

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară 45

10 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)



Desen de Eugen Drăguțescu

În paginile 16-17,  
un text inedit al lui  
Mircea Eliade:  
prefața  
până acum necunoscută  
la romanul  
*Noaptea de Sînziene.*

Prezentare de  
Mircea Handoca  
și traducere de  
Dan Caragea.

A început  
Festivalul  
Național  
de  
Teatru

UNITER  
INSTITUTUL NAȚIONAL DE TEATRU  
INSTITUTUL DE CULTURĂ PUBLICĂ

Ministerul Culturii și Cultelor

Primăria Municipiului București

Cu sprijinul:

Centru Pompidou

4 - 15 noiembrie 2006

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

Biletele se pun în vânzare la casele de bilete ale teatrelor din București

www.fnt.ro

Coproducător:  
TVR

Cu sprijinul:  
ARUB  
Teatrul Național  
Teatrul NOBILIA  
Teatrul AT  
net





## s u m a r



**Meritocrația hoției** de Barbu Cioculescu - p. 3

**Hoinar în marea conceptelor** de Mircea Mihăieș - p. 4

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Sinele și lumea**

**Ghislain de Diesbach despre anul 1866**  
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**O istorie confuză a literaturii române**

**Versuri** de Ovidiu Genaru - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS**  
**Lucruri simple, altfel...** de Lucian Raicu - p. 9

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumar - p. 9

**Parfum gotic...** de Geo Vasile - p. 9

**Radiografia fricilor** de Mircea Iorgulescu - p. 10

**Toboșarii timpurilor noi** de Daniel Cristea-Enache - p. 11

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Litota morală**

**Inițiativele disidenței** de Ion Simuț - p. 13

**PREPELEAC** de Constantin Toiu - p. 14

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**De la biserică la cimitir**

**INEDIT**  
**Mircea Eliade - Prefață la Noaptea de Sânziene**  
de Mircea Handoca - pp. 16-17

**Când șarpele iese în potecă** de Bujor Nedelcovici - pp. 18-19

**Erată** de George Radu - p. 20

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Paraskevide-katriaphobia**

**Când accesoriile devin principii**  
de Liviu Dănceanu - p. 22

**MUZICĂ** de Liviu Dănceanu - p. 22  
**Dirijatul ca probă de viață**

**CRONICA FILMULUI** de Alexandra Olivotto, Silviu Mihai - p. 23  
**Britain attacks. În patru pelicule**

**DANS** de Liana Tugearu - p. 24  
**Creatori de ultimă generație**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**1945-1965, ruptură și continuitate**

**CRONICA TRADUCERILOR** de Radu Ciobanu - p. 26  
**Zăpezile de altădat'**

**CĂRȚI PERECHE** de Elisabeta Lăsconi - p. 27  
**Ucenicie sau măiestrie?**

**António Lobo Antunes - Orice cantitate, oricât de mică, adaugă ceva, spuse șoarecele și făcu pipi în mare**  
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu - p. 28

**CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM** de Gabriela Melinescu  
**Prietenul prietenilor mei** - p. 29

**MERIDIANE** - p. 29

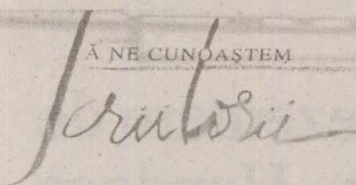
**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 31  
**Ceasul înnorării**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**CRONICA TV** de Dumitru Hurubă - p. 31

**OCHIUL MAGIC** - p. 32



Program pentru promovarea literaturii române conținut

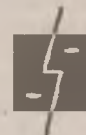


## România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
**Fundației  
ANONIMUL**



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 PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 3, 4, 8, 9, 29, 30, 31)

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 5, 6, 13, 16, 17, 22, 24)

**ECATERINA IONESCU** (pag. 11, 14, 18, 19, 20, 23, 25, 32)

**NINA PRUTEANU** (pag. 7, 10, 12, 15, 21, 26, 27, 28)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Spaime*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania),

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

(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,  
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),  
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania\_literara@yahoo.com  
http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81  
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub  
licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3  
sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail:  
office@satiricon.ro

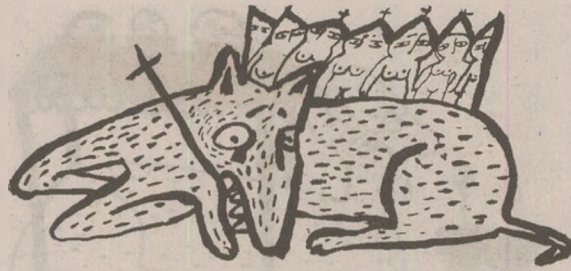


Conform prevederilor Statutului, Uniunea  
Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica  
editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor  
publicate.

**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.

ISSN 1220-6318





## actualitatea

### Meritocrația hoției

↑ n toate profesiunile există manipulanți lipsiți de pricepere, mediocri și, mai puțini, dar cu precădere notabili, hiperdotăți. Foisec, astfel, avocați proști care pierd procese în care clienții lor aveau dreptate, avocați talentați, care-ți câștigă procese în care nu aveau dreptate și avocați de excepție în stare să-ți câștige procese în care aveau dreptate. Sunt medici care-ți pun diagnosticul ridicându-ți o pleoapă, alții care, cu un vraf de analize în față stau pe gânduri dacă să te opereze în gât sau la genunchi. Natura-și împarte darurile în așa chip încât să nu avem parte de aceleași avantaje. De aceea, printre altele, regimurile politice bazate pe egalizarea membrilor societății, întru înscăunarea unei justiții care să corecteze natura, sfârșesc bizar în băi de sânge, mizerie generalizată, teroare. Și, ca un făcut, fără pic de egalitate.

A asigura fiecărui nou născut o șansă egală în existența ce urmează reprezintă punctul de onoare al unei Constituții nu doar democratică, dar și de un real pragmatism. În ce măsură, însă, izbuteste, în aplicare, pe lungul traseu ce succede nașterii individului, aici nici un fel de măsuri legislative nu pot inculca actantului cumulul de indici necesari unei frumoase reușite în viață. Asta unde, ereditar, omul se vede supus unor păguboase limite, în concurs cu pozitive ușurări.

Efortul de a desluși ce are bun și sănătos în pântecul matern fătul (scuze: bebelușul!) pentru ca o intervenție exterioară să extirpe gena nefastă, introducând, eventual, o alta de fericire aducătoare se află încă în stadiul în care politicul nu și-a spus încă ultimul cuvânt, existând și șansa (cuvântul risc a ieșit din uz!) ca mâini criminale să procedeze pe invers. Prin urmare și așadar, ca să spunem astfel, deocamdată se nasc plozi ce vor fi, în proporții variabile, adulți inteligenți sau chiar geniali, alții nerozi, neisprăviți, netrebnci, plagă a societății ce va trebui să-i întrețină dacă nu chiar să ia împotriva-le măsuri de apărare, în triste și nu rare cazuri când aceștia se dovedesc antisociali.

Teoretic, ar fi de crezut că numărul de modest înzestrați îl întrece copios pe cel al mediocrilor, iar aceștia, covârșitor, pe acela al suprainzestraților. Statisticile produc cifre alarmante pentru începuturile secolului XXI, privind predominanța sărăciei în lume și a rupe din context problema înzestrării spirituale de aceea a mizeriei, ar însemna a pune totul pe seama factorilor geografico-istorici, socotind omul la scara plantelor și a animalelor. Ca să nu mai vorbim că oricare observator al realităților va flutura argumentul sărăciei sufletești a multor bogați – deci reușiți ai existenței pe acest pământ – și al bogăției spirituale a multor indivizi de clasă socială, în orice regim politic, pe oricare scară a democrației ori a lipsei acesteia.

Moralisti de profesie se scandalizează, încă din antichitate, de reușita scandaloaasă a unor nonvalori, a unor vulgari parveniți, a profitorilor de catastrofe. Religioși, mai cu seamă, au dezbătut cu energie această temă, de unde, poate acel dobândit sentiment de culpabilitate ce-l determină pe norocosul bogatan, incapabil să se despartă de prada lui, să devină odios, până și în proprii ochi. Deși, de la Marx încoace, dar și mai înainte, se știa că morală nu este una singură și nici imuabilă, este de reținut că nicio morală nu admite bunăstarea dobândită fraudulos. Și cum cele mai multe dintre fantasticele averi își justifică și ultimul banuț, cu excepția primului milion, opinia publică este înclinată să-i considere hoți pe cei mai mulți dintre miliardari, inclusiv pe cel care a pornit de la comercializarea unei agrafe de care dispunea. - „Bogătașii sunt ființe deosebite de noi“, îi spunea Scott Fitzgerald lui Hemingway. - „Desigur, i-a replicat acesta, au bani!“

Se pare că acea Justiție ce condamnă la cinci ani de pușcărie baba care a furat două rațe și la doi ani pe cel ce a furat două mii de miliarde este de aceeași opinie. Ea pedepsește furtul acolo unde îl află. În materie de furt, criteriile scării de profesionalitate apar identice cu acelea ale oricărei alte bresle. Avem, așadar, hoți tâmpiți și hoți geniali, la poli opuși, iar între aceștia o masă de mediocrități care se descurcă mai bine sau mai rău, după cum le dictează aștele.

Hoțul slab de minte doarme pe pat de fier la pușcărie, pe un cearceaf cu alți doi, trei proști ca el. Pușcăriile nu-i mai încap. Hoțul de geniu pufăie din pipă cele mai nobile fumuri, pe yachtul personal, pe când oaspeții, din crema protipendadei, își fac siesta pe hamacurile punților. S-ar zice că hoțul de rând naște compasiune, mai cu seamă când, pătrunzând în casa unui bogătaș înarmat își pierde viața sub ploaia de alicie. Nu toți bine gânditorii, însă, judecă la fel. Cunoaștem un primar de sector bucureștean, printre primii situați în cel mai mare partid de opoziție, și a cărui mânie se îndreaptă împotriva hoților proști.

„- Sunt hoți cei de la Putere zice omul nostru. Dar hoți proști care nu știu să fure.“

— Iată o învinuire de tip nou ce se aduce Puterii. Nu i se mai

aduce banala acuza - era să zic acuzație! - că delapidează. Ci, dimpotrivă, că nu se pricepe să fraudeze. Cu subînțelesul că partidul în numele căruia vorbește, cu justificată pondere, știe, bineînțeles, cum și unde se fură cu brilianță, un motiv în plus de a pretinde accesul la Putere. A nu excela la furat, ce mai handicap pentru coaliția la putere, ce motiv pentru alegătorul avizat de a o penaliza, retrăgându-i încrederea, votul! Votul la care aspiră cei puternic înzestrați, doveditori în mai multe guvernări că au furat de au stins - dar în interesul vital al societății suferind de lipsa capitalului autohton. Care, și astfel, în fine s-a înfiripat, ba chiar, cu încă un puseu va deveni concurențial...

Spusele dlui Vanghelie ar mai pune în lumină o mentalitate de genul: suntem politicieni, veșnic în luptă pentru putere. Politicienii fură, pentru că altfel nu se poate. Sunt hoți, unii deștepti, alții cretini. Cei mai de jos nu știu nici măcar să fure. Votați-i pe cei care merită. Ei vor fura, neapărat, dar o vor face cu prestanță, cu eleganță, cu fler, discreție, stil, clasă, îndemănare de magician, la perfecție, cu veche și reputată practică și de așa manieră, încât să zmulgă admirația unei Justiții în deficit de siestă, ce scapă vicii de formă precum veteranii gastritelor, vânturi.

### Întâlnirea de la Prometheus

„De ce nu sunt scriitorii VIP-uri?“ Iata o întrebare care seduce și ispitește iremediabil. Chiar luați pe nepregătite, vom găsi întotdeauna un răspuns. Vom invoca o sumedenie de povești despre economie și publicitate, despre istoria recentă și manualele alternative. Mare amator de asemenea badinerii, le recunosc, deopotrivă, de cele mai multe ori, ineficiența.

Nu și de data aceasta. Prima ediție din acest an a **Întâlnirilor României literare** (miercuri, 1 noiembrie 2006) a avut în centru nu personajul destul de abstract care este scriitorul, ci concretețea unui proiect de creștere a vizibilității breslei. Pus la punct de Uniunea Scriitorilor din România și lansat oficial la Clubul Prometheus, programul „Să ne cunoaștem scriitorii!“ are, la prima vedere, toate șansele înainte. Iar asta indiferent de eventuale scepticisme. Pe scurt, el propune o serie de turnee de lectură prin țară: în școli, în biblioteci, în case de cultură. O idee de un perfect bun simț, dar - din păcate - fără tradiție la noi. Anticipez un pic, dar văd deja două merite sigure: formarea unui public cititor tânăr (dacă tot avem tineri scriitori, era cazul unei echilibrări a balanței) și eliberarea de îngrozitorul clișeu didactic conform căruia nu prea există scriitorii vii.

Dincolo de aceste discuții, întâlnirea din Club Prometheus a fost o convingătoare versiune demo a proiectului. Cu alte cuvinte, cei prezenți în sală l-au văzut funcționând. Pentru început, ca-ntr-un simpatic joc de societate, ne-am recunoscut scriitorii: Nicolae Manolescu,

Dacă-i celebrăm pe artiștii de geniu, pe marii născocitori de tipar și praf de pușcă, pe descoperitorii de continente, de ce ne-am arăta reticenți față de marii hoți, mereu fauri de noi tertipuri, de alte fructuoase modalități de a conduce spre proprii buzunare capitalurile unor bănci, întreprinderi, societăți, primării etc. etc.? De unde atâta neagră invidie? Și cu ce drept să punem în discuție excelența unei specialități care, printre altele, face atât de atractivă cariera de politician?

Ne împiedică meschine interese de a nu ne lăsa jecmaniți? Atât de egoiști am ajuns, în acest veac de crasă materialitate? Ne apasă conștiința morala comună? Dar câte ultragii n-a suferit această cucoană fanată careia îi ia vântul voaleta? Oare cum e mai bine? Sărac și bolnav, în grija statului depășit de sarcini și care mai presus de orice vrea să fie lasat în pace, sau bogat și sănătos, cu abonament la cea mai scumpă clinică particulară? Dumneavoastră nu furați? Vă e rușine, aveți scrupule, rețineri? Ați fost altfel educați? Nimeni nu vă condamnă, cel puțin deocamdată. Dar veți măsura singuri urmările. Sunt lucruri pentru care nu este niciodată prea târziu!

Politician înnăscut, iar nu făcut, dl. Marian Vanghelie ridică problema meritocrației hoției nu la întâmplare, ci în momentul în care parlamentul României votează, în forma cunoscută, legea Agenției Naționale pentru integritate. Mesajul său nu comportă două înțelesuri, iar prin simplitate ne cucerește: hoții cei proști să elibereze locul.

Barbu CIOCULESCU

Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Adriana Bittel, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Irina Horea, Nicolae Prelipeanu, Doina Jela, Mihai Gălățanu, Ion Lazu, Nastasia Maniu, Marius Tupan, etc. Mulți dintre ei tineri: Catalin Sturza, Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada, Dragoș Rossman, Cosmin Ciotloș.

Din numeroasele intervenții, aproape toate se pot nota (nu neapărat și valida, asta e cert). Este scriitorul destinat unei celebrități exclusiv postume? Ramâne să vedem dacă această notorietate post mortem e reală sau doar un surogat. Să urmărim cazurile contrare, oscilante, dependente de mode. Câte sacrificii valorice se pot face de dragul renumelui? Pentru binele tuturor, sper că extrem de puține. Vizibilitatea unui scriitor ține integral de cărțile sale sau de imaginea publică adiacentă? Două exemple, de semne opuse, din orice unghi am privi: Dinescu și Coelho. Care sunt șansele unei campanii de stimulare a lecturii care să se bazeze pe mini-biblioteci amplasate în mijloacele de transport în comun? Pentru adevărații cititori, așa ceva poate însemna un paradis. Mai contează rezultatele? Cum ar arăta un parteneriat dintre carte și o agenție publicitară? Cum ar concepe un copywriter o campanie de acest fel? Propun o condiție suplimentară: respectivul creativ să aibă o minimală carieră de cititor. Deja, mă tem, oferta se va împușina radical.

O opinie șocantă, dar de neignorat - fie și numai pentru plăcerea de a argumenta - a apărut către finalul seriei. Citez aproximativ: „De ce să vrem asta? Nu e mai plăcut să ne întâlnim în grupuri din ce în ce mai restrânse și să discutăm, aproape în șoaptă, despre literatură?“ Cel mai natural dintre răspunsuri e nu. Pentru că literatura nu ne vine de nicăieri, lipsită de paternitate și de personalitate. Pentru că, oricum ar fi cei care-o scriu, literatura e un domeniu eliberat de autisme. Pentru că - poate - cititul e uneori mai plăcut decât scrisul.

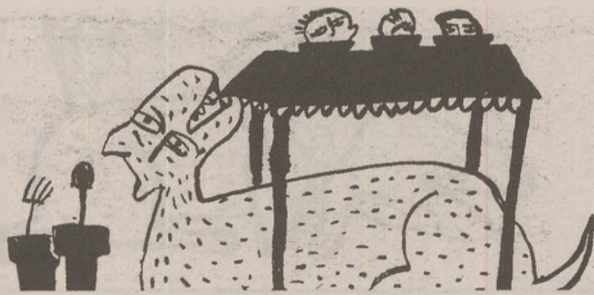
Una peste alta, sub aparența unor simple dialoguri degajate și având girul unui număr mare de participanți, la Club Prometheus a început un program - Să ne cunoaștem scriitorii - despre care cred că se va mai vorbi. Și în urma căruiă chiar se va citi.

Rep.



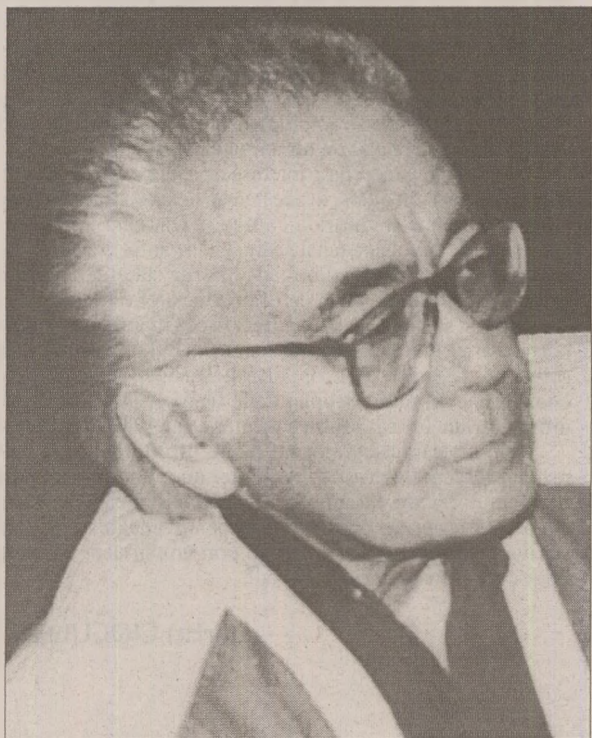
Foto: Mihai CUCU





a n i v e r s a r e

## Hoinar în marea conceptelor



Toma Pavel în România, în 1968, înainte de exil).

Există la acest filozof taciturn o excepțională vocație de a-ți deschide drumuri. Citindu-i cărțile (i le-am citit pe toate, de la tratatul publicat în 1947, la Gallimard, *Du dialogue interieur*, până la recentul op *Clipa și timpul*), ești catapultat spre zone ale gândirii despre care ți se părea că alții spusese totul. Nu aici e miza lui Mihai Șora. Cărțile sale sunt vestibulul prin care pătrunzi într-un spațiu mirific, unde ești lăsat să zburzi în voie, amețit de plăcerile unei rătăcirii fără țință – așa cum e, de fapt, întreaga noastră existență. A fost pentru mine o revelație să constat că una din cărțile care mi-au marcat anii de liceu, *Visările unui hoinar singuratic*, a lui J.-J. Rousseau, fusese tradusă tocmai de către Mihai Șora. La modul metaforic, cărțile sale vorbesc despre o similară, singuratică, hoinăreală prin lumea abstract-concretă a gândurilor și faptelor ființei umane.

E de importanță secundară dacă lucrările sale alcătuiesc sau nu un sistem filozofic. S-a spus – cu îndreptățire – că *Dialogul interior* ar reprezenta o ontologie, *Sarea pământului* o estetică, *A îi, a face, a avea, o etică* și *Eu & tu & el & ea...* un posibil tratat de filozofie politică. De curând, în interviul publicat în **România literară**, Marius Ghica emite chiar ipoteza că, prin *Clipa și timpul*, Mihai Șora ar „așeza [...] cupola unui edificiu al gândirii românești autentice”. Din punctul meu de vedere, importanța gândirii lui Mihai Șora provine din elementul de provocare existent în fiecare rând al scrisului său. Fie că apelează la modalitatea socratic-platonice a dialogului cu valențe maieutice, fie că, în ultimele lucrări, autorul însuși se lasă chestionat, simți că până și cea mai maruntă din problemele abordate l-a preocupat la modul absolut.

N-ai să găsești, la Mihai Șora, teme și subiecte adunate într-o carte doar pentru că așa pretinde logica unui sistem filozofic în construcție. Întorcându-se undeva în zorii gândirii europene, Mihai Șora reabilitează imaginea filozofului-pragmatician. Speculația pură – în care a excelat marele său prieten, Constantin Noica – e presimțită doar în planul al doilea, ca un fel de adjuvant întrebuițat în cantități infime. Bătălia serioasă a cărților lui Mihai Șora se dă cu subiectele întâlnite în viața de zi cu zi. Comparat cu un Lucian Blaga și cu aspirația sa de a atinge bolta cerească a filozofiei, Mihai Șora face, desigur, figura unui plugar care nu se desprinde nici o secundă de pământ. Dar, pe pământ fiind, încearcă să-i înțeleagă adâncimele. Din această perspectivă, cred că, în filozofia românească, Mihai Șora a reușit să scoată din teluric (sau, mai precis, din înțelegerea metafizică a teluricului) o pleiadă de semnificații pe care puțini obsedați ai absolutului celest au reușit.

Parcursându-i cărțile, nu poți să nu fii izbit de virtuțile pedagogice ale fiecărui paragraf. Mihai Șora nu-ți destăinuie revelațiile avute în momente de iluminare mistico-filozofică. Din acest punct de vedere, el este cel mai anti-cioranian dintre gânditorii români. El îți pune la îndemână o metodă, un sistem, un instrument prin care, dacă ai noroc, te-ai putea cunoaște. Lecția profundă a filozofiei sale ne leagă, din acest motiv, de Descartes, și nu de „iluminații” și „posedații” în a căror strictă contemporaneitate s-a format. Tradiției nietzscheene a gândirii europene, Mihai Șora i-a opus și îi opune un discurs raționalist, de-o desăvârșită geometricitate, pozitiv cu sistem, dar suficient de ironic pentru a te seduce definitiv.

Există, în fiecare din textele lui Mihai Șora, o indeniabilă plăcere de a-și înscena, de-a teatraliza ideile. Nu pentru că autorul n-ar fi convins de soliditatea ipotezelor sale, ci pentru că ariditatea analizei necesită – în viziunea acestui gânditor la care seriozitatea presupune și o substanțială

doză de truculență tongue-in-cheek – o montură de voioșie. Tradiția britanică a filozofiei bazate pe erudiție și-a discursului în care ambiția rigorii analitice rivalizează cu expresivitatea creației pure sunt însușite de Mihai Șora cu dezinvoltura celui care-și descoperă o ascendență de-a cărei existență paruse a nu fi fost conștient.

Rândurilor despre gânditorul și artistul Mihai Șora nu pot să nu le adaug o secvență aparent banală, dar care mie îmi spune aproape totul despre acest mare contemporan al nostru. Trebuie să-l vezi pe Mihai Șora urcând și coborând treptele unei scări, așa cum l-am văzut eu de mai multe ori la Timișoara, în clădirea ce adăpostește revista „Orizont”. Îți dai seama atunci câtă energie clocotește în acest bărbat învâluit în tăceri ca-ntr-o armură de nervi. Mihai Șora nu urcă și nu coboară treptele – ci le ia cu asalt. Ajuns în stradă, se deplasează cu viteza unui bolid, grăbit să ajungă la o destinație cunoscută parca numai de el. Dar e și ceva contemplativ în precipitarea lui – ca-n faimosul tablou al lui Gaspar David Friedrich, „Hoinar în marea de ceață” –, o mișcare întreruptă, însă, doar cât să fie analizată. După care enigmatică deplasare impetuos-uniformă, continua la fel de precipitat, dincolo de oameni, dincolo de case.

Mircea MIHĂIEȘ

Mihai Șora a împlinit nouăzeci de ani.\* O performanță a biologicului, desigur. Dar asta n-ar fi mare lucru, fără deschiderea intelectuală, culturală și spirituală ieșite din comun ale personajului. Cunoscându-l relativ bine, îmi dau seama că rândurile acestea, omagiale, nu i vor isca domnului Șora mai mult de-un zâmbet îngăduitor. Într-atât de viu, de activ, de implicat continua să fie în tot ce se întâmplă, încât a-l opri din frenezia caldă a drumului său civic-cultural, fie și pentru o clipă, înseamnă a irosi în mod nepermis timpul.

Și asta nu pentru că domnul Șora ar fi unul din acei inși agitați, obsedați de eficiență, de convertirea în metru liniar de carte a eforturilor intelectuale. L-am văzut în suficiente împrejurări, cu totul detașat de ideea de obținere a unui rezultat practic, încât nu trebuie să absolutizăm nimic. Dimpotrivă, un scriitor ale cărui cărți, scrise în intervalul a aproape șapte decenii, nu ocupă foarte mult spațiu într-un raft de bibliotecă, trebuie judecat după alte criterii decât cele obișnuite. Și anume, după adâncimea gândului său. Nu pot să uit momentul când, într-o librărie din Arad, un prieten mi-a arătat o carte cu copertă albă, pe care scria simplu: *Mihai Șora – Sarea pământului*. „O iau, citesc câteva rânduri, o pun la loc. Nu înțeleg mare lucru. Dar simt că e o carte neobișnuită. Apoi revin în librărie, iar răsfoiesc câteva pagini, dat tot nu pricep cine știe ce”, mi s-a confesat mai-tânărul meu prieten. Și astăzi, la douăzeci și șapte de ani de la acel moment, pot să descriu cu precizie raftul în care se găsea cartea. Nu exista un moment special să țin minte mirosul din acea zi al podelelor date cu motorină și nici intensitatea luminii ce pătrundea, filtrată blând, prin vitrinele largi. Și totuși, le țin minte perfect.

Am citit cartea lui Mihai Șora abia vreun an mai târziu, după ce mai aflasem câteva lucruri despre autor: că e bihoreano-bănațean, că studiasse în Franța, că fusese unul din studenții preferați ai lui Mircea Eliade, că, atunci, la sfârșitul anilor șaptezeci, începutul anilor optzeci, era un apropiat al lui Noica. I-am parcurs *Cantata pe două voci despre rostul poetic* (așa se subintitula cartea deja menționată) cu acel amestec de surpriză și plăcere de a mă așeza într-un spațiu al ideii pe care nu-l descoperi fără să fii prevenit. Aflasem, desigur, că dialogul între cele două personaje, MȘ (Mai Știutorul) și TP (Tânărul Prieten) puteau fi transcrierea unor conversații între Mihai Șora și Toma Pavel, așa că l-am anexat și pe acesta listei mele de lecturi (tot în Arad, la un anticariat, găsisem *Fragmente despre timp*, singura carte publicată de

\***România literară** l-a omagiat în nr. 44 de săptămâna trecută, în care puteți citi și un interviu cu d. Mihai Șora.




### CLVBVL PROMETHEVS

10.11.2006	V I N E R I	21:30 Concertele KISS LIVE SARMALELE RECI
11.11.2006	S A B A T A	21:30 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
12.11.2006	D U M Î N I C A	21:00 LIVE NIGHT JAZZ LIVIU BUTOI & MIRCEA TIBERIAN QUARTET
13.11.2006	L U N I	INCHIS
14.11.2006	M A R T I	Te asteptam la cafeneaua literara. Primesti o carte cadou. STAND-UP MUSIC NIGHT
15.11.2006	M E R C U R I	18:00 DIALOGURI POLITICE cu CRISTIAN PARVULESCU
16.11.2006	J O I	19:00 TEATRU JOINT AICI NU SE SIMTE de LIA BUGNAR cu IULIA POPESCU și MARIUS CORDOS regia DANIEL POPA

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5 -intrarea libera- informatii si rezervari la tel. 33.666.38, 33.666.78 si 0723.134.566








## critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

# Sinele și lumea

Radu R. Șerban  
Înmișmatele  
prăpăstii



CONEXIUNI

**Radu R. Șerban, Înmișmatele prăpăstii, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Monica Pillat, Note biografice de Domnica Șerban, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 172 pag.**

Un poet de o factură cu totul specială de la sfârșitul anilor '80, despre care astăzi nu se mai vorbește deloc, este Radu R. Șerban. Născut în 1953 și decedat prematur în 1991, Radu R. Șerban, fiul compozitorului omonim, aparține biologic faimoasei generații optzeciste, dar aproape nimic din lirica sa nu trimite cu gândul la artele poetice ale lui Cartărescu, Mușina & comp. Structural, poezia sa desceinde din Blaga și Doinaș, iar ca imaginar se situează exact la polul opus al poeziei optzeciste. Nimic nu este mai străin viziunii lui Radu R. Șerban asupra poeziei decât banalul, cenușiul cotidian, *trăirea soft*, intertextualitatea ironică, aluziile culturale transparente, coborârea limbajului poetic la nivelul străzii, viziunea în cheie minoră asupra lumii și echivalențele ei stilistice. Adică, exact elementele care conferă identitate liricii pionierilor postmodernismului românesc.

Deși, a fost mai mult decât familiarizat cu literatura postmodernă (s-a ocupat, printre primii la noi, de traducerea unor autori considerați stâlpi ai prozei postmoderne, precum John Barth sau Thomas Pynchon), Radu R. Șerban a optat în lirica proprie pentru cu totul alte modele. Se simte, în scrisul său, influența gândirii lui Nietzsche, dar și a altor autori cu care poetul are vădite afinități. Unii sunt amintiți în dedicații sau chiar în textul poemului (William Blake, Kafka, Cehov, Shakespeare, Labiș), la alții trimiterile sunt indirecte și țin de o anumită viziune asupra lumii (Kierkegaard, Blaga, Dostoievski) sau de un tip de retorică poetică (Hölderlin).

Ediția Paralela 45 (a cărei serie de antologii poetice merită toate laudele) oferă un excelent prilej de recuperare a operei acestui poet despre care s-a vorbit foarte puțin. Antologia *Înmișmatele prăpăstii* (titlul cărții este inspirat de poemul omonim) însumează cele două volume publicate de autor în timpul vieții, *Troienii* (1985) și *Lumina și uitarea* (1989), precum și un consistent grupaj de poeme postume, *Măștile de sticlă*. La sfârșitul anilor '80, când au apărut aceste cărți, toate reflectoarele criticii literare erau îndreptate spre noile vedete ale deja celebrului curent optzecist. Volumele lui Radu R. Șerban, nefăcând parte din curent, au trecut, de aceea, aproape neobservate. Moartea prematură a poetului, în iunie 1991 (la numai 38 de ani), a făcut ca referințele la opera sa să devină practic inexistente. De altfel, în mod oarecum surprinzător față de specificul seriei de antologii de autor a Editurii Paralela 45, cartea lui Radu R. Șerban conține doar o prefață a Monicăi Pillat (e drept, excepțională) și o postfață a Domnicăi Șerban (o utilă trecere în revistă a evenimentelor care au marcat scurta viață a poetului), dar nici un fel de referințe critice. Păcat, pentru că ar fi fost util de văzut cum a fost primită de critica literară de la sfârșitul anilor '80 această poezie rămasă fidelă marilor modele și aflată în răspăr cu moda poetică a timpului.

De factură expresionistă, posedând o „exuberanță narativă încifrată” (Monica Pillat), în care imaginile – unele foarte violente – se revarsă în torente, copleșind cititorul, poezia lui Radu R. Șerban este una a întrebărilor fundamentale privind locul și rostul Eu-lui poetic în construcția proteică, atotcuprinzătoare și uneori contradictorie a Universului. Sinele față cu lumea, uimirea în fața măreției (chiar și în rău) Universului, căutarea propriei identități într-o lume agitată, în continuă transformare, sunt principalele obsesii ale poetului. Iar pentru a afla răspunsuri se raportează la înțelepciunea lumii vii, la faptele și lucrurile pe care le vede în jurul său, dar și la învățăturile din cărți. Explicit sau implicit, poetul trimite la judecăți filosofice de mare notorietate, dar și la adevărul unor opere de ficțiune, și ele în măsură să ofere un nou unghi de a privi lumea și, implicit, o altă șansă de a-i surprinde și de a-i înțelege esența. Iar ochiul său este cel al unui pictor expresionist. Extrem de interesant este regimul dedicațiilor în poezia lui Radu R. Șerban. În anumite situații, dedicația este un *clin d'oeil*, adresat persoanei în cauză, sugerează un model uman care stă la baza construcției poemului. Din această categorie face parte poemul *Rătăcitule*, dedicat lui Nicolae Velea și scris, foarte probabil, la moartea prozatorului: „Rătăcitule, amintește-ți toate străzile/ Pe care ai pășit printre case părăsite./ Amintește-ți covoarele roase și lăzile./ Scaunele frânte sub greutatea infinite./ Amintește-ți de păsările care nu te vedeau/ Și-n zborul lor te loveau nevoind./ Amintește-ți de cei ce iubeau și urau./ Amintește-ți cum vremurile treceau viscolind./ (...)”. În partea a doua a poemului, din mers, pe neobservate, apelul la amintire se întoarce spre sine, amintirile celui alt devin o cale de înțelegere a propriei vieți și, pentru o clipă, apare chiar ispita ca, în lumina lor, Eu-l poetic să își ghicească propriul viitor: „Amintește-ți./ amintește-mi./ Eu sunt doar un nor./ Tu ești pământul răsturnat și viteaz./ Amintește-mi cu cine am să mă-nșor./ Cu părelnică apă, cu frunza ce-am strivit-o de necaz sub picior?/ Amintește-mi. Încă nu pot să cred./ Sunt în oraș sau la țară?/ A trecut oare un domn sau un ied?.../ Dar neștiința mea nu e prima oară./ Tocmai de aceea te cred./ Dar amintește-mi, amintește-ți/ E seară”.

