am discutat asta serios de nenumărate ori, cu argumente. Am găsit prea puțini parteneri de dialog acolo. Prea puțini. Defilarea sub lozinci de tot felul – sîntem minunați, sîntem cei mai buni, sîntem toți de nota zece, sîntem geniali – mi s-a părut întotdeauna periculoasă, neproductivă. Și fără să formuleze nimeni critici sau comentarii, degradarea se vede

pe scene. Cu ochiul liber. Cine și-o asumă? Se înțelege în proporție tot mai mică ce se rostește, limba – un instrument prețios – este călcată în picioare, actorii nu pricep de multe ori ce spun, nu mai zic de spiritul textului, accentele pe cuvînt, în frază se pun aiurea, autocenzura pare alungată, dăruirea, concentrarea, repetițiile se fac cu coada ochiului la ceas, ca la pontaj. Încet-încet, în școală au pătruns și au devenit profesori artiști mediocrii, fără operă serioasă, cum se spune. Unii dintre ei pot avea, și au, cu adevărat vocație pedagogică, forța de a-i instrui pe ceilalți, mai mult decît harul scenei. Unii, însă, nu au nici una, nici alta. Și atunci, cum farmeci un student, cum îl seduci cînd el simte inconsistența de la curs, seminar și nu vede nici pe scenă creație? Analiza e lungă, se poate dezvolta pe capitole. Nu e momentul acum și nici nu am toate pîrghiile, elementele, decît observațiile și investigațiile personale, formulate de-a lungul timpului.

Din 1998, cred, am fost din ce în ce mai rar pe la școală, m-am dus la Galele absolvenților pentru anumiți studenți despre care aflasem. Punctual, cu alte cuvinte. Bucuria s-a atenuat, s-a diluat, s-a estompat. A devenit obligație. Cel puțin la capitolul actorie. La regie, dimpotrivă, s-a întîmplat de curînd un lucru extraordinar, avem o revigorare, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol,

Ana Mărgineanu, Alexandra Badea, Alexandru Berceanu, grupul lor DramAcum. S-au impus, contează, au deja un stil, o atitudine, un punct de vedere proaspăt asupra profesiei, a lumii. Sînt vii, îi interesează ce se petrece cu ei, cu ceilalți, ce se petrece în lumea teatrului, participă la cursuri, burse, masterate internaționale, intră în contact cu nume, cu tendințe, cu alte aspirații și orizonturi. Sînt preocupați.

Așadar, dincolo de excepții și chipuri atipice, existente în fiecare serie, la Gala Absolvenților-Actori de acum o săptămînă am redescoperit bucuria și atmosfera Casandre! M-am încărcat pozitiv, am rîs, am simțit vibrațiile unei promoții extrem de interesante, în întregul ei dar și cu individualități distincte, dare, bine de tot conturate. Am văzut spectacole care îi trec pe studenții-absolvenți prin nenumărate stiluri, registre, spectacole care ni-i arată în mai multe ipostaze, care îi solicită variat, care dezvăluie o pregătire altfel sistematizată, altfel elaborată, modernă, flexibilă, epurată de multe clișee, de praf, de sîcîr, silă, conveniențe, prejudecăți. S-a schimbat metoda în școală, actorii nu mai absolvă la clasa profesorului cutare sau cutare – lucru ce îi ferește de consecințele împruțării modelelor, de lipsa aurei unora dintre profesori, de dezinteresul afișat, de inconsistența ideilor și mesajului, esențiale în formare. Ei lucrează pe parcursul studiilor cu mai mulți profesori, unii asociați, invitați pentru anumite chestiuni de detaliu, pentru aprofundarea unui segment anume. Și se vede. Am stat în sala Studioului Casandra plină ochi cu spectatori plătitori, seri la rînd plină pînă la refuz, pe ger, pe ninsoare, am văzut spectacolele *O noapte furtunoasă*, *Cu ușile închise*, *Romanțioși*, *Vassa Jelez*, *Stele în lumina dimineții*. Sînt spectacole care ar sta bine în repertoriul curent al oricărui teatru. Am regăsit un aer proaspăt, efervescent, în care și împlinirile și neîmplinirile sînt asumate, trăite, analizate. Am urmărit în șase seri, la Casandra, în prima parte a Galei absolvenților 2005, anul IV Arta Actorului, an care l-a avut coordonator pe profesorul Gelu Colceag și o întregă echipă de profesioniști: Sanda Manu, Vlad Massaci, Andreea Vulpe, Doru Ana, Marius Gălea, Valeria Sitaru, Radu Gabriel, Mihaela Sîrbu. Am plecat cu spiritul unei promoții, cu numele lui Bogdan Coteț, Mihai Bendeac – cel mai bun lpingescu pe care l-am văzut – Andreea Grămoșteanu, Emilia Bebu, Raluca Tudorache. Am plecat cu emoția lui Gelu Colceag că l-a ieșit, că ce a propus și a gîndit în stil european a prins formă și conținut. Despre acest moment, despre acest proiect, despre aceste spectacole și despre acești tineri, în numărul viitor. ■



Dincolo de ofertele limitate din cinematografe, închirieri de DVD/VHS, televizor sau eterna cinematecă, British Council sau Institutul francez, mai există un loc de unde cinefilul român poate să-și procure filme de artă, chiar alese pe sprânceană. Din nefericire, vorbesc de cinefilul cu un standard de viață ridicat, pentru că lungmetrajele pe care le-am descoperit la vânzare au, la prima vedere, prețuri exorbitante. Nici nu sunt foarte numeroase: ți se poate întâmpla – vorbesc ca persoană pățită – să aștepti ziua de salariu ca să cumperi DVD-ul, iar acela să fi fost cumpărat între timp. Nu e vina celor care le comercializează: prețurile sunt mari, pentru că DVD-urile nu sunt produse în România, ci importate. Stocul e limitat, pentru că, la asemenea costuri, nu-ți poți permite să aduci mai multe și să rămâi cu ele în magazin. Partea bună e că, dacă tot aduci astfel de filme, măcar aduci unele care sunt "monștri sacri" ai cinematografilor mondiale. Așa că începe să-mi pară bine că mi-a alunecat printre degete respectivul DVD – dovedește că, și în aceste condiții capitaliste vitrege, există cinefili români în alertă. Deci, voi încerca să „trec în revistă” două filme care, la ora la care se scriu, se găsesc încă pe piață.

Ar fi oarecum banal și snob să afirm că primul dintre ele e unul dintre lungmetrajele mele favorite, pentru că 8 1/2 e deja un loc comun în preferințele multor critici de film. E straniu adecvat societății românești actuale, fiind, pentru regizor, un film de tranziție. Și tocmai de aceea, poate cel mai reprezentativ pentru Federico Fellini, pentru care 1963 (anul apariției acestui film) marchează un punct de cotitură: de la neorealism la autobiografic. Firește, autobiografia lui Fellini nu e una care îți oferă pe tavă concluzia, după ce te-a purtat pe un traseu clasic de *Bildungsroman*. E chiar contrariul: nu se manifestă prin sondarea analitică a sufletului/psihicului/inconștientului, ci printr-o degingoladă carnavalescă de imagini care ilustrează tocmai relativitatea faptului psihic. Astfel și-a câștigat reșoșul că privilegiază imaginile în defavoarea ideilor. Dar nu asta faci când ești cineast?! Nu gândești ideile în imagini?!

În introspecția lui Fellini ai șanse mari să te pierzi (pentru că ești privat pe rând de repere spațiale și temporale, și nu în ultimul rând de certitudinea amintirilor), nu să te regăsești. Nu o dată am așteptat să se termine filmul rugându-mă ca finalul să fie o imagine cu protagonistul făcând nani în patul personal ca să-mi recapăt (și eu, și el) echilibrul bine zdruncinat. Și măcar o dată, această așteptare mi-a fost răsplătită: *La città delle donne*, tot cu Mastroianni în rolul principal. E actorul despre care tind să cred că și-a făcut o carieră ca alter-ego al regizorului.

Ambii cuceriseră faima internațională cu *La dolce vita* (1961). În filmul de față, ambii trec printr-o „criză” a cărei miză e la început blocajul creativ, apoi identitatea. Spun ambii pentru că de data asta Mastroianni e Guido, un regizor care încearcă să-și recupereze inspirația. Ceea ce nu e ușor când ești prins între carnal și spiritual, între realitatea pragmatică și oniricul care domină imaginația acestui regizor și, nu în ultimul rând, între artistic și vandabil. Degringolada camavalescă e de data aceasta

ilustrată printr-o paradă în care cohorta de personaje e condusă de clowni, Fellini folosind adeseori combinația dintre elemente fantastice, spectaculare, și cotidianul sec ca o metaforă pentru comunicarea inter-umană. E regizorul la care, dacă vezi un puhoi de personaje, poți fi sigur că legăturile dintre ele sunt tăiate sau că va exista o falie în „osmoza” dintre ele (vezi scena cu Guido și femeile din viața lui adunate laolaltă). Ceea ce-mi place la acest film e fluiditatea ritmului narativ care permează fiecare ingredient al filmului: mișcările personajelor în fața camerei (curat balet!), cinematografia extrem de flexibilă (camera iese cu personajele din cadru uneori, o abundență crasă de unghiuri subiective, dar care nu reflectă perspectiva vreunui personaj, ci pe aceea a spectatorului!)

și nu în ultimul rând coloana sonoră care merită o mențiune specială: Nino Rota e responsabil de o inovație (foxtrot + marșuri + muzică ușoară cunoscută la acea vreme) care leagă trei filme – acesta de *Giulietta degli spiriti* și de *Amarcord*. Nu e de mirare că, pe acest fundal, criticii văd un scenariu inconsistent, oarecum întâmplător. Eroare, e extrem de bine structurat dacă-l vezi pe hârtie. Doar această impresie e suficientă ca să-ți dai seama de cât de expert reușește Fellini să jongleze cu percepțiile spectatorului, fie el oricât de avizat. De altfel, nu degeaba vorbesc de acest film „de cumpărat”. Mie mi se pare echivalentul cinematografic al „Muntelui vrăjit” de Thomas Mann: trebuie văzut de mai multe ori, pe îndelete și cu răbdare. Altfel, e posibil ca prima vizionare

să-ți dea doar o durere de cap.

Aceeași proprietate o are și al doilea film. Nu știu dacă i se trage de la regizor sau de la romanul SF de Stanislaw Lem, pe care e bazat. Tind să cred că de la ambele. Mulți critici vorbesc despre *Solaris* (cel al lui Tarkovsky, despre cel recent nici nu m-aș obosi să scriu) ca replica estică la *Odisseea spațială* a lui Kubrick. Oricum, adaptarea unui roman de Lem face ca „Bladerunner” să pară un film SF de categorie ușoară. Dacă nu mă credeți, citiți „Fiasco”, de același autor, pentru a vedea cum SF-ul e literatură bună și dificilă care face numere de magie cu teoria literară (la propriu). Tarkovsky nu e nici el adeptul filmului ca „entertainment”. Dimpotrivă, cartea lui „Sculptând timpul” explică de ce ia el filmul în serios ca artă în care componenta morală acționează drastic. Își dorește ca spectatorii săi să „simtă” filmul pe pielea lor înainte de a-l înțelege, iar această „simțire” – vrea el – să fie o reacție la combinația de sunet și imagine, la manipularea timpului și a spațiului, la ritm sau la cinematografie. Refuză explicit interpretarea filmelor sale bazată pe simbolistică. Zi-le poeme cinematice și basta.

Acțiunea, pe scurt: psihologul Kelvin (Donatas Banionis) ajunge la o stație spațială de pe orbita unei planete oceanice numite Solaris. Găsește stația „în ruine”, un membru al echipajului mort, restul bântuit de halucinații pe care în curând le experimentează și el, sub forma aparițiilor soției sale moarte. Ca și în 8 1/2, stai și-ți bați capul: ce e real și ce nu, de ce, ce e cu laitmotivele vizuale, apar sau nu mituri (cel al lui Orfeu și Euridice nu are cum să nu-ți treacă prin minte). Mai gândiți-vă că acesta este considerat unul dintre cele mai coerente (narativ vorbind) filme ale lui Tarkovsky și disperarea vă va fi deplină.

Compensații sau cod de lectură Tarkovsky: nu căutați rezoluția narativă, pentru că, deși apare, nu va rezolva tot ce ați văzut înainte. Dați prioritate nu poveștii, ci compoziției. Dacă tot e să facem analiză, analizați temele care se desprind din vortexul narativ: întotdeauna relația explorator-explorat a fost concepută static. Primul element e cel activ, al doilea se definește prin pasivitate. Tarkovsky introduce reciprocitatea în această relație inegală: cosmonauții sondează planeta, iar planeta le sondează subconștientul. Le materializează amintirile și fantezmele, de exemplu soția lui Kelvin, Khari (Natalya Bondarchuk), fără a le reda integralitatea (nu are amintiri), astfel demonstrându-le limitele percepției și ale cunoașterii umane. Spațiul cosmic devine spațiu interior, iar „viitorul” e doar un pretext pentru o imersiune în trecut. Progresul tehnic pare simptomul involuției morale, mai ales când echipajul recade în atitudinea primitivă de genul „distrugem ce nu înțelegem”. Cadrele lungi pentru care Tarkovsky e faimos dobândesc aici o utilitate specifică: ai senzația că echipajul e supravegheat ca șoarecii dintr-un laborator, că pe lângă tine, îi mai observă cineva. Acest dublu voyeurism e esențial pentru dezvoltarea filmului pentru că relevă relația de putere dintre privitor și privit, relație pe care – din nou – lungmetrajul o deconstruiește. Nu mai ești doar un spectator detașat sutura se produce tocmai când realizezi că poți fi contemplat, ca și personajele, dintr-o perspectivă pe care ești incapabil să ți-o asumi și pe care n-o înțelegi. ■

cronica filmului de Alexandra Olivetto

De cumpărat o dată și de vizionat de două





Situl ca exponat

Expresiile alternative și activismul social pe care și-l asumă astăzi artistul nu sînt nici pe departe încercări de boicot îndreptate împotriva formelor artistice istorizate și stocate muzeistic, ci, din contra, tentative de recuperare, de relansare și de resemnificare. Și tocmai pe această idee s-a construit întregul discurs al expoziției de la Cetatea Cîlnic, pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană a organizat-o cu mai mulți ani în urmă. Artiști din Timișoara, Tg. Mureș, Cluj, Iași, Arad, București, Oradea și Sibiu au participat aici cu obiecte, instalații, fotografii și filme video ca la oricare expoziție obișnuită. Faptul că unele lucrări erau mai puternic condiționate de spațiul pentru care au fost gândite, iar altele aveau un mai mare caracter de generalitate și puteau fi expuse în oricare alt loc, are o importanță secundară. Ceea ce contează cu precădere într-o astfel de construcție este capacitatea lor de a se constitui într-un ansamblu și de a comunica firesc, înțiplător sau nu, în același spațiu. Diferențele valorice, puterea de impact și inevitabila detașare a unuia sau a altuia dintre participanți constituie și ele probleme firești ale oricărei manifestări de grup. Și din această perspectivă expoziția de la Cetatea Cîlnic poate fi privită ca una absolut normală, înăuntrul căreia încrederea și scepticismul se înțînesc. Ea nu oferă, nici în prezentul continuu al unei rememorări, surprize paralizante, după cum nu conține nici eșecuri definitive. Însă importanța acestei expoziții și, poate, chiar unicitatea ei se detașează într-un plan secund, care tinde să devină adevăratul prim-plan. Pentru că, într-un anume sens, expoziția se autosacrifică. Ea și asumă povara unei forțe portante și a unei utilități de semnal. Dacă în primă instanță relația Cetate - expoziție pare a exprima relația spațiu - obiect, în subtext raporturile se inversează; expoziția se transformă în spațiu, iar Cetatea în obiect. Altfel spus, artiștii și lucrările lor au, în această ecuație, rolul fundamental de a redimensiona prezența Cetății, de a debloca retina și de a transfera un sit din memorie în actualitate. Atît pentru comunitatea locală, cît și pentru vizitatorii înțiplători sau avizați, Cetatea medievală Cîlnic, datînd din sec. XIII, s-a resocializat și a dobîndit spontan o nouă dinamică. Prin animație, zidurile au devenit transparente, spațiile vide s-au repopulat simbolic, iar împrejurimile retrăiesc, la altă scară, vitalitatea asediului. Patrimoniul static și crepuscular s-a preschimbat instantaneu în fapt de viață și în reper al animației diurne. Iar fiecare spațiu este folosit în așa fel încît el să se înscrie în circuit și să-și afirme explicit prezența. Accesul în expoziție, indiferent cu ce se începe, se suprapune cu privirea de ansamblu și cu vizitarea fragmentată a Cetății, cu descoperirea și cu asumarea acesteia de către vizitator. De la percepția detaliului, cum ar fi structura și textura zidurilor, la concentrarea asupra unui element definit (fîntîna, de pildă) și pînă la îmbrățișarea globală, totul funcționează pentru că totul este semnalat. Spre a o indentifica și, mai apoi, introduce în procesul de comunicare, artiștii au folosit Cetatea în întregul său, atît ca spații construite cît și ca spații vide cărora le-au adăugat propriile lor semne. Și, în felul acesta, pentru prima oară în spațiul românesc, o acțiune artistică include în discursul său și temporalitatea ca o prezență perceptibilă. Pentru că aici nu mai este vorba despre o privire istorică liniară, despre marcarea unei succesiuni, ci despre simultaneitatea și conjuncția în același proiect a două paradigme principial diferite: imemorialul și prezentul, forma definitivă și efemerul, proiecția legendară și demitizarea.

Iar dacă la primul său nivel, acela al expoziției propriu-zise, intervenția artiștilor poate fi evaluată diferențiat, avîndu-se în vedere natura obiectelor, la nivelul secund, cel cu valoare de semnal, problemele de axiologie dispar. După cum dispăre și prezumția eșecului. Pentru că scopul profund al expoziției, acela de a redeștepta Cetatea la o nouă viață, este atîns prin însăși organizarea ei. Mai departe se poate discuta oricît și perspectivele de abordare continuă să rămîină deschise.

cronică plastică de Pavel Șușara

Arta contemporană între atitudini și medii noi



In contextul discuțiilor despre Muzeul Național de Artă Contemporană, este extrem de utilă o rememorare a evenimentelor artistice, dar și a tentativelor de analiză a fenomenului, deja consumate în spațiul cultural românesc, evenimente care au încercat, la rîndul lor, să pună în discuție principii inevitabile ale oricărei construcții deschise, în care referentul artistic și o anumită vocație autoreferențială a spațiului însuși intră în coliziune directă. Pornind de la enormul stoc autoreferențial care mocnește în Casa Poporului, și pe care MNAC-ul l-a declanșat prin instrumentarea unui scenariu cvasimagic, reactualizarea expoziției de la Cetatea Cîlnic, expoziție realizată tocmai pentru a pune în valoare spațiul pasiv, adică cetatea însăși, este mai mult decît semnificativă. Cum la fel de semnificativă este orice discuție ce privește noile experiențe tehnice și de limbaj care se consumă de cîteva decenii în lume și care, în ultimii ani, au căpătat și în spațiul românesc o importanță indiscutabilă.



Monitorul ca suport artistic

Am obișnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informații, de spectacol sportiv și de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin țară, prin lumea întreagă și chiar dincolo de fruntariile ei. De la viața consumată prin canalele Gării de Nord și pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insatiablea poftă de evenimente, ne fletează vanitățile și orgoliile și ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton și la cele din Golf ale lui Bush, participăm la suferințele lui Elțîn și ale lui Jirinovski, la redesenarea geografiei și la resemnificarea istoriei. Vedem revoluții în direct, privim catastrofele naturale și dramele sociale ca pe niște simple ficțiuni și ne implicăm înfiorați în construcții fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier și granule de beton, populații de cîini apatici și hămesiți, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămășițe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea și dincolo de intențiile și de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparență în ultimă instanță. În aceste condiții, cineva trebuia să spună: destul. Și acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar și la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafață, în ultimă instanță asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificație exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, și ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă și anume arta video. Deși nu există nici o diferență tehnică între procedeele televiziunii și cele folosite în arta video, consecințele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra și trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se înțîmplă pe suprafața sa. Ecranul devine opac și își pierde orice funcție denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire și informație pe expresivitatea și pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii atrage după sine și o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizatie, prin succesiuni aleatorii sau, pur și simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparație cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are și un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală și preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Și dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparențele unei arte spațiale dar se comportă ca una temporală. Însă importanța artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reușit să redimensioneze un limbaj, să-l deconspire strategiile, tehnicile și, în ultimă instanță, scopurile. Pentru că prin imaginea video - și televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori - se poate face orice; de la dublarea realității la falsificarea ei și de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simț moral. ■

P.S. În vederea unei dezbateri mai cuprinzătoare asupra Muzeului Național de Artă Contemporană, atît în ceea ce privește proiectul în general, amplasamentul, politica de achiziții, selecția autorilor și a lucrărilor, dar și în ceea ce privește realizarea propriu-zisă, aștept reacții și atitudini din partea mediului artistic și intelectual, în general, pe adresa redacției sau pe adresa electronică pavelsusara@yahoo.com



cronica traducerilor

În postul uitat

arestat, condamnat, apoi, din detenție, trimis pe frontul italian, unde, abia ajuns, avea să cadă.

Moartea lui Ernst Jünger e momentul cel mai traumatizant într-o etapă care e ea însăși eminentă traumatizantă. Din reclusiunea de pe micul său domeniu de la Kirchhorst, Ernst Jünger asistă la dezastrul Germaniei. Prezise de mult și nu doar o dată în însemnările sale zilnice că demența *Führerului* va sfârși astfel. Acum asistă la împlinirea propriei previziuni. Și, cu toate că se considera un „cetățean al lumii”, sentimentul său de apartenență la o patrie se resuscită dramatic, făcându-l să sufere căinește. O suferință a cărei profunzime e percepută doar de cititorul avizat. Lectorul superficial riscă să nu depășească aparența expresiei sale austere care, de altfel, a și fost percepută ca rece, inautentică, manieristă etc. Ernst Jünger nu e însă genul damoros. Stilul său, într-adevăr elaborat, e în același timp disimulat, iar austeritatea expresiei sale nu e un simptom al vreunui deficit de afectivitate, ci al unei demnități ce se manifestă și printr-o marcată pudoare sufletească. În jurul său totul se prăbușește. Bombardamentele anglo-americane se dezlănțuiseră cu o inutilă barbarie asupra unui adversar căzut ireversibil. Sunt nimicite orașe istorice fără nici o importanță militară, iar populația civilă în refugiu e decimată deliberat inclusiv prin mitralieri de la joasă înălțime. Locul e bântuit în lung și-n lat de indivizi fără căpătâi, gata la orice, dezertori, evadați sau eliberați din lagăre, refugiați rămași doar cu zădărniciile de pe ei. Urmează pătrunderea trupelor aliaților occidentali, operațiune însoțită de abuzurile soldațești obișnuite de când lumea în asemenea împrejurări. În același timp, din est pătrunde glorioasa Armată Roșie. Ceea ce în vest era doar o soldatescă oarecum de rigoare, în est a devenit bestialitate dezlănțuită asupra civililor, femei, copii, bătrâni, violuri în masă, execuții sumare și violențe inimaginabile, torturi, jafuri, incendieri. Și Ernst Jünger notează: „Dacă în epoca triumfurilor sale, germanul m-a întristat adesea, acum, în nenorocirea sa, îmi inspiră cel mai mare respect.” Nu mai puțin sobru e însemnat momentul despărțirii de Emstel: „Emstel e mort, căzut la arme, copilul meu bun, mort încă din 29 noiembrie anul trecut! Vestea a sosit ieri, pe 11 ianuarie 1945, puțin după șapte.” Atât. Abia a doua zi ecoul hohotului de plâns refulat în adâncurile sufletului răzbate în cuvântul scris: „Bunul meu băiat! De copil căuta să-și imite tatăl. Și, iată, chiar din prima dată a izbutit mai bine, l-a depășit atât de infinit de mult. Fost azi în mansarda lui mică, pe care i-o cedasem și în care mai era aura lui întreagă. Intrat încet ca într-un sanctuar. Printre hârtiile lui, dat acolo peste un mic jurnal intim, care începea cu mottoul: *Cel mai departe ajunge acela care nu știe unde merge.*” De aici încolo prezența lui Emstel, explicită sau subtextuală, va rămâne constantă în însemnările sobrului părinte pentru care despărțirea fizică de fiu marchează o falie existențială: „Moartea fiului inserează în viața mea o dată, unul



din punctele de reazem și de cotitură. Lucrurile, gândurile, faptele de dinainte și de după se deosebesc.”

Răceală, manierism, artificialitate? Nu e decât obstinată elaborare. Dar elaborarea e expresia respectului față de stil, care nu e decât una dintre manifestările respectului de sine a artistului. Un artist înzestrat cu un extraordinar sentiment al naturii, cu o neobișnuită capacitate de a percepe corespondențele tainice dintre lucruri și fenomene, care trăiește cu toate simțurile voluptatea contemplării reflexive a lumii, nu poate fi un frigid: „Atunci dobândesc cunoștințe splendide și mă inundă un sentiment de grație la gândul că poate îmi mai sunt hărăziți câțiva ani de privit.” Trebuie să fi înșuși lipsit de antene adecvate pentru a numi inautentic un scriitor în ale cărui texte tănesc aproape la tot pasul reflecții surprinzătoare prin strania și discreta lor măreție: „Stăm asemenea unor faleze în brizantii silențioși ai veșniciei.” Răceală? Cum ar putea fi „rece” un prozator care celebrează poezii? „Poezii – gândeste el – dăruiesc marele refugiu, marele adăpost. De aceea, acolo unde ei lipsesc, se întinde de îndată pustietatea îngrozitoare. Ținuturile continuă, ce-i drept, să fie locuibile, dar devin neospitaliere, lipsite de sens, necunoscute în adâncime” [subl. R.C.] Dar el însuși e, în esența sa, poet. Căci cum altfel decât poem poate fi socotită o frază ca aceasta și altele asemenea, dacă o segmentăm în unități prozodice?: „Ceasul amurgului – noaptea se anunță ca o apă în flux care, murmurând, aproape imperceptibilă încă, își trimite înainte primele unde. E ceasul în care bufnițele se pregătesc de zbor și ies în drum leproșii.”

Curios – pe cât de curios, pe atât de ilar! – e că „justițiar” postbelic îi reproșează până și răceala impersonală a rapoartelor sale militare, de serviciu. Astfel, într-un articol relativ recent, William Totok anunță descoperirea unei expertize asupra executării unor ostatici în Franța, în primăvara lui 1942, pe care, după constatare, Jünger o redactează și o înaintază superiorilor. Și proaspătul justițiar conchide apodictic: „Stilul rece și protocolar al textului, lipsit de orice sensibilitate umană, este o nouă dovadă pentru moralitatea precară a acestui scriitor.” Concluzie absurdă care ne duce cu gândul că dl Totok n-a citit jurnalele celui

incriminat. Fiindcă altfel ar fi trebuit să știe că exact în acele zile Jünger era un conjurat, la limita conspirației, și nota în primul jurnal parizian această reflecție care se constituie postum într-un răspuns la acuza ce i se aduce azi: „Trebuie să se știe, de asemenea, că mulți francezi aprobă astfel de planuri și sunt avizi să presteze servicii de călăi. [Cunoaștem și noi fenomenul! – R.C.] Dar aici, în grupul nostru, domină forțe capabile să împiedice sau cel puțin să întârzie unirea partenerilor, ceea ce trebuie să se facă, firește, cu cărțile acoperite. Important este mai cu seamă să se evite orice aparență de umanitate.” [subl. R.C.] De altfel, destinul său se aseamănă cu cel al lui Mircea Eliade prin înverșunarea cu care îi sunt dezgropate și „înfierate” păcatele tinerețelor. Aspect interesant, analizat documentat și fără *parti pris* de d-na Elisabeta Lăsconi într-un remarcabil eseu apărut în „Adevărul literar și artistic”.⁶ Spre deosebire, de Eliade însă, Jünger n-a eludat în jurnalele sale episoadele devenite inconvenabile ale propriului trecut. Dimpotrivă, cu calm și luciditate, a căutat de câte ori a avut prilejul, să reflecteze asupra lor și să și le explice în primul rând sieși. „Este o diferență – meditează el la un moment dat – care vine, desigur, din distanța care există între un om de douăzeci de ani și unul de cincizeci [...] Nu mai sunt de mult un om al războiului, ci unul gata să se bată fără greș împotriva oricărei violențe și injustiții.”