Alteori, dedicația este o trimitere spre o operă concretă a celui în cauză. Poemul *Tribunalul*, și mai ales dedicația sa, *Citindu-l pe Kafka*, trimite, evident, cu gândul la romanul *Procesul*. Iar atmosfera sumbră din versurile lui Radu R. Șerban nu mai lasă nici un fel de dubiu în privința modelului livresc: „El, tribunalul, nu are tărâm/ Statonic, însă are veșnicie./ În timp iar nu în spații el trăiește./

În tribunal se-ncurcă mii de săli/ Și coridoare, trepte fără număr/ Și vine toamna, iarna primăvara/ Și vin și anotimpuri neștiute./ Mătasea zilelor se desfășoară/ Prin coridoare și prin săli, pe scări./ Timpul pătrunde-n inimile toate/ De avocați și de judecători./ De reclamanți și de pârâți de-asemeni.” De fiecare dată însă dedicația oferă o cheie de lectură, completează informația textului cu elemente ce țin de memoria culturală a cititorului, fapt ce conferă mai multă consistență mesajului.

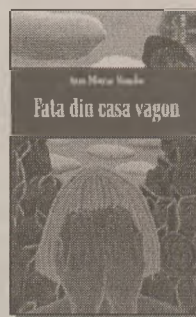
Se întâmplă adesea ca, citind din creația unui scriitor care a murit tânăr, să fim tentați să căutam în operă semnele morții. În cazul lui Radu R. Șerban, acestea abundă, constituie o adevărată obsesie. Fapt cumva surprinzător, pentru că nimic nu anunța sfârșitul prematur al scriitorului. De altfel, într-o *Artă poetică*, publicată în volumul *Lumina și uitarea*, Radu R. Șerban susține că poezia se naște din combinația apei cu moartea și lumina. Apa poate să însemne curgerea inexorabilă, inclusiv trecerea timpului, dar și tiparele fixe, limitele unei existențe („Suntem ca râurile: malul stâng/și malul drept în matcă se supun”). În plus ea este mediul încărcat de mister din care se naște viața, dar care poate aduce și moartea. Lumina, la rândul ei, înseamnă iluminare a spiritului, dar și elementul care poate pune în evidență obiecte sau fapte semnificative. Lumina poate aduce ordine, logică, certitudine. Ea se află într-o permanentă luptă cu întunericul (alteori, cu orbirea) și o imagine impresionantă este cea a fulgerului sfredelind muntele cu lumina sa.

În anul 1985, cel al debutului său editorial, Radu R. Șerban avea puțin peste 30 de ani. Nimic din ezitățile începutului nu se simte însă în scrisul său. Este un poet pe deplin format, cu mâna sigură și o cultură impresionantă, pe care o topește firesc în substanța unor poeme de mare forță. Pictura și poezia își dau mâna în scrisul sau, așa cum foarte bine spune Monica Pillat: „... amintind în începuturile sale de formula baladesca a lui Ștefan Augustin Doinaș, poezia lui Radu R. Șerban este profund muzicală, exprimarea lirică apropiindu-se de virtuțile incantației. Arta sa exercită asupra cititorului o dubla fascinație: prin vaz și prin auz”.

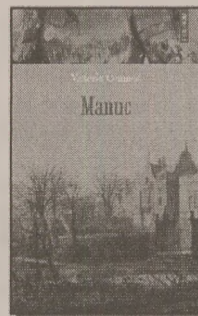
Erudit și rafinat, Radu R. Șerban a rămas, din cauza sfârșitului său prematur, la stadiul de speranță a poeziei românești. Citită astăzi, lirica sa oferă revelația unei surprinzătoare alternative la literatura optzecistă și completează tabloul poeziei românești din anii de sfârșit ai regimului comunist. ■

www.polirom.ro

■ Ana Maria Sandu  
**Fata din  
casa vagon**



■ Victoria Comnea  
**Manuc**



■ Hari Kunzru  
**Iluzionistul**

■ Giulio Leoni  
**Crimele  
luminii**

Suplimentul  
de CULTURA

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud





istorie

## Ghislain de Diesbach despre anul 1866



**Ghislain de Diesbach, A la conquête d'un trône Napoléon III et Charles I<sup>er</sup> de Roumanie. Cucerirea unui tron Napoleon III și Carol I al României, ediție îngrijită, prefață și traducere de Simona Cioculescu, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2006, 107 p.**

de ani, douăzeci și cinci de hospodari se succed pe tronul Valahiei și douăzeci și trei pe cel al Moldovei...“ (p. 12 în franceză, p. 62 în românește). Firește că începutul domniilor fanariote se situează în alți ani: 1711 pentru Moldova și 1716 pentru Țara Românească, durata epocii fanariote fiind așadar alta decât cea indicată de conferențiar.

O altă inadvertență – de mai mică însemnătate, ce-i drept – se referă la originea familiei lui Ion Bălăceanu care “aparține unei vechi familii din Transilvania, trecută în Valahia în secolul al XIII-lea“ (p. 16 în românește, p. 65 în franceză). După cum rezultă din cercetările genealogistului Ștefan D. Grecianu (1825 – 1908) – a cărui mamă provenea din neamul Bălăcenilor –, precum și din cele, mai recente, ale istoricului Dan Pleșia și ale prof. univ. dr. Constantin Bălăceanu-Stolnici, obârșia Bălăcenilor era *muntenască*, cu primii membri documentari atestați trăitori spre sfârșitul veacului al XV-lea – începutul celui următor.

O altă obiecție se poate referi la faptul că autorul francez preia *tale quale* meritul asumat exclusiv de Ion Bălăceanu la aducerea în țară a principelui Carol, excluzând contribuția lui Ion C. Brătianu. Or, cred că o anumită doză de spirit critic ar fi trebuit să funcționeze în judecarea acestui – altfel foarte însemnat – izvor memorialistic. Ion C. Brătianu a fost cu adevărat și el un emisar al Locotenentei domnești și meritul său în instaurarea dinastiei de Hohenzollern rămâne valabil chiar și după intrarea în circuitul științific a acestor memorii.

Dincolo de aceste observații însă, istoria românească este prezentată corect, primele pagini fiind o privire sintetică asupra Evului Mediu. E semnalat ca un interesant „*lieu de mémoire*“ Hotelul Principatelor Unite, aflat în fața Palatului Luxembourg. Din păcate, acum câțiva ani, prin schimbarea proprietarului, i-a fost schimbat și numele, iar această semnificativă prezență românească din centrul Parisului a dispărut...

În același context, fie amintit și faptul că un alt loc care amintește în capitala Franței de istoria Principatelor, este reședința lui George Știrbei – fiul cel mare al domnitorului Barbu Știrbei și fost ministru al acestuia – de la Bécon-les-Bruyères (Courbevoie), lângă Paris, astăzi sediul muzeului local, personaj cărui i-am consacrat nu demult o comunicare devenită ulterior articol, publicat în „*Revue Roumaine d'Histoire*“ și apoi, pentru un public mai larg, în „*Historia*“ (București). George Știrbei este amintit cu umor de Ion Bălăceanu în memoriile sale: „Puțin după această punere la punct, sosește la Paris prințul George Știrbei, unul dintre numeroșii delegați trimiși de Cameră spre a efectua turneul capitalelor străine. Prințul se duce la Bălăceanu și-și destăinuie ambițiile: «Neîndoiește că trebuie renunțat la o candidatură străină, o dată ce unanimitatea Europei s-a pronunțat împotriva acestei dorințe a românilor. Aveți, după câte știu, acces la Împărat. Ați putea, prin umare, să-i obțineți patronajul în propunerea unei candidaturi naționale. N-am putea să ne înțelegem asupra unei candidaturi posibile, pe care am putea-o duce la reușită, în țară?» / La aceste cuvinte, Bălăceanu care vedea unde vroia să ajungă Știrbei, ale cărui ambiții le cunoștea, îi răspunde ironic: «Cu alte cuvinte, prințe, *luați ursul meu!*» (nota 1 din textul conferinței: Aluzie la replica dintr-un vodevil al lui Scribe: *Ursul și pașa*)“ (p. 26 în franceză, p. 75 în românește). Această întâmplare mi se pare semnificativă, pentru că dezvăluie dorința lui George Știrbei de a deveni domn, pe urmele tatălui său. Nerealizându-se acest lucru, el s-a stabilit la Paris pentru următoarele decenii, devenind un mecena al artiștilor între care s-a numărat și sculptorul Jean-Baptiste Carpeaux, autorul sculpturilor de pe Arcul de Triumf din Paris.

A învins totuși ideea candidaturii principelui Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, idee care provenea, după cum se știe, de la Hortense Cornu. Cum ar fi aratat istoria românească fără sugestia acestei femei providențiale? Portretul ei rămâne unul dintre elementele prețioase din memoriile lui Ion Bălăceanu, eluate de scriitorul francez: “Născută în 1809, contemporană cu Napoleon al III-lea, această doamnă era fiica unui hotelier [*maitre d'hôtel*] și a unei cameriste a reginei Hortensia. Ea fusese tovarășă de joacă a celor trei fii ai reginei și a urmat-o, după 1815, în diverse exiluri. La Roma s-a măritat cu un discipol al lui Ingres, Sebastian Cornu. Este o persoană înfocată și redutabilă, sceptică și pasionată, spirit voltairian, dar, în ciuda relațiilor de familie cu prinții, cu opinii republicane“ (p.23 în franceză, pp. 52-53 în românește). De la o republicană a venit așadar inițiativa care a propulsat în istoria românească pe Hohenzollernii de la Sigmaringen...

Spre deosebire de imaginea obișnuită a principelui Carol, cea care se desprinde din amintirile lui Ion Bălăceanu și care a fost prezentată de Ghislain de Diesbach, este cea a unui principe francofil și cu legături de sânge franceze (pp. 27-28 în franceză, pp. 76-77 în românește). Această orientare pro-franceză i-a adus de fapt desemnarea drept candidat la tronul de la București.

Chipul lui Napoleon al III-lea, așa cum se desprinde din aceste memorii și din conferința d-lui de Diesbach, este cel al unui înțelept. Cuvintele memorabile ale împăratului, posesor al unei substanțiale experiențe politice, sunt de o actualitate excepțională, dacă ne gândim la evenimentele din istoria românească din Decembrie 1989 și de după aceea: “E adevărat, loviturile de stat sunt ușor de făcut, dar foarte dificil de continuat [traducerea mai potrivită mi se pare a fi «de susținut»] multă vreme...” (p. 20 în franceză, p. 70 în românește). Pe urmele scrierii diplomatului Ion Bălăceanu, conferința lui Ghislain de Diesbach este aproape la granița dintre istoriografie și literatură.

Mihai Sorin RĂDULESCU

↑ În tradiția literaturii franceze din trecut, Ghislain de Diesbach s-a preocupat și de lumea românească, dând la iveală o remarcabilă monografie asupra Marthei Bibescu – *Ultima orhidee* – apărută în 1986 la Paris și tradusă în 1998 și în limba română.

O altă mărturie a interesului său pentru istoria noastră o constituie conferința pe care a susținut-o la Paris, în 23 aprilie 1985, așadar în perioada cea mai apăsătoare a regimului Ceaușescu. A vorbi de istoria românească în centrul orașului Luminilor în condițiile în care România era în acea vreme – și continuă să fie până astăzi – o țară marginalizată și disprețuită, mi se pare a fi fost un act de curaj care merită cu prisosință admirația din partea publicului de la noi. Firește că a fost vorba de un episod în care împăratul Napoleon al III-lea – Franța așadar – a jucat un rol esențial. Totuși, în cinismul indiferenței generale, o voce care nesocotind embargo-ul imagologic și informațional, a vorbit într-un cadru de prestigiu – instituția gazdă fiind Academia celui de-al Doilea Imperiu, iar locul de desfășurare, Primăria Arondismentului 1 al Parisului – despre împrejurările aducerii pe tronul de la București a principelui Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, iată un gest care merită o stimă deosebită. Subiectul fusese abordat în anii '30, într-o carte a lui Paul Henry, fost director al Institutului francez din București și autor, de asemenea, al unei cunoscute cărți despre mănăstirile din Bucovina.

Conferința se întemeiază pe *Amintirile politice și diplomatice* ale lui Ion Bălăceanu (1828 – 1914), diplomat eminent, scriere care între timp a fost publicată de curând la București, de Editura Cavallioti, după o foarte lungă așteptare. În momentul prezentării conferinței, exista un articol consacrat acestui valoros izvor memorialistic de către istoricul Vasile Maciu, articol pe care scriitorul francez nu avea poate cum să-l cunoască. Așadar, nu este vorba de o *descoperire* a acestor memorii, ci de aducerea lor în atenția unui public internațional, ceea ce reprezintă fără îndoială un fapt însemnat. Ulterior conferinței pariziene a lui Ghislain de Diesbach, d-l Neagu Djuvara a consacrat un articol exact acestui subiect – aducerea pe tronul românesc a principelui Carol –, text apărut în Almanahul Bibliotecii românești de la Freiburg. De asemenea, în anul 1990, autorului rândurilor de față i-a apărut un articol consacrat, în general, memoriilor lui Ion Bălăceanu și valorii lor de document. Aceste reluări succesive ale subiectului se explică în bună măsură prin faptul că au existat mai multe exemplare inedite ale acestor prețioase amintiri, atât în Franța, cât și în România, precum și faptului că istoricii amintiți – între care și subsemnatul, pe atunci doar student al Facultății de Istorie a Universității din București și izolat prin Cortina de Fier de publicațiile occidentale – pur și simplu nu avuseseră cunoștință de ceea ce scrisese altcineva despre acest subiect.

Ghislain de Diesbach a folosit un manuscris al memoriilor, aflat în posesia vicontesei Decazes, nepoată de fiică a lui Ion Bălăceanu: “Iată ce interes – scria d-l de Diesbach traducătoarei sale din București – pot prezenta mondenitățile care par futele, dar care te pot pune câteodată pe urmele unor documente rare, ale unor personalități insolite. [...] Astăzi nu se mai scriu scrisori, puțină lume ține jurnale și cred că un istoric care și-a putut scrie opera folosind scrisori, jurnale, memorii trebuie să lase posterității noi materiale ca să-i ajute pe viitorii istorici. Nu trebuie rupt lanțul...” (p. 8) Este mișcător acest apel la păstrarea tradiției, dar întrebarea constă în doza de utopie pe care îl conține.

Ceea ce poate fi oarecum reproșat d-lui de Diesbach – de altfel unul dintre autorii cei mai cunoscuți din Franța de astăzi – este că *repovestește* în această conferință memoriile lui Ion Bălăceanu, dar firește, “circumstanța atenuantă” rezidă în faptul că acestea erau inedite și necunoscute la data susținerii conferinței. Mai punctual vorbind, afirmația despre “incompetența” lui Cuza (p. 15) mi se pare că nici nu mai trebuie combătută având în vedere totuși faptul că acestui domnitor i se datorează un număr impresionant de reforme și acțiuni de modernizare. Mai trebuie oare repetat faptul că principele Carol l-a continuat pe Cuza și nu i s-a opus lui?

De asemenea, trebuie corijată și data de început a epocii fanariote: “Între 1749 și 1821, adică timp de șaptezeci





## critică literară

# O istorie confuză a literaturii române

**P**aradoxal și în măsură să atragă atenția, Henri Zalis ne propune *O istorie condensată a literaturii române (1880-2000)* – Editura Bibliotheca, 2006. Și ne promite o evitare de pe poziții sigure a două dintre ticurile structurale (dar, cred eu, nu întotdeauna condamnabile) ale oricărei istorii literare: istorismul și didacticismul. Mai puțin interesat de studiul conexiunilor cronologice dintre opere sau de elaborări exhaustive, autorul riscă totul pe cartea singulară a tipologicului. Asta este ceea ce rezultă din *Preliminariile* cărții: „Nu mă regăsesc printre *parti-pris*-urile deformate de locul comun potrivit căruia comentatorul descifrează, pe rând, epoci, curente, exponenții reprezentativi doar dacă mecanismul de funcționare înglobează timpul și simptomele lui spațiale. Corespondențele relevate de afiniități structurale, în ciuda distanțelor temporale, nu au radicalitate dacă trec prin purgatoriul unipolarității. Relația timp-spațiu nu e obligatorie în cazul de față sau, ca oricare alta, proclamă alianțe peste timp și peste spațiu mut, confundă – la nimereală – viața conexității cu imprudența apriorismelor. [...] Categoriile de sensibilitate pot repeta calificarea precedente în cadrul altor creații, despărțite de jocuri de idei, de ideeați conotativă manevrată estetic.“

### Argumentele conceptuale

**R**elativa neclaritate a extrasului anterior poate fi citită fie ca o grilă de analiză exclusiv și nociv structuralistă, fie (preferabil) ca demers întrucâtva antropologic ori mentalitar. O mișcare în sens invers, punând umanul înaintea oricărei abstracțiuni. Inclusiv înaintea aceleia numite literatură. Însă, deși se arată mai modern și mai scuturat de tezisme, genul acesta subversiv de antropologie nu poate face chiar totul: adică nu poate deveni îngură, de la o pagină la alta, dându-se peste cap, istorie literară. Intenția și programul nu țin loc de construcție. Aici, la nivelul terminologiei și al conceptelor, văd prima dintre numeroasele inconsecvențe ale lui Henri Zalis.

Cea de-a doua îi urmează îndeaproape. Pentru că, înșelându-ne așteptările, autorul ne oferă nimic altceva decât o istorie. În deplină ordine cronologică și într-o serie de secvențe temporale pe care, dacă nu le cunoaștem deja din manuale, le putem recompune și fără efort: *Cititorii edificiului literar (Eminescu, I.L. Caragiale, Macedonski, Maiorescu)* sau *Tradiționalismul și modernismul (Voiculescu, Ion Pillat, B. Fundoianu / Arghezi, Blaga, Bacovia)* sau *Critica literară. Istoria literară (Paul Zărifopol, Tudor Vianu, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Ion Biberi, Z. Ornea, N. Manolescu, Al. Paleologu)* sau *Joc de balanță la un hedonist diafan (Emil Botta, Radu Boureanu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Toma George Maiorescu, Ileana Malancioiu etc.)* Nu discutăm absențele șocante sau la fel de șocantele erori de încadrare, dar ne întrebăm unde se regăsesc mărcile anistoricului în listele atât de limpezi ale fiecărui capitol. Nu ne cantonăm în lipsa de sistemă și de actualitate a bibliografiilor critice, însă devine evidentă preferința lui Zalis pentru citarea opiniilor deja – *horribile dictu* – istoricizate. Pe care nu le invalidează nici măcar o dată și nici măcar în trecut. De aici înainte, indeciziile se înmulțesc și se diversifică, scăpând printre degete atât numărătorilor, cât și eventualelor anticipații.

Atunci când se renunță la aceste destul de previzibile cronologii (pe la jumătatea volumului secund), *Istoria condensată* se transformă într-o sumă de note vizibil conjuncturale, peste așteptări de narative și – din nefericire – de lirice. Studiilor de caz (majoritatea inofensive și nu mai mult decât corecte) li se adaugă noi liste de autori: Bogdan I. Pascu, Martin Abramovici, Nicolae Neagu, Horia Gane, Ioan Patriciu ș.a.m.d. Apropiindu-ne de finalul ei, e din ce în ce mai dificil să găsim o coerență teoretică a cărții lui Henri Zalis. Sceptic de la început față de nemulțumirile sale privind criteriile istorice și oarecum corupt de brevilocvența publicității, dezamăgit de pierderea pe drum a antropologicului, am sperat în „condensare” ca într-o soluție de ultim moment. Însă, cel puțin aici, aceasta nu reușește să fie o marcă îndeajuns de stenică a clarității.

### Argumentele pur și simplu

↑  
n lipsa unei viziuni teoretice bine puse la punct care să-l vertebralizeze și să-l alimenteze fără sincopă, orice proiect eșuat de istorie literară se poate refugia, chiar dacă numai secvențial, în eseistică. Ar rezulta, în felul acesta, o consistentă colecție de bruioane pe de-a-ntregul onorante. Ordonate cronologic, așa cum se cuvine, și scutite de pretenții suplimentare. Dar profită *Istoria condensată* a lui Henri Zalis de această ieșire de siguranță? O spun cu mare părere de rău: nici măcar nu o ia în calcul, cu naturalețe.

Diplomația sa e una iremediabil perdantă. Ea duce la compromisuri înaintea oricărei negocieri. Teama de a greși inhibă de la bun început posibilele succese speculative. La Zalis, pașii înainte se intuiesc și se reconstruiesc arheologic, nu se fac. Demonstrațiile din paginile cărții conduc de obicei la jumătăți de locuri comune. Spun jumătăți fiindcă, prinse în formulări imposibile, ele nu pot fi memorate sau redactate concis. Elementara expresivitate li se refuză. Iată un exemplu flagrant, în încheierea studiului dedicat lui Voiculescu: „Parcă Vasile Voiculescu l-ar fi citit pe Bachelard. Îl aud pe Bachelard vorbind despre consoane și vocale lichide ca să explice opinia ca exista o imaginație reproductivă. Voiculescu mi se pare un avizat exponent al acesteia. În cele din urmă, de ce nu ar fi și patrunș, până în fibra sa profundă, de «litera păcii sufletești» exact cum credea Bachelard că respectivul privilegiu are încărcătură numai în mistica tibetana.” Confuzie, inadecvare, improprietate stilistică. Ce altceva ar mai fi?

Lucru într-adevăr regretabil: nu cine știe ce. Am pomit discuția de la aparentele atuuri ale *Istoriei condensate* și le-am văzut prăbușindu-se, neprovocate, unul câte unul. Dacă am inversa drumul și am citi volumele de la firul ierbii, probabil rezultatul ar fi încă și mai trist. Vom avea deziluzia de a fi parcurs doar un soi de manual nerecomandabil. Un manual care nu comunică decât, poate, cu propriul autor.

Cosmin CIOTLOȘ



Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române (1880 – 2000)*, Editura Bibliotheca, 2006, 2 vol., 710 p.

## Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Nichita Danilov și Mircea Cărtărescu – 1990





## literatură

### Poezia

Auroră pe creștetul ei  
solzi triplând lumina  
goliciunea n-o sperie

Alpi ce simt prin înfigere  
întuneric  
fără carbon  
numai intuiție sfântă.

### Poem

Și dacă inima noastră întâlnește pe stradă bocancul  
lui Dumnezeu

e din pricina  
denivelărilor camarade.

### 24 sept. 1987

Stam cu întunericul în mine  
și așteptam salvarea  
Afară era amnezie  
orașul imaginar

Tubul de oxigen într-o nară  
sora mea bună moartea  
și ea accidentată  
Trăisem o viață pe dos

Nu mă gândeam la nimic  
decât la freziile  
lui Dumnezeu  
la brațele lui de miresme

Deja se pripășiseră îngeri  
prin preajmă  
Dormeau cu mine în mine  
antum și postum

Lingușitorii mei pregăteau  
ferparul cu laude  
A murit altcineva  
am aflat din ziare...

### Vor fi

Pe seară vor fi iarăși uși trântite  
și voci înăbușite la toate etajele  
Vor fi mereu lumini la casa muierilor  
Vor fi destine cu foile greșit numerotate  
Vor fi îngeri născuți cu malformații  
Vor fi morți ghiftuiți la morgă  
Vor fi vinovați pe banca inocenților  
Vor fi piciorușe de domnișoară alergând prin ploaie  
Vor fi reproșuri adulări muzici  
Vor fi bile rostogolite pe parchet la etaj  
Vor fi gândaci de bucătărie din Asia.

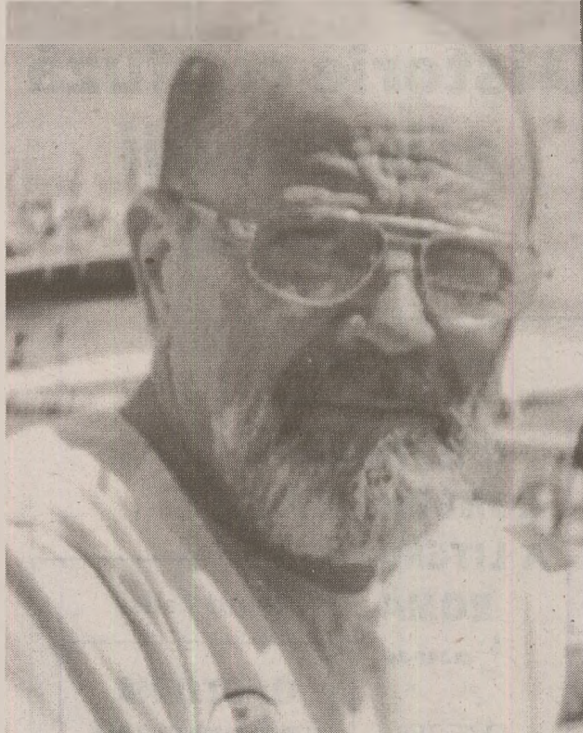
### Aproape

O ajung din urmă și o întreb dacă este ea  
Eu sunt imi răspunde eu în carne și oase

Observând-o atent am dubii este și nu este ea  
în același timp și totuși seamănă

Îmi aprind o țigară și ea își aprinde o țigară  
Chiar aici îi spun am fost părăsit de o femeie  
acum zece ani care semăna cu dumneata  
Chiar aici îmi spune am fost părăsită acum zece ani  
de un bărbat care semăna cu dumneata

La ce oră o întreb  
La 7 fără 20 îmi răspunde



# ovidiu genaru

La ce oră mă întreabă  
La 11 și un sfert îi răspund

Atunci suntem aproape noi ne răspundem  
și plecăm aproape împreună.

### Ghișeul Poștei, 1985

Oameni cu ochii închiși așteaptă în fața ghișeului  
fumează dimpotrivă alții tac  
Piele pe față e spartă de trăsăturile  
somniale ale deșertăciunii

Ca și cum ar ține capul în mâl  
hibernează nici un impuls nici un cuvânt

Toți se țin de același lanț  
care vine din urmă și-i însoțește în viitor  
și fiecare își linge veriga

Există un sentiment de sfinx care le îngăduie  
totuși să le bată inima

Încă un pas înainte  
încă un fir de praf  
Muriți încet nu stârniți panica.

### Bragă

Arde la lumânare tatăl și fiul  
Fum și caimac purtăm sicriul  
pe umeri cu mortul și viul

Divinul halvaua în cutii de conserve  
tot ce-i iubire e hrană de vierme  
într-o hazna de urlet și jerbe

Nimeni și știe să mai dezmierde  
Roșul de moscova naște pui verde

toți trag în toți și nimeni nu pierde

Îngerul nostru adoarme pe ouă  
mantaua mea veche-i mantaua ta nouă  
trăim un întreg crăpat pe din două.

### Mortul vostru

Doamnelor și Domnilor degeaba doșiți mortul din dormitor  
și-l acoperiți cu flori  
și-l înăbușiți cu perna  
și-l parfumați cu Chanel  
Degeaba vă prefăceți că nu vă pasă și că pipota  
voastră e aurie bine mersi  
și că digestia voastră e memorabilă  
și că nu știți nu cunoașteți n-aveți nici  
în clin nici în mână cu răposatul și jucați  
cărți și barbut și beți și petreceți  
Degeaba vă prefăceți că n-aveți habar pezevenghilor  
și umblați cu vată în nări și în gură  
Până nu recunoașteți că mortul există și e al vostru  
el pute.

### Valea Oituzului

Vulturi de bronz cu marmora în gheare  
plutesc ca o flacără fixă  
desupra eroilor.  
O dulce chilim,  
popor fără noroc scufundat în somnul demonului!

Aici e paza trecătorilor  
o rugină se de pune pe aripi  
vântul coclește în pliscuri

Patria

recunoscătoare!  
Pe Valea Oituzului vulturi de bronz  
duc dorul nebun al vulturilor de carne.

### Frageda miresmelor

Sunt singur chiar pe viața mea  
sunt doar adaos fără ea  
și nu mai vine cum râdea

Nici umbră nu-i din frageda  
miresmelor ce-mi cheltuia  
păcatele din carnea rea

Logodnă frântă sau cumva  
inelul ei se tot lărgea  
l-o fi găsit pierdut altcineva

căzut din degetul care slăbea  
Sunt singur chiar pe viața mea  
cum stă în sită apa grea

Nici gustul ei nu sătura  
nici corpul ei mai rumenea  
lumina mea pierduta mea.

### Bodegă de cartier

Uneori intri și te așezi pe scaunul din colțul bodegii  
miroase a Biblie arsă e acru și fum  
și asta plătești  
Pe geamul zoios vezi orașul care te-a împins înăuntru  
Zornăie pe masă mărunțișul  
ca și cum în urma ta s-ar închide hubloul unui veac  
adânc submarin  
Și iarăși  
pleci ca să intri. ■





## literatură

### Scrisoare din Paris

## Lucruri simple, altfel...

**E**ugène Ionesco – ultimul titlu, o nouă ediție amplificată a convorbirilor cu Claude Bonnefoy: *Entre la vie et le rêve* (Gallimard, 1996). Cu lucruri surprinzătoare, chiar și pentru cei familiarizați cu spiritul ionescian. Praful nu vrea să se aștearnă peste spusele sale, nu vrea și pace. Lucruri simple altfel, doar atât că n-au prea dat prin mintea altora, tocmai ele, *aparent* cele mai la îndemână, numai aparent. Despre critica literară, de exemplu, o temă care, de la debutul cu volumul NU, îi stătea la inimă – și din care, poate, a ieșit totul, tot Ionesco, așa cum romanul proustian a ieșit din niște gânduri privitoare la *critica* lui Saint Beuve, din iritarea provocată de aceasta.

Secretul este că vorbește despre ea, ca și cum ar vorbi despre viață, despre moarte, cu aceeași putere de concentrare spre esențial. Dacă tot vorbim, ia să vedem cum stau de fapt lucrurile – parcă ar zice –, altfel de ce să ne mai ostenim deschizând gura. Claude Bonnefoy: „Regăsim aici problema criticii literare, ca și pe aceea a semnificației literaturii...”. Ionesco: „Există o critică a literaturii, care se pretinde științifică, doar pentru că se află undeva la marginea literaturii, pentru că nu este cu adevărat a literaturii și se limitează a studia biografia autorului, a regăsi contextul istoric și sociologic, a face psihologie, în loc de a încerca să înțeleagă opera, unicitatea unei opere. Or, fiecare operă este un lucru unic, o lume, un cosmos. Opera are valoare în măsura în care este unică. Fiind unica, este și atât de greu de înțeles. În fața noilor opere, trebuie de fiecare dată să descoperim, prin mijlocirea universului ei – universul însuși. De aceea e un lucru rar un bun critic. Cred că am mai spus-o...”

Urmează, *trântită*, așa, în treacăt, ca și cum ar fi vorba de o banalitate, afirmația năucitoare, care, de ar fi luată în serios, mulți critici ar face bine să se ascundă în gaura de șarpe, nu să dea lecții de literatură, afirmația pur ionesciană, adică simplă ca bunăziua, și în același timp greu de acceptat, prea face vid în juru-i: „... Pentru a fi scriitor trebuie să ai talent, pentru a fi critic trebuie să ai geniu”.

Criticul Claude Bonnefoy nu obiectează; lasă afirmația să treacă, probabil gândeste că, personal, nu are motive de

a se neliniști – și pune imediat *altă* întrebare, *alte* întrebări...

Interlocutorul – așadar – nu *înmărmurește* receptivă ionesciană declarație (pentru critică, trebuie geniu, talentul nu ajunge...) și nu-și întrerupe aici, dând peste ea, migăloasă investigație; în definitiv bine face.

Vine astfel vorba de Jean Paulhan, așa cum venise vorba și în elogiul academic al lui Marc Fumaroli – „Închinare la Eugen Ionesco” – un luminos text comentat aici cu puțină vreme în urmă. Relația Paulhan – Ionesco, una deloc întâmplătoare, – în fiecare din ei fiind și ceva din celălalt... Primul a fost un decisiv admirator al celui de al doilea, de la începuturi. Iată și părerea celui de al doilea despre cel dintâi. Cine l-a „influențat”, vrea să știe interlocutorul. „Au fost poezii, gânditorii – răspunde Ionesco la vag agasanta întrebare – și apoi oamenii de meserie. Printre aceștia cred că îl pot cita pe Paulhan cu a sa carte *Les Fleurs de Tarbes*”.

Ce „învățăminte” a tras din ea, insistă Bonnefoy, cu un termen ce, evident, displace scriitorului...

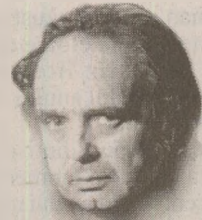
„Multe învățăminte, între altele că n-ai de tras învățăminte citindu-i pe critici – ce zic criticii actualității e aproape totdeauna, într-un sens sau în altul, contrazis de criticii viitori; că trebuie admis până la urmă că de fapt critica este o chestiune de intuiție și că această intuiție este foarte rară și imposibil de definit; că ai simțul calității literare așa cum ai ureche muzicală; și că autentic critic este acela care, într-o operă literară, descoperă esența întregii literaturi, esența poeziei sau a calității poetice – sau care află esența literaturii, intuitiv, în opera ce o exprimă; și că vocația literară, foarte rară, este înăscută, congenitală: se poate ști de la început că unii copii vor face știință sau literatură – la cinci ani Mozart asimila muzica, o descoperea în sine, o reinventă”.

Tot lucruri „la mintea cocoșului” ai fi înclinat să crezi, dar care, fiind astfel, observi că de fapt sunt mereu uitate, ca „depășite”.