Gata să se bată fără greș mai departe, chiar de unul singur, în „postul uitat”. Una dintre numeroasele metafore recurente în textele lui Jünger: ostașul rămas singur într-un post înaintat și primejdios, unde continuă să creadă în valorile lumii sale pe care a fost destinat să le apere. Ernst Jünger nu e purtătorul unor idei fixe, ci al unor convingeri profunde, consecutive evoluției de-a lungul unor dramatice reevaluări ale trecutului. El este reprezentantul exponențial al acestei epoci pe care François Mitterrand, cu prilejul primirii sale la Elysée, în 1984, o numea „[...] ambivalentă și ambiguă, când lucrurile trecutului și-au pierdut valoarea, în timp ce lucrurile noi n-o au încă.”⁷ În aceasta stă, la urma urmelor, dincolo de stilul inconfundabil, statura sa artistică și morală, care desfiind orice tentativă de incriminare sau subestimare.

Radu CIOBANU

¹ Ernst Jünger, *Jurnale pariziene*. Traducere din germană și prefață de Viorica Nișcov. București. Humanitas, 1997.

² Ernst Jünger, *Pagini din Kirchhorst • Coliba din vie. Ani de ocupație*. Traducere, prefață, note și indice de Viorica Nișcov. Iași. Polirom, 2004.

³ Ernst Jünger, *Cartea ceasului de nisip*. Traducere și prefață de Viorica Nișcov. Iași. Polirom, 2001.

⁴ Despre modul barbar în care aliații au perversit, în ultima fază a războiului, înfrângerea Germaniei naziste într-o războiune irațională asupra Germaniei în integralitatea ei s-a scris încă prea puțin. Vd. în acest sens Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*. München, Propyläen Verlag, 2002. Carte a cărei traducere și la noi ar fi cât se poate de binevenită pentru a echilibra punctele de vedere în chestiune.

⁵ William Totok, *Un document inedit al lui Ernst Jünger*, în « Observator cultural », nr. 179/2003.

⁶ Elisabeta Lăsconi, *Vase comunicante*, în « Adevărul literar și artistic », nr. 731 și 733/2004.

⁷ apud Elisabeta Lăsconi, art. cit.



Să fi fost 10 octombrie – 10 octombrie 1968 – ziua când soseam noi în gara principală, Termini. Soră-mea își turtise fruntea și nasul de geamul aburit și nu s-a lăsat distrasă nici când am gădilat-o.

– Unde-i tată? a mormăit ea, plină de reproș. Mi-am luat mâna de pe rochia cu dungi galben-alb a Lisei și m-am lipit de mama, care se privea în oglinjoara din poșetă. Mama și-a răsfiat o buclă blondă, și-a frecat buzele una de alta, apoi s-a întors, oftând, către impunătoarea geantă, doldora de bani, acte și bilete de drum, gumă de mestecat, bomboane cu mentă și pastă de dinți, țigări și cutii de chibrituri, cartea cu poze a Lisei, ruj, pieptăn și-o mie de alte lucruri.

Fără geanta asta de piele eram pierduți! Controlorul dădea jos din tren pe oricine nu era-n stare să prezinte biletul, n-aveam nici o îndoială. Să fim cu băgare de seamă, ne avertizase tata, să nu ne lăsăm prădați, fiindcă pe-acolo, prin cizmă, colcăie hoți și răufăcători. Eu ciuleam urechile când spunea tata ceva de cizmă, iar de mai multe săptămâni și luni, de când primise postul de profesor la Roma, aducea vorba întruna de cizmă. Glasul îi suna fie ostil și distant, fie entuziast și plin de avânt. Curând am învățat să citesc pe fața lui, după buzele strânse sau după privirea luminoasă pierdută în gol, dacă în clipa respectivă simțea simpatie ori dispreț.

Treizece ore n-am închis ochii. Treizece ore am păzit-o, cu încordare, pe mama și geanta ei de piele. Pe mama nu te puteai bizui. Era mult prea împrăștiată, uita câteodată să închidă gazul sau apa la chiuvetă, iar Lisa și cu mine ameteam, mai să leșinăm, de la mirosul sălcii care pătrundea în toate camerele. Fără să-i facă mamei nici un reproș, tata dădea de perete fereastră după fereastră. Sau înfășura, tăcut, covoarele ude leoarcă și le-ntindea la uscat afară, pe iederă și pe gardul viu.

Da, mama era prea distrată și credulă și se pierdea în sporovăieli cu tot felul de șmecheri când suna cineva la noi, tocolari care-ascuțeau cuțite și foarfeci, vânzători de aspiratoare, și ea, ca să scape mai repede de ei, cumpăra o mulțime de lucruri inutile. Din cauza mamei aveam trei aspiratoare, unul mai modern ca altul, iar luna și joia se adunau în cutia de scrisori nu știu câte reviste. Acum, eu trebuia să am grijă, eu aveam responsabilitatea. Și stăteam de pază ca un câine de vânătoare! Nu-mi scăpa nimeni din cei care stăteau de vorbă pe coridor și se holbau la noi. L-am admonestat pe grasul care ședea pe locul de la fereastră dinspre culoar și fuma încontinuu. A coborât la Verona. Încercase zadarnic să

însăileze o conversație cu mama. Când nu sforăia, cu gura căscată, sfredelea cu privirea genunchii mamei, sâni mamei, pălăria mamei, uneori se mai uita și la degetele lui galbene, ori la Lisa și la mine, dar, când dădea cu ochii de fața mea severă, își scotea iute țigările din haină și le aprindea.

– Unde e tată? țipa Lisa repetat. Mama nu răspundea. Scotocea mereu în geanta de piele, în care se-auzea foșnind și clinchetind, dar nu reușea să găsească ce căuta. Și-a împins pălăria cu palma. De pe genunchii mamei, pălăria a aterizat pe radiatorul lipicios. Sora mea, țâșnind de pe locul ei de la fereastră, începu să tropăie.

– Când ajungem la tată? și călcă drept pe pălăria bleu.

La Roma trebuie o pălărie cochetă, ne învățase mama, învârtindu-se printre cutiile pregătite de mutare, sertare puse unele peste altele și tapetul pătat, gol, din fața oglinzii. Ce surpriză o să aibă tata! Eu priveam, stânjenit, într-o parte, fără să-mi dau seama de ce mi se pune un nod în gât, să fi fost pălăria – pe care eu o găseam înfiorătoare – sau febra mamei înaintea călătoriei? Eu unul n-aveam chef să ne mutăm. Preferam să rămân acasă. M-am strecurat pe vârfurile picioarelor în camera copiilor și am rămas plângând, ghemuit lângă lada în care mi-au împachetat trenulețul.

Pe coridor domnea un du-te-vino de nedescris. Oamenii suspinau de bucuria revederii, fluturau mâinile, se aplecau pe fereastră, afară, în libertate, să-și atingă palmele, să mângâie copiii pe care-i ridicau în sus, chiar la buza peronului. O umbrelă îmi străpungea un genunchi, o valiză m-a lovit dureros în coaste cu închizătoarea metalică.

În sfârșit, l-am descoperit pe tata. Alerga de la vagon la vagon și se lovea, derutat, cu degetul peste bărbie. „Tata!” am țipat eu, până când în sfârșit s-a întors. Capul lui se iveau blond din marea agitată de făpturi cu părul negru. Am ajuns la tata, iar el, un uriaș, își făcea cu coatele loc spre fereastra noastră.

Lisa se legăna fericită în brațele lui și nu mai plângea. El s-a aplecat spre mama și spre mine și, în mod excepțional, i-am întors sărutul, – altfel nu puteam să sufăr buzele acelea umede ale lui. Tata ne-a deschis, hotărât, drumul printre tot felul de uniforme – reprezentanți de hoteluri, taximetriști, hamali, care ne cădeau la picioare oferindu-și serviciile, ne smulgeau valizele, trăgeau de mama, iar când am ieșit din gară, el și-a întins, entuziast, brațul.

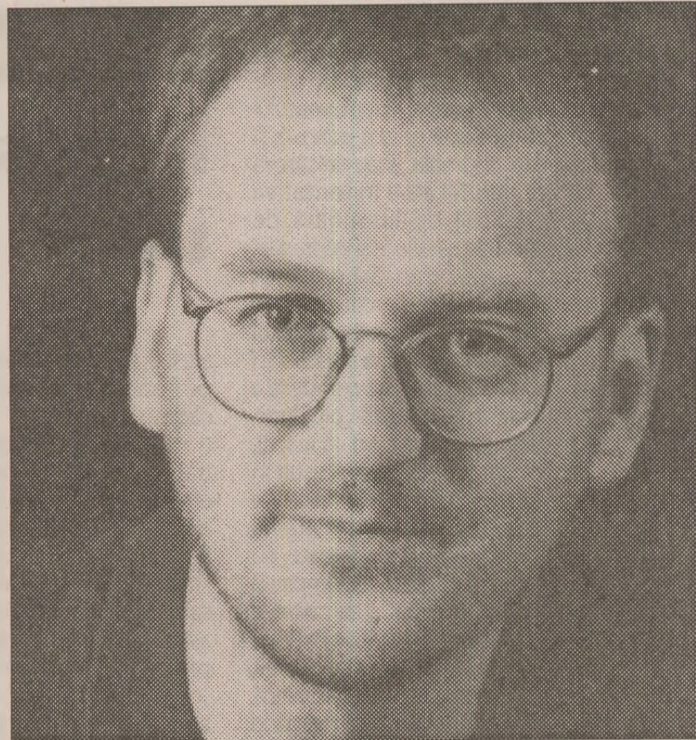
– Zidul servian, Elinor, zberă el, ternele lui Diocetian, Zăna mea, zână mică!

Era cald. Între felinarele galbene aerul atârna păcios, un tramvai scrâșnea pe șine.

A fi cu tata îmi aducea eliberarea.

Jan Koneffke

Dragoste pe Tibru



Jan Koneffke (n. Darmstadt, 1960) e un scriitor german de succes, cu studii de filosofie și filologie la Berlin. Beneficiar al unei burse italiene în 1995, el a petrecut apoi mai mulți ani la Roma. În 2003 s-a stabilit la Viena, unde este, în prezent, redactor al revistei „Wespennest”. I-au fost acordate, printre altele, premii literare Leone și Lena, Friedrich Hölderlin și, în decembrie 2004, Offenbacher Literaturpreis. Pe lângă romane, a publicat interesante volume de poezie, de călătorie, de eseuri. Talent narativ înăscut, autorul abordează în proza sa, fără prejudecată și retorică, mari teme ale istoriei secolului abia încheiat, întrebările dificile ale identității. Un deosebit succes de public și de critică deopotrivă îl au cele mai recente romane ale sale: Paul Schatz im Uhrenkasten (Paul Schatz în cutia pendulei, 2000) și Eine Liebe am Tiber (Dragoste pe Tibru, 2004). Acesta din urmă, „un roman tragi-comic de familie și dragoste”, din care publicăm aici primele pagini (în așteptarea traducerii sale integrale în românește, la care s-a angajat Nora Iuga), dă proba calităților multiple ale scriitorului, care mănulește o amplă claviatură estetică, de la tușa de artă naivă, ingenuitate și comic, la grotesc și tragic. Jan Koneffke a fost organizatorul, în colaborare cu Asociația artistică „Alte Schmiede”, al Zilelor literare românești de la Viena, în toamna anului 2004, eveniment care a avut un amplu ecou și în presa românească (inclusiv în paginile revistei de față). Cu acest prilej el a coordonat și apariția unei excelente ediții speciale a revistei „Wespennest”, dedicată literaturii române contemporane. Astfel, „publicul vinează a înțeles cât de diversă și plină de viață este literatura română contemporană [...] Problema «trecutului netrecut» domină de câteva decenii discursul public în Germania și îl domină din nou din 1989 încoece. Sensibilitatea noastră aici, în spațiul german, este foarte acută și pentru înțelegerea unei alte țări” (Jan Koneffke, interviu cu Gabriela Adameșteanu, revista „22”, nr. 768).

Nu mai trebuia să-mi dau silința să stau de pază și să țin ochii căscați. În taxiul negru, năvălăș, în care ne-am înghesuit cu toții, ochii mi s-au închis și nici când am coborât pe strada întunecoasă n-am reușit să mă trezesc de tot. Ultimul lucru pe care l-am mai observat a fost o mână care-mi trăgea hainele, până să mă cufund într-un somn adânc.

A doua zi m-a cuprins un sfâșietor dor de casă. Aici, odaia în care dormeam singur – Lisa își câștigase intrarea în camera părinților cu șuturi și mușcături – era foarte mică, întunecoasă și strălucă. Un dulap butucănos cu oglinzi era înghesuit în coasta unei comode roase de cari, din uriașul pat dublu ajungeam cu mâna direct în chiuveta emailată. De frica găngăniilor și urechelnitelor, am înfundat scurgerea cu hârtie de toaletă.

Spaime și mai mari mă așteptau la intrarea în mica pensiune, care se numea „Duca d'Alba”: strigăte aspre de la o fereastră la alta, motocicliști, cei mai mulți câte doi, uneori câte trei, care se-adunau într-un lot compact și porneau în trombă, dintr-odată, de la un capăt al străzii la celălalt.