Ionesco n-ar fi Ionesco dacă n-ar continua așa, în replică la întrebarea „ce-a învățat”, atât de non-ionesciană întrebare: „Dar remarc acum că nu chiar despre asta e vorba în *Florile din Tarbes*”. Dar despre ce atunci? Abia acum interveni rândurile citate la început – cele culminând cu liniștita constatare – „pentru a fi scriitor trebuie talent – și geniu pentru a fi critic”. Așa se face că, așa se cam face că – recunoscând el câte ceva din Croce, din Paulhan – „marii critici sunt artiștii, ca Delacroix, ca Apollinaire, ca Baudelaire, ca Boileau, ca Gide, ca Proust (...) sau, oricum, criticii non-filosofi: Thibaudet”.

Ei da, uitatul, „depășitul” Thibaudet...

Lucian RAICU  
ianuarie 1997



Emil Brumaru

### CERȘETORUL DE CAFEA

## Doamne, încălzește-mi locul

Doamne, încălzește-mi locul  
Pe pământul tău cel negru,  
Pune-ți boii blânzi, cu botul  
Să răsufle pe de-a-ntregul

Peste ieslea-ntămâiată,  
Unde voi tînji o vreme  
Firav și ferit de gloată.  
Îngerii prind să mă cheme,

Să mă tragă-ncet din haine,  
Trupul alb să mi-l desprindă  
Ca să poat-ajunge-n nouri,  
Gol și proaspăt, ca-ntr-o tindă,

Mai pur decât dobitocul  
Adăpat sub grinzi de cedru.  
Doamne, încălzește-mi locul  
În pământul tău integru...

### Lecturi

## Parfum gotic

**N**imic mai firesc pentru poetul Gheorghe Izbășescu decât să acuze în noua sa carte *realul de melodramă*, de vreme ce versurile sale consfințesc o suprarealitate străbătută de o energie suprafirească, fie că e vorba de agonie sau un nimb de isterie, totul sub semnul expresivității debordante, a biografismului provocator, chiar și atunci când avem parte de un episod nu tocmai vesel: „Sunt în sala de reanimare a spitalului/municipal/ după ce-am fost operat, cu demnitatea/ tot bătoasă pe piept, în lanțușoare de gumă,/ în șnururi de plastic,/ brațele înfepate cu seringi./ În patul de platină mă pot ridica în coate/acum,/ unde viața speriată se zgâiește la viața de ieri/ să mă recupereze./ s-asculte vuietul gingaș de semeni tămăduiți/cum își mișcă undele de cositor/ în fluctuantă oglindă împrejmuțată cu sânge”. Mereu surprinzător în privința logodnei cuvintelor tip „Lyra de nicotină”, autorul își bazează arta poetică pe propriul aforism, conform căruia „între cine a trăit cu adevărat și cine/ s-a prefăcut că trăiește, într-o zi/ o mlaștină de netrecut îi va despărți”. Aforism dar și viziune artistică, în virtutea căreia unele concesiuni lexicale izvorâte dintr-un perpetuu teribilism juvenil își dau mâna cu tragismul oarecum macabru, Citatul eminescian

cu climatul eroto-tanatic de o frumusețe a dicției poetice amintind în același timp de Luis de Gongora, Bacovia și Gellu Naum: „Ca o scrisoare expedită de primăvară/ când florile dau aspre scânteii,/ ea a ajuns la malul Troțușului/ (unde mi-am tras corabia)/ cândva hipodrom cu turniruri pentru mirese./ Aici cavaleri se nășteau și sfârșeau./ sicriu lângă sicriu./ că până și râul, circumspect, m-a avertizat/ nu cumva naiada să-mi rețeze mâna cu care scriu”. Lungul poem în opt părți numit *Portrait d'une femme*, este istoria unei aventuroase idile cu o mică Evă; filonul epico-dramatic este pus în slujba aceluiași fastuos spectacol poetic, spre a-i nuanța emoția și patosul oniric: „«O misiune scandaloașă» mi-a zis mica Evă/ când am revenit la Onești și-n apartament/ păianjenul blond i-a șoptit la ureche:/ «Azi acasă nu te mai duci»./ Arătându-i culcușu-n tavan: leagănul unei cruci”. Pelerin între lumi, între real, tărâmul spiritual al morții și artelor, Gheorghe Izbășescu are obsesia unui sfârșit mereu amănat prin recurs la experiențe extreme, mentale, semantice, psihice: „Chiar și tu, mică Evă, semeni cu Bacovia/ cel ieșit din cavou,/ scârbit că i s-au realizat profețiilor politice/ într-un timp indecent și fără ecou./ Încât ce rost mai are acum/ să-ți sapi trupul într-al meu?/ Crezi că-l vor proteja lentilele piezișe?/ Nu vezi că din el a mai rămas doar învelișul/ ce la păsările migratoare ai aminte/ cum părăsesc ele cerul spre sudul fierbinte?/ Mai sunt câțiva pași până la criză,/ mică Evă. Iar când păsările pleacă,/ tu știi că tata mă strigă/ să nu m-apuce iarna decât la el în cvadrigă”. Jubilația erotică se suprapune peste percepția

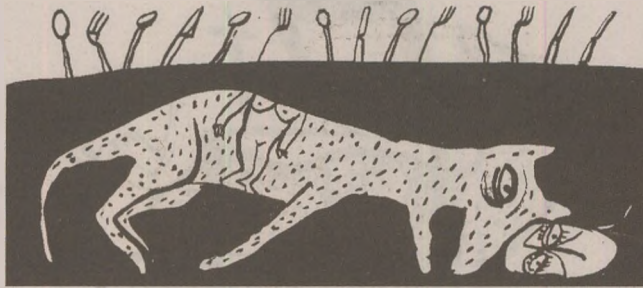
apăsătoare a sfârșitului, aceasta fiind mai pe larg dezbatută în ultima secțiune a volumului, *Cruciada fiului*. O evocare a Tatălui văzut de Fiu ca entitate salvatoare în înțeles religios și biblic, dar și transmițătoare a unui cod de putere fizică și metafizică prin care între cei doi se pecetluiește un legământ indestructibil. Mai multe poeme deapănă visul poetului cu Tatăl mort care se întoarce spre Fiu, edificându-se astfel o amplă metaforă a metamorfozei, a transubstanțierii și continuității. Versurile lui Gheorghe Izbășescu, fie că e vorba de aventuroase incursiuni spirituale, fie de cantilene metafizice, au un violent parfum gotic și un mesaj profetic nostradamic: „O oglindă de cianură în care să-mi potrivesc/ fapta după cuvânt, un cerc pe dâra copilăriei./ Ca inocența să nu-și întrerupă descântecul/ din câni de cositor,/ oricâte împuscături voi auzi în creier,/ oricâte furtuni voi aduna sub piele, nor cu nor”.

Elogioasa prezentare a lui Ștefan Borbély de pe coperta IV seamănă cu o *laudatio* pe adresa unui om de știință, numai bun de a-și ocupa locul în Academie.

Geo VASILE







## critică literară

# Radiografia fricilor



Augustin Buzura

\*\*\*

Abia trecut atunci, în 1970, la apariția *Absenților*, de 31 de ani, Augustin Buzura publicase mai înainte două volume de povestiri, unul în 1963, altul în 1966, ambele remarcate de criticii vremii, dar neîngăduind totuși mai mult decât semnalarea ivirii unui nou și promițător prozator.

În epocă resimțită ca fiind enormă, distanța dintre acest prim roman al lui Augustin Buzura și povestirile lui de început rămâne și astăzi uimitoare. Scriitorul păruse, în povestiri, greoi, stângaci, încorsetat parcă în straie de împrumut, prea strîmte; romanul, în schimb, îl face aproape de nerecunoscut – este la largul său de la primele fraze, relaxat, inventiv și sprinten, sigur pe el pînă la a-și permite spectaculoase exerciții de virtuozitate narativă. În povestiri se împiedica în cuvinte, amuzându-se în vin gîlgîitor într-o neobosită exuberanță lexicală, eficace disimulată însă de varietatea de registre și de subtila lor armonizare. De unde se creează un puternic și foarte probabil nepremeditat contrast, de mare efect, cu materia însăși a cărții: *Absenții* este un roman întunecat și amar, romanul unei crize împinse deseori în coșmar și halucinație terifiantă, dar această criză este înfățișată și disecată cu o energie aleasă și adesea jubilatorie. O energie a eliberării prin grimasă, o jubilație a libertății sarcasmului, un triumfal, irezistibil elan al imprecăției dezlanțuite.

„Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamică să vă prăpădesc urgent, fără milă, cretini nenorociți, sectă de găinari cu maniere! ce ați făcut, Doamne, ce ați putut face din mine?! Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greață, de dimineață și pînă seara scuipe neîntrerupt... Unde o fi oare bomba aia atomică de care am alăta nevoie?...“ – de la prima pagină, cartea lui Buzura se instalează exploziv în exasperare, una dintre dominantele acestei cărți și, dar atunci nimeni nu o putea macar visa, ale primelor filme, spectacole de teatru și romane de după căderea comunismului, pentru care libertatea a echivalat aproape exclusiv cu eliberarea urletului. Totul era în *Absenții* însă, iar cînd criticii literari, istoricii și sociologii români vor citi altfel, într-un spirit realment liber de

paradigmele și clișeele celei de a doua jumătăți a secolului trecut, dar mai ales cînd vor citi, condiție totuși liminară, literatura română, vor avea de descoperit vastul continent al confruntării dintre dorința de libertate și neputința de a fi liber. O temă foarte specific românească, așa cum de pildă specific franțuzească este confruntarea dintre Vechiul Regim și Revoluție, ce poate fi urmărită de-a lungul secolului al XIX-lea prin intermediul „marturiilor romanului“, *Les Aveux du roman*, cum se și numește o admirabilă carte din 2001 a Monei Ouzouf, istoric de profesie, specializată în cercetarea Revoluției franceze.

În sine de o mare violență, cuvintele imprecăției de la începutul *Absenților* sînt însă „rostite rar, fără prea multă furie“, ca într-un mecanic și stereotip exercițiu retoric de descărcare a energiei insurgente. Un prim semn al intrării într-un univers deraiat, un prim pas într-un spațiu înșelător, unde totul pare familiar și recognoscibil, deși este de fapt unul straniu și angoasant, de specia unui stabiliment psihiatric.

Și tot de la înția pagină, chiar de la înția fraza, era fixat și cadrul: o lume închisă și fără durată, sustrasa din timp, repetitivă, acumulînd frustrări, traume, resentimente și uri, isterizată și schizoidă. „Deși mă străduiesc cu încăpăținare să-mi reprim memoria, să nu mai știu nimic, dar absolut nimic, rețin totul cu o claritate nefirească. Uit adesea un singur amănunt: anii, fiindcă seamnă prea mult“. Paradox ironic, de nu chiar sarcastic, fiindcă în absența reperelor temporale memorie nu există. Capacității de retenție, amplificată pînă la exacerbare („rețin totul cu o claritate nefirească“), îi este opusă incapacitatea situării în timp, sînt uitați „anii, fiindcă seamnă prea mult“. Este însă doar „un amănunt“, precizare în spiritul logicii absurdului, logica unui univers diform, unde memorizarea s-a substituit memoriei și a luat proporții nefirești, așa cum vietățile din grotle închise se adaptează la mediu dezvoltînd monstruos anume simțuri și pierzînd altele. Iar cel cu a cărui voce debutează romanul lui Augustin Buzura chiar se află, și acolo va rămîne pînă la sfîrșitul cărții, într-o încăpere ca o peșteră, glacială, strivitoare și ostilă. Încercase, luînd un somnifer, să-și improvizeze „o liniște falsă“, spartă însă de o brutală imprecăție, cel aduce sau îl readuce în lumea reală – „deschizînd involuntar ochii, rămăsei surprins de distanța dintre mine și obiectele din jur și mai ales de răceala violentă ce se degaja din ele. Camera mă umilea prin dimensiunile sale, încît păream un modest preparat supus unui microscop imens, iar conștiința dimensiunii mele micronice îmi impunea un singur mod de reacție: să stau nemișcat, să văd ce mi se mai întîmplă“.

Inerție și pîndă, pasivitate înfricoșată la limita mineralizării și surescitare a atenției senzoriale, cochilie pietroasă și totodată hipersenzitivă moluscă – „condiția umană“ așa cum o fixează, așa cum o definește, memorabil, *Absenții*. Din ce vreme, din ce timp?! Întrebare inutilă. Este de fapt al treilea reper al romanului.

\*\*\*

De-a lungul unei confesiuni sacadate și imprevizibile, ce are pe alocuri aspectul transcrierii unui enorm delir, un personaj mai degrabă antipatic se dezvăluie, se descompune, se recompune, se expune cu un patos ce atinge și deseori depășește limitele paroxismului. Vociferează, bombăne, cîrtește, protestează, totul îl deprima, greața îl sufocă, nimic nu-l mulțumește, doar furia-l calmează. E cînd pe culmile depresiei, prăbușit în abisurile unui radical dezgust de ceilalți și de sine, cînd ofensiv, impetuos, vital, e cînd revoltat agonice, la un pas de stingere, și cînd muribund psihic plin de o salbatică energie, cînd zdrobit și tînguitor, cînd furios pînă la explozii de o violență apocaliptică. Intinsa pe cîteva bune sute de pagini, această confesiune zvîrcolită, cu dese accese de fanfaronadă sumbră în stil cioranian, depășește însă individualul și desemnează mai curînd o stare generică. Numele personajului din *Absenții*, Mihai Bogdan, este de altfel compus prin alăturarea a doua prenume, dar nu din neglijență, ci probabil spre a se sugera condiția categorială, calitatea de exponent. Sau de exponat.

(continuare în pag. 12)

Mircea IORGULESCU

Primul roman al lui Augustin Buzura, *Absenții* este o carte întemeietoare de univers artistic și totodată de destin literar. O carte cu aură mitică. La începutul anului 1970, cînd a apărut, a provocat un șoc.

Mai întîi fiindcă a impus, dintr-o dată, un romancier de mare forță, și încă într-un moment literar dominat de o fabuloasă eflorescență a romanului românesc, nu într-unul de gol sau de anemie. *Moromeții* vol.II, *În absența stăpînilor*, *Vestibul* (1967), *Animale bolnave*, *Intrusul*, *Șatra*, *Îngerul a strigat*, *Interval*, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, *Coborînd*, *Maimuțele personale*, *Iarna Fimbul*, *Cercul* (1968), *Princepele*, *F. Ingeniosul bine temperat – Dicționar onomastic*, *Prins* (1969) sînt cîteva dintre romanele ce alcătuiesc extraordinarul peisaj literar ieșit din ebulliția creatoare a acelor ani.

Apoi fiindcă *Absenții* se instalează, și se instalează imperial, artistic vorbind, pe un tărîm ce este și astăzi departe de a se fi epuizat literar, cel al nevrozelor din societățile închise, fie acestea arhaice, fie aflate sub tirania politică, cu ori fără dimensiuni ideologice. Cu acest roman, Augustin Buzura a inaugurat în literatura română un univers pînă atunci abia tatonat, dacă nu chiar cu totul inedit.

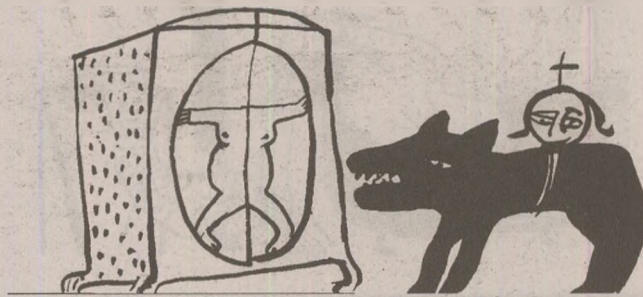
Și, în sfîrșit, pentru că reperîndu-i *post-factum* încărcătura explozivă din punctul lor de vedere, autoritățile de atunci au reacționat în obișnuită manieră a regimurilor dictatoriale, interzicînd cartea, punînd-o la index, cerînd scoaterea ei din biblioteci și, în cazul în care mai exista în librării, retragerea și topirea exemplarelor eventual găsite. S-a întîmplat la aproape un an după ce romanul apăruse, timp în care fusese primit sărbătorește – revista *România literară* îi consacrase pe cîteva pagini, fapt neobișnuit, o „masă rotundă“ intitulată *Cinci critici despre o carte*, iar Uniunea Scriitorilor îi atribuiseră premiul național pentru proză. Vreme de două decenii, pînă după răsturnarea regimului comunist în decembrie 1989, romanul lui Augustin Buzura nu a fost vreodată reeditat, cu toate că interdicția brutală din 1971 fusese ulterior atenuată prin „permisiunea“ echivocă de a i se menționa totuși titlul, apoi și de a fi evocat, chiar analizat, dar cu intermitențe nu se știe de ce și de cine dependente și mai mult în cărți decît în publicații periodice.

O excludere cu efect însă de bumerang, faima *Absenților* avea să crească neîncetat, dar și cu o caracteristică detumare: cartea lui Augustin Buzura a fost citită mai mult, de nu chiar în primul rînd, ca o scriere politică travestită în literatură, nu ca un roman. O confuzie ori mai degrabă o transgresiune ce caracterizează epocile și regimurile absolutiste, pentru care literatura e veșnic subversivă, scriitorii prin definiție suspecți de nesupunere, iar cărțile ori virtuozitate, ori nocive. Niciodată inocente, niciodată cărți, pur și simplu. E curios cum pot cărțile trezi vocații jandarmerești, în serviciul Binelui, se-nțelege. Toți inchișorii se află de altfel în serviciul exclusiv al Binelui. Excomunică, epurează, sînt în contact direct și permanent cu Ființa Supremă și Marile Principii. Purificarea e meseria lor, iar cărțile sînt mai întotdeauna impure. Ca și oamenii.

Ironie sau poate mai degrabă patologie a istoriei, această deraiere avea să fie prelungită și chiar mult amplificată în perioada de după căderea dictaturii comuniste. A funcționat același bolnav mecanism, a funcționat iarăși, dar de această dată în sens invers. Dacă pentru autoritățile comuniste *Absenții* fusese o carte subînțeleasă anti-comunistă, prin urmare periculoasă și de aceea extrasă din circuitul public, pentru anticomuniștii post-comuniști va fi una insuficient de protestatară, de nu „fricoasă“ de-a dreptul, chiar scrisă „cu voie de la poliție“, ba, de ce nu, și în „colaborare“ cu „poliția“.

Scriitor inconfortabil pentru puterea comunistă, neîncetat hărțuit de cenzură, de activiști, de „organe“, dar niciodată totuși denigrat literar și moral, Augustin Buzura va avea astfel de suportat în libertate virulența linșajului mediatic al intoleranței post-comuniste, întru nimic mai prejos ca violența și obtuzitate de violență și obtuzitatea ce însoțiseră, în presa tot mai subjugată din primii ani de după război, instalarea dictaturii de ocupație. De la teroarea ideologică și polițienească la teroarea mediatică și de la terorismul de stat la terorismul de tabloid.





p o l e m i c i

## Toboșarii timpurilor noi

Este imposibil să nu fi întâlnit măcar o dată în viață – la un seminar universitar sau la un *barbecue*, într-un compartiment de tren ori la piață, în fața unei tarabe – genul acela de om pisălog care intră în vorbă cu cetățenii cumsecade pentru a le împărtași prețioasele lui cunoștințe. E suficient ca, scoțând banii din buzunar pentru kilogramul de roșii râvnit, să ai un moment de ezitare, pentru ca pisălogul să-l prindă și să-l speculeze la maximum, transformându-l într-o durată nedeterminată. Dai să spui ceva, vrei să pleci, îți dregi vocea, te uiți cu subînțeles în altă parte; degeaba! O dată prins în plasa interlocutorului locvace, trebuie să-i satisfaci apetitul de a vorbi mult și inutil, competent ori amatoristic, despre câte în lună și în stele. Până când nu apare la orizont o altă potențială victimă, vei traversa împreună cu asasinul logoreic cele mai variate domenii ale cunoașterii, vei fi supus la paralele socio-culturale, vei urca spre izvoarele antice ale științei corporilor cerești și vei coborî, cu literatura și celelalte arte, spre delta (non)valorilor contemporane. Zăpăcit, turmentat, strângând cu sfială la piept punga cu roșii, vei pleca într-un târziu către casă, cu capul greu și umerii gârbovi. Știința universală, pe care preopinental a învățat-o pe deget, te apasă ca o povară.

Celor care vor să-și încerce limitele în acest fel le recomand articolele și intervențiile publice ale lui Cătălin Avramescu, analist și moderador TV, doctor în filozofie și sociolog, cercetător și bursier, profesor de științe politice și editorialist, stâlp al societății civile și partener media la diferite evenimente culturale. În această ultimă calitate, Cătălin Avramescu a animat trei emisiuni înregistrate ale postului Realitatea TV, din ciclul *Zece pentru România*. Dacă n-aș fi participat, la rândul meu, la aceste emisiuni (în calitate de critic literar și coordonator al unei colecții de „Scriitori români” la Corint), numele dlui Avramescu nu mi-ar fi spus mare lucru. Nu putem să le știm pe toate, și, oricum, cunoștințele pe care le acumulăm urmează un vector al priorităților. Domnul cu pricina venea, în ce mă privește, mai la coada cozii. Dar Cătălin, viclean copil de casă, n-a avut răbdare să aștepte. A ținut să iasă în prim-plan, cu un deget rotit acuzator în toate direcțiile, debitând niște formidabile gogomării și devenind, astfel, greu de uitat. În emisiunea dedicată avocaților, ne-a explicat că toți avocații din România sunt corupți, în cădrășie cu infractorii potenți. În cea consacrată arhitecților, ne-a arătat că întreg Bucureștiul e un *kitsch* monstruos, din cauza breslei arhitecților, în întregul ei. Cât despre scriitori... Ce era la gura dlui Avramescu nu poate fi parafrizat cu una, cu două. Niște rentieri cu ifose, defazați în raport cu noile realități, dinozauri ori nostalgici ai vechiului regim, responsabili pentru confuzia de valori din societatea noastră. Cum pot figura scriitorii români contemporani în manualele alternative, se întreba retoric și funambulesc dl Avramescu, când studenții n-au citit încă Biblia și Shakespeare? Degeaba încerca Iulia Popovici (celălalt partener media) să-l tragă de mânecă pe filozoful înfierbântat, explicându-i că sunt – totuși! – materii, programe și manuale diferite... Retorul o ținea pe-a lui, stârnind ilaritatea celor prezenți, dar arătându-se mândru de postura lui de intelectual problematizant.

Poate că n-am înțeles eu subtilitățile lui Cătălin Avramescu; sau, poate, i-am deturnat cu perfidie sensul propozițiilor lui pline de miez. Să-l lăsăm, atunci, să se exprime liber și fără intermediari, în paginile noii serii a revistei „Cuvântul” (nr. 10, octombrie 2006) – și cu regretul de a nu putea cita integral halucinantul articol *Tobele francofoniei*: „N-am nimic împotriva celor care compun poezii sau cântă la harpa. Dar aceste lucruri, oricât de onorabile ar fi, se află la marginea culturii. E o măsură a decăderii culturale a acestei societăți că am ajuns să socotim un concert de tobe sau un *happening* urban ca «manifestări culturale». De la originile sale clasice, cultura presupunea o cultivare a individului, o schimbare a orientării sale interioare. Către ce? Către adevăr, în primul rând. De aceea, oamenii de cultură în Occident sunt alții decât performerii de pe strada mahalalei noastre culturale. Ei sunt istorici, filozofi, juriști sau sociologi. Dar, în primul rând, ei sunt savanți. (...) Eu m-am format, probabil, și datorită șanseii, într-un mediu în care «a fi cultivat» nu presupunea, în primul rând, să mergi la operă sau la un

cenacul literar. De altfel, asta intra, altădată, la capitolul «divertisment», nu «cultură». și sunt uimit să vad în jurul meu oameni pentru care sociobiologia sau istoria economică este (*sic!*) mai străină decât Cabala, în vreme ce se proclamă «oameni de cultură». (...) Am trecut zilele acestea prin piața din fața Ateneului și am constatat că primăria patronază o nouă «manifestare culturală», cu cârnați și muzică. Un festival al berii. N-am mai stat să mă uit după criticii literari, dar, știindu-i bine, am o presimțire că nu rataseră evenimentul”.

Adevărul e că ne-a zis-o... Criticii literari poartă vina pentru îngusta și deviata înțelegere a culturii. Poezia și muzica sunt la marginea acesteia – cum de n-am înțeles până acum un asemenea adevăr elementar? Noroc cu istoricul, filozoful, juristul, sociobiologul, dar, în primul rând, savantul Cătălin Avramescu, care pornește de la tobele francofoniei și face această originală ierarhizare a domeniilor, pentru a încheia, în chip logic, cu evocarea unei manifestări cu cârnați și muzică din fața Ateneului. Incursiunile sale în istoria culturii sunt la fel de prețioase, prin ineditul isteric al manifestării, ca și descrierile făcute actualității fierbinți. Precum în emisiunile de la Realitatea TV, specialistul multilateral dezvoltat șochează printr-o gândire dezarticulată ambalată într-un discurs rezolut. Nu contează ce aberații lansezi, esențial este s-o faci rapid, rostogolind vorbele și amestecând bucățele de adevăr cu un toptan de enormități. Hiperbola grosieră, simplificarea obtuză, generalizarea absurdă sunt operațiunile intelectuale predilecte ale acestui analist improvizat, care vorbește cu emfază despre lucruri pe care nu le stăpânește și caracterizează într-un stil de mahala scriitori pe care nu i-a citit.

Adevărul e că scriitorii noștri au măcar o calitate: irită. Nu sunt citați, dar sunt citați la tot pasul. Nu sunt înțeleși, dar sunt mereu monitorizați. Nu merită interesul nostru, și totuși, din articolele fănoase pe care le scriem, rezultă că activitatea lor ne preocupă. Dacă se arată indiferență la mecanismele pieței și pledează pentru tumul de फिल्डे, nu-i bine; dacă se implică în politica militantă, iarăși nu-i bine; dacă nu pun preț pe autopromovare, îi

numim anchilozăți; dacă, dimpotrivă, caută să devină mai vizibili, le aruncăm de la înălțimea staturii noastre un hârdaș cu zoaie în cap. Ce vrem, prin urmare, de la scriitorii care au ghinionul să ne fie contemporani? Am citit și am recitat articolul din „Gândul” al Cristinei Modreanu (nr. 464, 3 noiembrie 2006), intitulat grațios și cu lacune gramaticale *Indispensabilii scriitori (ilor)*, și n-am reușit să înțeleg nici miza, nici vulgaritatea autoarei. Am împărțit destulă vreme coloanele „Adevărului literar și artistic” cu această tânără și talentată colegă de generație, pentru a-i putea observa și meritele, și defectele. Dacă scrisul lui Cătălin Avramescu era până de curând o pată albă pe harta achizițiilor mele culturale, cronicile de teatru ale Cristinei Modreanu îmi erau cunoscute – și le citesc și acum cu interes. În schimb, am parcurs cu un interes descrescător comentariile sale literare: dezinvolve în expresie, dar precare în fondul de cunoștințe rulat și previzibile în concluzii. Și Cristina Modreanu vorbește cu nonșalanță despre scriitori a căror operă n-o cunoaște, și ea vehiculează câteva clișee răsuflete legate de inaderența autorilor autohtoni la o societate în mișcare, în evoluție, în marș continuu. Și ea și-a făcut lecturile – atâtea câte sunt – pe *fast forward*, presată de felurite obligații (neîndoielnic mai importante), dar cu dorința arzătoare de a fi conectată la ceea ce „se poartă” pe bulevardul literelor. Înțeleg, deși nu aprob, toate acestea. Poate că ambițioasa mea colegă va parcurge și ea, odată și-odată, acel traseu de la simulare la stimulare despre care vorbea optimistul Lovinescu. Ceea ce nu pot să pricep nicicum este ironia joasă cu care Cristina Modreanu „comentează” o întâlnire la care n-a participat: aceea de la Clubul Prometheus, cu tema „Să ne cunoaștem scriitorii” (nu e din pacate, prima oară). La finalul unui articol confuz și prost scris, autoarea îi îndeamnă pe scriitorii români „să-și scoată indispensabilii la vedere, doar-doar o să devină și ei VIP-uri repede și sigur”. Mă întreb: ce-i mai penibilă aici, stilistica ori „concepția” după care Anglia s-ar putea dispensa de Shakespeare, Italia de Dante și de Boccaccio, România secolului 19 de Eminescu și de Caragiale. Cred că și gândul, și expresia se plasează la același nivel. Aproape că nu mai contează *i-ul* în plus din titlu, o virgulă pusă între subiect și predicat („onorabilii, pornesc pe drumul anevoios al autopromovării”) ori construcția SF „poiana lui Iocan» ținută aseară într-un club bucureștean”. Rămâne gustul amar al acestui comentariu.

Și gustul acru al strugurilor, adică al operelor literare: un divertisment pe care Cătălin Avramescu l-a ocolit și pe care Cristina Modreanu l-a încercat cu degetul.

Daniel Cristea-ENACHE







## critică literară

Vasile Gogea e, indiscutabil, una din cele mai frumoase conștiințe civice pe care le-avem la ora de față. Intellectual rasat, n-a șovăit a-i îndemna la revoltă anticomunistă pe muncitorii brașoveni, faptă pentru care s-a văzut schingiuit de băieții cu ochi albaștri, și, în confruntarea cu atât de confuză și dezamăgitoare stare de lucruri postdecembristă, a rămas pe poziția unei intransigențe și a unei demnități ireproșabile. Ceva ascetic și sacrificial există în ființa d-sale, dar fără fanatism, căci fibra-i intimă adăpostește vocația poeziei. E drept, slujirea istoriei în mers nu e străină acesteia (Jacob Burckhardt a calificat „minunatul spectacol al istoriei” drept „poezie”), dar nu o dată practica expresiei poetice asociată politicii devine gesticulație (prea) amplă de tribun, grandilocventă exhortație. Nimic mai departe de Vasile Gogea decît o atare formulă. Căldura factice e respinsă, dezinvoltura e jugulată în numele unui program sever, al unei discipline care tinde spre concentrare, spre lapidaritatea emblematică a inscripției. Familiarul, proximitatea apar sacrificate în beneficiul tonului refrigerat, al unei distanțări, al unei înstrăinări. Ne putem gândi la Bertold Brecht (deși acesta a eșuat, după cum se știe, pe o baricadă ideologică lamentabilă), care, la începutul activității sale, a făcut din „înstrăinare” deviza doctrinei sale asupra poeziei, recomandînd ca ea să fie aplicată prin înlăturarea tuturor motivațiilor consacrate ale unei teme. Rețeta lui Vasile Gogea e cea a prozaismului voit precum o uniformă aplicată grației, menită a o reliefa în contrast: „Să-ți redescoperi durerea/ cum soldatul întors din prizonierat.// Să-ți recunoști suferința/ cum broasca țestoasă plaja.// Să-ți bagi perfuzia în vena ascunsă/ cum firul de iarbă în ochiul de melc.// Să nu mai ieși niciodată din tine/ precum leudul din Ioan Es. Pop...” Față inversă a poeziei, tumura prozastică îi intensifică dolentul suflu interior: „Întoarce-te, întoarce-te!/ strigă tribunul.// Dar nu am imperiu/ și nici nu mai vin hunii.// Și nici n-am plecat./ doar un pic am ieșit pe balconul/ salonului 9/ (salonul 6 fiind ocupat)/ să verific dacă nu cumva/ mi-au crescut aripi!”. O mare dezamăgire plutește în stihurile reținute, aparent sec constatative, în esență adiționari de vibrații ce se răspîndesc irepresibile în spațiu. Decepția devine amar șagălnică, într-un fel trist cochetă cu sine însăși: „Tocmai aceasta e o mare spaimă:/ viața mă amenință, îmi dă o palmă.// Eu vreau să mor, vreau să mor./ Ea îmi spune: musai să zbor// n-am nici o aripă-n minte./ nici una sub umăr.// Ea îmi spune: fii cuminte./ că eu zilele-ți număr.// Tocmai aceasta e marea spaimă:/ viața mă ceartă, mă ține-n palmă”.

Sare-n ochi ironia care e un mod de-a sugera idealitățile inaccesibile. Inițial un acerb căutător al acestora, poetul se retrage într-o zonă unde suferințele sînt formal luate peste picior, unde limitele și incapacitățile ființei dezolate sînt consemnate cu iluzoria cursivitate a firescului. Degringolada trupestii alcătuirii nu e decît o metaforă a dramatismului unui destin, cea mai sesizantă întrucît materia sa e una organică: „O, piciorul meu cel drept/ cum încasează el/ pe tibie și peroneu/ toate plățile pe care nu/ le mai pot plăti eu.// Și fiindcă n-am mai știut pași/ am fost un glorios soldat/ gladiator și împărat./ claviculă și omoplat.// Apoi și dinții m-au trădat/ cite-un molar, un incisiv/ un dinte drept, un dinte strîmb/ cite-o femeie, cite-un pat.// Șontic, pe jos, spre cimitir:/ pășesc – mă mir, pășesc – mă mir!/ Acolo e o lume-ntreagă/ ce știe sta și nu aleargă!”. Remarcăm astfel o calitate a poeziei în cauză. Ea se ferește de excesul abstragerii, de scrișnetul conceptelor goale, sprijinindu-se mereu pe o materialitate ce-o legitimează. Evident că boala, îmbătrînirea, uzura organismului reprezintă un impas grav al condiției d-sale psihofizice, însă autorul are tactul de a nu-i opune un spectru al considerației abstracte, ci imaginea

Vasile Gogea, *Încă propoiezii, postfață de Ion Mureșan, Ed. Grinta, 2006, 60 pag.*



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Litota morală

unei dematerializări relative, *id est* un proces al materiei puse în chestiune: „Se scorojește, tencuiala de pe oasele mele/ cum de pe pereții/ unei case nelocuite.// Ce zugravi/ vor putea să așeze/ la loc/ huma?// Umblu prin lume/ ca o mînăstire/ fără călugări.// Doar viermii/ îi simt/ în ghete, la virful/ degetelor.// Dar, mai am cîțiva pași/ de făcut”. Duhul și carnea colaborează întru săvîrșirea misterului existențial. Nici unul din factori nu-l omite pe celălalt, întru săvîrșirea misterului liric: „Luminare de carne lângă luminare de/ seu/ luminînd împreună Lumina lui/ Dumnezeu.// Duhul din lut și Duhul cel Sfînt/ coborînd împreună în micul/ mormînt”. Adunînd cu grebla umbra prietenilor decedați, construind din umbre o căpiță, contemplînd timbrele de pe un ambalaj care nu conține nimic, pregătît să fie expedit spre un destinatar care n-a răspuns niciodată nimănui, autorul declară că doar nesiguranța legilor firii îl mai ține în picioare. Adică amestecul inextricabil al văzutei și nevăzutei, unicul fapt ce ar putea îndritui un „sistem al armoniei universale”...

## Radiografia fricilor

(urmare din pag. 10)

Un exponent al fricii și un exponat de înfricoșare perfect reușită. Monologul personajului, ieșit parcă din burduful strîns ori întins convulsiv al unui acordeon, este populat de halucinații, de imagini de coșmar, de amintiri false ori autentice, de voci care pot fi reale sau fictive, proiecțiile unei interiorități răvășite. Numitorul lor comun, liantul narativ, factorul de coagulare a ansamblului e teama. Medic de profesie, personajul romanului are intenția unei autoterapii, „să-ți pui singur diagnosticul, să strigi ce te doare, prima dată în tine, deschis, apoi către alți dormiți întru frică”. Simptomele sînt evocate și convocate într-o acumulare ce face însă inutilă stabilirea diagnosticului, miza veritabilă, dar a autorului cărții, nu a personajului, ce se consideră el însuși un cobai, stă în cartografierea ținuturilor spaimelor.

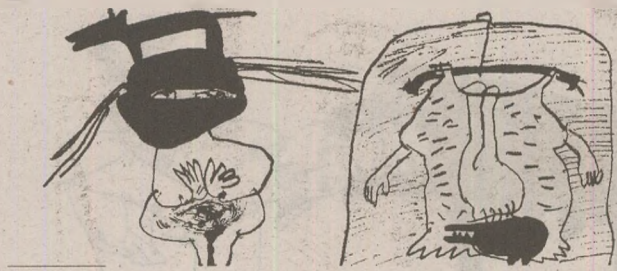
Procedeele favorite e aci reducția. La antipodul spectaculosului poeziei „sociale”, întemeiate pe o hiperbolă a eului agitat și compact proclamativ, Vasile Gogea cultivă o discreție fin persiflatoare, bizuită pe o comprimare launtrică, adică pe o litotă a eului moral. Laconismul îi traducea îndurerata modestie. Restrîngerea, economia sint imperatiivele scriiturii d-sale. Idealul poetului îl constituie experimentarea limitei: „Să locuiești la limita ființei/ să nu ai lemne, pîine, țuică/ nici cărți pe rafturi/ doar un pat/ făcut din gînduri/ și dintr-o listă de prieteni/ ce prea departe/ parcă zac”. Umbra tinde a se substitui trupului: „Tot mai multe umbre/ se-așează peste umbra mea.// Încet, încet/ de-atîta greutate/ pămîntul se lasă/ și-ncepe a-nsera.// E-aproape clipa/ în care/ chiar trupul meu/ în ea se va culca”. Putem vedea în năzuința spre condensare a poetului și un mijloc de apărare. D-sa reduce suprafața de contact cu existența pînă la minimum, aiodoma unui artist oriental ce și-ar exersa meșteșugul pînă la subtilitatea ultimă, *nec plus ultra*: „Suprafața mea de contact/ cu lumea/ se reduce continuu.// În curînd/ ea nu va fi/ decît un punct.// Atunci/ voi ști/ că a venit vremea/ ultimei propoziții”. Chiar dacă nu-și scrie încă „ultima propoziție”, Vasile Gogea o aproximează în tiparul poemului ultra-scurt, cu alură de haiku: „Călare pe melc/ galopez/ pe colinele verzi/ ale memoriei”. Ori: „Sunt/ atît de departe/ de casă/ încît/ numai murînd/ mă mai pot/ întoarce”. În consonanță cu o asemenea strictă încorsetare verbală, observăm o „stingere” a patetismului topit în anodin, în retractilitate, în iremediabilă dezolare. Mitologia e dezumflată prin raportarea la stringența prezentului plat, izbită de inebriabilă actualitate: „O, voi barbari/ din toate zările/ deghizați în ahei/ nu-mi veți putea cuceri/ Troia din inima mea. (...) Veți avea nevoie/ de un cal mic, mic, mic/ de plumb.// Sau, și mai bine,/ de un cal mic, mic, mic/ de oțel.// Dar/ nu va mai fi nici un Homer/ nici un Eneea/ nu va pleca spre Latium”. Iar eminescianul Luceafăr ni se înfățișează coborît din slava-i celestă pentru a fi adus la treapta comizerăției bacoviene: „Oho, Luceafăr blind,/ de cite ori am fost flămînd!/ cutreieram pustie străzi/ cătînd în lăzi niscaiva prăzi:// un muc, o coajă, un ziar/ să mai pot zice-o dată: iar!! Oho, Luceafăr bun/ de cite ori am fost nebul// și nu m-au pus în sanator/ și n-am putut pentru să mor”. În chipul acesta suferința de ordin inclusiv obștesc a bardului e corelată cu suferința nobilă a poeziei ce și-o asumă cu o sarcastică resignare. ■

Necunoscuți brutali și amenințatori pătrunși nu se știe cum în locuința personală sînt găsiți cotrobăind printre cărți, peisajul e bolnav și repulsiv, „apa murdară șiroia pustie de pe acoperișurile stricate, iar copacii galbeni, unșuroși, scîrbiți de greutatea pasărilor, păreau supraviețuitorii unei imense descompuneri vegetale”, frica pătrunde pînă și în vise, căderea în coșmare e figurată de „un picior grosolan, o labă de monstru”, dezolarea și neputința se întrupează în viziunea unui apocaliptic marș de umbre încolonate – „nimic pe de lături, nimic în sus sau jos, nici un punct de reper, înainte putea fi la stînga, la dreapta sau înapoi, suveran era pustiu, uniformul. «Cine geme aici?» se auzise un glas brutal. «Cine a îndrăznit să obosească?» Fiecare din mers îl arăta pe celălalt, dar coloana mergea sau se învîrtea pe loc, n-avea nici o importanță...”

*Absenții* este o radiografie a spaimelor dintr-un timp cînd „evenimente neprevăzute tăbăriseră brutal peste oameni și cei care nu se adaptaseră zăceau în expectativă ori mizau pe o minune”. Un roman ce triumfă însă dîncolo de timpul în care a fost scris.

Mircea IORGULESCU





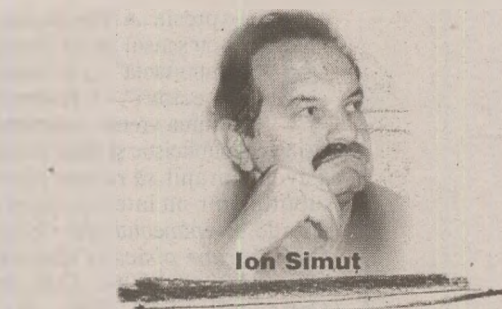
## istorie

Societatea noastră intelectuală trece printr-o interminabilă și extenuantă criză de moralitate. Echilibrul ei pare imposibil de refăcut. Credibilitatea e aproape total pierdută. Dezvăluirea colaboratorilor Securității din rândul scriitorilor, artiștilor și politicienilor este principala curiozitate a momentului. Rezultatul imediat este o neîncredere cronică în intelectualii prezentului și în cei care au traversat perioada comunistă. Poate că numai în anii '50, cu alte conotații (anticapitaliste și antiburgheze), am mai traversat o atât de devastatoare „eră a suspiciunii”. Ca și pe vremuri, pentru ca o carieră politică și culturală să fie distrusă, e de ajuns lansarea publicistică a unei suspiciuni. Verificările nu mai contează. Adevărul e greu de restabilit. Opinia publică, incitată de acuzele publicistice, pare oarecum satisfăcută în previziunile ei: toți intelectualii au fost vinovați pentru colaborare cu regimul comunist, pe care l-au întreținut în multiple feluri culpabile. Spectatorii acestui masacru sunt „oamenii de bine”, marea masă a modeștilor care cred că ei nu au avut nici o responsabilitate. Nu e o mare surpriza dezvăluirea unui nou colaborator, a altui intelectual care a spus DA comunismului, fie că l-a spus partidului, fie Securității, fie regimului în ansamblul său. Disocierile sunt inutile. Totuși, în acest moment atenția este concentrată pe colaboratorii Securității ca poliție politică. Nu mai contează nuanțele, deși informatorii dovediți se zbat în explicații care intenționează să îi scoată de sub acuza de a fi făcut poliție politică, întrucât (din câte se speră și se presupune din conținutul documentelor lacunare) tumătorilor nu a avut nici un fel de consecințe negative.

Aceasta e atmosfera morală a actualității: suspiciunea generalizată față de intelectuali – imposibil de contracarat, din moment ce periodic asistăm la dezvăluirea unui nou caz de colaboraționism. De aceea a trecut aproape neobservată o carte de istorie orală din 2005, editată de Fundația Academia Civică, prin străduința lui Romulus Rusan: *Cei care au spus NU. Oponenți și disidenți în anii '70 și '80*. Este transcrierea unui simpozion, desfășurat în mai 2002 la București, organizat de Fundația Academia Civică la aniversarea unui sfert de veac de la mișcarea contestatară a lui Paul Goma. Reperul este deci ceea ce s-a întâmplat în 1977 în România ceaușistă, când protestul lui Paul Goma împotriva regimului comunist a atins punctul de vârf, iar scriitorul a fost nevoit, în decembrie 1977, să ia calea exilului parizian. Invitat și el, Paul Goma nu a participat, în virtutea reticenței față de România postcomunistă. S-a vorbit de câteva ori elogios despre contribuția sa decisivă la lupta împotriva comunismului, deși nu au fost uitate exagerările pamfletare îndreptate împotriva tuturor intelectualilor români. E un capitol distinct, ale cărui episoade dramatice se regăsesc frecvent printre referințele participanților la colocviu. Ana Blandiana și Romulus Rusan, coordonatorii dezbaterii, au reușit să adune reprezentanții multor inițiative de curaj politic anticeaușist. Au așezat aceste mărturii într-o ordine cronologică, posibil a fi glosată ca o istorie a opoziției și disidenței, manifestate din 1970 până în 1989 cu unele incursiuni și în epoca anterioară.

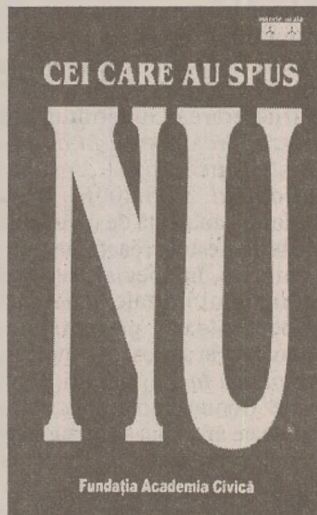
Cicerone Ionițoiu, veteranul întâlnirii din 2002, vorbește despre cei șaiszeci de ani de luptă politică ai săi, începută în 1943, pe timpul lui Antonescu. În 1945 declara că a fost răpit de NKVD la Craiova. Începând din 1946, anchetat și torturat de Securitate, a fost condamnat de șase ori și eliberat „definitiv” în 1964. A reușit să reia episodul legătura cu Coposu și, în 1969, cu Consiliul Național Român din America, dar constată că tot ce ar putea întreprinde este cunoscut și zădărnici de Securitate. În 1977, știe de mișcarea Goma, dar vrea să întreprindă ceva separat, împreună cu Remus Radina. Redactează un proiect de decret pentru reabilitarea deținuților politici și-l trimite lui Ceaușescu. Este din nou umărit îndeaproape și, exasperat, își dă seama că nu se poate realiza ceva decât în străinătate. După Remus Radina, plecat în 1978 la Paris, unde a scris *Testamentul din morga*, Cicerone Ionițoiu va obține și el plecarea în Franța, în 1979, în urma unui memoriu, a unei manifestații pariziene care cerea ca 20 de persoane să poată părăsi țara și a vizitei lui Giscard d'Estaing în România. E rezumatul unei biografii consumate integral în opoziția față de comunism.

William Totok, plecat în 1986 în Germania, relatează despre grupul de la Timișoara din anii 1972-1975, „care,



Ion Simut

## Inițiativele disidenței



Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, *Cei care au spus NU. Oponenți și disidenți în anii '70 și '80*, editor Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, 2005, 232 p.

prin mijloacele politice și ideologice ale marxismului, a încercat să submineze regimul politic” (p. 29). Nu-și asumă condiția de martir și recunoaște că disidența lor viza corectarea unui anumit comunism, de tip ceaușist, care mergea inevitabil spre dictatură. I s-a oferit insistent în 1977 un pașaport, în contextul mișcării Goma, dar l-a refuzat. În acest punct al confesiunii lui William Totok intervine Dumitru Tepeșneag, care se declară „dispecerul” mișcării Goma, pentru că gestiona corespondența aderenților (p. 30). Prozatorul consideră că „mișcarea Goma a fost o mișcare de pașapoarte” (p. 31), opinie reductivă care va fi ulterior amendată de alți participanți la colocviu. Avem mărturia unei semnate a protestului lui Goma din 1977, Rodica Andrei, care dorește să plece în străinătate încă din 1969, dar nu obține plecarea decât prin asocierea la mișcarea Goma – ceea ce confirmă ipoteza lui Dumitru Tepeșneag. Vasile Paraschiv, muncitor din Ploiești, este singurul semnatar care nu dorea plecarea. Cu o mare admirație pentru Paul Goma, păstrată intactă din 1977 până în 2002, Vasile Paraschiv apreciază că „Paul Goma este primul om care s-a ridicat la lupta împotriva dictaturii ceaușiste, pentru apărarea drepturilor omului în țara noastră” (p. 39). Aici se află miezul mișcării Goma, scriitorul care a trimis în februarie 1977 o scrisoare deschisă Conferinței post-Helsinki de la Belgrad. Pașapoartele obținute pentru alții sunt consecința prestigiului dobândit prin această luptă pentru respectarea drepturilor omului în România. Ionel Cană, medic din București, reliefează una din urmările cele mai importante ale mișcării Goma: înființarea în 1979 a Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România (SLOMR), primul sindicat liber din România comunistă. „Este meritul incontestabil al lui Paul Goma – adaugă Ionel Cană – de a fi spart gheața fricii și gheața tăcerii pe care ne-o impunea dictatura comunistă a anilor '70-'80” (p. 42). Rețeaua SLOMR s-a răspândit periculos în țară și străinătate, datorită devotamentului unor oameni cum au fost Carmen Popescu (evocată de prietena ei Mara Ștefan ca o femeie care a egalat curajul Elisabetei Rizea) și de inginerul timișorean

Gerhard Kneip (printr-o scrisoare, în care arată chinurile prin care au trecut muncitorii din celula timișoreană a SLOMR, în așteptarea plecării în străinătate).

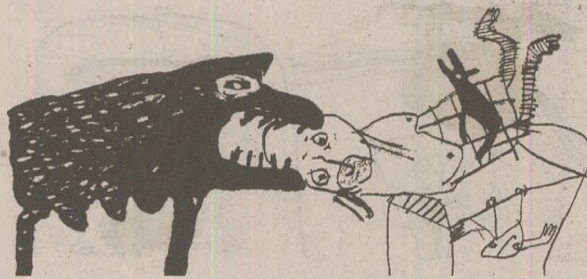
Cazul Doinei Cornea este mai cunoscut. Resimțind necesitatea imperioasă de a-și recâștiga demnitatea într-o lume lipsită de orizont și de libertăți fundamentale, Doina Cornea recunoaște influența benefică a lui Paul Goma: „îi sunt foarte recunoscătoare pentru ceea ce am făcut pe urmă, văzând că se poate” (p. 63) – mărturisește profesoara de la Cluj. De reținut și informația că Doina Cornea se află la originea unor samizdate (p. 66). Pot să confirm că, prin 1982-1983, o copie a traducerii pe care a realizat-o din *Inercarea labirintului* de Mircea Eliade a ajuns și la mine, transmisă de poetul Dan Damaschin. Doina Cornea vorbește și despre solidarizarea sa cu muncitorii de la Brașov. Da, de asemenea, exemple de intelectuali care și-au manifestat opoziția sau disidența: Cardinalul Todea, N. Steinhardt, C. Noica, Dorin Tudoran. Această listă a celor care au spus NU regimului comunist trebuie completată, pentru a putea arăta convingător că există suficiente dovezi pentru a proba că mulți intelectuali și-au apărat demnitatea. Sunt și nume de mai mică rezonanță, dar al căror protest nu este mai puțin important decât al celor cu rezonanță. La colocviu mai depun mărturie: inginerul clujean Leontin Iuhas, situat alături de Doina Cornea; Ion Ilie, economist din Pitești, care a răspândit manifeste în anii '80; Victor Frunza, fost profesor la Facultatea de Ziaristică din București, a redactat, concomitent cu mișcarea Goma, *Istoria stalinismului în România*, transmițând-o clandestin în străinătate. Viorica Oancea, sora lui Mihai Botez, matematicianul disident din anii 1978-1987, arată „cum se ajunge la disidența solitară”. Spiritul critic al intelectualului se putea manifesta și singular, așteptând să se asocieze simbolic altora, cunoscuți prin intermediul postului de radio „Europa Liberă” și obținând astfel „un statut social oficializat al «celui ce zice nu»” (p. 101). Arhitecta Mariana Celac remarcă, solidara cu Mihai Botez, „dezvoltarea unei critici într-o perspectivă ideatică postindustrială”, foarte necesară în construirea unui proiect valabil pentru societatea românească (p. 116). Iulius Filip, tehnician de la Cluj, povestește cum a ajuns să fie considerat „irecuperabil pentru orânduirea socialistă”, închis aproape doi ani în celula condamnaților la moarte.

În urma revoltei de la Brașov, din 15 noiembrie 1987, au fost condamnați 61 de muncitori. Marius Boeriu și Dănuț Iacob, care aveau 19-20 de ani atunci, relatează ce s-a întâmplat și toate persecuțiile care au urmat. Marius Oprea arată cum putea să se manifeste o disidență culturală pornită dintr-un cămin studentesc, în februarie 1987, alături de Caius Dobrescu și Sorin Matei, fără legătura cu acțiunea muncitorilor. Marius Oprea se raportează retrospectiv la inițiativele disidenței care pomisera la Iași, prin Liviu Antonesei, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol. Alte episoade intelectuale, spre sfârșitul dictaturii, la București, au fost legate de numele lui Radu Filipescu, Gabriel Andreescu, Doru Braia și ale celor de la „România liberă”: Mihai Creangă, Petre Mihai Băcanu, Alexandru Chivoiu. (Notez numai numele celor prezenți la colocviu.) Și în aceste cazuri avem parte de confesiuni revelatoare. Este amintit și cazul cercetătorului Gheorghe Ursu. Se exprimă și două voci din exil: Nicholas Dima și Dinu Zamfirescu. Spre final, Andrei Pippidi relatează cum nu a putut salva de la demolare casa lui Nicolae Iorga.

Cu destulă tristețe, alăturată celei a Anei Blandiana. Christian Mititelu, fost director la BBC, observa, în istoria disidenței, falia dintre intelectuali și muncitori, apoi falia la fel de dureroasă dintre disidenți și deținuți politici. Istoricul Adrian Niculescu insistă, pozitiv, asupra legăturii eficiente dintre lumea disidenței și lumea exilului. El propune să se înființeze ca muzee care adăpostesc documente și mărturii Casa Opoziției și Casa Exilului. Memorialul de la Sighet îndeplinește în bună măsură aceste funcții.

Am avut, în deceniile șapte și opt, mulți disidenți și opozanți ai regimului comunist. Colocviul organizat de Ana Blandiana și Romulus Rusan a pus în evidență numeroase nume de muncitori și intelectuali care au luptat să salveze demnitatea românilor în acei ani dificili. Mai pot fi adăugate și altele. Dacă erau mai mulți, s-ar fi realizat mai devreme o schimbare. Cei care au spus NU regimului comunist din România nu au fost atât de mulți ca aceia care au spus DA, însă până la urmă au biruit cei dintâi. ■

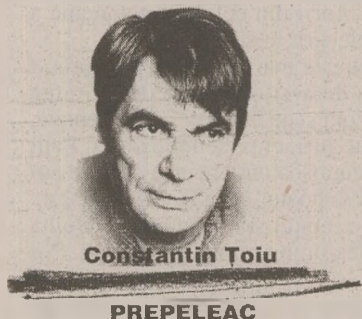




## actualitatea

### Caftane și cafteli

(finalul)



Constantin Toiu

PREPELEAC

**P**raful s-a ales de alianța cu năbădaioasa țigănice. De turci, ea fuge mâncând pământul...

Ce-i cu tăcerea aceasta?... Poetul apucă de un colț cerul, și încet-încet îl trage ca pe o cortină...

Dacă, în est ungher al Europei, Tatăl ceresc a ținut cu cineva, El a ținut, precis, nu știm nici noi de ce, cu românii. Dar a ținut!

Altfel, cum se explică interesul Lui?... Pentru ce îl cheamă la El pe Gavril, ministrul Său de externe, instruindu-l să se ducă urgent la domnitorul Munteniei și să-i spună să termine, că norodul lui va mai *păți vreme lungă* al turcilor jug...

Solul ceresc coboară degrabă la București, și, în intimitate, înainte de a fi primit de Vodă, se întâlnește pe la cancelariile mai mici cu prieteni, cunoscuți, ceva neamuri de prin Muntenia, cu a lui Gavrilă-n sus, cu a lui Gavrilă-n jos, ... de unde le cunoaște perfect limba, comunicându-le la iuteală: gata, fraților, destul, Șefu' a zis să faceți pace, asta-i situația, vedem noi mai încolo...

Ajuns la tron, Vodă, aflându-i mesajul ceresc, pune capul în pământ și se resemnează, căci până la *Una mie și opt sute și șapte-șapte* mai era, – și se refugiază în Ardeal...

Poema se încheie. Îmi pare rău, dar se încheie. *Țiganiada* s-a dus. Dar rămâne, în schimb, țigănia, să fim liniștiți...

Alt mare autor să vie, capabil de acest trainic subiect. Răbdare. Masca a căzut și ea. *Leonachi Dianeu* este însuși autorul, Deleanu și Budai – Ioan...

Pe vremuri, scriitorii se rușinau de îndrăzneala lor. De ideea ce le venea de a le propune celorlalți ne-trăitul, ca și trăit, învăluindu-se în câte un mister. De aici și modestia, umilința în care cădeau, înfricoșați de succes.

Să ne luăm rămas bun, așadar, de la drăguțul de Leonachi... (ce el mă îndemnă a turna încă o dată Poemul în *Prepeleacul* meu mai *publicarisit*), ... de la prietenul său Mitru Perea, ce ne lămuri atâtea din tainele ascunse ale Poemei, precum și de la ceilalți carturari ai faimoasei *Pivniți literare*... Chir Simplifian, Cocon Idiotiseanul, Musofilos, Erudițianul...

Somn ușor, pedanți caraghioși, veșnică pomenire, naivi erudiți! fără voi vom intra curând pe brânci în peșteri!...

Comicăria s-a dus. Aici, Ardeleanul nu mai glumește. Nici măcar umbra vreunei batjocuri... Poeții mari îmbrățișează păgubiți totdeauna, dar îmbrățișează cauza amarăților, oricare ar fi, cu ei este și Victor Hugo ce abia se născuse...

În halul asta să fi ajuns țara?... E una din ciudățeniile literaturii noastre, abia în formare, sârmana: finalul unei superbe, unei usturătoare Ironii, ...sfârșitul unei Epopei eroi-comice teribile să devină la urmă o exortăție la patriotismul cel mai fierbinte; ca și cum autorul și-ar fi trădat brusc subiectul. Dar, ... l-o fi trădat, oare?

Romândor termină apocaliptic:

...Și dacă-i hotărât din vecie  
Patria să cază fără vină!  
Aceeși soartă ș-a noastră fie,  
Un mormânt ne-astupe ș-o țărână  
Vrăjmașului alta nu-i rămână  
Decât pământul și slava română!

Te și rușinezi de atâtea măreție; de virtutea propusă de marele umanist transilvan... Astfel de lucruri însă au fost aievea, și vor mai fi, în paradoxala țărișoară, cât timp autorii ei, făcând să răză lumea, știu să se oprească la timp din răsul lor și să se încrunte deodată, căzând pe gânduri... ■

**DEUTSCHE WELLE**

Un radio din inima Europei!

**88,5 FM – BUCUREȘTI**

Programul DW în limba română:  
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)  
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!  
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle  
53113 Bonn/Germany  
www.dw-world.de

**DW**

**E**xpresia „a rupe pisica (în două)” - cu sensul „a lua (brusc) o decizie importantă”, „a se hotărî, renunțând la ezitări” - e foarte folosită, în ultima vreme, în limbajul familiar,

ca și în cel publicistic și chiar politic: „Trebuie să avem curajul să rupem pisica-n două” (subtitlu, într-un interviu cu un președinte de partid, *Evenimentul zilei* = EZ, 4.10.2006); „Cum se rupe pisica la liberali” (titlu, în *Adevărul*, 22.09.2006); „Cine rupe pisica?” (*Cotidianul*, 12.10.2006); „R. V. este un politician pierdut. Dacă va rupe pisica acum, el va avea de înfruntat și va trebui să învingă cerbicia adversarilor săi” (*ziua.ro*) etc.; „credința mea acum este că mai bine se «rupe pisica» direct, fără «etape», «trepte», altoiri ș.a.m.d.” (*forum.edu.ro*, 28.07.2006). Construcția cu participiul apare chiar într-un titlu de carte, *Pisica ruptă* (1997), a lui Mircea Daneliuc; alături, se folosește infinitivul lung substantivizat: „prin rezilierea contractului ilegal de arendă încheiat cu baronul PSD, C.T., s-a încercat ruperea pisicii-n două” (*Ziua*, 10.02.2006); „restructurarea Guvernului fiind metoda gen «ruperea pisicii în două» prin care miniștrii incozoni (...) sunt înlocuiți” (*Cotidianul*, 3.06.2006). Expresivitatea locuțiunii e marcată de o violență intrinsecă și trezește destule reacții negative; iubitorii de animale, în special, se revoltă în fața unei imagini brutale și nemotivate. Unii o și comentează, pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios; la sfatul „în concluzie: rupe pisica în 2 și vezi-ți de viața ta mai departe” (*forum.desprecopii.com*) se răspunde: „Dar de ce ar trebui să aibă pisica de suferit din povestea asta???! În fond, ea ce vină are?” (*ibid.*).

Pentru că frecvența expresiei a crescut mult în ultimii ani, mulți vorbitori o consideră o inovație recentă. E drept că ea nu apare consemnată în DEX, în cadrul articolului *pisică*; o găsim, în schimb, în DLR (*Dictionarul limbii române*, tomul VIII, partea a II-a, 1974): *a rupe pisica (de la început)* = „a fi energic, hotărât, dîrz, a ști să-și impună voința”; citatul ilustrativ provine din *Glossarul regional Argeș* (1967), al lui D. Udrescu: „Hei, băiete, *n-ai rupt pisica de la început, te-ai arsi!*”. Iar varianta expresiei care cuprinde sinonimul *mîța* – în forma *a rupe mîța în două*, înregistrată și în DEX, și în DLR, cu glosarea „a fi voinic, energic, curajos” (DEX) - are atestări vechi și respectabile: „Fii român verde și rupe mîța în două” (C. Negruzzi); „Ei! bravo! Acu vād și eu că ești bărbat, om verde, colea, care rupe mîța-n două” (V. Alecsandri); într-o notă din *Poezii populare*, tot Alecsandri precizează că: „un om vrednic, care rupe mîța-n două, după proverbul popular, plătește mult în ochii româncei”. De la curaj și forță la decizia efectivă e un pas mic, evoluția semantică a expresiei fiind perfect explicabilă. Astăzi, varianta *a rupe mîța în două* este destul de rar folosită; cel puțin pe internet, ea apare incomparabil mai rar decît formula în care victima agresării este *pisica*: „poate rupe mîța-n două și reușește ceva” (*Ziua*, forum, 20.06.2006); în mod previzibil, distribuția sinonimelor depinde de factorul regional, *mîța* fiind bine reprezentată în Moldova: „luni va fi o ședință CLM extraordinară, în care se vor discuta numai problemele regiei și «se va rupe mîța-n două»; a venit momentul adevărului” (*Evenimentul*, Iași, 3.04.2001) „«De la bun început am rupt mîța cu ei, că altfel...», a

mai spus primarul”; „primarul Gaidur a rupt mîța pomenii statului” (*Jurnalul de Botoșani și Dorohoi*, 20.12.2005).

Rămîne de discutat originea expresiei, care nu se referă în nici un caz la un gest uzual, tradițional ori simbolic; de fapt, e anormală chiar combinarea lexicală a verbului *a rupe* cu un obiect direct al cărui referent e un animal. E posibil ca expresia să se fi referit, în sensul său primar, nu la simpaticul animal, ci la unul dintre multele obiectele denumite cu același cuvînt, printr-o extindere metaforică fixată în limbă. *Pisica* și *mîța* au, în limbajul popular, și valoarea de „nume



Rodica Zafiu

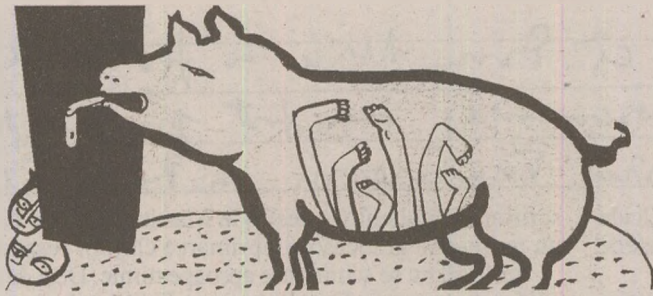
PĂCATELE LIMBII

## A rupe pisica...

dat unor obiecte, instrumente, dispozitive, unor părți ale acestora etc. care prind sau trag ceva, se înfig în ceva”. *Mîța* are nu mai puțin de 23 de sensuri populare și regionale, desemnînd un mecanism de oprire a căruței, un cîrlig de fier, un lanț, oiștea, placa de fier etc.; unul dintre cele mai răspîndite înțelesuri ale sale în limba veche era de ancoră a unei nave. De altfel, al treilea termen al relației de sinonimie *pisică – mîța* este *cătușa*: provenind din latinescul *cattus*, fem. *catta*, cu sufixul *-ușă*, cuvîntul denumea în limba veche pisica; s-a păstrat, grație acelorași evoluții metaforice ale sinonimelor sale, pentru a desemna „diferite obiecte care se prind, se înfig sau cuprind ceva, cum prinde pisica cu ghearele” (*Dictionarul Academiei*, DA): e vorba tot de ancoră, ori de o bucată de lemn sau de fier care fixează căruța, grinzile casei etc.; referent obiectual are și sensul curent azi („inele metalice, legate între ele printr-un lanț, cu care se leagă mâinile și picioarele arestaților”). Oricum, e mai probabil ca dovada forței fizice să fi fost ruperea unui lanț de fier, a unei verigi, a ancorei etc., decît a unui animal cît se poate de fragil.

Astăzi, expresia tinde să se remotiveze: verbul *a rupe*, nefiresc în context, e înlocuit uneori de *a tăia*, într-un scenariu mai verosimil, dar la fel de sadic (influențat poate și de semantica expresiei „a tăia nodul gordian”): „așa că am tăiat pisica în două și unde am văzut comentarii dubioase le-am șters” (*learn.reflex.ro*); „chiar și numai ridicarea acestei probleme arată că nu există cineva autorizat să «taie pisica în două»” (*alpinet.org*). Imaginația torturării pisicii acționează la cel mai înalt nivel al discursului politic: „și eu sunt de părere că este bine să rupem pisica în două sau să rupem coada la pisică, astfel încît inspectoratele școlare să devină ceea ce trebuie să devină” (*Camera Deputaților*, 11.04.2002). ■





## cronica ideilor

**D**acă destinul unei comunități se măsoară după starea bisericii și după înfățișarea cimitirului ei, atunci după cât de păraginită e prima și după cât de căzut în ruină este al doilea îți poți da seama de scăpătarea unui neam. În schimb, dacă lucrurile se petrec invers, comunitatea progresând și enoriașii înmulțindu-se proporțional, s-ar putea crede că înflorirea obștei se va oglindi fidel în prosperitatea bisericii și în grija pe care urmașii o arată mormintelor. În realitate, regula nu numai că nu poate fi respectată, dar ea nici măcar nu este o regulă, ci mai curînd o trăsătură ce pare a fi comună minorităților etnice din Europa.

Să fiu mai clar: relația dintre stadiul în care se afla evoluția unei comunități – indiferent dacă ea decade sau sporește – și starea în care se află bisericile și cimitirele aceleiași comunități nu ne poate spune prea mult despre decăderea sau propășirea ei. Lucrul pare paradoxal, întrucît religia este un indubitabil factor de coeziune înăuntrul unei seminții. Iar lucrul acesta e de două ori mai valabil în cazul unei minorități etnice, și asta deoarece conștiința handicapului numeric pe care membrii minorității îl au în raport cu majoritatea le provoacă, ca reacție instinctuală de apărare, sporirea sentimentului religios. Așa se face că religia unei minorități devine unul din principiile ei de supraviețuire, iar biserica devine simbolul concret al acestei supraviețuiri.

În schimb, într-o comunitate care nu se simte cu nimic amenințată în privința viitorului, bisericile sînt fie muzee somptuoase în care turiștii și snobii vin să facă poze, fie largi și încăpătoare incinte între pereții cărora în timpul săptămînii bate vîntul, iar în ziua de duminică se adună bătrînii. Fastul lor e exterior și întreținut într-o strălucire silnică, al cărei aer seamănă cu atmosfera aseptică dintr-o sală de reanimare: firul vieții comunitare se prelinge firav și imprevizibil, putîndu-se rupe în orice clipă. Cam așa arată bisericile și catedralele Europei de astăzi atunci cînd ele aparțin majorității etnice. O prosperitate arhitecturală ostentativă și un zel edilitar fără cusur adăpostind o sleire galopantă a emoției religioase.