Nu puteam să-l sufăr pe portarul care mă ciupea întotdeauna de obraz și-mi dădea bomboane, așa că le-aruncam la closet. Era în stare să zboare și să prindă gândaci, ceea ce o făcea pe Lisa să chiuie. Se făcea că vrea să-i mănânce, se freca pe burtă, făcea să-i ghiorăie mațele, până când Lisa striga:

– Nu, nu mânca!

Avea dexteritatea să miște ambele urechi și să-și înalte vârful limbii atingându-și nara cu viteză de gușter. Lisa era în al nouălea cer.

Jongla, sub ochii căscați de uimire ai Lisei, cu patru roșii, iar când nu reușea să le prindă pe toate la timp, câte-o roșie bufnea de tresele lui și-i stropea roșu livrea, iar Lisa chirăia de nu mai putea.

În zadar se străduia el să-mi câștige încrederea. Poate că mă respingea cicatricea urâtă pe care-o avea la ochi. Abia după câteva luni am aflat cum se rânise. Participase la răzmerița din mijlocul lunii februarie, când mii de studenți la Arhitectură au încercat să ocupe parcul Vilei Borghese. S-a aruncat cu pietre, au ars mașini și autobuze și printre pinii muți au apărut în marș polițiștii cu pulane. El n-a îndrăznit să se ducă la spital. Cuvântul de ordine era că studenții răniți vor fi smulși fără menajamente din pat și târați în celule. Luca l-a rugat pe un prieten al lui, medicinist în



primul semestru, să-i coasă, mai mult rău decât bine, arcada.

De teamă să nu-și piardă slujba, lui Giulio Picciotti, patronul veșnic morocănos de la „Duca d'Alba”, care nu trebuia nicidecum să afle de participarea lui la ciocnirea de la Vila Borghese, i-a spus că s-a lovit când se scălda în Tiber și de-acolo i se trage cicatricea. Dar, stând de vorbă cu una din femeile de serviciu, a lăsat să-i scape că n-a învățat să înoate niciodată și s-ar îneca în apă ca pisica – ceea ce a și ajuns la urechile lui Giulio Picciotti, fapt pentru care Luca trebuia acum, într-o nouă discuție, să dreagă lucrurile. Ar fi fost atras, a spus el, într-o încăierare pe motiv de gelozie cu unul din Calabria și, la înghesuială, ăla a scos cuțitul și l-a rănit.

Giulio Picciotti a găsit faptul perfect plauzibil. În ochii lui, sicilienii și calabrezii ăștia erau cu toții niște cioroi și niște bastarzi de arabi și pe ei n-aveai cum să te bazezi. Dacă era să dea cât de cât crezare spuselor lui Luca, în povestea asta cel în care n-avea el încredere era chiar Luca, fiind calabrez. Patronul îl gădila pe portarul lui sub bărbie cu un pistol ruginit de la Războiul Mondial și-l amenința că, dacă-l mai vin idei prostești, o să-l împuște fără milă.

Luca a trebuit să înghită și asta. Fără banii pe care i-i dădea Picciotti, n-avea cum să-și plătească studiile. Noaptea, când se întâmpla, în mod excepțional, să nu fie admonestat și pus la treabă de patron, se ghemuia în coridorul unde trăgea curentul, se cufunda adânc într-o carte și încerca, vitejește, să nu adoarmă. Acest Picciotti, pe care la început n-am prea apucat să-l vedem la față, își petrecea ziua în camera din spate și nici nu se sinchisea de pensiune. Doar când cerea câte un oaspete nota de plată, apărea târșindu-și picioarele, să-l întâmpine, cu o mutră acră. Uneori îl puteai vedea la primul etaj, pândind o cameristă s-o apuce de piept și de fund, pe la spate și să se frece nițel. Cărpe de curățat îi aterizau, fleoșc, pe cap, trebuia să se ferească din calea măturilor și perilor de closet care zburau către el și trâmbița

fericit pe palier, „Grase și frumoase muerile-astea, ah!”, până ajungea să se retragă, murat tot și plin de praf, în camera din spate.

Ce servea Picciotti mai bun aflam noi de obicei la prânz, în micul local cu mistrețul flocăit la intrare, care se învecina cu „Duca d'Alba”. Ne suiam pe-o bancă de lemn, Lisa și cu mine, și ne uitam la stăpânul restaurantului, care fluiera și tăia felii de carne de mistreț cu un cuțit uriaș de măcelărie. El ne-a adus o jumătate de litru de vin alb de la butoi și veselă, punându-și laba cu păr roșu pe creștetul blond al Lisei. Până la mine, slavă Domnului, n-ajungea.

– Eu nu vreau mistreț, mormăi Lisa.

Tata n-a trebuit să se ocupe de asta de la-nceput. Botul Lisei a fost de-ajuns să-l facă pe hangiu să plece. Acesta a dispărut în pas alergător printr-o ieșire spre cealaltă stradă și, într-un minut, a și reapărut, ținând în fiecare mână câte o farfurie aburindă de supă cu tăiței.

Pe zi ce trecea, tata se arăta tot mai indispus când ajungea să stea de vorbă cu Giulio Picciotti. Într-un mod de neiertat, s-a lăsat tras de limbă de prea-curiosul patron al pensiunii și a apucat să-i spună ce ocupație a avut în timpul războiului. După cum a aflat Picciotti, tata, pilot de planor de aprovizionare, a zburat spre Pomigliano pe 25 iulie '43, ziua arestării lui Mussolini – fapt de necontestat. Da, mai nou, ieșea din camera lui din spate, ca să-l întâmpine pe tata și să discute între ei chestiuni de încredere. Patronul fusese din prima clipă fascist, cunoscutul Giulio Picciotti – o minciună sfruntată, vârsta făcea asta cu neputință. Picciotti s-a repezit în bârlogul lui afumat să-și arate cămașa neagră, pe care o păstra printre lucrurile de preț. Cămașa s-a dovedit a fi o zdreanță răpănoasă, care nu merita nici o atenție, afară de gaura de glonț din dreptul inimii, prin care ne-am vârat degetele și eu și Lisa.

Considerația lui Picciotti față de un oaspete care fusese pilot în *Wermacht* a crescut până la venerație, când tata a ajuns să mărturisească ce avusese la bord la debarcarea de la Pomigliano. Lângă 12 butoaie de benzină și o ladă de muniții de artilerie: șapte parașutiști.

Picciotti n-a mai arătat nici o rezervă din ziua când a luat act că tata, viteaz ostaș german, a contribuit la eliberarea lui Mussolini. Drept este că acel comando de parașutiști, destinat eliberării lui Mussolini, a fost adus la Gran Sasso în planoare de aprovizionare. Jurămintele solemne ale tatei, că el nu fusese în viața lui la Gran Sasso, n-au avut nici un efect, nu la Picciotti.

Traducere de
Ioana IERONIM

Noutăți literare din Spania

Premiul Cervantes

● Cel mai important premiu al literaturii spaniole a fost recent atribuit lui Rafael Sánchez Ferlosio (n. 1927). Ferlosio este fiul lui Sánchez Mazas, el însuși romancier și unul din fondatorii partidului fascist Falanga (scăpat ca prin minune de la execuția de către trupele republicane, în timpul războiului civil) și soțul cunoscutei scriitoare, acum decedate, Carmen Martín Gaité. Laureatul de azi este unul din primii copii de învingători care a scris împotriva franchismului, romanul său, *Apele din Jarama*, rămânând de referință în literatura spaniolă de după război și cunoscând mare succes atât în Spania cât și în numeroasele

din intensă viață erotică a lui Victor Hugo, care, virgin în ziua nunții, a ajuns să fugă la 83 de ani cu servitoarea metresei sale, Juliette Drouet.

Trei romane monumentale în top

● Pe lista celor mai bine vândute cărți în librăriile spaniole figurează în această iarnă și ediția populară a lui *Don Quijote* lansată cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la publicarea capodoperei lui Cervantes. Este o mare surpriză, fiindcă se presupunea că mai



Rafael Sánchez Ferlosio
(Premiul Cervantes)



Javier Marías

țări în care a fost tradus. Manuel Sánchez Ferlosio a abandonat apoi genul romanesc pentru a scrie reflecții vitriolante pe teme de actualitate, eseuri în care demontează adevărurile oficiale și locurile comune ale corectitudinii politice. Aceste scrieri au făcut din el un fel de conștiință a Spaniei contemporane, cam ceea ce sînt Günther Grass și Hans Magnus Enzensberger pentru Germania.

Llosa despre Victor Hugo

● După romanul consacrat Florel Tristan și nepotului ei Paul Gauguin, *Paradisul e după colț*, Mario Vargas Llosa s-a întors la eseu literar, rămânând însă în aria culturii franceze. Fiindcă a ținut un curs la Oxford despre romanul „clasic” francez, materialul adunat e prelucrat acum în eseuri scilipitoare, neacademice, adresate unui public larg. După *Madame Bovary*, acum a publicat la Ed. Alfaguara un volum intitulat *Tentația imposibilului*, în care se ocupă de Victor Hugo în triplă ipostază: scriitor, om politic și persoană particulară. Dacă despre *Madame Bovary* spunea că inaugurează romanul modern, despre *Mizerabilii* susține că pune capăt romanului clasic. Mai mult, Llosa demonstrează că nu e vorba doar de un roman de aventuri, ci și de un tratat religios. Eseul e pigmentat cu numeroase anecdote

toți spaniolii au deja în casă cîte o ediție mai veche a celebrului roman. În același top, apare și marele roman postum al chilianului Roberto Bolaño, *2666*, publicat la Ed. Anagrama și despre care am mai scris în aceste pagini (după explozia literaturii latino-americane din anii '70 și '80, editurile din Spania au dat mai puțină importanță scriitorilor din America de Sud. Acum e din nou momentul lor, o altă generație de romancieri intrînd în atenția editorilor iberici: argentinienii Ricardo Piglia, César Aira sau Rodrigo Fresán, mexicanul Juan Villoro ș.a.).

Un alt roman monumental despre care se vorbește cu admirație este cel al lui Javier Marías (în imagine), avînd titlul global *Tu rostro mañana* (*Chipul tău mîine*) și publicat de Ed. Alfaguara. După ce anul trecut a tipărit o primă parte, *Febra y lanza* (*Febră și lance*), acum a apărut un al doilea volum, *Baile y sueño* (*Dans și vis*) – un proiect curajos de scenariu deschis, în care romancierul încearcă să facă să „trăiască” chiar procesul scrierii, dezvoltîndu-l în ritmul propriei sale vieți. Personajul central e un bărbat înzestrat cu darul de a interpreta viața altora, iar în acest al doilea tom Javier Marías abordează subiecte precum frica, oroarea și violența (inclusiv cea televizată). (A.B.)

(după „Le Magazine littéraire”, februarie 2005)



În vizită la Marguerite Yourcenar



Pe Ghislain de Diesbach am avut ocazia să-l cunosc în iulie 2001 la Sinaia, în împrejurarea Conferinței Internaționale a PEN Clubului. Istoricul francez era cunoscut în România grație excelentei biografii a Marthei Bibescu, intitulată *La princesse Bibesco 1886-1973*. La dernière orchidée, tradusă în românește de Const.

Popescu și apărută în 1998 la editura Vivaldi. Un studiu interesant este și Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea și Carol I al României, din care cititorii „României literare” au avut ocazia să citească un fragment în anul 2003. În cea mai recentă scrisoare primită de la Domnia Sa, răspunzându-mi la o întrebare în legătură cu proiectele sale de viitor, iată ce-mi scrie: „Cu vârsta mă simt mai puțin tentat să scriu noi biografii și mă întorc către propriul trecut, redactându-mi amintirile de tinerețe, ca la rândul meu să las o mărturie asupra unor perioade vail destul de tulburi a războiului și cea de dinaintea lui. Astăzi nu se mai scriu scrisori; puțini oameni își țin jurnale și cred că un istoric care și-a putut scrie opera folosind jurnale și memorii, trebuie să lase posterității noi materiale ca să-l ajute pe viitorii istorici. Nu trebuie rupt lanțul...”

Oferim cititorilor „României literare” un fragment din memoriile Istoricului francez (apărute sub titlul *Marseille, Aix 1949-1955*, în 1981) în care povestește cum a fost primit de către Marguerite Yourcenar, ruda sa prin alianță până atunci necunoscută.

În pofida lenei de neînvins și a unei spaime de plictis care mă făcea să accept orice distracție, fie chiar și la douăzeci de leghe de aici, mi se întâmpla să petrec din când în când o după-amiază întreagă la masa mea de lucru, pentru a creiona un portret sau a scrie o scurtă povestire pe care seara o citeam la familia Bévotte, înainte de a mă duce, a doua zi, să caut aprobarea lui Paul Mercier, a familiei Bonnassee sau a lui Annie Blanchet. Dacă complimentele lor, care îmi păreau sincere, mă încurajau, râsul lor mă flata și mai mult, căci mă gândeam, pe drept cuvânt, că ceea ce era nostim, nu putea fi prost. Aveam ambiția, atât de naturală la această vârstă, de a scrie o capodoperă și, în așteptare, continuam să caut rețetele la alți scriitori mai abili sau mai moderni.

Acest sentiment al capodoperei îl încercasem, câteva luni mai înainte, în timpul unui week-end la Manosque la familia d'Herbès. Urându-mi noapte bună, Yves d'Herbès îmi dăduse, ca somnifer, conform formulei consacrate, *Memoriile lui Hadrian*, a căror lectură m-a ținut treaz o bună parte a nopții. După foaia de titlu, crezusem că era vorba de un text autentic de epocă, tradus și comentat de o universitară sârbo-croată cu numele de Yourcenar. Răsfoind distrat cartea, aproape din politețe, am căzut peste câteva pasaje care m-au făcut să exclam „E magnific!” și nemulțumit de a fi silit să citesc volumul în timpul week-endului, l-am cumpărat la întoarcerea la Marsilia pentru a îl reciti pe îndelete. În entuziasmul meu, am depășit voga neplăcere pe care mi-o inspira acest nume balcanic și am scris autoarei pentru a-mi exprima admirația. Dacă eu personal nu eram în stare să creez capodopere, cel puțin știam să le recunosc la o adică, ceea ce nu era puțin lucru.