Cu totul alta e situația într-o minoritate etnică aflată pe cale de dispariție. Aici moartea biologică întetește trăirea spirituală, dar numai pînă la un punct. Mai precis, involuția etnică se măsoară după succesiunea tristă a două etape de extincție: prima etapă e obsesia îngrijirii maniacale a cimitirelor și lăcașelor de cult, zel pornit parcă din nevoia de a compensa în piatră și lemn lipsa unor făpturi în carne și oase. Judecată după această etapă, soarta minorității pare a se afla într-un urcuș vizibil, cînd de fapt totul seamănă cu o tresărire agonică. Va urma apoi cea de-a doua etapă, care echivalează cu o depunere a armelor: se recunoaște verdictul drastic că bătălia etnică a fost pierdută, muzeul în aer liber pe care îl reprezintă cimitirul sau altarul bisericii nemaiavînd de cine să fie vizitat; din acest moment se instalează resemnarea și dezinteresul față de urmele strămoșilor. Lipsa actorilor și spectatorilor face ca decorul să se prăbușească în ruină. Cimitirului i se pune lacăt la poartă și bisericii i se iau odoarele și odăjdiiile, restul fiind dus la capăt de efectul catabolic al naturii sau de mîna scleraților. Cu timpul nu vor mai rămîne decît dîmburile unor morminte cărora li s-au distrus crucile și fundația unei biserici cărora li s-a furat suprastructura. Iar cînd nu va mai rămîne nimeni care să protesteze împotriva profanării mormintelor sau contra discriminării etnice, pămîntul va fi răscolit cu buldozerele și pe el se vor ridica clădirile celor pe care istoria și biologia i-a favorizat conjunctural și numeric.

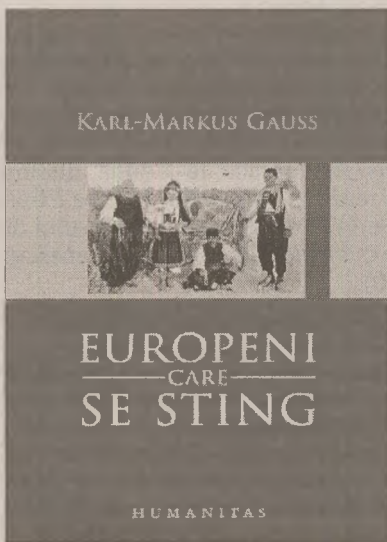
Unul din fenomenele bizare ale lumii în care trăim este că orice obsesie a originilor etnice – și orice grup etnic minoritar de pe acest pămînt are această obsesie – este un semn al declinului. Devenim obsedați de origini numai atunci cînd, simțindu-ne amenințați, începem să ne presimțim sfîrșitul. Ba mai mult, începem să punem preț pe religie numai în momentul cînd realizăm că, fără liantul sentimentului religios, începem să ne risipim în cele patru zări. Iar drama lumii contemporane este că, fără religie, oamenii se separă unii de alții, dar, cu prea multă religie, ei ajung să se ciopîrtească.

Cercul acesta e unul cu adevărat vicios, căci e încurajator să știi că religia îi ajută pe oameni să se suporte între ei, dar e descurajator să știi că acest lucru cere o condiție indispensabilă: ca toți s-o împărtășească pe aceeași. Dacă



Sorin Lavric

## De la biserică la cimitir



**Karl-Markus Gauss, *Europeni care se sting*, traducere din germană de Larisa Cercel, Humanitas, 2006, 220 pag.**

nu e aceeași, mai devreme sau mai tîrziu se va lăsa cu sînge, singura soluție fiind anihilarea sentimentului religios. Cînd se reușește acest lucru, cum se întîmplă în lumea țărilor occidentale, bisericile ajung să arate ca cele din Europa: muzee pentru turiștii aflați în vilegiatură sau refugiu consolator pentru cei care au atins senectutea. Și atunci, fie că o comunitate cade în apatie religioasă, fie că-și trăiește credința fanatic printr-o exacerbare a instinctului de conservare, deznodămîntul e același: europenii se sting cu zîmbetul pe buze.

Cartea lui Karl-Markus Gauss, *Europeni care se sting*, pare un reportaj făcut la fața locului pe seama sfîrșitului etnic al cîtorva minorități europene: sefarzii din Sarajevo, germanii din Gotschee (regiune din Slovenia), arbăreșii din Calabria (albanezii din Italia), sorbii din Germania (un fel de slavi de origine cehopoloneză formînd de secole o mică enclavă înăuntrul Germaniei) și aromânii din Macedonia. Dacă ar fi însă un simplu reportaj, am trece-o repede în categoria cărților de duzină aparținînd tiparului multiculturalist: genul de cărți în care, sub masca propovăduitoare a concordiei între etnii, se propovăduiește desființarea tuturor etniilor. Numai că Karl-Markus Gauss e din altă stofă și dovedește un alt fel de inteligență: în loc să dovedească naivitatea candidă a unui umanist care a învățat că, deplîngînd soarta minorităților, are ceva de cîștigat, scriitorul austriac arată o luciditate pragmatică: decrie fiecare minoritate sub unghiul stadiului în care i-au ajuns bisericile și cimitirele. Și o face cu un talent literar care preschimbă *Europeni care se sting* într-o plăcere beletristică. O citești cu

voluptatea celui care ține în mînă o piesă de literatură și nu un jurnal de călătorie, așa cum pare la prima vedere să fie cartea austriacului. În plus, nici urma de regrete tardive sau de compătimiri de față. Karl-Markus Gauss descrie fără milă drama unor oameni cărora obsesia originilor nu le mai poate servi ca argument în privința viitorului.

Dincolo de degustarea estetică a volumului, singurul mod prin care poți rezona măcar empatic cu drama arbăreșilor sau sorbilor este să-ți spui că, într-o zi, s-ar putea să ajungi și tu ca ei. Nu chiar peste noapte, dar oricum în cîteva decenii. Iar una din cauze e handicapul politic și biologic al românilor. Cum însuși Karl-Markus Gauss mărturisește: „A fi est-european reprezintă, fără îndoială, o condamnare prealabilă, iar faptul de a te fi născut în acea parte greșită a Europei, un delict care nu poate fi trecut alături de ușor cu vederea.“ Pus în fața unor asemenea cuvinte, cum să nu admiri concizia și sinceritatea unui autor care are curajul să spună lucrurilor pe nume? Simpatia austriacului pentru această zonă sinistrată a Europei are o explicație simplă: strămoșii lui au fost șvabi dunăreni din Voivodina. Familia lui a fost deportată în timpul războiului și a reușit, după multe peripecii, să se așeze la Salzburg, oraș unde s-a născut de altfel în 1954 Karl-Markus Gauss.

Data fiind luciditatea și ironia autorului, nu poți decît să regreti că Karl-Markus Gauss nu a ajuns încă în România. Aici ar fi găsit negreșit o puzderie de motive de inspirație, unele de o succulență literară de primă mînă, mai ales cînd e vorba de locuri de veșnică odihnă. Și pentru că am vorbit alături despre cimitire, închei cu un citat despre cimitirul orașelului german Ralbitz: „Celebru este numai cimitirul, în care sînt aduși, din toate cele șase sate ale comunității, morții care vor să-și găsească aici liniștea vreme de douăzeci și cinci de ani. Cimitirul este amenajat asemenea unei gospodării cu două loturi. Toți cei decedați sînt depuși, pentru douăzeci și cinci de ani, într-una din cele două pajiști, apoi vine rîndul celeilalte, după care crucile de pe prima pajiște sînt îndepărtate, iar mormintele nivelate. Apoi iarba acoperă cicatricele naturii și ale memoriei, iar ogorul este astfel gata să asimileze următoarea generație. Eternitatea durează aici numai douăzeci și cinci de ani, dar vedește o simetrie desăvîrșită. Măsurat exact, fiecare mormînt se alătură altuia și nici unul dintre ele nu are voie să se evidențieze într-un mod nepotrivit. Rîndurile erau perfect drepte, fiecare cruce de mormînt era lucrată din același lemn vopsit în alb, astfel încît cimitirul scînteia de departe în soarele camuflat de nori al acelei dimineți, precum o pădurice somnoroasă de mestecenii. Iar pe fiecare cruce de lemn se putea citi același verset încrustat cu litere negre și aurii: «Odihnească-se în pace!»” ■



Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!

Ascultă  
**Timpul prezent**  
cu Elena Vlădăreanu,  
de luni până vineri  
de la ora 11:30



fm  
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,7  
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1  
P. Neamt 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6  
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Valra Dornei 107,7 | Zalău 105



Virgil Ierunca mi scrie ca Dinu Noica a fost condamnat la 25 de ani. De asemenea, au fost judecati si condamnati Pastorel Teodoreanu si Marietta

Prezentăm alăturat câteva pagini scrise de Mircea Eliade pentru versiunea portugheză a *Noptii de Sânziene* (*Pădurea interzisă*).

Acestă prefață nu a fost până azi publicată în românește (și nici în altă limbă).

Considerat de autor drept capodopera sa, romanul a fost tradus de Alain Guillemmou după manuscrisul în limba română și tipărit pentru prima oară în 1955 de către Editura Gallimard.

Textul original – în românește – a apărut la Paris, editat de Ioan Cușa în 1971, într-un tiraj restrâns.

În România comunistă cenzura a interzis publicarea cărții înainte de 22 decembrie 1989.

*Noaptea de Sânziene* a fost transpusă în limbile: portugheză (1963), engleză (1978), italiană (1984), germană (1993), japoneză (1997) și spaniolă (1998).

Amplă frescă socială a României din anii 1936-1948, cu câteva secvențe petrecându-se în Anglia, Franța și Portugalia – cu firești întoarceri în timp – *Noaptea de Sânziene* întreșo fascinant elementele realiste cu cele fantastice. Regăsim aici câteva teme dragi autorului: camuflarea sacrului în profan, ieșirea din labirint, abolirea timpului istoric, problema dublului.

În țara sa natală, între 24 august 1944 și 31 august 1967, lui Eliade îi fusese interzis dreptul de semnătură. Din când în când apăreau în ziare și reviste articole demascatoare și caricaturi de o rară virulență împotriva transfugului trădător legionaro-fascist. Una din publicații („*Glasul Patriei*”) era difuzată cu predilecție românilor din exil.

Regimul comunist era necruțător față de adversarii, urmărindu-i până în pânzele albe.

Ambasadele române din diferite țări aveau în această privință directive precise.

În 1948, ambasadorul nostru la Paris, Simion Stoilow nu și-a dat consimțământul ca Eliade să fie titularizat ca profesor la Sorbona.

În 1950-1951, o altă „mașinație” a fost pusă la cale în Italia. Legația română îl denunță pe Eliade ca „fascist înainte de război” și blochează câțiva ani traducerea italiană a *Tratatului de istorie a religiilor și Mitului eternei reîntoarceri*.

Legăturile dintre Partidul Comunist Italian și editorul Einaudi erau prea puternice și protestele savanților și

scriitorilor italieni (Ernesto de Martino, Cesare Pavese) nu reușesc să grăbească imprimarea cărților respective.

În 1960 nu se schimbaseră aproape nimic. Deși de câțiva ani fusese numit profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, Eliade este supus în continuare șicanelor și tergiversărilor.

Apariția unei cărți la un interval de cinci ani după depunerea manuscrisului nu e doar un accident editorial. Corespondența dintre eroul nostru și Victor Buescu – aflată în arhiva mea – ne oferă unele indicii. La 15 august 1962, adresându-i-se lui Eliade, acesta preciza că dactiloscriptul *Noptii de Sânziene* tradus de soția sa, Maria Leonor Buescu, fusese depus la editură în toamna anului 1958, cu promisiunea fermă că va fi editat în câteva luni. „Am avut de luptat nu numai cu programul încărcat al lor ca editură, ci și cu cenzura (care nu se știe de ce) a interzis intrarea în Portugalia a ediției franțuzești” (subl. M. H.).

Noi știm de ce! În țară, Constantin Noica fusese condamnat la 25 de ani muncă silnică și confiscarea întregii averi personale. Alți 22 de intelectuali au primit pedepse similare prin sentința nr. 24 din 1 martie 1960 a Tribunalului Militar. Corpul delict era romanul *Noaptea de Sânziene*. Verdictul e motivat prin aceea că inculpații au citit și difuzat această carte. E drept că romanul lui Eliade era secondat de eseul lui Emil Cioran *Ispita de a exista*. E prea de tot!

Desfășurarea anchetei, interogatoriile, procesul propriu-zis și luările de cuvânt ale inculpaților pot fi cunoscute amănunțit din două cărți (peste o mie de pagini): *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica...* Editura Vremea, 1996 și Stelian Tănase, *Anatomia mistificării 1944-1989*. În cea de-a doua, distinsul analist politic precizează: „Numele lui Mircea Eliade a fost de foarte multe ori rostit în timpul procesului din februarie 1960, iar documentele anchetei îl pomenesc și de mai multe ori” (p. 70).

Autorul regretă că în *Jurnal* și *Memorii* nu se află nicio însemnare privitoare la proces.

Fiind în posesia textului integral al fotocopiei *Jurnalului* (4097 pagini) pe care mi l-a dăruit autorul, sunt în măsură să fac unele adnotări.

## Prefață

Fiecare autor este părtinitor în privința cărților sale. Poate mă înșel, dar cred că *Pădurea interzisă* [*Noaptea de Sânziene*] este cea mai importantă dintre operele mele literare. De aceea, sunt fericit că este și prima care apare în traducere portugheză. Cred că, mai mult decât oricare altă lucrare de-a mea, acest roman ar putea să-l intereseze pe cititorul portughez. Am petrecut aproape cinci ani în Portugalia, iar o parte din acțiunea romanului se petrece la Lisabona, Cascais și Coimbra și, după cât mi se pare, este întotdeauna interesant să-ți regăsești peisajul natal și pe compatrioții reflectați prin sensibilitatea unui scriitor străin. Și mai e ceva: dacă i-am înțeles bine, portughezii au o anumită concepție a Timpului, a Morții și a Istoriei care le permite să intuiască tema centrală (și „secretă”) a romanului. Ar fi nepotrivit să analizăm aici pe îndelete această concepție. Dar mi se pare că pentru portughezi, ca și pentru români, Timpul, Istoria, Moartea și Dragostea își mai păstrează caracterul de mister, timpul istoric nu este cu desăvârșire desacralizat, așa cum e, de exemplu, în marxism sau existențialism. Cu alte cuvinte, omul nu este în exclusivitate o ființă istorică; existența lui nu decurge în mod exclusiv în timpul istoric. O existență cu adevărat umană, o existență integrală, cunoaște, de asemenea, timpul extatic al dragostei și al morții.

*Pădurea interzisă* nu este un „roman filosofic” în sensul restrâns al cuvântului, adică un roman în care autorul își expune concepțiile sale teoretice. Personajele sunt în mare parte intelectuali, iar timpul în care se petrece acțiunea – 1936-1948 – nu a fost doar o epocă tragică pentru Europa, ci și o epocă în care teroarea istoriei nu mai îngăduia somnolența spirituală de altădată. Niciodată „sensul existenței” nu a fost mai problematic, iar căutarea acestuia mai grabnică cum a fost în acei ani. Această carte

Eliade termină redactarea prefeței (publicată al la 19 aprilie 1960. O stranie coincidență face ca în zi să primească o scrisoare de la Virgil Ierunca. „Află că Dinu Noica fusese condamnat la ani grei de împreună cu Pastorel Teodoreanu, Dinu Pi Marietta Sadova. A doua zi, pagina din *Jurnalul*, rememorează întâlnirea cu Marietta Sadova, căr patru ani în urmă, îi înmânase câteva exemplare din *Noaptea de Sânziene*. Să-i dăm cuvântul lui Eliade:

„20 aprilie [1960]

Virgil Ierunca îmi scrie că Dinu Noica a fost condamnat la 25 de ani. De asemenea au fost judecați și cond Pastorel Teodoreanu și Marietta Sadova. Vestea e un trăsnet. Am reîntâlnit-o pe Marietta, după 14 iunie 1956, la Paris. Venise cu trupa Teatrului Național. Înainte de a o vedea, l-am întâlnit pe Mihail Jora, care spusese că Marietta e comunistă, că scrie la «Scâmbie» și că e detestată de colegi etc. Știam ce să înțeleg din acestea. M[arietta] n-ar fi putut supraviețui (soția lui

# Mircea

# Pi

# Noaptea

nu putea deci să nu se resimtă din cauza tenepocii pe care o evocă. Cum nu îmi propun în aceste pagini preliminare să fac un comentariu critic la *Pădurea interzisă*, nu voi discuta niciuna din temele problemele ei. Deopotrivă, nu voi insista asupra aspectelor simbolice ale romanului. Dar vreau să precizez totuși un aspect: nu am scris această carte pentru a ilustra o anumită concepție simbolică. Știam de mult, din cerșmele mele asupra simbolismului religios, că în experiența imagină a unui om autentic totul poate deveni simbol; poate așadar însemna un mod de a fi sau o realitate transcendentă. Aș putea spune că, în anumite măsuri și în mod misterios simbolul se ascunde în realitatea imediată; el se află aici, dar noi nu-l putem descoperi întotdeauna pentru că lumea modernă nu este „deschisă” la experiența simbolică. Orice rătăcire într-o pădure, într-un oraș necunoscut – pot „simboliza” rătăcirile inițiatice în labirint. Oricare „exilat” poate deveni Ulisse în drum spre Itaca, în drum spre „Centrul” existenței sale, iar toate obstacolele pe care le întâlnește pe drum sunt reîntoarcerii sale „acasă” (= Centrul Lumii) pot fi vădite ca tot atâtea încercări inițiatice. De asemenea, „vehicul” (un automobil, de exemplu) poate simboliza trecerea de la o formă de a fi la alta: trecerea de la profan la sacru, de la ignoranță la cunoaștere (inițiere), singurătate la nuntă, de la viață la moarte etc. (Știam pentru că automobilul joacă un rol capital în acest roman și aș vrea să adaug aici că unul dintre titlurile care în trecut prin cap a fost *Marele Vehicul*, traducerea lui Eliade a termenului *mahāyāna*. Nu am păstrat însă acest titlu pentru că atmosfera spirituală din *Pădurea interzisă* este foarte îndepărtată de cea din budismul mahāyāna).

Aș vrea să pot spune mai mult cititorilor mei despre construcția și redactarea acestui roman, încheiat la Paris pe 27 iunie 1949 și terminat la Ascona pe 7 iunie 1954. În *Jurnalul* meu întâlnesc destule însemnări care nu constituie în realitate un „jurnal de roman” în s

Mihail Jora, care mi scrie ca Dinu Noica a fost condamnat la 25 de ani. De asemenea, au fost judecati si condamnati Pastorel Teodoreanu si Marietta Sadova. Vestea e un trăsnet. Am reîntâlnit-o pe Marietta, după 14 iunie 1956, la Paris. Venise cu trupa Teatrului Național. Înainte de a o vedea, l-am întâlnit pe Mihail Jora, care spusese că Marietta e comunistă, că scrie la «Scâmbie» și că e detestată de colegi etc. Știam ce să înțeleg din acestea. M[arietta] n-ar fi putut supraviețui (soția lui



in!) dacă n-ar fi «colaborat» de la început. Iar după văzut-o, am aflat și restul. Din leafa ce susținea șane (printre care Petre Țuțea și Mariana Viforeanu).

„Și: „Iganii bat la tălpi tot neamul românesc! – și a lin, aproape fără să-și dea seama. Am înțeles vorbirile cu ea mai mult – dar ce sens are să spun mult» sau orice altceva? Tragedia țării o știam, o n și mi-o confirmau toate știrile noi. Nici nu mai în Jurnal, ca să nu mă risipesc de tristețe. m să nu mă mai gândesc, ca măcar să pot face ceva, care să se știe că a fost făcut de un român.

„n arătat Mariettei cărțile pe care le publicasem, dar es revistele din exil („Luceafărul“, „Îndreptar“, e de dor“), ca să spună celor din țară. Ea mi-a lăcitările lui Șerban Cioculescu pentru Noaptea ziene. I-am dat și ei câteva exemplare. Nu le-am , ca să nu-i fac dificultăți în țară. Îmi închipui că, are, toate cărțile mele au fost confiscate (îmi spunea strase pe toate).

„dent, într-o bună zi au descoperit că nu e o „comunistă

# Eliade

ă

## Sânziene

, de exemplu, André Gide a scris *Le Journal des voyageurs*. Nu am avut un caiet destinat reflecțiilor, ațiilor, planurilor consemnate pe măsură ce scriam ul. Cu alte cuvinte, nu aveam un „jurnal-atelier“, ul care ar fi putut să prezinte interes atât pentru rii, cât și pentru cititorii curioși să afle cum se iește un roman. În ciuda acestui fapt, regăsesc caielele mele din acei ani unele însemnări privitoare eptia romanului ca gen literar, iar asupra acestei ni voi insista puțin.

număr printre scriitorii care cred în necesitatea – ult, în insubstituibilitatea – „romanului-roman“, a ului-narațiune pentru că acesta depășește, în lumea nă, miturile. Narațiunea constituie o experiență autonomă și ireductibilă, iar aceasta din simplul ă narațiunea epică corespunde, în conștiința omului n, mitologiei, în conștiința omului arhaic. Îmi neam cândva să scriu un eseu intitulat *Despre tatea romanului-roman*. Aș fi demonstrat în acest ă omul modern, ca și omul societăților arhaice, te exista fără mituri, adică, fără „narațiuni“ exemplare. simplul motiv că ne spune că *ceva s-a întâmplat* este întâmplări au influență în *existența anumitor ni*, narațiunea dobândește o funcție metafizică. icația metafizică a narațiunii nu putea fi presimțită iverațiile realiste și psihologizante, care atribuiau ai mare importanță analizei psihologice și apoi i spectrale, pentru a ajunge, în cele din urmă, la e facile de filmare a automatismelor psihomentale. tatea metafizică a narațiunii însă este pe cale de escoperită de către omul modern.

vorbim mult de criza „romanului-roman“ și s-a zat chiar definitivă lui dispariție. Chestiunea este rea complexă pentru a putea fi discutată în câteva ă. Oricum, este vorba de o neînțelegere. S-a afirmat: roust, după James Joyce, după John dos Passos mai poate scrie „roman-roman“ precum Balzac,

Sadova. Viteza ca de ca nu trăgnut. Am  
resubrit nu pe hanete, după în am,

sinceră”, că e soția unui fost șef legionar condamnat de Antonescu și mort pe frontul rusesc etc. etc. – și au ares-tat-o. Nu-mi pot închipui că a fost și altceva, că într-adevăr a fost amestecată într-o mișcare de rezistență, așa cum s-a întâmplat cu Dinu”...

De-abia peste două luni presimțirea se confirmă. O nouă misivă îi dă de veste că – indirect – e implicat și el – deși se află la o distanță de mii de kilometri – la tragedia prietenilor săi.

„10 iunie [1960]

V. Ierunca îmi scrie că Marietta Sadova a fost arestată pe motivul de a fi adus de la Paris și răspândit cărți de Mircea Eliade și Emil Cioran. Mă îngrozesc câtă răspundere – nebănuită – apasă pe umerii mei. Mariana Parlier îmi spusese – după călătoria ei în România în 1956, că Forêt interdicte se împrumuta cu o sută de lei. Știu că circulau câteva exemplare, dar asta înainte de a veni Marietta la Paris. Chiar Marietta îmi transmisese mesajul lui Șerban Cioculescu – că e fericit pentru acest cel mai bun roman al meu, care e în același timp cel mai bun roman românesc.

Îl citise și Dinu Noica. Nu-i plăcuse, pentru că eram «împotriva istoriei». Mi-a scris, discutând această teză în 1957-58...”

Au mai trecut câteva decenii. În 1964, deținuții politici au fost eliberați din închisori, fazele de aparentă liberalizare alternau cu cele de „strângere a șurubului”.

Optimist incorrigibil, voiam să public în România *Noaptea de Sânziene*. După ce am primit aprobarea scrisă a autorului, am prins aripi. Ca să nu am vreun eșec, mi-am asociat un redactor cu o importantă funcție în sistemul editorial.

I-am luat scriitorului meu preferat un interviu – prin corespondență. În prima întrebare pe care i-am pus-o, în inconștiența mea, i-am spus cu naivitate: „Îmi place să sper că *Noaptea de Sânziene* va vedea lumina tiparului anul viitor, sub îngrijirea mea și a lui Liviu Călin”. [„*Viața Românească*“, nr. 3, martie 1982].

Dactilografiasem textul romanului [750 de pagini] și l-am dat – în această formă prietenilor spre lectură. E drept! Nimeni nu mi-a reproșat ceva, nu am fost anchetat sau interog. Dintre lectorii dactiloscritului Pericle Martinescu

Stendhal sau Zola. Nimeni nu contestă aceasta, dar distrugerea limbajului epic, tradițional, și în primul rând abolirea clișeeelor și procedeelelor la modă în secolele XIX-XX, nu au însemnat discreditarea definitivă a narațiunii. Au însemnat, cel mult, obligația pentru scriitorii moderni de a readapta la tehnica narațiunii sensibilitatea literară contemporană. În zadar am încerca să abolim narațiunea, substituind-o printr-un monolog interior sau printr-o notare laborioasă a fluxului psihomental: rezultatul poate fi orice altceva – psihologie, analiză lingvistică, poezie – dar cu siguranță roman nu.

Dezinteresul multor tineri scriitori și critici europeni față de romanul-narațiune este o reacție împotriva sărăciei intelectuale și a trivialității unei bune părți a prozei epice contemporane, dar banalitatea sau lipsa de originalitate a atâtor scriitori contemporani se explică prin mediocritatea lor artistică și nu trebuie atribuită tehnicii românești pe care o utilizează și care e, în general, cea a „romanului-roman”. Narațiunea își redobândește cu adevărat demnitatea metafizică dacă întâmplările pe care le descrie corespund – în chip misterios și fără ca autorul să fie conștient – întâmplărilor exemplare din mitologie. Cum se ajunge aici, prin ce mijloace și apoi prin câte încercări reușește un autor modern să redescopere – fără să o știe – sursa obscură și ineputabilă a miturilor și simbolurilor, este dificil de spus. Un lucru e cert: nu este vorba de o operație abstractă și nici de o tehnică ușor de învățat.

Recitind aceste pagini, am impresia că nu am abordat multe din problemele pe care aș fi dorit să le discut. Dar asta se întâmplă întotdeauna când un autor își prezintă opera unui public străin și totuși foarte cunoscut. Nu vreau să închei această *Prefață* fără să-i mulțumesc prietenei dedicate [Maria Leonor Buescu] care a muncit din greu atâtea luni ca să traducă în portugheză acest roman românesc.

Mircea Eliade

a consemnat în *Jurnalul* său impresiile de lectură și i-a scris lui Eliade o scrisoare entuziastă.

Am depus textul la centrala editorială și am așteptat. Nu prea mult. Numai un deceniu. Zecile mele de drumuri la Casa Scânteii, insistențele la diferitele foruri de decizie au fost zadarnice. M-am ales doar cu câteva firimituri. O revistă din provincie a reprodus câteva pagini din *Noaptea de Sânziene*, cu o biată prezentare de două pagini a cărții semnată de mine. („*Transilvania*“, nr. 1, ianuarie 1981).

În fiecare an mi se promitea că romanul va fi editat, dar... a fost preferat *Istoria credințelor și ideilor religioase*, în excepționala traducere a lui Cezar Baltag (I 1981, II 1986, III 1988).

*Noaptea de Sânziene* nu are prea multe pagini „incendiare”. Violurile, bețiile și fărâdelegile rușilor din toamna lui 1944 probabil că nu mai „incomodau” în cel deal nouălea deceniu. Puteau fi trecute cu vederea.

Dar replica unui personaj episodic („Comuniștii au pierdut partida”) – i-a scos probabil în sărite pe cenzori.

Veto-ul definitiv l-a constituit descrierea bestialității torturilor la care era supus Biriș, interogatoriile sinistre ale Securității, urmașă demnă a Siguranței.

Am reușit să public *Noaptea de Sânziene* pentru prima oară în România, într-un tiraj de o sută de mii de exemplare în două volume din *Biblioteca pentru toți* – în ianuarie 1991.

Cu un an în urmă Bernard Pivot, cunoscutul prezentator al Televiziunii Franceze considerase în cartea sa *Biblioteca ideală* (Ed. Albin Michel, 1990), *Noaptea de Sânziene* „printre primele zece cărți din literaturile Europei Centrale”.

Roman de dragoste, social și filosofic, *Noaptea de Sânziene* transfigurează în beletristică, firesc și neostentativ, o carte eseistică a lui Eliade: *Mituri, vise, mistere*.

Mircea HANDOCA

P.S. Versiunea românească a *Prefetei* îi aparține lui Dan Caragea.

fac  
fapt ca, despre care se știe că a fost  
făcut de un roman.  
- am avut în vedere căntele pe care  
publicarea de mai sus rezultă din  
(*Lucian, hagiograf, cartă de dor*) ca  
și spun că din jur. La noi-a aly  
felicitările lui Șerban Cioculescu pentru  
de *Sânziene* I-am dat și ei câteva  
fieri. Nu le-am știut, ca și  
fac dificultăți în țară. În  
închipui că, are, toate cărțile  
mele au fost confiscate (îmi spunea  
că le pășese pe toate).  
Evident, după o lună de  
pășese că e o „comunistă  
că toate au fost sef legionar  
mort de Antonescu și mort pe front  
- hagiograf - și au ares-tat-o. Nu  
pot închipui că a fost și altceva  
că întâmplări a fost amestecată într-o  
mișcare de rezistență, așa cum  
- întâmplat cu Dinu.





## p o l e m i c i

# Când șarpele iese în potecă...

**M** ai fumezi, dragă Mircea? Așează-te pe scaun, gustă din ceașca cu cafeaua de pe birou, iar eu o să iau loc pe fotoliul în care am stat când ți-am adus dosarul de Securitate și ți-am arătat paginile în care era numele tău, iar tu, după ce ai pălit, mi-ai spus: «Nu știu!» O să-mi aprind o pipă - n-am fumat de ani de zile - și îți propun să stăm de vorbă, să alungăm fumul și «fumurile» în care vrei te ascunzi...

Recunosc că articolul lui Mircea Iorgulescu, «**Trei argumente pentru inutilitate**» (**România literară**, nr. 39/29 sept. 2006) m-a surprins deoarece îl consideram o persoană inteligentă, subtilă, abilă sau cum îi plăcea să zică: «*Eu fac politică literară*». Consider că M. I. a făcut o imprudență gravă pentru că l-am menajat doi ani de zile - i-am trimis copii ale paginilor din dosar, scrisori, convorbiri telefonice, încercări de explicații sincere -, dar acum o să-i pun oglinda în față... și în fața celorlalți.

Strategia articolelor și a cronicilor este bine cunoscută: simulare, disimulare, manipulare... amestecul de citate din literatură și filosofie pentru a deruta cititorul și a-l influența... evidențierea unor false inadvertențe, intimidarea adversarului, apoi câteva remarci privitoare la textul incriminat... parcă îl văd și îl aud: își îngroașă vocea, pune bărbia în piept și te privește cu ochii lui mari, negri și expresivi... Și-a creat un stil și este bun comediant... arogant, tranșant, superior «**Trei argumente pentru inutilitate**», trei focuri de armă și victima cade la pământ... Ușor! Ușor cu pianul pe scări! Eu am adus pianul să-ți cânt «**Recviemul**» de Mozart și dacă spargi pianul te las fără muzică...

Credeam că după o carieră în care a cunoscut mult succes, tactica și strategia s-au schimbat, dar m-am înșelat... iar m-am înșelat...

O să prezentăm pe rând analiza făcută de M. Iorgulescu: **argumente literare și cele de conținut, adică din dosarul de Securitate**. Apoi voi demonstra teza mea prin următoarele probe: **documente din dosar, martori, scrisorile primite de la CNSAS, mărturisiri**. Dar mai întâi să-l ascultăm pe criticul și istoricul literar, Mircea Iorgulescu.

### Argumente literare:

1. De la începutul articolului, M. Iorgulescu se urcă în scări, ia o poziție arogantă și scrie o frază ilogică: «*Nu am de ce mă apăra și nu am cui răspunde*» Ah! Pai de ce ai scris articolul? «*O precizare de atitudine*», spune el! Adresata cui? Articolul debutează puternic și... rău mirositor. Este evocat romanul «**Calpuzanii**»: «*În haznalele orașului este pusă drojdie de bere, materiile fecale se umflă și dau pe dinafară, înecând străzile, locuințele și oamenii, astfel încât Bucureștii se scufundă în magma dejectiilor*». Aș fi tentat să-i spun că dacă cineva se află «*dans la merde*» ar fi fost de preferat să nu ciripească... Cunoști anecdota cu vrabia care a căzut într-o...? Ar fi fost mai bine să lași să treacă un timp, apoi să-ți scuturi penele și ciripești din nou. De ce am trăit noi, timp de aproape 50 de ani, plus 16 ani, într-o atmosferă pestilenețială? Cui datorăm «*miasma*» (gr.) pe care o evocăm în articolul: «**Liniaștea unui maiprescian al disocierii dintre etic și estetic**»? Nu cumva pe acele «*haznale ale orașului*» - pentru a folosi limbajul autorului - s-a construit un regim în care a fost abolit sensul moral și a ucis umanitatea din om? Nu cumva am trăit un delir real și cu un cadavru în dulap și acum, când am deschis ușa, ne-a căzut în brațe, este rău mirositor și nu știm ce să facem cu el și îl aruncăm unul altuia?! Cine a ucis Omul din om și cine a închis cadavrul în dulap? Un regim totalitar nazist sau stalinist se bazează pe o structură polițienească ce își permite orice, oriunde și față de oricine. Hannah Arendt, în «**Originea totalitarismului**» spunea: «*Deasupra statului și dincolo de fața puterii aparente, în acest dedal de multiple servicii, subsidiare a tuturor deplasărilor de autoritate și în haosul de ineficacitate, se găsea nodul puterii în țară: serviciile hiper-eficace și hiper-competente ale poliției secrete*». Este știut că sistemul comunist era construit pe o piramidă ce avea la bază informatorii, ofițerii (în «**Tigru de hârtie**» am dat o listă cu numele a 38 de ofițeri) și până la generalii și secretarii de partid regionali, dar de ce s-a început cu informatorii? Iată întrebarea? Era de preferat să se înceapă cu generalii, însă «**Cutia Pandorei**» a istoriei nu se deschide unde vrem noi și trebuia să începem cu cineva, la care se adaugă multe manipulări și interese. Este de datoria noastră să-i cunoaștem, mai ales acum după ce avem dreptul să intrăm în subteranele «**arhivelor pestilenețiale**» ale Securității. «**Calpuzani**» înseamnă falsificatori. De acord! Dar nu cumva este un falsificator cel care neagă o realitate, ignoră istoria ultimelor decenii, trecutul, memoria, datoria de a nu uita,

locurile amintirilor și apoi... uitarea și iertarea? Cred că a avut dreptate Albert Camus când a spus: «*Această lume exterioară, care poate întotdeauna să te salveze de orice, ei se prefăceau că n-o văd, încăpățânați cum erau să mângâie himerele lor prea reale...*».