Mare mi-a fost surpriza de a primi un răspuns în care Marguerite Yourcenar

evoca legăturile dintre familiile noastre, mister care s-a clarificat prin descoperirea că Yourcenar era anagrama numelui Crayencour. Unchiul meu Paul de Pas se căsătorise prima oară cu sora lui Michel de Crayencour, tatăl Margueritei Yourcenar. Ea locuia pe atunci la Fayence, în Var. Apropierea mi s-a părut a fi o împrejurare de care trebuia să profit și, bazându-mă pe această semi-înrudire, i-am scris din nou pentru a-i cere permisiunea de a o vedea. Răspunsul, de data aceasta, a venit sub forma unei telegramme în care mă invita luni, a doua zi de Paște, la dejun. Mi-am amânat plecarea spre Vacquièr și am rămas singur la Marsilia, dar, începând de sâmbătă seara, m-a cuprins o asemenea nerăbdare s-o cunosc în fine pe autoarea *Memoriilor lui Hadrian*, încât n-am mai putut sta pe loc și, duminică dimineața, cu 24 de ore înainte de data fixată, am plecat la Fayence.

În ciuda îndrăzelii mele naturale, n-am avut curajul să mă prezint la Marguerite Yourcenar la ora dejunului, pe care l-am luat într-un local. În timp ce mâncam, am citit *Electra* sau *căderea măștilor*, o piesă care fusese reprezentată la Paris, dar fără mare succes. Îmi anunșasem venirea prematură printr-un bilețel pe care o servitoare se dusesse să-l ducă. La întoarcerea fetei, am încercat să-i citesc pe față ce fel de mesaj îmi aduce, convins fiind că un „da” ar fi iluminat-o, iar un „nu” ar fi întunecat-o, dar ea era placid indiferentă față de emoțiile mele și se mulțumi să-mi spună pe un ton egal:

- Doamna Yourcenar vă așteaptă începând cu ora trei.

Apropiindu-mă de casă, pe care un sentiment mă făcuse să o identific de dimineață, deși nimic n-o scotea în evidență, am văzut un cap aplecat la una din ferestrele parterului, pândindu-mi venirea. Înainte de a avea timp să bat la ușă, aceasta se deschise:



- Doamnă! am răcnit eu cu o voce plină de entuziasm.

- Nu sunt doamna Yourcenar, ci prietena ei, declară Miss Frick, oprindu-mi elanul.

Era o femeie înaltă, cam osoasă, căreia prospețimea tenului și candoarea ochilor albaștri, îi dădeau acel aer virginal pe care îl păstrează, până la maturitate, anglo-saxonele care preferă înșelătoarelor relații cu bărbații, pe cele cu literatura sau cu câinii. Îmbrăcată cu o rochie ecoseză, cu mâneci bufante, din cele purtate de nevestele pasturilor din secolul trecut, avea părul tras spre spate, după moda veche, și părea, prin persoana și manierele ei, de o asemenea sinceră amabilitate, încât am fost mișcat. Mă pofti într-o cameră goală, fără îndoială un vechi salon, judecând după resturile de lambriuri, transformate în lemn de foc, căci o grămadă de vreascuri zăcea pe podea. De aici, am trecut într-o mică sufragerie în mare dezordine, deși nici ea n-avea mai mult mobilier, apoi într-o bucătărie foarte întunecoasă unde scilipea un reșou electric. Mă întrebam care să pretind a fi motivul acestei vizite, când, abia intrat în camera de la primul etaj, unde mă aștepta, Marguerite Yourcenar, preluându-mă de la Miss Frick, mă duse imediat la etajul al doilea, apoi pe o scăriță îngustă, până în pod, toate acestea ca să-mi permită să admir camerele goale, majoritatea scufundate-n penumbra. Cumpărată cu un an în urmă de un american bogat, casa fusese împrumutată Margueritei Yourcenar care se instalase provizoriu. În camera ei, ca și în aceea a lui Miss Frick, nu era decât un pat și o masuță cu o mașină de scris în schimb, cărți zăceau cam peste tot, în număr mare. Acest lucru mi s-a părut bizar, prea mediteranean pentru o persoană din nord.

Turul proprietății odată terminat, am revenit în camera Margueritei Yourcenar, unde am putut, ascultând-o, s-o privesc

după pofta inimii. Aspectul acestei femei geniale mă deconcentra puțin. „Este puternică, notasem în jurnalul meu, cu o statură de flamandă, un cap aproape viril, cu nasul acvilin, fără să fie prea lung, ochi albaștri foarte tineri. Tăietura ciudată a rochiei sale o face să semene cu Căterina de Medicis sau cu altă regină veselă a Renașterii. Are părul scurt și lipit de cap. Desigur nu-i frumoasă, dar nu e lipsită de farmec, chiar de eleganță, și mai ales de distincție.” Am vorbit mai întâi despre legătura noastră de rudenie prin mătușa sa Paul de Pas. Aceasta fusese victima unui accident de vânătoare, în 1902. Un glonț, destinat unui mistreț, ricoșase pe partea laterală a animalului și o lovide apoi pe Marie de Pas drept în inimă. Or, se pare că ea avusese presentimentul acestui sfârșit tragic, căci Marguerite Yourcenar găsisse în hârtiile ei o rugăciune bizară, în special prin această invocare: „Doamne, când voi cădea în praful drumului, fă să nu fiu lovită ca o fiară...” În timp ce invitații îi dădeau ajutor nefericitei, Paul de Pas se adâncise în pădure, în căutarea paznicului de vânătoare, ucigașul ei involuntar, și petrecuse toată noaptea încercând să-l calmeze pe acest om care, disperat, voia să se sinucidă.

„Marguerite Yourcenar pare să-și considere propria familie ca destul de plictisitoare!” Mi-a vorbit de bunica ei a cărei singură calitate, spune ea, era bogăția acumulată în timpul Revoluției. Cum în familie au fost mai multe destine tragice, oamenii vedeau în asta un blestem al Cerului la adresa celor care pusese mâna pe bunurile bisericii. Bunicul ei, bolnav de plămâni, obținuse să fie trimis în Italia. Plecase pentru șase luni și rămăsese trei ani. De la el avea oare nepoata această dragoste pentru Antichitate? Marguerite părăsise Nordul de foarte tânără și se stabilise apoi în Sud, un timp în Grecia, iar pe vremea războiului în Statele Unite unde, pentru a trăi, trebuise să țină cursuri la diverse universități. [...] Am luat ceaiul cu trei englezi, veniți să se întrețină cu ea despre traducerea *Memoriilor lui Hadrian*. Unul dintre ei, un fost ambasador, semăna cu un câine de pază bătrân, cu o mutră pe care străluceau, de după niște ochelari groși cu ramă de baga, doi ochi mici de un albastru rece, care contrastau cu privirea așa de caldă a lui Grace Frick. Celălalt vizitator era editorul Knapp-Fischer. Punând unt pe brișe, am luat cunoștință de o scrisoare a lui Thomas Mann în care-și exprima admirația pentru *Electra*, piesa pe care tocmai o citisem la local. Într-un fragment al acestei scrisori el își proclama în termenii următori entuziasmul: „Oamenii spun că prin *Hadrian* v-ați scris cartea vieții dumneavoastră și că după asta nu va mai urma nimic. Ce tâmpiți! Când ai scris o asemenea carte, faptul arată, dimpotrivă, capacitatea de la care poți aștepta și mai mult... Am avut dreptate: iată-o pe *Electra*!” Ascultând acest verdict, am luat un aer modest și am intrat discret în categoria tâmpiților, căci, după părerea mea, *Electra* nu era de talia lui *Hadrian* care va rămâne capodopera.

Prezentare și traducere de
Simona CIOCULESCU



Memorii din Ungaria



● Sándor Márai (1900-1989) publicase în Ungaria, pînă la plecarea sa în exil, în 1948, unsprezece romane care-l situau printre marii scriitori interbelici ai Europei Centrale. Stabilat în SUA, intelectualul european de înaltă cultură a continuat să scrie romane, eseuri și memorialistică, fiind apreciat și tradus în Occident. Nu și în țara sa natală, unde a fost pus la index pînă în 1990 și unde n-a mai revenit niciodată (s-a sinucis prin împușcare în ianuarie 1989, fără să mai apuce căderea comunismului). Acum, opera sa se bucură de aprecierea cuvenită (i s-a acordat post-mortem Premiul Kossuth), iar jurnalele și memoriile lui sînt considerate o admirabilă cronică a secolului XX. La noi a apărut de curînd, la Ed. Humanitas, în traducerea Aneimaria Pop, romanul din 1942 *Lumînările ard pînă la capăt*, o istorie despre prietenie, iubire și onoare, cu un personaj memorabil, Generalul, ce sintetizează trăsăturile educației imperiale. Tot la începutul acestui an, la editura franceză Albin Michel, a apărut volumul lui Sándor Márai *Mémoires de Hongrie*, ce cuprinde anii 1944-47, ai ocupației sovietice, cînd scriitorul înțelege că în țara lui nu-i va mai fi posibil să se exprime liber și nici măcar să tacă, fiindcă asta îl face suspect noilor stăpîni din Ungaria sovietizată. Singura

soluție pentru el devine exilul. Cronicile din revistele literare franceze susțin că acest volum, cel mai personal și tulburător din întreaga operă a lui Márai, capătă, din perspectiva cititorului de azi, o semnificație istorică. Odată începutul făcut cu apariția de la Humanitas, poate că vom avea ocazia să citim și *Memoriile* lui Márai în românește.

Crimă pasională

● Isabelle Spaak e jurnalistă la Paris și a publicat de curînd o carte care face valuri, *Ça ne se fait pas* (Editions des Equateurs). Nu e un roman, ci reconstituirea și interpretarea tardivă a unei tragedii ce a zguduit Belgia în 1981 și care i-a marcat definitiv viața: mama ei, Anna, l-a împușcat pe tatăl ei, Fernand, și apoi s-a sinucis. Isabelle avea 19 ani cînd și-a pierdut ambii părinți într-o singură zi și a trebuit să suporte imensul scandal, căci eroii dramei aparțineau celei mai puternice și carismatice familii din Bruxelles. Victima, Fernand Spaak, fost ambasador al Belgiei în SUA, era în momentul cînd a fost ucis șef de cabinet al președintelui Comisiei pentru comunitatea economică europeană. Bunicul Isabellei, Paul-Henry Spaak, fusese secretar general al ONU și prim-ministru, iar din familie mai făceau parte prima femeie senator din Belgia, coscenaristul la filmul *Regula jocului* al lui Jean Renoir, o actriță din Noul Val care jucase în filme de succes, un dramaturg bun prieten cu Delvaux și Magritte. Clanul Spaak era atît de cunoscut în Belgia, încît după tragedie, Isabelle a simțit nevoia să se piardă în furnicarul Parisului. A devenit mama a doi copii, dar nu s-a căsătorit niciodată. Abia după aproape un sfert de secol a putut povesti într-un stil sobru și cu o rigoare analitică impecabilă dublul gest criminal al mamei sale. Care își iubea cu pasiune dezaxată soțul foarte afemeiat, se resemnase să-i accepte infidelitățile, dar nu a putut suporta ideea despărțirii, pe care Fernand o dorea. Isabelle Spaak încearcă în *Asta nu se face* un „tratament de recompunere” a relațiilor dintre părinții ei, într-o carte ce seamănă cu o povestire neagră de Maupassant, autorul favorit al tatălui ei.

Tatiana Tolstoi dezamăgește

● Tatiana Tolstoi (n. 1951) nu e descendenta marelui Lev Nikolaevici, ci a lui Alexei, supranumit „contele roșu” pentru aderarea lui oportunistă la stalinism. De formație filolog clasicist, Tatiana Tolstoi a debutat la Moscova, la începutul anilor '80 în presa literară cu povestiri care au avut un mare succes de critică și apoi au înrunit și aprecierea cititorilor. Debutul în volum, în 1987, cu 13 proze reunite sub titlul *Stăteam pe un peron aurit* a făcut să se vorbească despre sensul artistic rafinat, discursul subtil și universul original al Tatiane Tolstoi. După 1990, spre surpriza tuturor, prozatoarea a dispărut din paginile revistelor rusești, iar în 1993 s-a stabilit în SUA, unde a devenit profesoară la un colegiu, publicînd din cînd în cînd eseuri în presa americană. Probabil că modul acesta de existență nu o mulțumea, fiindcă după un deceniu s-a întors în Rusia, unde a publicat un roman *Kys'*, care n-a mai făcut impresie nici în mediul literar, nici asupra publicului. Ceea ce a determinat-o pe prozatoarea trecută de 50 de ani să se reconvertească în prezentatoare a unei noi emisiuni de televiziune: *Școală de clevetire*. În fiecare săptămînă, însoțită de o acolită mai tînără și obraznică, Tatiana Tolstoi pune întrebări incomode cîte unui VIP și comentează apoi răutăcios răspunsurile. Emisiunea e uneori amuzantă, alteori plictisitoare, dar publicul ce păstrează amintirea tinerei scriitoare talentate ce-și onora numele celebru e dezamăgit de prestația ei.



Alborada

● Romancierului italian Gianni Riotta îi place să povestească viața periculoasă a oamenilor ce trebuie să dejoace capcanele istoriei. A demonstrat-o cu brio în romanul lui de debut, *Prințul norilor*, și își confirmă talentul cu cea de a doua carte, *Alborada*, un roman picaresc, al cărui titlu evocă ritualul ce premerge zilele de sărbătoare într-o mică insulă din sudul Italiei. De acolo e originar personajul central, Nino Manes, un tînăr ajuns cu armata mussoliniană în Africa de Nord, unde e luat prizonier de americani. Împreună cu zeci de mii de italieni și germani e transferat într-un lagăr din Texas și acolo află că logodnica lui rămasă acasă se pregătește să se mărite, ceea ce-l determină să evadeze pentru a împiedica nunta. Lunga sa călătorie, plină de aventuri și întâlniri de-a lungul Americii se transformă într-un drum inițiat, cu multiple înțelesuri despre viață și război, libertate și curaj, iubire și destin. Gianni Riotta, care e și editorialist la „Corriere della Sera” are un considerabil succes cu acest ciudat roman „on the road” ce scoate din uitare un episod puțin cunoscut din cel de al doilea război mondial.

Moarte și nemurire

● Sub titlul *Encyclopédie des savoirs et des croyances: la mort et l'immortalité*, Frédéric Lenoir și Jean-Philippe de Tonnac au publicat la Ed. Bayard un volum în care moartea e analizată sub diverse aspecte cultice și culturale, religioase și spirituale de către numeroși filosofi, sociologi, antropologi și oameni de știință. Cele cinci părți ale cărții compun în ansamblu un portret al societății postmoderne, ce plasează moartea în chiar definirea vieții. Foarte interesantă este analiza modului în care ruptura de societățile tradiționale ce credeau în nemurirea sufletului lasă loc unor noi religii, de multe ori speculînd necinstit nevoia oamenilor de a li se promite eternitatea.

Recompensa

● Născut în 1941 într-un cartier de negri din Pittsburgh, John Edgar Wideman și-a datorat admiterea la colegiu talentului său de baschetbalist și a fost unul din primii negri primiți la New College Oxford. Unde astăzi e profesor, după ce a publicat și zece romane și a primit de două ori prestigiosul PEN/Faulkner Award, pentru *Incendiu la Philadelphia* și *Masacrarea vitelor*. De asemenea, „trilogia Homewood”, romane a căror acțiune se petrece în getto-ul copilăriei sale și în care apar multe elemente autobiografice, s-a bucurat de succes nu doar în SUA, ci și în Franța și Anglia, unde e frecvent invitat.

Industria Brussolo

● Cu 150 de romane publicate în 20 de ani (7-8 pe an!), francezul Serge Brussolo e un campion al scrisului. A început cu literatură fantastică, s-a orientat apoi spre romane polițiste, pentru ca în cele din urmă să intre pe un teritoriu unde concurența nu era atît de mare: literatura pentru copii și adolescenți. De cinci ani, el a inventat un fel de Harry Potter francez, o fetiță de 10 ani, eroina unei serii de romane de o imaginație debordantă, traduse în 20 de limbi. Foarte bun meseriaș, exploatînd nevoia de povești și fascinația pentru miracole și metamorfoze a pragmaticei societăți de consum, romanele lui Brussolo, între care *Peggy Sue și fantomele*, *Elodie și stăpînul viselor*, *Prințesa fără memorie*, apărute la o editură serioasă, Plon, s-au vîndut foarte bine, iar autorul poate trăi confortabil din scrisul său. E drept că de „trăit” propriu-zis îi rămîne puțin timp, fiindcă lucrează cam 10 ore pe zi.

„Transfuge”

● Un tînăr francez, născut în 1975, Vincent Jaury, împreună cu un coleg de aceeași vîrstă Gaétan Husson, au înființat în ianuarie 2004, cu sprijinul financiar al unei case de producție cinematografică, revista trimestrială „Transfuge”, consacrată literaturii străine. Difuzată doar în librării, cu un tiraj inițial de 3000 de exemplare și cu un preț de 10 euro, revista se dovedește, la un an de la apariție, un succes în aria francofonă și a obținut chiar un contract de colaborare cu „Times Literary Supplement”, de la care preia în fiecare număr un material. Scopul mărturisit este „de a pune în perspectivă, a decipta și analiza” actualitatea literaturii străine traduse în Franța, prin intermediul cronicilor, portretelor de scriitori, interviurilor. Fiecare număr conține și un „dosar” central dedicat literaturii cîte unei țări (China, Polonia, Anglia) sau cîte unui scriitor marcant (Philip Roth, Aharon Appelfeld). Colaboratorii sînt în general tineri scriitori, filosofi, istorici și lingviști, buni cunoscători ai literaturilor străine despre care scriu, dar și ai culturii franceze căreia îi aparțin.



post-restaurant de Constanța Buzea



ranscrieți cu dezinvoltura vârstei fragede, poate cu prea multă încredere, fragmente dintr-un discurs abundent greu de supravegheat, fără să vă suspectați capabilă inevitabil, la urma urmei, de creșterea, în timp, a propriului gust. Textelor scrise ieri, chiar și celor de luna trecută, nu le lăsați șansa de a se ofili, măcar unele, în propriii dvs. ochi. Cu alte cuvinte, nu le selectați, nu le lucrați, nu le corectați, nu le amendați. Poate că nici nu vi le recitiți cu atenție. Rostul lor pare a fi să se lase adunate în număr mare, cât mai mare. Rostul lor intim pe care li-l recunoașteți ar fi să vă descarce psihic în mărturisiri de toată mâna: „Nu știu ce să mai fac să-i ating Sufletul/ Ți-am dăruit Eternitatea, până și anii mei/ Din viață, ce fumegă la poarta ta/ Ți-am dăruit și rugile de seară/ Și vântul care-mi spală fața/ Și nopțile-mbătute-n poezia morții/ Te-a înfășurat pe pleoape/ Și cazi la margine de vers, cu Sufletul umbrit/ De trecători, de pași loviți peste obraz”. Senzația, iată, falsă poate, de acord greșit, dacă nu refacem puțin topica astfel: Poezia morții te-a înfășurat pe (?) pleoape în nopțile, și ele îmbătute-n poezia morții. Dar cititorul așteaptă de la poet nu euforia acestuia cu sine, ci text finisat frumos, riguros corect gramatical. Recunosc, n-am înțeles decât ca pe o neglijare a logicii firești a lucrurilor, ce anume se întâmplă și cum, în nevinovata sintagmă din versul final: „pași loviți peste obraz”. Cum n-am înțeles nici versul din *Vântul de seară*. „Ba pe la porții deschise”, sau versul din *Îmbălbâzire*: „Numai Tu, ca un neajuns copac”, între *ne ajuns* și *neajuns* existând, cum presupun că știți, o deosebire semnificativă. Vă supun atenției încă un text, cu micile lui catastrofe, ușor de remediat din feridire. Este vorba de *Despletire*. Cuvintele mi se despletesc peste umeri/ Așa cum părul meu negru și lung se despletește peste mare/ Ce-ți mai rămâne de mers?/ *Mergeți Sufletul* împietrit în mine/ Ce-ți mai rămâne de zburat?/ *Zboarăți amărăciunea* frunzei desmerecheate/ *Zboarăți toamna* aceasta care s-a învechit în inima mea/ A ruginit și sângele în mine/ Spune-i să plece/ Vreau să ningă, de ce nu.../ Ninge-mi tu din privirea ta albită de așteptare”. Unde sunt hibe? Corect ar fi fost *Merge-ți Sufletul*, *Zboară-ți amărăciunea* și *Zboară-ți toamna*. Altfel spus, Fă-ți tu Sufletul să meargă, Fă să-ți zboare amărăciunea, și toamna ră-ți-o să zbu, dă-i brânci, fă-i vânt, tu. Cel ce acționează nefiind Sufletul, sau amărăciunea, sau toamna, ci acel Tu liric, căruia vă adresați cu ardoare și dorințe. Grijă, deci, pentru efectul bun al textelor dvs.! Când dispăre încântarea de sine, ameteala inspirației când se risipește, rămân la vedere surprizele, gustul amar al dezacordului, o topică uneori neglijentă, și reguli gramaticale lăsate de izbeliște. Să se tocească penița și să se golească și călimara, nu numai cu scrierea cuvintelor ci și cu ștergerea celor mai multe cu linii de hașură. Calculatorul nu trebuie pus la treabă înainte de maculator. *Maculator* fiind acel caiet făcut din hârtie proastă, pentru infinit necesarele exerciții de tot felul. Cu alte cuvinte, o sculă ieftină, riguroasă, indispensabilă și care impune respect. (Cornelia-Manuela Măcelaru, București) ✉ Lăudați pe Dumnezeu și pentru încercări, invocați îngerii păzitori cu încredere să sară în ajutorul vostru, dar nu mai puțin în ajutorul celor ce ne urăsc. Sunt idei și impulsuri corecte,

turnate în versuri pe care, dată fiind lucrarea lor în aproapele, ca rugăciunile simple, ele se pot dispensa de articitate, de metafore decorative. Apreciem doar sinceritatea lor, atâta timp cât și dvs. vă reprimați ispita de a vrea și altceva. (D. Plaiu, Alba Iulia) ✉ Între *Duminicile, Ele, speciile și Furtuna*, o să vă surprindă că o preferăm pe cea dintâi, dar și pe aceasta doar pentru propozițiile: „Aștept să urle luna la mine «Te vreau!» Și eu să-i răspund: «Mai așteaptă...» În timp ce zămbesc, gura îmi crește cu doi cm. Am să ajung să înghit luna.” Nu sunteți singura care aveți aplecare către stările ciudate, imposibile, dizgrațioase. O plictiseală deja mărturisită să vă urmărească asiduă doar cu scene de un absurd deloc cultivat? Să vedem cum vă descurcați: „au început să-mi crească bureți pe piele, în formă de pâlnie, colorați verde, roșu, albastru. Specii sedentare ce mușcă din mine. Se organizează în colonii pentru a duce la bun sfârșit degetul mare de la picior. În schimb îmi pot ronțai destul de ușor tibia. Asta până când plictisite (ele, speciile) se duc să hiberneze în apele dulci ale înconștientului meu. Tu citești ziarul”. Bine că nu vă identificați cu personajul din *oala*! Transcriem acest text care ni se pare a fi lucrul cel mai bine condus de până acum: „Desenează-mi o oală”, repet de ani de zile în zadar. I-am adus la exasperare pe toți vecinii din bloc. Dimineața la 7.05, încep să sun din ușă în ușă. Încep de la etajul IV. Doamna Bercovici începe să plângă când mă vede. Își aduce aminte de casa părintească, de vaca ei Bella și de averea părinților ei. Ah, și mi-am propus să nu mă impresioneze! Îmi notez în minte: «Vaca ne dă lapte, vaca...» Ei poftim, și eu care venisem pentru oală. «Desenează-mi...» Mi se trânteste ușa în nas. Cobor la etajul III, la Madam Petrescu. Cu țigara în mână, tremurând, tipă că iar a ajuns Petrică (șoarecele) în camera ei. Iar o păcălesc că am astupat găurile din pereți și continui: «Desenează-mi o oală». «Ce oală, domnișoară, când blocul geme de șoareci?» «Șoarecii se tem de pisici», îmi spun și mai cobor un etaj. La etajul II nimeni. Iar au plecat în concediu. Mă rostogolesc pe scări până la etajul I de unde îmi recuperez pisica. Cade în balconul familiei de fiecare dată când privește munții. În cădere începe să strige: «Desenează-mi o oală!» Doamna Vasilescu cu zămbetul înțepenit pe față îmi spune că m-ar ajuta, dar n-are talent la desen. Și-mi întinde pisica. Udă. Singura mea șansă e la parter. Sun la singurul bărbat din bloc. Îl cheamă Ioan. Îmi tot apare în vis de Bobotează. «Desenează-mi o oală», repet obosită. Fără să spună un cuvânt, începe să-mi facă portretul. «Oala ne dă lână» mai am timp să-mi spun înainte de a începe să... mee... meee... meeee... Într-una din pauzele de după aventura aceasta, probabil când vă reveniți din simpaticul delir cu care-i înnebuniți pe vecinii dvs., scrieți această bucată, pe care ne-ați mai trimis-o și cu niște ani în urmă. Și atunci, și acum ne trece prin minte ideea absurdă că: «Desenează-mi o oală» trebuie să ne sune, de fapt, «Debutați-mă». Ceea ce și facem, și vă rugăm frumos să nu vă închipuiți, conform obiceiului, că sunteți miel nevinovat. (Adelaida Costache, București) ■



mi cuvântează Haralampy în timpul jurnalelor tv, din ziua în care prima pagină a acestora s-a eliberat pentru câteva minute de Mutu” și de mamă Adriana Iliescu:

... -Și ce dacă Octavian Belu declară reporterilor tv că nu mai vrea să fie antrenor la echipa feminină de gimnastică a României? Mare brânză! Și-a trăit traiul, și a mâncat mălaiul Oanei Petrovski (chestiune cu care sunt ambii de acord)... Medalii-medalii, onoruri-onoruri, dar nici așa: să nu mai aibă somn și liniște denigratorii și intrigantii, asta e chiar culmea necuviinței... Am spus ceva nepotrivit? mă întreabă.

-Nu, dar fi atent: să treci strada numai prin locuri marcate...

-Adică mă crezi tâmpit?

-Eu?

-... În concluzie, stimate domnule vecin și preten, vom trece la alte discipline sportive, unde perspectivele sunt cel puțin la fel de minunate. Cum ar fi, de exemplu, *karatele* în variantă *danubiano-pontică*, a cărei gală a fost inaugurată recent și filmată la o școală din Constanța. Este singura disciplină sportivă cu șanse de a ocupa locul oinei, fostul nostru sport național și despre care, oricum, nu se mai știe mare lucru...

Da, așa e: abia după ce am văzut la televiziune gala de box thailandez împereștat cu păruială daco-balcanică de la o școală din respectivul municipiu, ne-am dat seama cu Haralampy ce fete faine și vânjoase la bătlăii avem. De nu ni le-ar deochea vreun dascăl! Doamne, am fost atât de mândri de ele, încât noaptea le-am visat viteze și intransigente mame de... Ștefan cel Mare din poezia bolintineană (și Sfânt după ce a rezolvat cu turcoaica de la Soci...), spunându-i marelui domnitor venit să se jeluie la ușă, după o bătlăie pierdută cu turcii:

De ești tu acela, nu-ți sunt mumă eu...

Bineînțeles, ton rece și insensibil.

Aerim!