2. În «**Al treilea argument**» al articolului este evocată o frază pe care am scris-o în volumul «**Un tigru de hârtie**» (pag. 62). Iată citatul din Iorgulescu: «*Nopti de-a rândul mă trezeam din somn și săream la fereastră. Auzeam o mașină care s-a oprit în fața porții... De atunci nu l-am văzut pe tatăl meu timp de patru ani. Pe bibliotecă așșeam o coală de hârtie pe care era scris o frază din «**Valurile**» de Virginia Woolf: «*Je suis seule dans un monde hostile. La face humaine est atroce*». Comentariile sunt de un cinism și de o insensibilitate care depășesc orice imaginație și care dovedește că autorul articolului este un autentic... «**calpuzan**» «**Condiție, experiențe și statut ce nu transpar în rememorarea părintelui său. Nici un gând, nici un cuvânt nu găsește fiul despre suferințele nu totuși greu de imaginat ale tatălui arestat. Accentul este pus exclusiv pe stările proprii, somnul zbuciumat, spaima de revenirea sbirilor... refugiul nobil și izbăvitor în literatură. (...) Spirite mai malițioase ar putea chiar găsi că strict literar evocarea este dulceagă și afectată, de nu chiar puțințel cam kitsch**».*

Dacă ar fi citit până la capăt aceeași pagina 62, ar fi găsit fraza: «*Voi reveni asupra desfășurării procesului*» pe care l-am analizat în capitolul «**Informatori cu nume real**», adică «**V. N.**» (pag. 163) și în care povestesc pe larg procesul tatălui meu de la Tribunalul Militar Ploiești. La tribună se aflau judecătorul Gheorghe Șerbănescu, coleg la Facultatea de Drept, cei doi asessori, tatăl meu în boxa de acuzați, îmbrăcat în zeghe, iar alături de mine (eram avocat stagiar), avocatul pledant V. N., pe care l-am găsit în dosar ca... informator.

Mircea Iorgulescu nu a avut răbdare să citească și celelalte pagini și consideră că evocarea mea este... un kitsch. Nu m-am așteptat ca M. I. să se refere la un amănunt dureros din viața mea și să intre cu bocancii plini de noroi... Îmi dă lecții de ingratitudine și lipsă de sentimente. Ce ar însemna să-l învăț eu cum ar fi trebuit să se comporte cu tatăl sau?! Ce ar însemna să evoc amănunte din viața lui de familie? Sau drumurile la Valea Călugărească, mama, sora, fratele... drumurile la închisoarea de la Măgurele... Sunt lucruri care nu se fac, nu sunt îngăduite chiar dacă încrâncenarea și ura sunt de nestăvilit. Cred că M. I. traversează o perioadă dificilă în care nu mai știe că sunt anumite limite de netrecut...

M. Iorgulescu continuă diversiunea reproducând un lung citat din «**Valurile**» de Virginia Woolf, în traducerea făcută de Marguerite Yourcenar în care se afla fraza citată de mine, dar... dar adaugă: «*Acest monolog interior aparține unui personaj feminin, Rhoda, căreia însă memorialistul român i-a schimbat nemăturisit sexul, vreau să spun genul gramatical, pentru a se potrivi cu nevoile textului său. Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate!*»

Da! Cum să nu ridici din umeri la stupiditatea și rizi-bilul involuntar... și de ce să nu vorbim despre sexul ingerilor?

3. În «**P. S.**», Mircea Iorgulescu scrie un text scurt cu aceeași ironie derizorie și infatuare simplistă. «*Rămâne totuși curios cum a rămas neobservată cea mai extraordinară dezvăluire făcută de Bujor Nedelcovici în cartea sa. Este, bineînțeles, tot o demascare, dar e una de natură să schimbe în mod esențial istoria culturală a umanității. Citind în dosarele Securității un referat editorial despre unul din romanele sale, B. N. este izbit de prezența cuvântului «**dialectic**». Vigilența lui intelectuală intră atunci în acțiune: «*mi-a reținut atenția în mod deosebit cuvintele*: «**dialectic de sorginte marxistă**». Zenon din Elea și Platon au fost așadar, și spre veșnicia lor rușine, marxisti?» Tehnica este știută: iei un cuvânt, îl rupi din text și apoi îl comentezi. Penibil! Ar fi fost de preferat ca intelectualul cu vaste informații care a citit de la Zenon până la Platon să fi ajuns cu lecturile mai aproape de*

secolul XIX, la Hegel și să afle că dialectica - negația permanentă a tezei și antitezei, negația negației («*travail du négatif*»), dialectica stăpânului și a sclavului care prin muncă devine stăpân -, l-a inspirat în mod particular pe... Karl Marx. Oare să-și fi pierdut M. I. memoria pentru a nu-și mai aminti ca în discursurile oficiale se rostea deseori sintagma: «**materialism dialectic**»? Bizar și compatimitor. Nu! El nu a uitat nimic, după cum observa Boris Cyrulnik - psihiatru și etolog - «*Cel mai bun agent al unui regim totalitar este omul care vrea să fie mereu primul în clasă*».

### 4. Probe din dosarul de Securitate.

Mai întâi câteva remarci:

Toate documentele la care se refera i-au fost trimise în copie de mine. Timp de doi ani am avut o corespondență intensă și am vorbit deseori la telefon pentru a evita cea mai mică eroare. Am vrut să joc cu «**cartile pe masă**». Dacă aș fi avut ceva împotriva lui - gelozie, invidie, ură inexplicabilă -, de ce i-aș fi trimis copii de pe paginile găsite în dosar? Am fost condus tot timpul de ideea că nu am dreptul să «**ridic piatra**», să nu devin la rândul meu un delator și să fac jocul Securității, adică: «*V-am dat un os de ros, să vă roadeți între voi scriitorii, iar noi să ne vedem de treabă și să ne îmbogățim*». Am ajuns până acolo încât am crezut că Securitatea îmi joacă o farsă și mă trimite pe o pista falsă, tocmai pentru a nu afla adevăratul drum. Și iată ca... intenția mea a eșuat. Din aceeași dorință de discreție și menajarea sensibilităților, în eseu «**Un tigru de hârtie**» nu am dat numele adevărat al informatorilor identificați. Mai mult, numele real pe care l-am găsit în dosar, adică Mircea Iorgulescu, l-am scris prin inițiale, dar și acelea inversate. După apariția volumului am primit mai multe reproșuri și chiar insulte: «*De ce n-ai spus numele real al informatorilor?! Ești laș! Fricos!*» Acum, după ce au trecut câțiva ani, recunosc că am greșit. Discreția și decența nu sunt bune într-o țară unde orice ai face, orice ai zice, orice ai scrie nu are nici o urmărire și nu compromite pe nimeni! Dar să revenim la textul lui M. Iorgulescu:

După ce reproduce o frază privitor la o nuvelă, care nu a fost publicată, se referă la trei «**Note informative**», apoi se opreste la «**Planul de măsuri**» (pag. 253-254 din dosar) pe care îl prezintă: «*În lucrarea acestui caz au fost întreprinse următoarele măsuri: Au fost dirijate cu sarcini de cunoaștere și influențare sursele «**Crin**», «**Relu**» și «**Rada**». S-au exploatat mijloacele speciale de la Asociația Scriitorilor și de la domiciliu. S-a intrat în contact cu principala legătură a obiectivului, criticul literar Mircea Iorgulescu, lucrat de asemenea prin **DUI**, care, având un ascendent serios asupra lui Bujor Nedelcovici, a fost folosit cu sarcini de temperare și dezinformare. Totodată întrucât era posibil să încerce scoaterea ilegală din țară a novelii respinse de publicare, cu prilejul recentei călătorii efectuate în R. F. G. în scop preventiv, la data de 7.X. a.c. s-a realizat un control riguros la ieșirea din țară.*»

În același «**stil Ducești**» («*măreția sa de martir și de rezistent*», «*postură revendicativă astăzi, de intransigență de oțel*», începe să analizeze confuz evenimentele pe o coloană întreagă, în funcție de datele: 7 octombrie, 25 octombrie, «**Jumalul**» Monicăi Lovinescu din 27 octombrie 1985 în care este menționat: «*Telefon de la Mircea Iorgulescu din Germania. Vorbim vreo 50 de minute*» în care îi avertizează ca va urma «*o ieșire spectaculoasă în arenă a lui Paler și Bujor Nedelcovici, radicalizați pe punctul de a exploda*». Concluzia: Mircea Iorgulescu a fost absent din România când ar fi fost folosit cu sarcini de «**temperare și dezinformare**». Mai mult, M. Iorgulescu îi avertiza pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca de posibilele proteste. S-ar putea ca M. Iorgulescu să nu se fi întâlnit la 27 oct. 1985 cu căpitanul Floarea Lucian și s-o fi informat prin telefon pe Monica Lovinescu despre anumite evenimente din țară - jocul dublu era frecvent, **Și/Și** (și cu ei și cu ceilalți), dar nu **Ori/Ori** (ori cu ei, ori cu ceilalți) -, dar asta nu înseamnă că a avut o singură întâlnire cu ofițerul de legătură! Vom demonstra contrariul în cele ce vor urma. Putem să înțelegem că M. Iorgulescu ne-a adus argumente logice și convingătoare că nu a dat informații, (nu spune dacă l-au controlat la vamă) și a fost, chiar, alături de cei care nu erau străini de disidenții din țară. Deci, M. Iorgulescu este nevinovat, este acuzat și calomniat pe nedrept de colaborare cu Securitatea și mă acuză că: «*Aproape două decenii mai târziu, pescuind în pestilenețialele hârtii ale Securității, Bujor Nedelcovici pune sumbra întrebare acuzatoare: «**Ce rol a jucat I. M.? Cum să nu ridici din umeri, a inutilitate?! Căci nu te poți pune nici cu Securitatea și nici cu Bujor Nedelcovici în materie de paranormal**».*»

Da! Acum a venit rândul să demonstrez «**Ce rol a jucat I.M.?**» Nu cu trei argumente, ci cu «**Treisprezece argumente**»





## p o l e m i c i

utile pentru asanarea morală, eliminarea dejecțiilor și a prostituției slove!». Și iarăși mă întreb: «De ce Iorgulescu s-a băgat în treaba asta?!» Ar fi fost mai bine dacă ar fi tăcut și – după un timp – totul ar fi intrat în ordine...

Mai întâi o precizare. «În virtutea Legii Nr. 187/1999 și prin Ordonanța de urgență Nr. 16/2006, se numește informator sau colaborator al poliției politice comuniste orice persoană care a furnizat sau înlesnit transmiterea de informații, indiferent sub ce formă precum note și rapoarte scrise, relatări verbale consemnate de lucrătorii operativi».

Așa cum am spus la început, vom analiza pe scurt: probele din dosar, martorii, mărturisirile și scrisorile primite de la CNSAS.

**A. Documentele de la dosarul Arhiva Fondului Informativ Nr. 201784 (800 pagini), deschis în 1972, clasat 1987, nume indicativ Nica, 122VH, Obiectiv DUI.** Toate citatele au fost luate din volumul: «Un tigru de hârtie, Eu, Nica și Securitatea», capitolul «Informatori identificați»: «L.M. (nume real) Acum se vor înlocui inițialele cu numele real.

**1. Nota de analiză, MAI-DSS, 122/FL/00337, din 22.09.1985:** «Acolo (la 2 Mai), a avut contacte cu criticul literar Mircea Iorgulescu cu care se află în relații de prietenie. Acolo i-a relatat că a primit o invitație pentru a participa la un congres «Spațiul cultural european», dar nu i s-a aprobat deplasarea de către CCTS. Ceea ce l-a surprins pe Mircea Iorgulescu este faptul că nu i-a spus nimic despre cererea mai veche de plecare în vizită la fratele său în Elveția, în condițiile în care de obicei îi confesează tot felul de probleme». Semnează, căpitan Florea Lucian.

**2. Notă de studiu: DSS/SMB, 122/FT din 27.01.1986 (pag. 269 din dosar):** «În temperarea lui Bujor Nedelcovici a fost folosit cu eficiență sporită scriitorul Mircea Iorgulescu, principală legătură a obiectivului, lucrat de asemenea prin DUI și aflat în contactul nostru operativ.» Precizare. Un informator era la rândul său urmărit prin DUI, Direcția de Urmărire și Informare, conform principiului: toți urmăritorii să fie urmăriți.

**3.** La pagina 271 din aceeași Notă de studiu, se scrie: «Întrucât scriitorul Mircea Iorgulescu, recunoscut prin ascendenții ce-l are asupra obiectivului, îndeplinește în prezent rolul de mediator între acesta și conducerea Editurii Cartea Românească, va fi folosit pentru a-l determina pe Nica să aducă rectificări nuvelei în litigiu, astfel încât să nu mai fie susceptibilă de interpretări neavenite».

De unde a știut căpitanul Florea Lucian că Iorgulescu are un ascendent asupra mea? Este încă o dovadă de impresia pe care o lăsa asupra căpitanului și de megalomania scriitorului.

**4. Nota MI-Securitatea Municipiului București, 14.05.1985 (pag. 197 din dosar):** «Scriitorului Mirel din anturajul său, aflat în contactul nostru pentru dezinformare, îi vom relata că Bujor Nedelcovici nu constituie un caz pentru organele de securitate întrucât interpretăm fapta comisă ca o «eroare» generată de dorința lui de a-și crea publicitate literară în străinătate». Semnează Căpitanul Florea, 15.05.1985.

Am înțeles eu bine?! Securitatea îmi lua apărarea în fața prietenului meu? Este oare posibil să-ți poți imagina...? La fel s-a întâmplat și în «cazul Bălaiaș»...

**5. Nota raport, DSS/SMB/ 21.05.1985.** «La data de 21.05.1985 am efectuat o întâlnire cu criticul literar Mirel, lucrat prin DUI, aflat în contactul nostru pentru exploatare informativă și dezinformare».

**6. Trecem peste Nota raport DSS/SMB/ 122 din 12. 09. și Nota de analiză MAI/DSS/SMB/ 122 din 22.09.1985** care au un conținut asemănător.

**7. Nota raport DSS/SMB/ 122 din 12.09.1985.** «Sâmbătă 7. 08 a.c., după ce s-a înapoiat la București, Bujor Nedelcovici l-a vizitat pe Mirel la domiciliu, cu care prilej și-a exprimat mâhnirea că a fost chemat de George Bălaiaș, directorul Editurii Cartea Românească, care i-a solicitat să modifice conținutul nuvelei care ar avea semnificații interpretabile. El a refuzat susținând contrariul...».

**8. Nota raport, DSS/SMB/ 122 din 3.10.1985.** «În ziua de 3.10.1985 l-am contactat pe criticul Mirel ocazie cu care mi-a relatat despre Bujor Nedelcovici următoarele: În cursul săptămânii trecute Mirel s-a dus la Cartea Românească unde a discutat cu Magdalena Bedrosian, redactorul de carte al manuscrisului cu nuvela depusă de Nedelcovici.» (...) «Totuși de aceea directorul editurii Cartea Românească, scriitorul George Bălaiaș a fost sensibilizat și a solicitat la CCES să nu se aprobe includerea în volum a acestei nuvele». Nu comentăm rolul jucat de scriitorul și directorul editurii, George Bălaiaș.

La data de 28.09.'85 Mirel a purtat o discuție cu B. Nedelcovici în care acesta s-a arătat destul de rigid în

sensul că dacă nu i se publică și nuvela respectivă renunță la întreg volumul. A afirmat că își vinde combina muzicală cu 18.000 lei ca să aibă din ce trăi».

**9. Trecem peste Notele raport din 4.11.1985 și din 8.11.1985** în care se află o rezoluție în subsolul paginii: «N. O. prin Mirel vom urmări în continuare reacțiile celui în cauză și se va acționa în direcția temperării și influențării sale pozitive».

**10. Nota de analiză DSS/SMB din 9.06.1985.** «S-a solicitat tov. Ciobota, care are legătură cu sursa Dorin să o dirijeze pe lângă Nedelcovici pentru a furniza cu date cu privire la poziția și concepțiile politice ale acestuia.»

### B. Scrisorile primite de la CNSAS.

«Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității» Nr. 4740/01.05/2004: «Pe baza documentelor din arhiva proprie, se confirmă identitatea informatorului cu nume conspirativ Mirel în persoana numitului Mircea Iorgulescu».

«Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității» Nr. 4746/01/ din 08.10.2003: «Pe baza documentelor din arhiva proprie, se confirmă identitatea informatorului cu nume conspirativ Dorin în persoana numitului Mircea Iorgulescu».

Deci, M. I. era informator cu nume real și avea două nume de cod: Mirel și Dorin.

Să ne oprim aici și să lăsăm cititorul să tragă singur concluzia...

### C. Martorii.

În timp ce scriam eseu «Un tigru de hârtie», am vorbit la telefon cu Monica Lovinescu și i-am mărturisit uimirea că l-am găsit în dosarul de Securitate pe Mircea Iorgulescu. În aceeași perioadă, se afla la Paris, Gabriela Adameșteanu care urma să plece la Saint-Nazaire unde primise o bursă. M. Lovinescu - poate surprinsă de vestea primită -, i-a transmis Gabrielei Adameșteanu cele discutate cu mine. După mai multe convorbiri telefonice cu G. Adameșteanu, scrisori, copii de pe paginile din dosar, - pe care i le comunica lui M. Iorgulescu fără acordul meu - am stabilit să nu fac publice dezvăluirile mele. Mai mult, am stabilit o întâlnire cu M. Iorgulescu la un bistro din «Place de la Nation». Consideram «capitolul Iorgulescu» închis. (Vom reveni.) După numai două luni, văd în revista «22» un articol semnat de Mircea Iorgulescu. Cum?! Știind ce rol a jucat, G. Adameșteanu îl publică imediat, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat?! Din decență, discreție și chiar în dorința de a ajuta un prieten ar fi trebuit să lase să treacă un anumit timp. Revoltat, am scris articolul «Există în decență o limită?» și l-am trimis pentru publicare în «22».

Primesc o scrisoare de la G. Adameșteanu: «Cine ești tu, Bujor Nedelcovici să interzici semnătura unui scriitor?!» I-am răspuns: «Cine ești tu, Gabriela Adameșteanu să vorbești cu mine pe acest ton?» De altfel, G. Adameșteanu a declarat la o întrunire la Neptun, că «Problema informatorilor nu mai este de actualitate». Am trimis același articol pentru publicare și la **România literară** dar a fost refuzat. Gabriel Dimisianu, în articolul «Cine acuză pe cine?» (R.I., august, 2005), vorbind despre scriitorii «linșai moral» și acuzații de colaborare cu Securitatea, apărându-l pe Augustin Buzura, îl citează pe M. Iorgulescu care consideră că Buzura a făcut: «Cea mai radicală contestare a sistemului politic din România».

Nu am negat ideea, dar cum poate cineva ca într-un articol în care se vorbește despre informatori să-l citeze tocmai M. Iorgulescu?! Nu se poate scuza că nu știa, deoarece primise de la mine articolul «Există în decență o limită?», articol refuzat. Și atunci? Uneori prietenii - foștii colegi de redacție - vrând să-ți facă un serviciu, îți fac... un deserviciu. Dar dincolo de această explicație, poziția celor doi scriitori coincide cu o mentalitate mai generală. Un artist primește un cec în alb și poate să semneze și să ridice orice sumă! Un scriitor este absolvit «a priori» de orice act imoral, deoarece el este dincolo de Bine și Rău! Poate această concepție provine din epoca romantismului în care Poetul-Geniu era considerat peste normele obișnuite, dar de atunci au trecut câteva secole. Să fi rămas noi la același mod de gândire?! Scandalul produs în Germania de Günter Grass care a declarat că a făcut parte din Waffen-SS ar fi fost imposibil în România. De altfel, am citit câteva opinii: «Ei! La 17 ani...» Sau: Citiți «Toba de tînchea», incheia articolul o scriitoare. Important este că Günter Grass a recunoscut, în rest... Poate prietenul nostru Platon a avut dreptate când i-a propus tiranului Dionisie din Siracuză să facă o «Cetate ideală» din care să fie excluși poezii și artiștii. Tiranul însă a refuzat și l-a vândut pe Platon ca sclav. Dionisie voia să aibă «poetii de curte», să-i consacre ode și cantate. Știa el ce știa... Dar și Platon știa ce știa...

### D. Mărturisiri.

Am primit mai multe scrisori de la M. I. în care a strecurat ideea că: «Am avut un contact fugitiv...». M-am întâlnit cu

el la un bistro în «Place de la Nation». Am discutat îndelung, ne-am amintit de împrejurări pe care le-am trăit împreună: familia, copiii... Nu am așteptat să-mi ceară scuze și nici iertare. Fiecare este condiționat de anumite împrejurări. Aș fi dorit o destăinuire sinceră, bărbătească, dar... Gânduri neduse până la capăt, cuvinte și fraze trunchiate. De fiecare dată imi spuneam: «Capitolul Iorgulescu s-a încheiat». De fiecare dată se găsea un prieten scriitor, coleg de redacție sau cunoscut care imi amintea... Eu sunt vinovat că nu pot să tac! Da! Nu pot să tac!... Sau cum spunea prietenul nostru Aristotel: «Mi-e prieten Platon, dar mai prieten îmi este adevărul.»

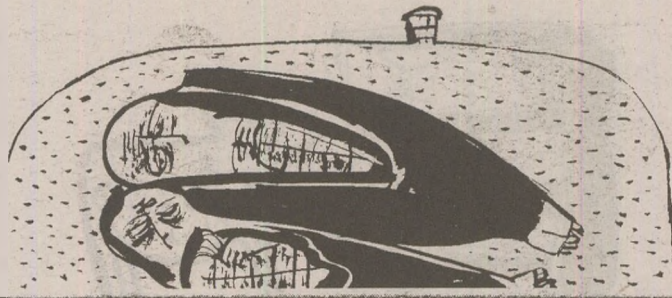
Ce soluții ar putea găsi Mircea Iorgulescu? Să ceară la SIE dosarul din exil pe care nu l-am obținut și în care s-ar putea să găsească dovezi că am fost informator sau chiar ofițer de Securitate, cum a insinuat Marian Popa care a spus că un ofițer mi-a adus acasă pașaportul ca să plec din țară. Sau... să consulte arhiva revistei **România literară** și alte ziare sau reviste în care aș fi scris articole elogioase la adresa lui Ceaușescu. Îl sfătuiesc că își va pierde timpul inutil. Nu am scris nici un articol, frază sau cuvânt în cinstea și onoarea regimului! Când Băran îmi cerea un articol despre «Pace, România sau Războiul rece», îi spuneam: «Eu, Vasile nu știu să scriu articole, nu sunt ziarist... sunt romancier.» și el renunța. Să vorbească cu Măgureanu (cu care a dejunat) și să-l întrebe ce s-ar putea face în «Cazul Nedelcovici». Sa mă cheme în judecată pentru calomnie și defaimare publică. Ar fi bine să apeleze la Mircea Ionescu-Quintus pe care îl cunoaște. Da! Ar fi o soluție! O să vin de la Paris imediat. Dosarele mele se află la București, voiam să le duc la arhivele Academiei unde am predat și celelalte manuscrise. Și dacă va pierde la instanțele judecătorești din România, poate să se adreseze la «Tribunalul Penal Internațional» de la Bruxelles. Vin și acolo, mă urc în mașină și în trei ore sunt în fața tribunalului. Ne plimbăm împreună în piața centrală pe care cred că ai vizitat-o? E minunată! Te invit să dejunăm la cel mai scump restaurant. Am bani! Am primit o indemnizație de merit de la Uniunea Scriitorilor de 25 de milioane pe luna și în plus, o bursă de la Familia Kennedy de 250.000 de dolari. Au aflat că public «Opere complete» și Ministerul Culturii din România nu acordă subvenții pentru «Opere complete» decât scriitorilor decedați, dar cum eu din păcate încă n-am murit... Glumesc! Când nimic - sau prea puțin - nu e serios sau tragic, învaț și eu, acum la batrânețe, să fiu român autentic, adică să glumesc și să râd...

Ai terminat țigara, Mircea? Și eu am terminat pipa. Din cauza fumului nu te mai vad, sau poate e bine așa, să nu ne mai vedem niciodată...

### Bujor NEDELCOVICI

**P.S.:** În ultimul timp, am fost răsfățat de **România literară** care a publicat mai multe articole critice. La celelalte decorații - Novicov și Moraru - o să așez pe reverul hainei: Calpuzan și Dogmatic. De ce nu poate scriitorul român să nu folosească un calificativ ironico-insultator? Se spune că la români înjurătura a diminuat criminalitatea. Oare să fie așa? Am citit cu întârziere articolul «Dogmatism pe dos» (R.I. nr. 38/22 sept. 06), scris de Gabriel Dimisianu. Dacă aș avea timpul și spațiul necesar, aș fi tentat să comentez câteva noțiuni din teologia și filosofia dogmatică. «Dogma» (gr.) reprezintă un adevăr fundamental și incontestabil. Victor Hugo spunea: «Libertatea, Egalitatea, Fraternitatea sunt dogme ale păcii și ale armoniei». Noi nu avem nimic incontestabil și fundamental? În artă și literatură există un relativism în care poți să amesteci ziua cu noaptea, binele cu răul, frumosul cu urâtul. Dar în realitatea socială și politică este oare posibil și permisibil să relativizezi totul! Nu avem noi nevoie de valori, criterii, parametri, sensuri fundamentale? În artă și literatură există un relativism în care poți să amesteci ziua cu noaptea, binele cu răul, frumosul cu urâtul. Dar în realitatea socială și politică este oare posibil și permisibil să relativizezi totul? Nu avem noi nevoie de valori, criterii, parametri, sensuri fundamentale? În România, cineva ar putea să circule cu automobilul pe stânga și să-i considere pe ceilalți... «dogmatici»? Am trimis la R.I. o «Erată» în care precizam că Tudor Vianu nu a fost ambasador în 1947 în Belgia, ci la Belgrad. În completare, spuneam ca în «Jurnal 1998-2000», Monica Lovinescu face 12 referiri la Tudor Vianu și 5 la Ion Vianu. Oare și Monica Lovinescu se face vinovată de aceeași... «blasfemie» de care am fost acuzat eu? Așa cum am prevăzut în «Linia unui maiorescian al disocierii dintre etic și estetic», polemica seamănă cu un meci de tenis fără minge și fără racheta. Și eu întrerup meciul sau dacă o să mai vreau să joc tenis, o să bat singur mingea la perete... (B.N.)





## actualitatea

1. Cu puțin timp în urmă, la un seminar de literatură pe care îl conduc la Facultatea de Jurnalism, un student ne-a propus insistent, mie și colegilor săi, să acceptăm discutarea unei teme adiacente celei programate. Am acceptat propunerea și am ascultat relatarea studentului revoltat. El citise într-o revistă de cultură „bilanțul” pe care și-l făcea un regizor român de film și ne-a citat următoarele fraze din bilanțul respectiv: „Primul meu film s-a numit *Ce que vivent les roses*. Acest titlu mi-a fost sugerat de un prieten francez care găsisse textul scris pe un monument funerar dintr-un cimitir din Paris. Am făcut din acest epitaf numele primului meu film...”. Discuțiile care au avut loc în seminar nu interesează aici. Însă, din respect pentru cei care vor fi citit relatarea regizorului Sergiu Nicolaescu (pentru că despre el este vorba), dar și pentru redactorii care realizează respectiva revistă, facem cuvenita rectificare.

Textul în discuție face parte dintr-o celebră poezie a lui François de Malherbe (1555-1628) intitulată *Consolation à M. du Perier* (transcrisă în lucrările moderne *Consolation à Dupérier*). Acesta din urmă, prieten bun cu poetul, pierduse o fiică (Marguerite) în floarea vieții, fapt care a sensibilizat mult pe Malherbe. În strofa centrală, a patra, Malherbe concentrează toată substanța poeziei, scriind: „*Et, rose, elle a vecu ce que vivent les roses, / L'espace d'un matin*”. Prin frumusețea lor, ca și prin sensul lor profund uman, aceste două versuri s-au desprins din poezie și au circulat (circula și azi!) independent de cauza care le-a produs – așa cum se întâmplă cu multe texte din autori celebri, care ies din pagină și devin aforisme. Circulația lor a fost ajutată și de faptul că, în epocă, unii critici literari au comentat poezia întrebându-se dacă persoana care a murit se numea Rose (substantivul *rose* este așezat între virgule) sau dacă era vorba doar de o metaforă. Cum se întâmplă deseori, oamenii îndurerăți de moartea cuiva drag, simt nevoia să aleagă texte celebre și să le sape în piatra funerară. Nu numai într-un cimitir din Paris, ci și în alte cimitire din Franța, cele două versuri ale lui Malherbe pot fi citite pe monumente funerare, fără ca numele autorului să fie specificat. Propoziția extrasă din cele două versuri, și care a devenit titlul unui film, nu este, prin urmare, un epitaf, ci un fragment din poezia unui preclasic al literaturii franceze.

2. Aud deseori pe stradă, în împrejurări în care apar trei persoane de sex feminin împreună, exclamația cuiva care le așteaptă sau nu: „*Trei doamne și toți trei!*”, chiar dacă cei trei nu sunt de față!!! Dar dacă pe stradă faptele se întâmplă, „*ca pe stradă*”, altfel stau lucrurile la televiziune, unde, se presupune că cel care conduce o emisiune știe, cel puțin, *ce vorbește*, dacă nu și *cum vorbește*.

Am fost uimit să aud pe conducătorul unei emisiuni

care se numește „*Te învață ce să faci*” spunând, la apariția în scenă a unui grup de trei femei, în loc de prezentare: „*Trei doamne și toți trei!*”, după care și-a îndemnat publicul să le aplaude pe cele trei nou venite.

Dar și mai uimit am fost când la o altă emisiune, numită *Surprize*, am auzit, la apariția în platou a trei balerine și a trei balerini, vocea înaltă a vedetei: „*Intră acum în platou trei doamne și toți trei!*”!

Am crezut că glumește, că parodiază pe doctorul Andrei de la cealaltă emisiune, care tocmai avusese loc două-trei zile mai înainte, că va reveni și va face rectificarea necesară ca să audă și cei care rostesc enormitatea rostită în împrejurări similare! De unde! Vedeta înota mai departe în faldurile rochiei și vorbea triumfător îndemnându-și colaboratorii să aplaude pe cele trei doamne și pe cei trei! Doamne, am zis eu, e posibil ca să citezi fără să citești? Oamenii aceștia să nu fi deschis o singură dată un volum de poezii de Coșbuc să vadă că acolo nu e vorba de trei femei, fie ele și doamne (!), ci e vorba de strigătul de revoltă al unui om, adresat lui Dumnezeu, pentru că și-a pierdut trei feciori în război!? „*Trei feciori am avut, Doamne, și mi-au murit toți trei!*” – acesta era strigătul *intreg* al nefericitului om! Să nu fi văzut ei că, în titlul poeziei pe care o citează, cuvântul *Doamne* e scris cu literă mare și este pus între virgule? (Ah, virgulele astea!) A fost, în fine, o adevărată... surpriză. Dar de neiertat!

3. Într-o emisiune la Radio România, am ascultat, întâmplător și numai spre sfârșit, intervenția unei persoane pe care o apreciez foarte mult: Denisa Comănescu. Editor avizat și om de cultură, ea a vorbit la un moment dat despre „*cultura civilizației?*”. Am crezut că a fost o scăpare, dar a repetat formularea. Să fie vorba de un nou concept în filosofia culturii?! Nu cred! Dar, să mă explic.

În limba latină cuvântul *cultura* desemna acțiunea de îngrijirea pământului: *cultura agri*. Termenul era atât de specializat, încât Vergilius numea locurile care nu cunoscuseră încă mâna omului, „*loca humana cultu vacantia*”. Cel care cultiva pământul era un *cultor*: *cultor terrae*. Un al doilea sens al cuvântului era specializat în a denumi cultura spirituală: *cultura animi*, sau chiar mai nuanțat – *cultura*

*litterarum*. În fine, un al treilea sens se referea la rafinamentul cuiva: *cultura mulieris*, de pildă, adică eleganța feminină. Tot în limba latină își găsește originea și cuvântul *civilizație*. Pentru romani, cel care locuia în cetate (*civitas*) era numit cetățean (*civis*). El avea îndatoriri cetățenești (*civilia officia*), iar viața în cetate îl obliga să dea dovadă de politețe (*civilitas*), să se comporte ca un cetățean (*civiliter*) și, dacă era posibil, să aibă suflet binevoitor (*civilis animus*) – însușiri care azi, la noi, au cam dispărut!

Cei care trăiau dincolo de cetate erau, cum toată lumea știe, *barbari*. Cetatea era o creație omenească ce „elibera” pe om de „natură și instaura o nouă ordine în care individul se subordona grupului, iar instinctul se subordona rațiunii”.