Fix ca turcii care nu prea știu de glumă, fiind conservatori și iubitori de tradiții și de strămoși, precum bașkanii de la Galatasaray purtându-se cu un rege român (Hagi) de parcă ar fi un fanariot... Pardon? A, da: e cam neclară imaginea...

-Aha, se trezește și prietenul dintr-o amorțală bahică, acum pricep eu de ce în celălalt reportaj constănțean profesorul zămbea angelic în timp ce elevii își modificau notele în catalog - știa, sârmanul dascăl, ce karatiști crește la sânul-i școală din urbea lui Ovidiu! Da' și ce băieți precoci avem, domnule! N-ai văzut gesturile obscene pe care le făcea un elev din Slobozia în spatele profesoarei?

-Nu...

-N-ai văzut - ești repetent! De-aceea, bade, eu cred că, încet-încet, cu generația care vine, se va rezolva și problema demografică la noi... Ehe, ce știți, tu, *pretenarule!* Tomis, Ovidiu, Dobrogea, Bărăgan, drept că, deocamdată, sub troiene, dar e un semn care prevestește un an cu producție record de ciulini...

Da, poate că de aceea, în plină conferință de presă televizată, dedându-se la un dribling verbal-metaforic, domnul președinte

cronica tv

... alte sporturi televizate



Traian Băsescu n-a trimis-o pe fosta vecină de P.D., deputata Lavinia Șandru, la curățat de zăpadă în Piața Trandafirilor din Tg.-Mureș, sau pe faleza din zona Cazino-ului constănțean, ci pe *centură*, (mă rog - pe-o centură...) cu semnificația de rigoare, ceea ce înseamnă că lumea se emancipează. Și nu e rău deloc că domnul președinte a început să se rupă de *marinărisme* și de metropola de la malul mării, precum domnul Theodor Stolojan de gramatică, spunându-le participanților la recentul Congres al liberalilor: „PNL a arătat că se poate guverna pe sine *însăși*”... S-ar putea să fie un picuț mai complicat, dar trebuie încercată și varianta „prin sine *însuși*” - uneori dă rezultate; fiindcă ar fi eronat să se creadă, ca în cazul unora despre PSD, că acesta ar fi un partid de îngeri - cum bine a declarat vitejește domnul Victor Ponta în fața zămbetului lui Ion Iliescu la o întrunire TSD și a camerelor de filmat.

Ultima oară, pardon!, ultima oră. Televiziunile anunță că, din aprilie, se vor scumpi gazele (cu 20%), energia termică cu 10-15%, energia electrică cu 5%, creșteri cedate de guvern în urma negocierilor cu FMI. Ca să știe și domnul Prim-ministru Tăriceanu...

Notă explicativă privind câteva apariții ale fotbalistului Mutu la televiziune

”Mutu *legându-și șireturile*, Mutu în *silentio stampa* (reportaj tv sonor în exclusivitate), Mutu înainte și după Alexandra, Mutu *aplecându-se*, Mutu *strănutând*, Mutu *cumpărând un ceas*, Mutu *intrând și ieșind de la closet*, Mutu *vânzând un iaht* (pardon, asta nu!), Mutu *scuipând*, Mutu în fotografii de familie cu Ioan Becali și Gheorghe Poepescu, Mutu *sufându-și nasul*, Mutu *legându-și brăcinarul*, Mutu *scuipân...*, Mutu..., Mu... și, *șiiiiii, șiiiiii, șiii* - nu se poate, stimați telespectatori! - ce ratare, ce... În sfârșit, asta e: Octavian Belu + Mariana Bitang...

Dumitru HURUBĂ



semnal clasic

Teoria viselor

Teoria viselor sau *oneirologia*: aproape 2000 de ani înainte de Freud, Jung și Bachelard. Temeiurile ei au fost puse, desigur, tot de grecii vechi. De la care a ajuns până la noi singura carte de vise antică păstrată în întregime: un „manual”, o „cheie” a viselor, gr. *ta oneirokritika*. A fost tradusă nu cu multă vreme în română de o reputată elenistă de la Universitatea din București, Mariana Băluță-Skultéty, care a îmbogățit-o cu un remarcabil studiu introductiv, cu un corp consistent de note și un index multiplu (*Carte de tălmăcire a viselor*, Iași, Editura Polirom, col. Plural Clasic, 2001, 294 p.)

Autorul *Oneirocriticelor* a trăit în al II-lea veac p. Chr., pe când Imperiul Roman atinsese, după Traianus, apogeul expansiunii sale politice și al dominației militare. Se numea Artemidoros și era de băștină dintr-o mică localitate în apropiere de Ephesos, în Asia Minor romană (Daldis, cetate a fostului regat lydian). Exact în acea vreme, Imperiul traversa deceniile cele mai liniștite de până atunci. Exploziilor militare ținute lanț de la triplul război civil (68-69) până la moartea lui Traianus, în plină campanie partică (117), le-a urmat un platou de calm și stabilitate – aproape jumătate de veac. Pe tot cuprinsul unui Imperiu în care, pentru prima oară, soarele nu apunea niciodată (din Lusitania până în Mesopotamia), oamenii au căpătat răgazul să și viseze. Să rememoreze visele, reflectând la ele. În sfârșit, și mai ales, să adune totul în colecții de vise, să clasifice, să interpreteze.

Ce însemnau visele pentru antici?

Cartea lui Artemidoros, succesoare ea însăși a unei tradiții de analiză teoretică și inventariere urcând până la presocratici, iar sub raport practic exploatarea unui tezaur interpretativ de sorginte mediteraneană (Egiptul și Asia preheleneică, Orientul Apropiat), dă cel mai potrivit răspuns. Dincolo de detalii și interpretări risipite de-a lungul celor cinci secțiuni alcătuitoare, es la iveală cu limpezime din manualul oneirocritic al puțin cunoscutului învățat grec atât asemănările, cât și, în special, deosebirea față de percepția aceleiași realități pentru oamenii de după aproape douăzeci de veacuri. Consemnăm, pe scurt, în continuare, doar câteva dintre aserțiunile fundamentale ale oneirologiei, ca viziune și interpretare globală specifică Lumii Vechi, interesate în cel mai înalt grad și de investigarea

componentei trans-raționale a umanului.

Oneirologia se constituie în Grecia arhaică și se definește ulterior ca o formă particulară și foarte sistematică a divinației (în termeni grecești, a manticii), aceasta din urmă fiind știința globală care descifra cu precădere viitorul prin intermediul semnelor trimise de zei. Un astfel de semn se dovedește a fi, pentru omul antic, și visul, în calitatea lui de purtător al unui mesaj divin („teofor”). În afară de vis, toate celelalte categorii de semne teofore erau interpretabile, în Antichitatea clasică, fie de către preoții propriu-ziși, fie de un anumit personal calificat și instruit în acest scop, asimilabil preoților (de pildă, la romani, haruspicii, augurii etc.). Zonă specială de manifestare a sacralului, visul iese, însă, ca obiect al exercițiului interpretativ, din sfera sacralității pure. El permite, în schimb, construirea, în deplină libertate de mișcare, a sistemului teoretic bazat pe diverse și multiple practici și metode personale de interpretare.

Ideea fundamentală a oneirologiei se rezumă astfel. Trimise de zei (*theopempoi*), visele, observate și interpretate de oneirologi, pe de o parte definesc intențiile celor care ni le trimit, pe de alta exprimă acele intenții. Visele sunt, așadar, comunicări ale zeilor în limbaj simbolic, în-cifri. Natura viselor, din perspectivă strict interpretativă, apare ca una duală. Ele fie povestesc direct ceva (vise „narrative” sau „mitice” în sens etimologic), fie trimit indirect la realitatea umană, printr-o grilă complexă de simboluri (vise „simbolice”). Prima categorie își merită numele de vis obișnuit, întrucât este locatarul fiziologic al somnului (gr. *enypnion* <en, „în” + *hypnos*, „somm”), lipsindu-i orice dimensiune simbolică. Adevăratul vis construiește și este, de fapt, o viziune, în temeiul sensului simbolic pe care îl conține și la care, totodată, trimite: visul ca viziune onirică. Numai de acesta din urmă se ocupă teoria viselor. Numai viziunea onirică aparține, ca obiect, științei divinației/ manticii, întrucât doar oniricul vorbește de viitor, pe când visul fiziologic exclusiv de prezent.

Clasificarea, desigur, continuă. În aceasta constă, de fapt, esența și originalitatea demersului teoretic al lui Artemidoros, arhitect desăvârșit al tuturor clasificărilor sistematice preexistente. El consacră cea mai mare parte a tratatului viziunilor onirice celor mai profunde, anume celor ale căror dimensiuni depășesc schematismul și linearitatea simbolicului propriu-zis, adâncin-

du-se în constelații alegorice. Materia proprie oneirologiei este dată de viziunile onirice alegorice, repartizate în funcție de cinci nivele referențiale (persoana care visează, persoane cunoscute, diferite alte persoane, cetatea, cosmosul).

Nu în ultimul rând, cartea lui Artemidoros atrage și prin latura interpretativă a semnificațiilor onirice, din perspectiva beneficiarului obișnuit – publicul larg. Oamenii care visează vor să cunoască de la oneirolog nu doar semnificațiile în sine ale viselor lor (ceea ce constituie, de bună seamă, țelul prim al interpretării, nivel de altfel accesibil, ca și azi, și nespecialiștilor), ci, în plus, multe aspecte aparent secundare; între altele, raportul dintre viziune și împlinirea ei, corelația dintre starea afectivă provocată de vis și evenimentele post-onirice, caracterul complet sau incomplet al predicției, data-limită a confirmării pronosticului oniric, implicațiile condiției personale a beneficiarului (profesie, vârstă, sex, interese etc.) asupra actului interpretativ ș.a.m.d. Se poate întâmpla, de pildă, ca două persoane diferite, fără legătură între ele, să aibă aceeași viziune onirică: și interpretările, și împlinirile vor fi diferite; sau ca viziunea să apară neschimbată la aceeași persoană, dar după reprimări mari de timp: diferențele de interpretare și șansele de împlinire vor fi, din nou, diferite.

Pe bună dreptate, în finalul studiului introductiv, Mariana Băluță-Skultéty numește tratatul lui Artemidoros „un adevărat lexicon al limbajului simbolic” (p. 19), adăugăm noi oniric. Și aceasta, în măsura în care oneirologia implică, asemenea educației oratorice sau altor discipline fundamentale ale umanismului antic, un veritabil demers enciclopedic. Sunt puse la bătaie, în pregătirea și formarea oneirologică, diverse și multiple cunoștințe, conexe în sens larg, dar și apropiat, de la științele naturii și filosofie până la matematică sau mitologie.

Mai presus de orice, însă, oneirologului îi trebuie ceva de care nici unul dintre ceilalți specialiști nu are nevoie: credința. Pe de o parte, în puterea premonitivă a viselor, adică în capacitatea lor de a vorbi („Omul este prin natura lui un animal care vorbește”, notează undeva [IV, 19] Artemidoros). Pe de altă parte, în capacitatea interpretării de a dezlega misterul oricărei viziuni onirice („Încearcă să afli cauza oricărui lucru și să fixezi fiecarei vis explicația și dovezi plauzibile”, *ibid.*, 20). Fără această îndoită credință, teoria viselor nu ar însemna nimic și nu ar exista. Născută „în spațiul umbrelor labile și evanescente ale visului” (Mariana Băluță-Skultéty, *Studiu introductiv*, p. 20), oneirologia vechilor greci a făcut până și din viziunile somnului un teritoriu solar.

Liviu FRANGA

la microscop de Cristian Teodorescu

O mare excepție: Radu Călin Cristea



Dacă s-a schimbat puterea, până și scrisorile prin care sînt refuzate funcții au ajuns subiect de scandal.

Fostul realizator al *Actualității românești* de la *Europa liberă*, Radu Călin Cristea, se trezește cu o propunere exploratorie. Îl interesează postul de președinte al Televiziunii Române? O asemenea propunere se face neoficial, chiar dacă vine din partea unui reprezentant al echipei prezidențiale de la Cotroceni.

Cum se știe, Radu Călin Cristea a refuzat această propunere printr-o scrisoare trimisă prin poșta electronică. Scrisoarea ajunge însă în presă. Actualul președinte TVR Valentin Nicolau se grăbește, ca între președinți, să-l acuze pe Traian Băsescu de încălcarea atribuțiilor sale constituționale.

Președintele de la Cotroceni îi urează celui de la TVR să rămână în funcție pînă va intra în formol, ceea ce nu mi se pare o formulă prea fericită, chiar dacă s-a dovedit de succes la presă. Aș fi preferat un enunț sec din partea președintelui României. Detaliul cu formolul mă face să cred că Traian Băsescu încă mai emite mesaje ca și cum s-ar afla în opoziție. La fel cum cred că și tăierea firului scurt între Cotroceni și TVR nu e o măsură bine aleasă, deși cei doi președinți nu se suportă. Așa-numitul fir scurt dintre președintele României și cel al TVR e necesar în momentele în care președintele țării are de făcut comunicate urgente.

Mă miră și nu prea reacția lui Valentin Nicolau după ce a aflat de scrisoarea lui Radu Călin Cristea. Mă miră în măsura în care actualul președinte al TVR se face că uită că orice candidatură la funcția pe care o ocupă el în prezent presupune discuții care încep dinainte de expirarea mandatului președintelui în funcție. Nu mă miră, deoarece și Valentin Nicolau suferă, se pare, de sindromul alegerii pe viață într-o funcție cu mandat limitat și cu vot politic. Mai există însă o explicație mai simplă. Valentin Nicolau uns în funcție de PSD, căruia i-a făcut servicii de la conducerea Televiziunii publice, a intrat și el în opoziție, împreună cu fostul partid de guvernământ, chiar dacă nu i s-a terminat mandatul.

Nu se poate spune despre el că e un om de neînlocuit la TVR. Dramaturg cu piese jucate, fost șef al Editurii Nemira și fost consilier al ex-premierului Năstase, Valentin Nicolau nu avea nici un fel de experiență în televiziune cînd a devenit președintele TVR. Dar asta nu l-a făcut să respingă funcția. Iar demisia lui condiționată de apariția unei legi e o găselniță nefericită.