Cu timpul noțiunea evoluează, astfel încât, la Voltaire „civilizație” înseamnă mai mult decât „urbanitate”. Pe lângă moravuri și comportament conceptul va cuprinde și artele, științele, filosofia și toate cuceririle minții omenești. Sensurile celor două concepte erau foarte apropiate în limba latină. Semantica acestor două cuvinte, însă, a evoluat în așa fel, odată cu evoluția societății, încât astăzi ele denumesc noțiuni opuse. În limba franceză, termenul de civilizație (*civilisation*) este folosit adesea cu sensul de cultură, iar în limba germană, termenul de cultură (*Kultur*) cu sensul de civilizație. Unii le apropie până la contopire, încât nu mai folosesc amândoi termenii, iar alții le separă categoric. Pentru Alfred Weber, ca și pentru Arnold Toynbee, cultura este o manifestare spirituală și originală realizată de elite intelectuale, în vreme ce civilizația este efort intelectual anonim. Oswald Spengler separa și mai mult cele două concepte pe care le vede într-o opoziție antagonică: civilizația se dezvoltă atât de mult, încât distruge cultura. După cum se vede, cele două concepte sunt bine delimitate azi: civilizația este partea materială a efortului uman, care este anonim, iar cultura este partea spirituală a efortului uman realizată prin creație. A vorbi despre *cultura civilizației* mi se pare un nonsens. Dacă totuși un asemenea concept există, o aștept pe d-na Denisa Comănescu să îl explice.

4. Nu mai vorbesc despre unii redactori de la Radio, care conduc emisiuni de muzică ușoară și vorbesc galopând de parcă ar anunța sfârșitul lumii, făcând și mai penibile formulări de felul: „Festivalul a fost o reușită; *nota bene* pentru organizatori.” Sau „Sintagma *Ce e val, ca valul trece* i se potrivește bine cantautoarei!” (Titus Andrei) Las d-lui Șerban Iliescu explicația expresiilor de mai sus, pentru ca, în cele două minute (!) care i se pun la dispoziție la Radio, printre valurile de muzică ușoară, să innobileze și pe alții... snobi.

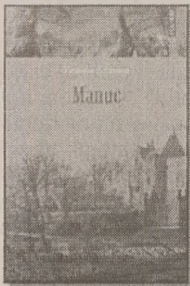
George RADU

www.polirom.ro

■ Ana Maria Sandu  
**Fata din casa vagon**



■ Victoria Comnea  
**Manuc**



■ Hari Kunzru  
**Iluzionistul**

■ Giulio Leoni  
**Crimele lumii**

Suplimentul  
CULTURA

Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud



CARTIER

în toate librăriile bune

În seria de autor

Jean PIAGET

- Judecata morală la copil
- Reprezentarea lumii la copil
- Psihologia copilului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Jean PIAGET

Judecata morală la copil

Jean PIAGET

Reprezentarea lumii la copil

Jean PIAGET

Bärbel INHELDER

PSIHLOGIA COPILULUI





## literatură

Le propun, iată, public, colegilor mei de la **România literară**, o temă pentru viitoarea noastră dezbateră de la Clubul Prometheus: *Rubrica săptămânală*, cu toate implicațiile ei. Cred că toți „rubricarii” de la revistele culturale ar avea ceva de povestit. În ce mă privește, după ce m-am delectat, timp de un an-doi, cu o rubrică fără periodicitate strictă, *Neconvențională*, tentantă prin marea ei libertate, am trecut la disciplina și stresul pe care le implică scrisul la 7 zile, indiferent de anotimp, stare de spirit sau de sănătate, evenimente personale, oboseală, lene, presiune atmosferică sau poftă de scris. Prima rubrică săptămânală pe care am ținut-o a fost *Cronica literară*. Pentru că am început-o imediat după domnul Nicolae Manolescu, campionul absolut al titularilor de rubrici, m-am mirat cât de repede și-au cârmuit o mulțime de autori dedicațiile și cărțile către mine (îi admiram mai mult pe cei care continuau să i le dea criticului *en titre*), astfel încât primeam vreo duzină de volume pe săptămână, din care numai un titlu era ales. Problema principală era așadar de afinitate electivă, dar uneori interveneau situații perturbatoare: când n-aveam timp să citesc un roman sau o carte „grea”, alegeam un volum subțire (eventual *subțire* la figurat) de poezie. Literatura se răzbuță însă când nu-i acorzi toată energia: mi-am format convingerea că timpul petrecut cu cititul unei cărți este invers proporțional cu timpul și efortul scrierii cronicii. Ca la toate lucrurile importante ale vieții, cred, calea ușoară devine, cumva, cea mai grea și mai frustrantă și calea grea se dovedește câștigătoare.

Am trecut apoi la rubrici tematice care aveau avantajul că-ți puneau la dispoziție un breviar de teme posibile, nu trebuia decât să întinzi mâna ca să dai peste subiect. Iar acum am ajuns la tabletele acestea optimiste sau pesimiste, după caz, fără nici un fel de restricții. Pare simplu, dar există și aici o problemă spinoasă, și anume „ideea”. În genere, ziua de duminică este dedicată stabilirii subiectului sau, mai bine zis, este stricată de căutarea subiectului, iar dimineața de luni este, cu ochii pe ceas, acaparată de scrierea textului. I-am invidiat întotdeauna pe cei care au articolul gata înainte de a le ajunge cuțitul la os și cred că în toți acești ani pot număra pe degetele de la o mână de câte ori mi-am scris textul, confortabil, cu câteva zile mai devreme. (Numai domnul Z. Ornea era mereu asigurat pe câteva numere înainte și îl admiram cu toții pentru asta). Am încercat la un moment dat să-mi fac „o bancă de date”, cu subiectele care mi se par bune de dezvoltat în rubrică și cu câteva idei principale, dar n-a funcționat, fiindcă atunci când le revedeam după un interval de timp nu mă mai îndemnau la scris sau, pentru că n-am



Ioana Pârvolescu

### CRONICA PESIMISTEI

## Paraskevidekatriaphobia

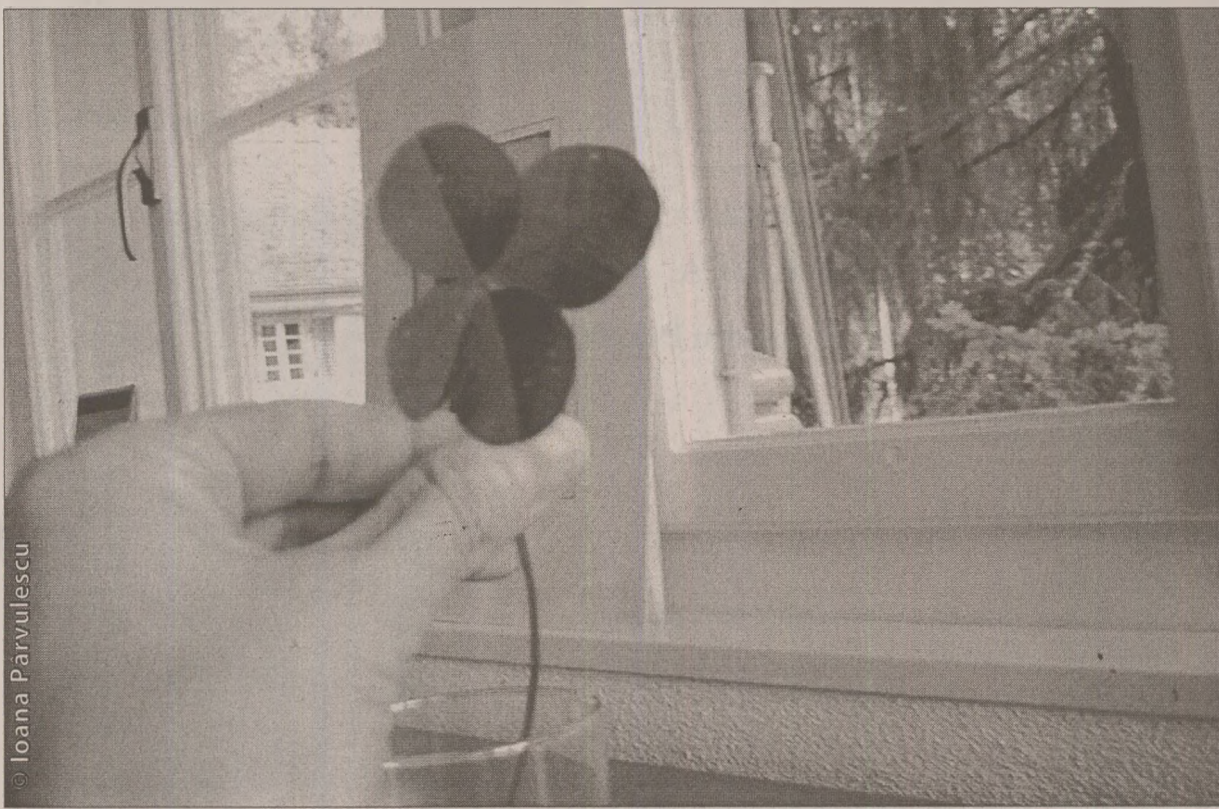
putut lucra niciodată cu fișe, nu mai înțelegeam nimic din notele mele telegrafice. Constat că mi-au rămas, până la urmă, două posibilități: descoperirea că un subiect pe care îl știu de mult e demn de atenție sau, mai rar, varianta *coup de foudre*. Astăzi – o dimineață de luni, firește –, mi se întâmplă pentru prima dată să mă aflu în ambele situații deodată. Scriu cronica la un subiect care e o veche cunoștință de-a mea, l-am mai abordat, superstițiile, dar sub efectul unui *coup de foudre* pe care l-am simțit pentru cuvântul *paraskevidekatriaphobia*, pe care l-am întâlnit de curând pentru prima dată.

ilele trecute, cineva mi-a adus, intrigat, un fluturaș primit în cutia poștală. Era de la o biserică și conținea sfaturi și interdicții pentru păcătoșii de noi, sub forma unor întrebări culpabilizatoare, dintre care unele aveau o certă valoare educativă, dar altele erau atât de anacronice

încât nu puteai să-ți crezi ochilor. Citez, pe sărite: „Ai practicat sau încă mai practici yoga, meditație transcendențială sau sporturi orientale (karate...)? Ai folosit mijloace de contracepție? Nu faci semnul crucii când treci pe lângă biserică sau când ești invitat la masă? Poate ai ascultat muzică incitantă (rock, satanistă [sunt puse pe același plan, n.m.]) sau ai fost la petreceri în zilele de post? Sau poate ai citit cărți imorale sau ai vizionat imagini indecente, obscene? Sau poate te-ai îmbrăcat luxos, extravagant, te-ai fardat și ai cheltuit mult pentru cosmetice?” Bănuiesc că orice om care trăiește în secolul 21 nu poate să răspundă, la aproape toate aceste întrebări, decât *da*. M-am gândit că, cine știe, sfaturile subiacente or fi destinate vieții monahale, deși fluturașul nu preciza asta, dar e greu de imaginat o mănăstire în care călugării fac karate sau ascultă rock, iar măicuțele sunt îmbrăcate extravagant și cheltuiesc bani pe cosmetice.

Și, în fine, chestiunea la care voiam să ajung: „Crezi în superstiții?” Iată o întrebare prost formulată, pentru că toată lumea va tinde să spună *nu*. Dacă ar fi fost pusă altfel: „Ești superstițios?” sau „Ai superstiții?” onestitatea ar fi împiedicat un răspuns negativ. Religia și știința, fiecare cu mijloacele ei, s-au străduit dintotdeauna să alunge eresurile din mintea și comportamentul omului, fără să reușească. Nici iluminisții și nici pozitivii oameni de secol 19, care au privilegiat spiritul științific ca nimeni alții (dar, pe de altă parte, acceptau spiritismul!) nu au atins această performanță. Doza de irațional din fiecare dintre noi își spune cuvântul și, câtă vreme nu ne sunt lămurite toate rosturile existenței, câtă vreme mai există mistere esențiale, o lume fără superstiții e greu de închipuit. *Paraskevidekatriaphobia*, adică teama de vineri 13, este numai una dintre cele mai vechi și mai persistente. Tot ce aduce ghinion: întorsul din drum, plecatul din casă cu piciorul stâng (sau la actori, categorie dintre cele mai superstițioase, din cauza presiunii psihologice dintr-un spectacol, intratul în scenă cu stângul), întâlnirea cu un popă, sarea vărsată, spartul unei oglinzi, pisica neagră care-ți taie calea, totul este evitat sau luat în seamă măcar în momentele cele mai riscante ale vieții, examene, călătorii, căsătorii, procese etc. Iar ce aduce noroc, vorba lui Bohr, se zice că te ajută chiar dacă nu crezi în așa ceva: potcoava, ieșitul înainte „cu plin”, trifoiul cu patru foi, homarul și câte altele. Uneori oamenii au răsturnat superstiția, fără s-o abandoneze însă. Cei mai mulți dintre cei născuți pe 13, spun că cifra le aduce noroc, deși nu se știe dacă ghinionul nostru fundamental, al tuturor, nu e tocmai că ne-am născut. Se pare că între 17 și 21 de milioane de americani își schimbă și astăzi planurile în ziua de vineri 13: nu se urcă în avion, anulează întâlniri de afaceri sau alte proiecte importante, preferă să stea acasă (apud Atul Gawande, *Complications*, Metropolitan Books, Henry Holt and Company, New York, 2002, p.112). Am arătat în altă parte că fiecare din aceste semnale bune sau rele are o explicație antropologică-sociologică-psihologică și că oameni dintre cei mai raționali au acceptat până la urmă conviețuirea pașnică alături de una sau alta dintre superstiții. Experiența, teama și imaginația colaborează la menținerea lor.

Sunt câteva funcții ale superstiției, care îi explică rezistența în timp. Una este cea apotropaică, adică de apărare împotriva răului, care dă seama și de etimologia cuvântului: latinescul *superstitio* vine, după cât se pare din *superstes*, „supraviețuitor”, cuvânt care îi desemna pe cei care împlineau ritualuri pentru ca urmașii lor să supraviețuiască. Alta este funcția de divinație (horoscopul, astrologia), fiindcă mai toată lumea vrea să știe la ce să se aștepte în viitor, ca să se pregătească. Alta este semiotică, un efort de interpretare a semnelor, așa cum fac, la urma urmei, și o serie de personaje literare dintre cele mai respectabile, de la franciscanul Guglielmo din *Numele trandafirului* până la Vitoria Lipan sau Kesarion Breb. Și, în fine, cea care îmi place cel mai mult, și de dragul căreia m-am oprit la *paraskevidekatriaphobia*: funcția poetică. O lume lipsită total de superstiții și de toate acele înfiorări care gravitează în jurul lor ar fi din cale afară de prozaică. ■







## m u z i c ă

# Când accesoriile devin principii

Umberto Eco definea grafismul ca fiind un caz notoriu de ambiguitate, dacă nu chiar o nebuloasă în ordinea conținutului. Îmi amintesc de o partitură a lui Alexandru Hrisanide, intitulată *Soliloquium*, care nu era altceva decât reprezentarea la scara infinitesimală a hărții României. Firește că traducerea în sonor a unei atare imagini vizuale asociative nu poate fi efectuată în absența legendei, așa cum bine îi stă unei hărți ori unui plan să se înhăiteze cu niscaiva explicații date semnelor adoptate prin convenție. Numai că muzica așa-zisă conceptuală nu propune neapărat convenții. Nu presupune doar o învoială negociată între compozitor și interpret. Nici nu incumbă numai înțelegerea tacită de a admite unele sugestii, procedee, deprinderi provocate prin voința auctorială. Dincolo de convenție, învoială, înțelegere se află cultul pentru imagine. Servilismul vis a vis de ceea ce este vizual. Înșurubarea unei civilizații a ochiului în lăcașurile uzurpate de către aceasta și părăsite de civilizația urechii ori de către formațiunile altor organe ale simțurilor noastre de toate zilele. Banchetul vizualității nu numai că se perpetuează *sine die*: el devine tot mai agresiv, mai simpotic. „*Musique a voir*”. Avea dreptate Robert Muraș atunci când afirma că grafismul în muzică are certe contingente cu artele plastice. Ce a reprezentat expoziția de partituri de la Darmstadt din vara anului 1965 ori cea a pictoriței-muzician Marie Claire Mussat, vernisată la Paris în 1981, dacă nu debușarea unor idei componistice în teritorii ce servesc drept piață de desfacere a obiectelor vizuale? Și, prin rîcoșeu, ieșirea produselor de semiografie muzicală din acel loc strîmt, încălzit doar de interesul ocazional al restituitorilor de muzică?

Conceptualismul grafic face posibilă afișarea ideilor componistice prin intermediul unui graf. Mai simplu, ca la Maurizio Kagel și Sylvano Bussotti, sau mai complicat, ca la Early Brown și Anestis Logothetis. Nu de puține ori însă, indicațiile de interpretare a grafului ocupă un spațiu cu mult mai amplu decît sugestia vizuală. Legenda debordează graful. Aspectul eseistic tinde să-l minimalizeze pe cel beletristic. Ca în unele muzici conceptuale ticluite de Dieter Schnebel. Aici se observă limpede cum arsenalul de probe pus în mișcare întru convertirea interpretului devine mult mai important decît convenția instituită prin tradiție. Mijloacele substituie, evident, mesajul. Ideea operei (sau despre operă) confiscă realizarea propriu-zisă. Iată descrierea sumară a radiografiei unui opus conceptual: ambiția de a făuri o muzică în baza unui concept propriu; dorința nestăvilă a autorului de a fi un întemeietor; acoperirea prin orice mijloace și strategii, muzicale ori extramuzicale, a conceptului (nu de puține ori invocat pînă la fetișizare). „*Verbiage art*”. „*The art as idea*”. Gheorghe Crăciun spunea undeva că „o civilizație care a pierdut sensul vieții începe să fie tot mai intens obsedată de sensul în sine”. Fuga de materie, adică de sunet, către idee, cu alte cuvinte, ancorarea compozitorului în concepția, în mecanismul operei reprezintă dezideratul ireductibil și incontumabil a conceptualismului. Chiar fără să vrea, conceptualismul muzical identificabil experienței trăită ca exercițiu intelectual îl include pe cel sinonim cu experimentul practic (care, desigur, nici n-ar putea funcționa singur, din lipsă de combustibil), iar lumea componisticii actuale pune atîtea probleme (și atît de intricate unele-ntr-alte) încît recursul la intuiția sonoră pură, la capacitatea de a dobîndi nemijlocit, fără raționamente logice preliminare, autenticitatea operei zămislite, constituie din ce în ce mai frecvent o ultimă resursă în căutarea unui sens care, inevitabil, riscă să scape printre degete. După Anatol Vieru muzica noțională „aduce conceptul la suprafața artei, făcîndu-l oarecum să plutească deasupra ei, tot așa cum emoționalității exaltau emoția, sau cum adepții muzicii programatice puneau preț exclusiv pe program”. Și, ca în orice orientare estetică, conceptualismul sonor nu a fost absolvit de unele excесе ori accente caricaturale: „opera distrusă” (John Cage), „*meaningless work*” (Walter De Maria), „*estetica lăzii de gunoi*” (Rauchenberg). Indiferent de paradigma prin care se exprimă, muzicile conceptuale apelează la un set (remarcabil în planul cantității) de reactivi vizuali (pe care Logothetis îi numește „*signaux d'action*”), reactivi care se recunosc în ultimă instanță în acele semne percepute ca forme ce stimulează sau permit o anume funcție, tocmai pentru că înfățișarea lor sugerează (și deci semnifică) acea posibilă funcție. Fie el de tip grafic sau textual („*Textcomposition*”, cum îi spunea Stockhausen

ori „*letrism sonor*” cum l-a poreclit Pascal Bentoiu, în care compozitorul își etalează ideea prin intermediul unui limbaj noțional), fie formal (caracterizat de enunțarea sintagmei cu sprijinul unei ecuații ori unui algoritm ce, în viziunea lui Germano Celant, se pliază pe direcția „*l'informel froid*”, axată pe o activitate mentală abstractă, de decodare a mesajului ca operațiune sintetică a unei arhitecturi sonore) sau schematic (tributar aserțiunii aristotelice conform căreia forma redă ideea operei), conceptualismul muzical inițiază în general o sumă de matrici generatoare, ce comportă disponibilitatea de a da naștere la multiple cazuri particulare concentrice la intenționalitatea originară. Paradoxal, cu cît investiția de luciditate, de încăpăținare prin care ni se amintește că lumile sonore sînt guvernate de legi fizico-matematice, de a căror tiranie nu poate scăpa pînă la urmă nici un compozitor, cu atît mai evidentă este scurgerea de aleatorism, invazia de spirit ludic, improvizatoric. Chiar dacă ne comunică, direct sau indirect, că tradiția nu e decît numele pe care îl dăm neputinței noastre de a ne lepăda de trecut, compozitorii conceptualiști nu sînt (încă?) în măsură să ne dezvrăjească universul sonor, să ne priveze de virtualitatea minunilor ori să ne răpească speranța în nemurirea trăirilor afective. În fața necruțătoarelor grafuri, textelor literare, filosofice sau științifice, formulilor și schemelor abstracte, melomanul tresare oarecum înspăimîntat ca înaintea unor dogme aride și dure. Pe de o parte, le recunoaște valabilitatea și corectitudinea. Pe de altă parte, refuză să le accepte cruzimea. Adică, le tolerează veridicitatea, dar nu le acceptă universalitatea prin care se pot înălța pe culmile unei generalități extemptă de orice excepție salvatoare. Căci există, într-adevăr, o serie de opusuri conceptuale care păzesc și salvează efectiv turma de artefacte ori teribilisme sonore. *Regele va muri* și *Memorial* de Octavian Nemescu, *Trans* și *Musik im*

*Bauch* de Karlheinz Stockhausen, *Cantus firmus* și *Infrarealism* de Nicolae Brînduș, *Orologii* și *Muzeu muzical* de Anatol Vieru sînt doar cîteva din aceste excepții care, în ciuda faptului că evită, de la caz la caz, adoptarea unor vocabulare ori sintaxe consacrate, propun fie angajarea unui tip superior de alcătuire a unui context muzical, fie o clasificare subtilă a materialității actului componistic, dictată de gradul de teatralitate al factorului sonor. Tentativele de re-punere pe rol a oralității primordiale au totuși vagi șanse de izbîndă atîta vreme cît, spre deosebire de epocile arhaice, bazate pe gramatici comune, imuabile, muzicile conceptuale dezvoltă o permanentă escaladare a limbajelor particulare, insulare, nu de puține ori factice și perisabile. Mai mult, încărcate de anexe, în care se scufundă imperturbabil. Henry Flynt spunea că muzica de orientare conceptuală este în mod esențial scufundată în accesorii, cum ar fi, de pildă, partitura (ce concurează uneori opera plastică, literară sau arhitecturală), indicațiile (hiper-gonflate la nivelul semnificațiilor), schema formei (folosită ca figurare a însăși concepției artistice) ori formula matematică și algoritmul (ca șir predeterminat de operații ale instituirii fluxului sonor). M-am gîndit la aceste accesorii provocat fiind de restituirea, în urmă cu puțin timp, a două opusuri imaginare de compozitorul spaniol, de curînd sexagenar, Javier Darías: *El Juego de la Fuga* și *Prop a Vicmar*. Din perspectiva autorului, evident, a fost o experiență obiectivă, o aventură interioară limitată, necesară. Aspirația către formalizarea (sechelă a serialismului?) relației text-interpretare, structura-lectura, operă închisă-operă deschisă, competență-performanță în actul (jocul) muzical, „grade de gramaticalitate ale partiturii – grade de gramaticalitate ale restituirii” (cum inspirat le numește Nicolae Brînduș) desemnează un set de modele posibile de aleatorism, dispuse mai mult sau mai puțin ierarhic pe linia sporirii indeterminismului, a liberalizării unor indicatori sonori: arbitrarizarea interrelației dintre interpreți și predeterminarea hazardului printr-o jalonare stocastică la nivel micro și macro-structural (în *Juego de la Fuga*), făurirea „ad-hoc” a vulturilor unor console sugerate de compozitor și angajarea într-un tip superior de formare a unei ambiante muzicale (în *Prop a Vicmar*). Dincolo de asumarea acestor „variabile conceptuale”, interpretului îi mai este dat să releve variile straturi de percepție și accepiuni ale unor atare lucrări: sensul finalității (ca scop al traseului temporal), sensul gramatical (ca dispoziție particulară a obiectelor sonore), sensul figurativ (ca declanșator de sugestii și asociații muzicale) și, nu în ultimul rînd, sensul etic (cel ce mărturisește raportul dintre idee și expresia ei sonoră). Dar sensul etic poate surveni și din retorică nedumeririi: compozitorul trebuie să scrie ce aude sau doar aude ceea ce consemnează în partitură. Cu alte cuvinte, cînd compunem, ne exaltăm precumpănitor simțurile ori rațiunea?

Liviu DĂNCEANU



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu”

## Ipoteze de lucru

Au mai apărut:

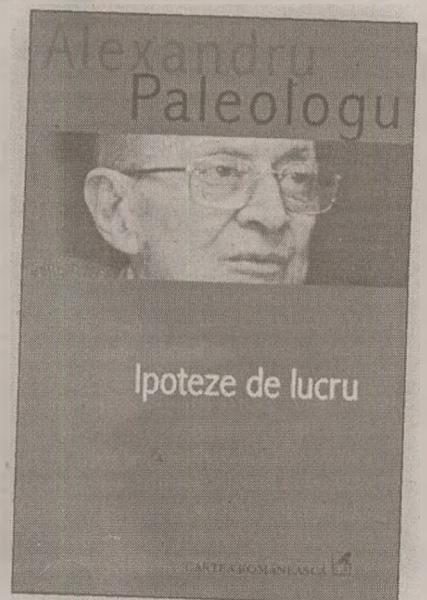
*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*

*Bunul-simț ca paradox*

*Despre lucrurile cu adevărat importante*

În pregătire:

*Simțul practic*







arte

## cronica filmului

# Brittain attacks. În patru pelicule

**F**estivalul de Film Britanic nu a dus lipsă de spectatori sau de mediatizare, ba dimpotrivă, nici la această ediție. Ar fi fost și bizar având în vedere că a fost un an cum cinematografia britanică n-a mai prins demult, cu premii la Cannes, Berlin, Veneția și nu în ultimul rând...

Oscarurile. O singură nedumerire mă încearcă: de ce n-au adus și *The Wind That Shakes the Barley*, câștigătorul Palme d'Or? Dar să lasăm absenții și să începem cu deschiderea – *Children of Men*, ultima peliculă a lui Alfonso Cuarón, cineastul mexican pe care Harry Potter l-a ținut departe de proiecte mult mai promițătoare, ar zice cinefilii. Cu rezerve, însă, pelicula din festival pune degetul pe ele. Cuarón și-a păstrat intact flerul în a-și alege actorii (scoate o prestație excelentă și atipică de la Michael Caine, iar rolul Oanei Pellea se cheamă caligrafie actricească), dar nu și răbdarea de a toarce o poveste pînă la capăt. Există prea multe fire narative care nu duc nicăieri în *Children of Men*, iar regizorul se bazează pe ritmul frenetic al acțiunii pentru a-și asigura inapetența spectatorului de a pune întrebări, o manevră destul de arogantă. A rămas același maestru în a jongla cu convențiile genurilor, dar îngrămădește prea multe aici, iar tranziția e uneori prea brutală și abruptă: acum urmărire de mașini, acum moment mistic și tot așa. Pe scurt, ca film de acțiune, nimic de zis, ca distopie, șchioapătă prin punctele esențiale.

Dar *Children of Men* pare vecin cu perfecțiunea după ce ai văzut *Stoned*, un film biografic cu pretenții care sfârșește prin a fi doar „arty-farty”. Mi-e teamă că *Velvet Goldmine*, o peliculă excelentă altminteri, a însemnat sărutul morții pentru lungmetrajele care încercau să își facă un subiect din viețile muzicienilor faimoși. *Stoned* își propune doar să reconstituie povestea unei crime (victima fiind Brian Jones, membru-fondator Rolling Stones) al cărei faptas nu a mărturisit-o decît la mult timp după comiterea ei. Există un oarecare echilibru în înscenarea poveștii, precum și destule nuanțe în delimitarea incertă dintre victimă și calău, dar regizorul (la debut, pînă acum producător) Stephen Wooley nu se mulțumește cu atât: vrea glamour, decadență, droguri, rock'n'roll, nuditate, toate aranjate în grupaje de flash-backuri alternînd cu narațiunea „din prezent” (o construcție cam „trecută”, dacă-mi permiteți), și, în plus, – acesta chiar e un păcat mortal – un final metaforic al filmului, cu Jones în rolul unui Lazăr iertător.

Mult mai echilibrată din punct de vedere structural este *Kinky Boots*, prezentată drept o comedie, și totuși... e una dintre acele pelicule care încă nu au optat pentru un gen. Descrierea „feel-good comedy” îi vine ca o mînușă, nu vă va extorcheze hohote de ris. Eroul, Charlie Price, care se încapăținează să repună pe picioare fabrica de pantofi moștenită din tată în fiu, e un soi de Norman minimalist. Rolul lui Chiwetel Ejiofor, acum drag queen și femeie prinsă în corpul unui bărbat, este însă cel care îți fură ochii, iar replica lui, cum că

femeile își doresc un bărbat care să fie o femeie pe dinăuntru dă măsura unei interpretări actricești care reușește un slalom printre stereotipuri.

*The Road to Guantánamo*, cu siguranță cel mai politic film prezentat la ediția de anul acesta a festivalului, aparține aceluși gen, din ce în ce mai utilizat în ultima vreme, care se află undeva la limita dintre documentar și film de ficțiune. Cu toate că echilibrul este greu de păstrat în acea zonă plină de pericole, în care reconstrucția dramatică se „dă drept” realitate, ultimul film al lui Michael Winterbottom poate fi declarat un succes cert, și asta tocmai grație obiectivității și caracterului bine ponderat care impresionează spectatorul pe tot parcursul vizionării. Firește că, aici, „obiectivitate” nu înseamnă „echidistanță” sau lipsa unei poziții politice față de unul dintre cele mai îngrijorătoare cazuri de încălcare a drepturilor omului din istoria recentă. Winterbottom nu este, cu alte cuvinte, Michael Moore (nici n-ar putea fi, căci genul de analiză pe care îl practică nu are nimic în comun cu diatribele aceluși yankeu mereu neliniștit și ușor supraponderal, cel puțin în raport cu standardele politice pe care le proclamă). Dar Winterbottom nu este nici Elveția, iar *The Road to Guantánamo* este o demonstrație cum nu se poate mai bună a unei idei cu care publicul din România încă nu s-a obișnuit, deși a trecut cam mult timp de la schimbarea

de regim pentru ca socialismul de stat să mai poată funcționa ca o scuză: a fi obiectiv (în artă, dar nu numai) nu înseamnă nicidecum a fi neutru, a te abține de la tranșarea controverselor, a nu îți exprima părerea sau a nu te angaja. Obiectivitatea regizorală, mai ales în cazul unui film documentar, depinde nu de neutralitate, ci de rigoarea analizei care precede angajamentul artistic față de o anumită poziție în raport cu realitatea politică sau socială tematizată în film.

La sfîrșitul lui 2001, patru tineri britanici care se aflau în Pakistanul de origine pentru nunta unuia dintre ei se hotărâsc, în parte dintr-o curiozitate naivă, în parte dintr-un soi de solidaritate regională, să treacă granița spre Afganistanul bombardat continuu de americani. În țara vecină, situația se dovedește curînd a fi mult mai sumbră decît își imaginaseră cei patru entuziaști – drumurile sînt pustii, orașele par abandonate, iar atmosfera pe care o degajă imaginile filmate în DV are o aparență încărcată. După mai multe peripeții soldate cu dispariția unuia dintre cei patru, ceilalți trei sînt prinși într-o ambuscadă, arestați de forțele Alianței Nordului și predați Armatei Americane, care, după mai multe runde de interogatorii violente, îi trimite la Guantánamo, de unde abia după doi ani vor fi eliberați fără să le fie adusa nici o acuzație. Filmul lui Winterbottom reface astfel itinerariul cît se poate de real pe care l-au făcut, sau l-au avut de suportat, trei britanici de origine pakistaneză (cunoscuți în presă ca „The Tipton Three”, datorită faptului că proveneau din același orașel de provincie din Anglia). Este o încercare de a reconstitui integral și cît mai riguros parcursul unor oameni obișnuși, intrați din greșeală între roțile unui sistem militar și de informații al cărui rol se presupune a fi cel de a-și apăra cel puțin propriii cetățeni, dar care își dezvăluie cît se poate de rapid natura de mecanism represiv. Pe baza mărturiilor persoanelor direct implicate în incidente, ca și a relatărilor presei, documentarul reface o imagine cu atît îngrijorătoare, cu cît regizorul evită orice fel de excese și păstrează, de-a lungul întregii desfășurări epice, un registru sobru și bine fundamentat, chiar și atunci cînd e vorba de a turna scene de tortură (care, evident, nu sînt puține). Maniera în care forțele armate și serviciile secrete (americane și britanice) acționează, pe teritoriul afgan și la baza militară din Cuba, nu îngrozește prin cruzime și nici nu surprinde prin inedit. Dimpotrivă, ceea ce impresionează spectatorul cît de cît avizat este că sînt imagini cunoscute, imagini cu care sîntem familiari pentru că s-au scurs în presă sau în celebrele fotografii făcute la închisoarea Abu Ghraib din Irak. Imagini pe care este meritul lui Winterbottom pentru că le-a pus, minimalist, cap la cap, obținînd o perspectivă care ne deranjează, pentru că ne arată, a nu știu cîta oară, că noi, occidentalii, încă mai sîntem capabili de barbarie.