Scrisoarea de refuz a lui Radu Călin Cristea ar fi meritat o soartă mai bună după ce a ajuns de notorietate. Un om care știe și în somn cu ce se mîîncă principiile unei piese democratice și care are habar și de felul în care se mișcă lucrurile în televiziuni, nu numai la postul de radio *Europa liberă*, nu vrea totuși să devină candidat la președinția TVR. Cunoșcînd omul, știu că s-a gîndit îndelung înainte de a spune nu. Și mai știu că n-a respins această ofertă din modestie sau din frica de a nu putea face față funcției. Pur și simplu acest om de presă, care are și o bună carte de vizită în cultură, nu se simte potrivit pentru a conduce o instituție mamut cum e Televiziunea publică. Din cîte îmi amintesc, această scrisoare de refuz e prima care ajunge în presă, de cînd se fac alegeri pentru președinția TVR. Într-o țară în care toți ne autopropunem, se găsește, din cînd în cînd, cineva care spune nu. Radu Călin Cristea n-a vrut o funcție pe care și-o doresc multe personalități ale culturii noastre. Probabil că multora scrisoarea prin care el a declinat această ofertă li s-a părut o ciudățenie. Cît despre cei care au folosit-o ca pe o dovadă că Traian Băsescu își depășește atribuțiile mi s-au părut rău intenționați. Sau, în cel mai bun caz, aiuriți. Pentru un post de importanța celui de președinte al TVR, portofoliul de candidaturi se pregătește din timp, nu se improvizează de pe o zi pe alta. După acceptarea candidaturii de principiu, persoanele susceptibile să ocupe o asemenea funcție mai trebuie să prezinte și un proiect de strategie, nu sînt unse pe simplul criteriu al numelui.

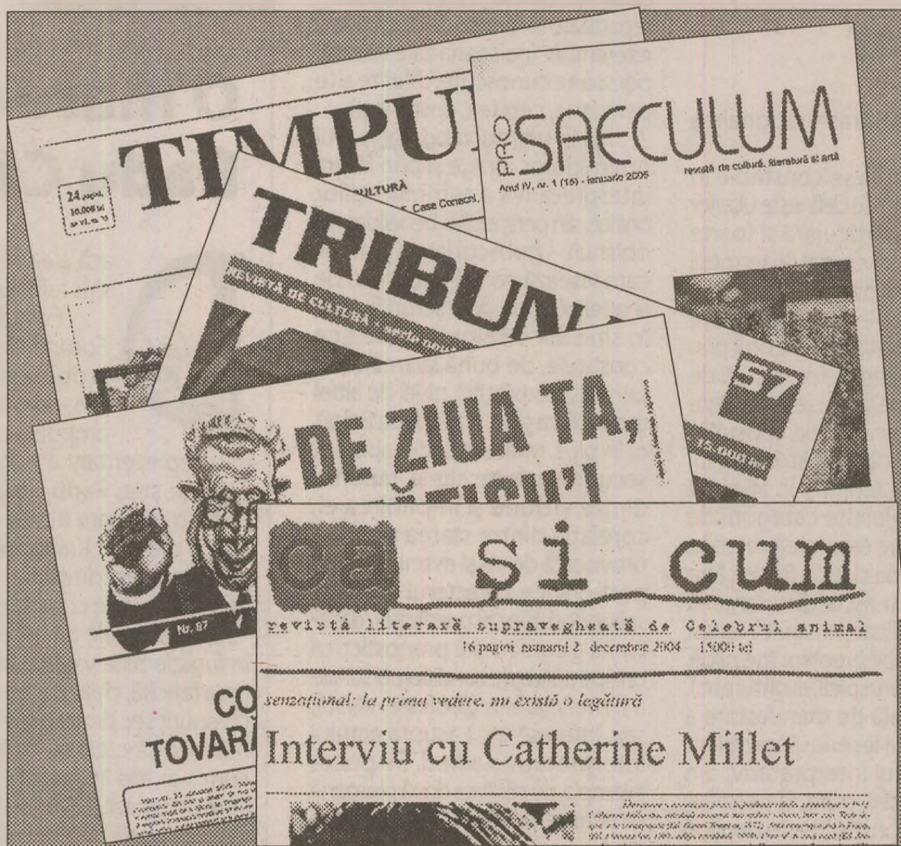
Regret că Radu Călin Cristea a refuzat această ofertă. ■



Din reviste selectate

Au puțini au fost cei care pe lângă comemorarea lui Eminescu și-au amintit că pe 26 ianuarie Ceaușescu ar fi împlinit 87 de ani. Cațavencii au tipărit chiar un supliment intitulat *Târziu omagiu conducătorului iubit!* În care au reprodus din zierele epocii „8 pagini pline de viață de pe vremea aniversatului”. Pentru nostalgici reproducem un sinistru poem suprealist: programul TV din 26 ianuarie 1989. „19.00 Telegiurnal; 19.25 Marelui fiu al patriei – înaltul omagiu și recunoștința întregului popor. Documentar (color); 19.45 Imn pentru conducătorul țării. Spectacol literar-muzical-coregrafic (color); 20.45 cu poporul pentru popor (color). Producție a Casei de filme cinci. Regia: Gheorghe Vitanidis; 21.50 Telegiurnal”. ● În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, nr. 10, pe lângă o dezbatere despre optzecism, declarațiile lui Ion Bogdan Lefter și ale lui Carmen Mușat referitoare la suspendarea apariției *Observatorului cultural*, o corecție aplicată lui Dan Puric devenit apărătorul lui Dinu Săraru, un interesant interviu cu Robert Turcescu luat de Ana-Maria Onisei: „Presa devine mai ușor de controlat în cazul în care câmpul ziariștilor e slab. Dacă jurnalistul român nu va avea conștiință, nu va învăța să spună nu, nu va invoca clauze de conștiință, nu va refuza să scrie la un moment dat, făcând chiar greve în redacție atunci când îi sunt interzise materialele jurnalistice, degeaba... Indiferent cum va fi presa, fărâmițată sau construită pe trei, patru blocuri [trusturi de presă – n.n.] lucrurile vor derapa. Cheia e în a avea un jurnalist responsabil.” ● Editorialul revistei *TIMPUL*, nr. 1, este semnat de Gabriela Gavril, un text pertinent intitulat *Cât de necunoscut ne-a rămas Eminescu?*, un articol echilibrat cum ar trebui să fie toate cele scrise despre poet. Revista continuă dezbaterile despre literatura tânără începută acum trei numere, Liviu Antonesei scrie despre excelentul grafician Ion Barbu, iar Radu Andriescu începe un serial despre *Noul val al poeziei ruse și poeziei beat*. Cităm din articolul lui George Onofrei intitulat *Jurnalistul român între presiune și obediență*, consonant cu interviul luat lui Robert Turcescu, dar aducând în discuție posibile cauze pentru deschiderea spre compromis a ziariștilor români: „LA 15 ani de la Revoluție, cu mici excepții, jurnalistul român nu pare să alege după o moralitate sănătoasă, atâta vreme cât veniturile sale sunt atât de mici... Din punct de vedere social, au de două ori de suferit: pe lângă salariul mic, majoritatea banilor îi primesc nu pe baza unui contract individual de muncă, ci în baza unui contract de drepturi de autor... Cine îl apără pe jurnalist? Doar societatea civilă, simțind că vremurile

ochiul magic



În care cenzura atotstăpânitoare nu sunt departe, le-a luat gazetarilor apărarea. Este vorba despre Agenția de Monitorizare a Presei sau APADOR-CH, în nici un caz Clubul Român de Presă, care are, mai degrabă, statutul unei asociații a patronilor de presă, nu a jurnaliștilor.” ● *TRIBUNA* nr. 57, ca de obicei, un număr consistent, cu multe cronici și eseuri interesante scrise de Carmen Vlad (*De la timp, la temporalitate*), Ovidiu Pecican (*Despre tribunul insomniac*), Horia Lazăr (*Eros, dizidentul*), Rodica Marian ș.a., precum și un interviu luat de Claudiu Groza lui Mircea Ghițulescu prilej pentru criticul dramatic să dezaprobe cam pripit munca tinerilor: „În ce îi privește pe tinerii regizori, și mă refer la cei sub treizeci de ani, dacă mai există, fie că nu au respirație lungă, fie că sunt ținuți în viață prin injecții critice cu hormoni (Radu Afrim, Radu Apostol, Vlad Masacci etc.) Ceea ce se poate afirma, cu siguranță, este că generația tânără propune o întoarcere la naturalism, ceea ce mi se pare un pas înapoi, dacă nu doi, dacă nu o eternitate... Dacă critici de teatru ar privi profesia lor într-o minimă perspectivă, refuzând, pe cât se poate, condiția jurnalistică a cronicii de spectacol, dacă ar proiecta activitatea lor într-o viitoare carte, poate că ar reuși să depășească fragilitatea speciei. Dacă citești astăzi *Oglinda spartă* de Marian Popescu sau *Șah la regizor* de Cristina Modreanu îți dai seama ce viață scurtă au luările de

atitudine, militantismul, mania de a vorbi despre politică și administrație, când comentezi un spectacol cu *Romeo și Julieta*.” Un frumos poem de Fermin Heredero Salinero, *Din înalțuri până-n străfundul amărăciunii*, în traducerea lui Horia Bădescu. ● Revista *RAMURI*, a intrat în al 100-lea an de la înființare. Le urăm viață cât mai lungă și trecem mai jos premiile revistei pe 2004, acordate la finele anului trecut: Opera Omnia – D.R. Popescu, Proză – Dumitru Țepeneag, Critică literară – Gabriel Dimisianu, Poezie – Ioana Dinulescu și Bucur Demetrian, Debut – Augustin Cupșa, arte vizuale – Suzana Fântânariu. Primul număr din acest an al revistei reproduce prezentările scriitorilor de la festivitatea de premiere, precum și cuvântările premiaților. Numărul se încheie cu sărbătorirea lui Grigore Vieru care a împlinit de curând 70 de ani. Vorbesc despre poetul basarabean Antonie Solomon, primarul Craiovei, și Tudor Nedelcea care nu-și poate reține extazul liric și-l numește încă din titlu „dumnezeescul poet”. ● Revista *ARGES*, nr. 1(271). Jean Dumitrașcu ne sfătuiește cu aplomb: „Eminescu trebuie urmat și ca om de către orice creator (și nu numai). Avem de învățat de la poetul național cum poți fi român adevărat, cum te poți pregăti la școli străine, asimilând ce are mai bun lumea, pentru a turna, în limba ta și acasă la tine, o nouă simțire, poți afla cum să-ți respecti fără rest neamul și trecutul, cum să lupți

pentru adevăr, cum să suferi întru promovarea interesului național, cum să fii drept și bun, cum să nu faci compromisuri, cum să iubești chiar.” Îl sfătuim pe dl. Dumitrașcu să citească editorialul dnei. Gavril din *Timpul*. Trubadurul Ștefan Hrușcă în dialog cu Mihaela Fulgeanu-Matei. „De ce este, totuși, o povară celebritatea? – Este o povară și un chin pentru că, din moment ce ai pornit pe drumul acesta și dacă ții la ce ai făcut și ai și obligativitatea față de cei care ți-au cunoscut și ți-au cumpărat muzica, ai obligația să rămâi același care ai fost, care ai o carieră în spate și care vrei să o lași în urmă prin cultura muzicală românească.” Greu cu vorbele nepuse pe muzică! ● Din neconvenționala revistă arădeană *CA ȘI CUM*, subintitulată „revistă literară supravegheată de Celebrul Animal” și aflată abia la numărul 2, am reținut doar interviul cu Catherine Millet, aici în postura de teoretician al artei contemporane: „Nu cred că mai putem vorbi astăzi despre o întoarcere în trecut – în anii '80, da, dar nu azi. Necesitatea privirii retrospective aparține anilor '80. Am putea spune că anii '60-'70 au fost încă anii avangardei, ai proiecției în viitor, poate că în anii '80 era necesar să mai privim înapoi. Astăzi trăim doar în prezent.” ● Revista focșăneană *PRO SAECULUM*, nr. 1(15) se deschide cu un eseu al lui Mihai Cimpoi *Eminescu și literatura fără frontiere*. Nu l-am citit. Am trecut mai departe. Mai departe o bucată de Fănuș Neagu. Începea așa: „La ora 2 noaptea am sfârșit lucrul și, trecând la fereastră, am văzut că ninge. Imediat mi-a încolțit în minte cunoscutul vers al lui Alecsandri: *ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară*. Sunt fericit să stau la geam și să mă uit în inima ninsorii. Fereastră la care ninge este aurul visului.” Am întrerupt lectura compunerii despre iarnă a dlui. Neagu și am trecut mai departe la Jurnalul inedit al lui Eugen Barbu. „19 august 1983. Telefon de la Săraru (de la Slătioara). Suferă că nu e trecut în bilanțul de la România literară de ieri, la proza celor de 40 sau 38 de ani. Eu ce să mai zic? Mă doare-n cot! Lipsește și Lăncrăjan și câți nu lipsesc! Nu e pomenit Stancu al lor! Doar Preda! Țsta le-a dat bani și pe gură și pe c... l-a săturat. Să le fie de bine!... Probabil, enervat, Barbu a cerut apoi o „fetiță” de la Vadim. Pentru relaxare. Mai departe fragmente de Nicolae Iliescu: „Capitolul 13 din Epistola întâi către Corinteni, intitulat *Iubirea*. Iubirea duhovnicească! Îndemnul lui: *Urmăriți iubirea*. Sincer nici Shakespeare nu sună parcă așa de frumos.” Ei, ce ziceți!? Rătăcit, cine știe cum, un frumos eseu pe marginea unui tablou de Pieter Claesz, *Autoportret cu vanitas*, semnat de Ana Maria Cornilă.

Cronicar

“România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația “România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. - 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei



5 948391 000016 06