Alexandra OLIVOTTO, Silviu MIHAI



*The Road to Guantánamo*



*Children of Men*





d a n s

## Creatori de ultimă generație



Iuliana Stoianescu

Foto: Diana Dulgheru

Cu un an în urmă, am asistat, la ArCuB, preț de câteva ore, la un atelier de mișcare condus de Florin Fieroiu, impresionată în egală măsură atât de priceperea pedagogului, cât și de pasiunea pentru mișcare a celor îndrumați de el, profesioniști și neprofesioniști. Câțiva dintre ei au plecat ulterior la Viena, unde și-au continuat instruirea la DanceWEB, în cadrul Festivalului *ImPulsTanz*, iar de curând cinci participanți ai primului atelier și-au prezentat câte o lucrare la *Muzeul Național de Artă Contemporană*. Producătorul spectacolului, este asociația culturală *ArtLink*, coordonată de unul dintre cei mai activi operatori culturali ai ultimilor doi ani, în domeniul dansului, Nicoleta Branîște.

*PerForming the Body*, cum s-a numit spectacolul în cinci secvențe al celor care l-au avut ca îndrumător artistic pe Florin Fieroiu, ne-a pus în contact cu tendințele de ultimă oră a unor coregrafi-interpreți, majoritatea încă în formare. Astfel *Reprogramare*, piesă creată și interpretată de Mihaela Dancs, ilustrează, în primul rând, un fenomen larg răspândit acum în lume, și apărut și la noi, acela al instalării în spațiul artistic al dansului contemporan a unor persoane cu o instrucție inițială total diferită. Mihaela Dancs este medic stomatolog, dar în paralel cu profesia de bază a frecventat în ultimii ani și o serie de ateliere de dans contemporan, conduse de coregrafi români și străini. Am remarcat încă din vara anului trecut linia și calitățile plastice innăscute ale interpretei, sesizabile în piesa pe care a interpretat-o, în cadrul programului *Terrains Fertiles*. Prospectând secvențe din cabinetul stomatologic și evoluând apoi în spațiul scenic improvizat de la MNAC, creatoarea a pus în evidență modul cum s-au „reprogramat” mișcările corpului ei, în cele două ipostaze. Fantezie creativă există, dar și o compoziție abstractă este tot o compoziție și acest lucru mai trebuie studiat.

Florin Fluieraș, student în clasa profesorului Raluca Ianegic la UNATC, Facultatea de Teatră, Secția Coregrafie, nu este nici el la prima manifestare publică, apărând, tot în vara anului trecut, în piesele altor creatori, la *Explore*

*Dance Festival*. De astă dată și-a creat și interpretat piesa *Unu unu*, inspirată de cel mai popular dintre sporturi, fotbalul. Sursa nu este nouă, diferite sporturi inspirând unele lucrări coregrafice încă de pe vremea lui Hijinski,

dar, dincolo de mijloacele de expresie total diferite, succesiunea de momente prezentate de Florin Fluieraș era inspirată nu atât din jocul propriu-zis, cât din comportamente ale fotbalistilor pe terenul de sport, unele punctate cu umor.

*Salata I. D.*, creația altei studente a profesorului Raluca Ianegic, Iuliana Stoianescu, da măturie, și de astă dată, ca și în piesa *Toast Sensation*, prezentată anul trecut la *Explore Dance Festival*, asupra formației sale inițiale, la Liceul de Arte Plastice „Niçolae Tonitza”, accentul căzând, pe ambient, pe imaginea plastică a decorului, însuflit de un minimum de mișcare a interpretei. Pe lângă tema plastica recurentă a unor peștișori vii în recipiente cu apă, o imagine ingenios speculată a fost aceea a luminilor peisajului citadin vast, vizibil pe una dintre ferestrele *Muzeului Național de Artă Contemporană*.

Un transfer dinspre clasic spre contemporan a fost ilustrat de lucrarea *Scurta absență într-un prezent imaginar*, a Danei Balint, balerină la *Opera Națională din București*. O joacă cu vorbe și cu amintirea unor suite proprii țesăturilor de dans clasic, pe muzica de Ceaikovski a demonstrat cât de dificilă este o asemenea încercare, deosebit de riscantă, la limita bunului gust.

În fine, ultima lucrare, *Ce poate corpul meu să facă*, a ilustrat un alt fenomen tot mai des întâlnit la noi, acela a unor actori, sau, în cazul de față, a unui actor în devenire, studentul la UNATC Ionuț Stană, care se dovedesc a avea o putere de expresie corporală mai remarcabilă decât a multor dansatori. Este drept, și el a participat la câteva ateliere, susținute de coregrafi români și străini, de dans contemporan, dar plastica sa corporală are calități aparte: o forță rar întâlnită și o expresivitate subtilă, în momentele de ralanti de la sfârșitul câte unei secvențe forte.

Fiecare dintre cei cinci participanți la laboratorul de creație *PerForming the Body*, modelându-se și remodelându-se pe sine, deschide câte o nouă direcție a dansului contemporan.

Liana TUGEARU

târgul internațional  
**gaudeamus**  
carte de învățătură

2006

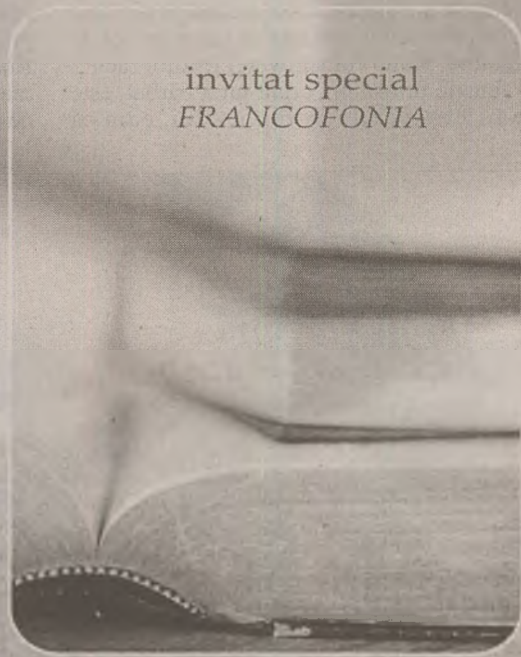
22 - 26 noiembrie  
ROMEXPO  
Pavilionul Central

on line  
www.gaudeamus.ro



program de vizitare  
miercuri - sâmbătă  
10.00 - 19.00  
d u m i n i c ă  
10.00 - 16.00

invitat special  
FRANCOFONIA



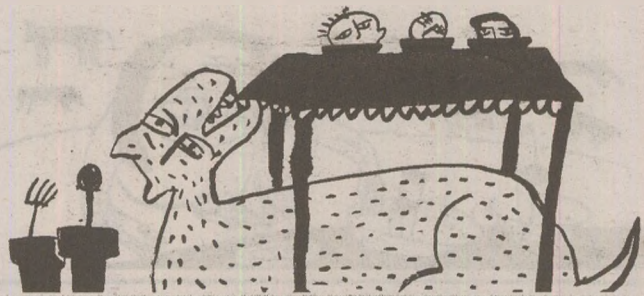
Organizator:



Parteneri:



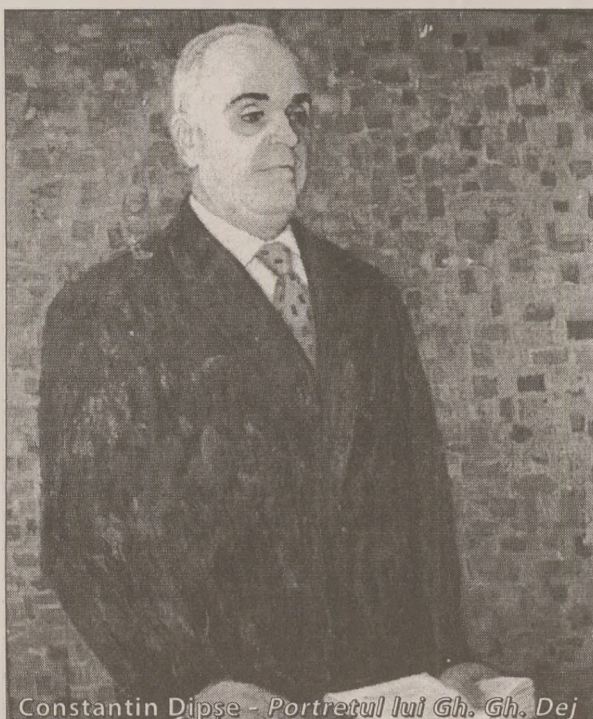




## arte

**A**șa cum anunțam într-un număr anterior, la Galeria Pogany, Teatrul Național, s-a deschis o amplă expoziție de pictură care privește perioada 1945 – 1965, un moment al artei românești mult mai complex și mai diversificat decât dau de înțeles contextul istoric și agresiunea ideologică. De la realismul socialist la prelungirea nenumăratelor formule interbelice și de aici la neoavangardă și la experimentul propriu-zis, se poate găsi cam totul, dar într-o anumită ordine a vizibilității. Accentele se mută de pe limbaj pe temă și pe subiect, însă nu atât în realitatea profundă a fenomenului, cât în redistribuirea priorităților de receptare, a comenzilor nemijlocite și în reformularea raporturilor cu politicul, în sens larg, și cu propaganda, în particular. Cum s-au născut aceste raporturi, cum s-au instalat luminile, penumbrele și umbrele în spațiul de vizibilitate al artei, cum au căzut artiștii în captivitate și cum au încercat, simultan, să evadeze, iată o întrebare la care textul care urmează nu constituie decât un început de răspuns. (P.S)

**D**acă în cazul lui Camil Ressu și al lui Corneliu Baba, programele realismului socialist se insinuează pe un traseu deja marcat prin vocația eroică și umanistă a operei lor anterioare, dacă Vasile Kazar participă la construcția simbolică a lumii noi cu acea convingere definitivă pe care experiența umilinței și a morții o identifică drept unică soluție, în cazul altor artiști importanți lucrurile sînt mult mai delicate. Un pictor ca Al. Ciucurencu, de pildă, pe care l-am invocat deja, al cărui program estetic ținea de pura vizualitate, de acea emotivitate crudă pe care experiența retiniană o generează în mod spontan, este pus într-o grea dificultate în momentul deturnării dinspre armonia cromatică ingenuă spre imaginea epică și spre supremația iconografiei. Dacă un Camil Ressu, de pildă, nu face nici un efort special pentru a trece de la *Cosași odihnindu-se* la *Semnarea Apelului pentru un Pact al Păcii*, și asta din simplul motiv că programul lui include în mod natural un asemenea tip de compoziție, trecerea lui Ciucurencu de la naturi statice, flori, peisaje imponderabile și odalisce la *Epilogul rascoalelor*, la *1 Mai liber*, la *Muncitor*, la *Olga Bancic pe eșafod* sau la *Într-o cooperativă* marchează rupturi de-a dreptul dramatice. Oricît ar încerca pictorul să-și armonizeze natura creatoare cu imperativul propagandistic al momentului, disjunția de fond și conflictul de formă sînt absolut evidente. Compoziția se încarcă excesiv, capacitate de sinteză suferă în mod vădit, iar cromatică subtilă și aeriană, oricîte eforturi descriptive ar face, nu poate comunica natura eroică a omului angrenat în mecanismul social pe care noua estetică o pretindea în mod ultimativ.



Constantin Dipșe - Portretul lui Gh. Gh. Dej

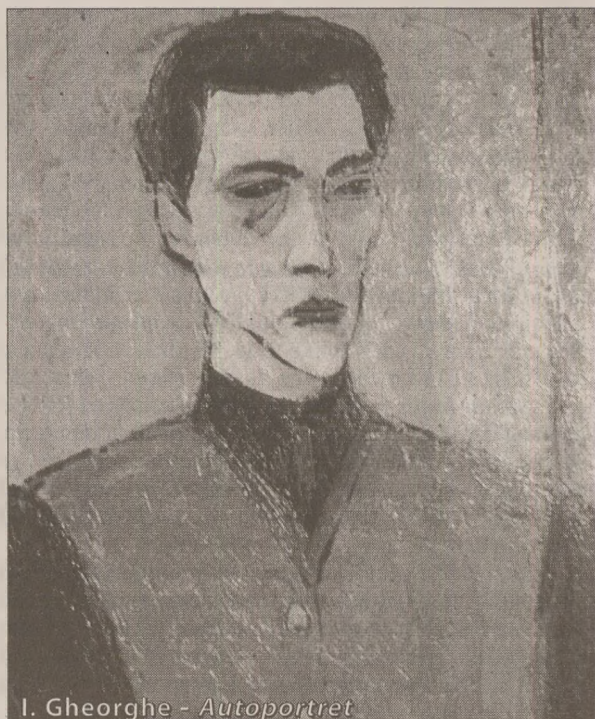


Pavel Șuşară

### CRONICA PLASTICĂ

## 1945 – 1965, ruptură și continuitate

Este foarte interesant de observat că în cadrul acestor somații majore al noilor realități istorice, politice și morale, numele importante ale artei românești, acelea care supraviețuiesc celui de-al Doilea Război Mondial, sînt prezente cu măsură, ele girează prin autoritatea lor fenomenul, dar povara construcției lui directe nu le revine în mod nemijlocit. Faptul că Iser face un portret al Gh. Gheorghiu-Dej la tribună sau că Steriadi îl surprinde într-o atitudine pe jumătate visătoare, pe jumătate marțială, pe A. Toma, uzurpator al lui Argezi și decretat în epocă drept un vizionar de anvergură eminescină, chiar și cumulat cu prestațiile deja amintite, nu spune mare lucru. De multe ori artiști importanți, iar exemplele lui Ressu și Iser sînt revelatoare în această perspectivă, rezolvă problema realismului umanist și eroizant prin realizarea unor celebre autoportrete. Chiar dacă tematică nu este, în sine, una tipică pentru aspirațiile realismului socialist, prin tratarea ei fermă



I. Gheorghe - Autoportret

și printr-un anumit patetism al descrierii formale și psihologice ea trece drept o reprezentare viguroasă și optimistă, tocmai bună de oferit ca exemplu tinerilor aflați la începutul carierei. Iar acești tineri, alături de zeci, poate chiar sute, de alți pictori, sculptori și graficieni mai mult sau mai puțin obscuri, uneori doar marginali în contextul fenomenului artistic, cum au fost unii dintre moderniști, vor constitui nucleul dur al realismului socialist. Pictori și graficieni precum Ștefan Barabas, Ștefan Szönyi, Octav Angheluță, Anastase Anastasiu, Iosif Bene, Vasile Weith, Petru Feier, Gheorghe Glauber, Mimi Șaraga, Andrei Bordi, Corina Lecca, Tiberiu Krausz, Lidia Agricola, Justina Popescu, Eugen Taru, Gheorghe Ivancenco, Francisc Ferch, Gheorghe Șaru, Traian Sfîntescu, Iosif Cova etc., dar și avangardiști ca Jules Perahim sau M.H. Maxy, alături de sculptori ca Elly Hette, Boris Caragea, Petre Balogh, Mihail Onofrei, Ernest Kaznovski, Constantin Lucaci, Iosif Fekete, Ștefan Csorvassy, Constantin Baraschi, Artur Vetro, Dorio Lazar, Dumitru Demu, Ion Irimescu, Oscar Han, Lelia Zauf, Ion Jalea, Ion Vlad etc. au ilustrat, prin atitudine, iconografie și filosofie implicită, reperatele, aspirațiile și utopiile unui sistem care avea o nevoie imperativă de artiști pentru a-l promova doctrinar și a-l acredita simbolic. Descriptiv și narcisiac, muțind accentele în mod ferm de pe limbaj și de pe valorile imponderabile din construcția imaginii pe gesticulația exterioară și pe valoarea intrinsecă a modelului, orizontul realismului socialist nu poate fi expedit cu ușurință și cu atât mai puțin ignorat. Chiar dacă exponenții lui nu au nume sonore și nici o operă anterioară consolidată, profesionalismul acestora nu poate fi pus la îndoială. Oamenii cu o solidă formație academică, ei sînt obligați acum, de însăși realitatea pe care trebuie să o slăvească și să o provoace prin prefigurare, să construiască epeice, să însceneze imagini complicate, veridice din punct de vedere plastic și convingătoare din punct de vedere moral. Oscilația între imaginea eroului, a omului exemplar -, iar acesta, în iconografia clipei, nu poate fi decât țărănul colectivist, muncitorul fruntaș, artistul angajat etc. – și activitatea colectivă – munca pe șantier, munca pe ogoare, imaginea din laborator sau aceea din sala de clasă – trădează o partajare egală a autorității propagandistice între individ și colectivitate, între personalitatea istorică și mase, fapt care nu se va mai regăsi în filosofia neorealismului socialist promovat în ultimele două decenii ale dictaturii ceaușiste. Există, în această fază a propagandismului dens și emfatic, un anumit romantism paraestetic, o încredere aproape suspectă în valoarea absolută a imaginii, a acelei imagini spre care se face realmente un transfer de realitate. Amplele compoziții reprezentînd scene de muncă, întreceri sportive sau colectivități de copii nu sînt nici lucrări artistice propriu-zise, pentru că le lipsește acel scepticism înalt al construcției gratuite și al codificării asumate, după cum nu sînt nici documente veridice, instantanee fotografice ale unei stări de fapt, ci acțiuni magice sui generis care substituie ficțiunea realității spre a-i oferi celei din urmă, în spațiul unui mimesis inversat, modelele infailibile de coagulare. Din această pricină, multe compoziții au, retroactiv, un farmec bizar și halucinant, interesul virînd spontan dinspre realismul lor aprioric către un efect manieristo-suprarealist prin abuzul de elaborare mentală. Cum o asemenea ficționalizare a expresiei artistice și a lumii înseși nu avea cum să-și împropăteze resursele, pe măsură ce presiunea ideologică a dat semne de relaxare, marii actori ai realismului socialist, adică obscurii autori ai unor conjuncturale gesticulații prometeice, s-au resorbit în penumbrele din care au apărut, iar artiștii adevărați au revenit, la începutul deceniului șapte, la uneltele lor. Pînă și Maxy și Perahim, care au anticipat sociologizarea artei printr-o renunțare aparent inexplicabilă la propriul lor program, au revenit la formele și la limbajul care i-au consacrat. În ceea ce-l privește pe Maxy, este notorie reînnoirea lui la un cubism analitic în deceniul șapte, după ce în deceniul cinci a făcut o consistentă baie de peisagism industrial și de etnografism monumental. Dar cei care vor reînnoia legătura cu marea tradiție interbelică sînt cîțiva artiști tineri, Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Cojan și alții, împreună cu maestrul care și-au redobîndit, fie ea și relativă, propria libertate de exprimare: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Catul Bogdan, Ion Lucian Murmu etc. Artiști prin care deceniul șapte redescoperă valorile limbajului și uită, pentru puțină vreme, de tirania modelelor și de fantomele formalismului. ■





## meridiane

### Cronica traducerilor

# Zăpezile de altădat'

**A**mintirea acestui celebru leitmotiv villonesc mi-a fost resuscitată în clipa în care am încheiat (cu regret) lectura *Romanului epistolar 1926*, apărut la Editura Ideea Europeană. Este vorba, de fapt, despre o atipică operă de istorie literară ai cărei protagoniști sunt Rainer Maria Rilke,

Marina Tsvetaieva și Boris Pasternak, iar anul menționat în titlu reprezintă momentul de vârf al conjuncției celor trei destine. Cartea a avut șansa unei traduceri performante semnată de dna Janina Ianoși. Spun performantă nu doar pentru că s-a făcut alternativ din germană și rusă, cu coroborarea a numeroase ediții străine, ci și fiindcă traducătoarea a reușit să transfere în versiunile românești ale epistolelor stilul foarte diferit și foarte personal al celor trei corespondenți. Iată cum sunt definite într-o notă liminară de către realizatorii ediției de față cele trei „voci” al căror timbru s-a păstrat intact: „[...] la Rilke – tainică și sobră în profunzimi, învaluitoare în aluzii; la Tsvetaieva – abruptă, nervoasă, sincopată, eliptică, cu salturi ortografice amețitoare; la Pasternak – amplă, detaliată dar introvertită, chinuită de îndoieli și căutări.” Erudiției dlui Ion Ianoși îi datorăm apoi cronologiile, notele și adaptarea comentariilor, dar și două capitole originale, inexistente în edițiile străine, *Preludiu* și *Postludiu*, care relevă că d-sa a perceput lucrarea deopotrivă ca roman și ca operă muzicală. E o percepție cât se poate de firească dacă ținem seama de meandrele capricioase pe care au evoluat relațiile dintre cei trei artiști, de complexitatea acestor relații aflate într-o permanentă interferență, de amplitudinea lor afectivă și de accentele de o tot mai tragică acuitate pe care le-au dobândit mai ales spre sfârșit.

Marina Tsvetaieva și Boris Pasternak erau cam de o vârstă. În 1926, ea avea 34 de ani, el 36. Iar Rilke, tot atunci, an în care a și murit, avea 51. Era o diferență, dar nu una inhibantă. Dimpotrivă, vârsta deplinei maturități și o notorietate literară consolidată au fost, după toate aparențele, un stimul al fervorii adulterii a Marinei și a lui Boris, fără a perturba câtuși de puțin evoluția relației afective dintre ei înșiși, cu propriile ei sinuozități. Insolitul acestui „triunghi” stă în împrejurarea stranie, greu de înțeles

pentru timpurile noastre, că cei trei nu s-au „atins” niciodată altfel decât într-un vers de Rilke: „Prin fluturări de aripi.” În 1900, în punctul culminant al episodului său filorus, Rilke călătorește prin Rusia. E singura dată când Boris l-a văzut întâmplător. Avea 10 ani și momentul n-are încă nici o relevanță pentru combustia sa afectivă de mai târziu. Marina, pe de altă parte, nu l-a întâlnit pe Rilke deloc altfel decât în spirit. Ei înșiși, Marina și Boris, nu s-au văzut decât rar și puțin. Într-o primă fază, între 1918 și 1922, ei „[...] viețuiesc-supraviețuiesc – spune comentatorul – în Capitala noii puteri, sub spectrul foametei, frigului și războiului civil.” Unde se întâlnesc întâmplător pe la cozi ori în ambianța heteroclită, agitată și confuză a reuniunilor literare ale vremii. Atracția dintre ei e încă obscură și reticentă. Clar pentru el atunci era – cum mărturisește în memoriile sale, *Oameni și situații*, scrise în 1956 – ascendentul artistic al Marinei: „În acei ani ai primelor noastre îndrăzneli, numai doi oameni – Aseev și Tsvetaieva – aveau un stil poetic matur, pe deplin format.” Acest „stil poetic” a fost catalizatorul relației lor afective care se adâncește, luându-se în serios, abia după stabilirea ei în Occident, prin schimbul de scrisori în care sentimentele se insinuează tot mai explicit odată cu acrima, uneori fastidioasă, cu care își analizează reciproc scrierile, mărturisindu-și totodată devoțiunea comună pentru Rilke și planuind o întâlnire pentru a-l vizita. Aspirație neîmplinită. S-au mai revăzut târziu, în 1935, la Paris, când Boris participă ca oficial la un congres. Dar tensiunea afectivă dintre ei căzuse. Marina, devenită susceptibilă și suspicioasă, neconcesivă cu ceilalți tot atât pe cât cu sine, are pentru el un ochi critic și îi reproșează în termeni patetici că nu se oprișe în Germania pentru a-și vizita mama pe care n-o văzuse de doisprezece ani. Aceeași intransigență a manifestat-o și față de Rilke, neputând înțelege cum de acesta nu acceptase nici un apropiat în preajma sa în clipele sfârșitului. Detaliu care i-a întărit impresia mai veche, dar evident falsă, că Rilke n-a vrut s-o întâlnească. „Decesul lui Rilke – spune comentatorul – a reprezentat pentru Tsvetaieva un fel de prelungire concluzivă a neîntâlnirii lor. În locul impresiei că Rilke nu vrea s-o întâlnească, s-a impus evidența imposibilității fatale a întrevederii lor.” Ceea ce, încă pe când Rilke trăia, Marina i-o spunea și lui Boris: „Ce-am făcut noi doi împreună – în viață? [...] Ne-am fi dus la Rilke. Iar eu ți-aș spune că Rilke e supraaglomerat, că n-are nevoie de nimeni și de nimic, în special de o forță, care totdeauna te atrage, te distruge. Rilke e un pustnic [...] Da, da, în ciuda ardorii scrisorilor, a infailibilității auzului și a purității ascultării – eu nu-i sunt necesară, și nici tu nu-i ești.”

Intervine în aceste complicate ecuații sufletești și susceptibilitatea lui Boris, aflat atât de departe de Occidentul celorlalți doi, sub supravegherea stăpânirii bolșevice – un fel de gelozie greu reprimabilă. Sunt pe cât de pasionant pe atât de dificil de urmărit toate aceste mutații sufletești

care atinseseră maxima intensitate în momentele sublimării impulsului erotic în expresia iubirii pure, exaltate, de un vibrant patetism, atins parcă de un straniu presentiment al neîmplinirii. Boris către Rilke: „Mare și mult iubite poet! Nu știu când s-ar termina această scrisoare și prin ce s-ar deosebi ea de viață, dacă le-aș da frâu liber sentimentelor mele de dragoste, admirație și recunoștință pe care le încerc, iată, de douăzeci de ani” (12.04.26); Boris către Marina: „Îți voi scrie despre tine, despre limita extremă, despre ceea ce-mi este cel mai scump: despre tine cea absolută, cea «obiectivă». Și despre felul în care mi-am imaginat că te voi atinge” (8.05.26); Marina către Rilke: „De ce n-am venit la Dumneavoastră? Că doar sunteți ceea ce am mai scump pe lumea asta. Cât se poate de simplu. Și – pentru că nu mă cunoașteți. Dintr-o mândrie dureroasă, dintr-un respect față de întâmplare (sau soartă, e tot una). Din lașitate poate, pentru a nu trebui să mă supun privirii Voastre străine – în pragul camerei Dumneavoastră [...] Pe Boris îl cunosc prea puțin și îl iubesc așa cum îi iubesc pe cei nicidecum-văzuți (pe cei foști sau pe cei care vor veni: pe cei de după noi) sau pe cei nicidecum-văzuți – nicidecum foști [...] Primul poet al Rusiei el este. Acest lucru îl știu eu – și încă alți câțiva, ceilalți trebuie să aștepte ca el să moară” (9.05.26); Rainer către Marina pe zece mai 1926: „Pe același zece, astăzi, în acest azi etern al spiritului, astăzi, Marina, te-am primit eu pe tine în sufletul meu, în întreaga mea conștiință fremătând de tine, de venirea ta”; Marina către Boris: „Boris, Boris, cât de fericiți am fi fost noi amândoi – și la Moscova, și la Weimar, și la Praga, și pe lumea asta, și, în special, pe cealaltă, care deja se află în întregime în noi” (10.07.26); Și apoi, la două zile după moartea lui Rainer: „Vezi tu, Boris, toți trei, în viață, oricum n-ar fi ieșit nimic. Eu mă cunosc: n-aș fi putut să nu-i sărut mâinile, n-aș fi putut nici să le sărut – nici măcar de față cu tine, mai că nici de față cu mine. M-aș fi rupt, m-aș fi sfâșiat, m-aș fi crucificat. Pentru că, Boris, încă mai există lumea asta. Boris, Boris, cât de bine o cunosc pe cealaltă!”

Deviațiile afective care au survenit în acest triunghi al adorației mai ales după sfârșitul lui Rilke sunt greu de explicat. O tentativă remarcabilă prin subtilitatea ei a făcut dl S. Damian în articolul *Cei blânzi cu inima de piatră*, în revista „22” (nr. 857). Rămân totuși tainele inefabile din intimitatea unora dintre marile spirite ale veacului trecut. *Roman epistolar 1926* deschide o perspectivă nouă și tulburătoare asupra a trei destine aflate pe tarâmul labil dintre tragic și sublim, accentul stăruind în final pe tragic.

Rilke, vagant, solitar, interiorizat, moare conștient, ucis lent de leucemie pe 29 decembrie 1926. Marina și Boris se îndepărtează; întâlnirea fugitivă din 1935, de la Paris, nu mai poate restaura nimic. Dimpotrivă. Falia se adâncește. În iunie 1939, Marina face, asemenea altor compatrioți naivi, fatala greșală de a reveni în patrie. După două luni, fiica Ariadna și soțul Serghei sunt arestați. În 1941, Serghei, fost ofițer alb-gardist, e executat. Marina rămâne singură cu fiul Mur, de 14 ani, trăind de pe o zi pe alta. Boris evită s-o întâlnească, iar ajutorul sau sporadic e ne semnificativ. În iulie 1941, o găsim împreună cu Mur în convoaiele plumburii ale refugiului, în drum spre republica Autonomă Tătară (!). În 18 august debarcă la Elabuga, loc care, prin simpla sonoritate a numelui, te îndeamnă să te spânzuri. Ceea ce, după douăsprezece zile, Marina chiar face. Mai târziu, după eliberarea Ariadnei, Boris o ajută, prin intermediul unui cunoscut, să caute mormântul mamei.

Și tot Boris, în memoriile amintite, o va evoca peste ani: „Tsvetaieva a fost o femeie cu suflet activ de bărbat, hotărâtă, dornică de înfruntări, temerară. În viață, ca și în creație, ea tindea avid, aproape prădalnic, către ceea ce este definitiv și constituit, aspirație în care ne-a lăsat cu mult în urmă pe noi toți.” E adevărat. Dar constatarea sa de acum e de o detașare totală, în tonul unui referat pentru serviciile de cadre. Amintirile s-au cicatrizat.

*Mais où sont les neiges d'antan?*

Radu CIOBANU



Rilke – Tsvetaieva – Pasternak, *Roman epistolar 1926*. Traducere din germană și rusă de Janina Ianoși. Adaptarea comentariilor și note de Ion Ianoși. București. Ideea Europeană, 2006.





## meridiane



### Pecetea mateină

Mateiu Caragiale și *Craii...* săi continuă să fascineze, să încante și să convingă, nu numai direct, când întrec tot romanul românesc interbelic și postbelic în rezultatele unui sondaj realizat în rândul criticilor din generații și cu opțiuni artistice diferite, cât mai ales prin cea mai frumoasă formă de perpetuare, cea a descendenței spirituale. Scriitorul care a refuzat, cu ostentație, orice apropiere literară de ilustrul său părinte și care, după toate mărturiile, nu a avut urmași, are în Radu Albală un fiu târziu, care duce stirpea mateină mai departe.

Mărturiile despre Radu Albală, trăitor al unui răstimp rotund de 70 de ani (1924-1994), trădează mai degrabă un personaj, conturat după tiparul crailor și al celui ce i-a creat: bucoreștean get-beget, lucru rar într-un oraș în care locuitorii născuți prin alte părți ale țării sunt mult mai numeroși, licențiat în Drept și Litere, avocat eliminat din barou din 1948, funcționar și redactor de carte, are o existență discretă, în care își cizelează proza parcă din alt veac, cu mîgală pentru fiecare frază și zgârcenie la numărul de pagini.

Reeditarea prozei sale reușește să-l scoată din umbra unde adăsta cu ironică răbdare și să-l pună în valoare într-o colecție care i se potrivește, „Cartea de pe noptieră”, coordonată de Ioana Pârvolescu, și nu mă îndoiesc că acolo și-ar fi dorit să stea așezată și apoi citită, sub abajur. În *Postfața*, Radu Cosașu schițează un portret pe măsura originalului, în care surprinde detaliile înutei, mâniile, farmecul inconfundabil, patima livrescului și propune un articol de dicționar, verbul „a albală”, căruia îi înregistrează sensuri grave și pitorești.

Cele șase nuvele din volumul *Femeia de la miezul nopții* (Editura Humanitas, 2006) compun un ciclu narativ unitar, demonstrație de virtuozitate stilistică și de vizitarea spre folosul propriu a scrierilor „în ramă”: întâlniri desfășurate după un anume ceremonial, cu o desuetă rânduială a mâncării și a băuturii, cu ritualul istorisirii, cu o știință secretă, cea a observării detaliilor din care se reconstituie întâmplări neîncheiate și destine fumegoase. Povestitorii se preumblă dintr-o narațiune în alta, la mare distanță se strecoară vestea unei morți (ca a conului Costi), fără dezlegarea tainei.

Făpturi ale paradisului și desculțele care viețuiesc în proza lui Radu Albală se înrudesesc de aproape cu Pena Corcodușa, Rașelica și cu alte pătimașe din opera mateină, au legături de rudenie îndepărtată, așa cum se cuvine unor ființe de netăgăduită noblețe, cu *Diabolicele* lui Barbey d'Aurevilly. Ele nu-și epuizează misterul și nu-și încheie destinul, dispar, apar iarăși când nici nu te aștepti, aduc dovada inteligenței și a fidelității inimaginabile, recurg la crimă pedepsind trădarea în dragoste sau își târăsc iubitul în moarte alături de ele.

Prima nuvelă, *În deal, pe Militari*, pare desprinsă din scrierea mateină care a iscat multe supoziții și interpretări, *Sub pecetea tainei*, de altfel, este „închenărită” de paragrafele ultime ale narațiunii, păstrează personajele

### Cărți pereche

## Ucenicie sau măiestrie?

și propune, într-o „apocrifă”, cum o numește Nicolae Manolescu, un fel de încheiere ce pastrează amprenta stilistică inconfundabilă, fără să-și refuze tușa proprie. Istoria, ușor tenebroasă, este în esență o frumoasă poveste de iubire, în care bărbatul continuă să urmărească și să ocrotească, în momente decisive, pe îndrăzneța care a ajuns dintr-o fată de mahala „albina” unui „stup”: căpetenia unor hoți de bijuterii, urmăriți de poliții străine discrete.

Replica o reprezintă a treia nuvelă, intitulată *La Paleologu*, unde figura feminină are altă origine, aristocrația leșească, alte aventuri pline de bizarerii hotărâte de firea ei ciudată și de fracturile istoriei. Tehnica narativă a mozaicului surprinde momente dramatice: fuga tinerei aristocrate cu șoferul familiei, rătăcirea cu șatra de țigani și cu un circ ambulant, popasul la o moșie, evadările repetate, automutilarea ca semn de iubire totală, refugiul într-un București al tuturor ascunzișurilor. Singur semnul celor patru degete de la un picior îi îngăduie povestitorului să recunoască „desculța” în soția distinsă a unui medic din protipendada capitalei.

Și tot ca în *Craii...* lui Mateiu Caragiale, începe să se depeze, în *Sclava iubirii*, povestea celor trei surori, acaparată de biografia celei mai mici, Thais, care apare și ea învaluită în misterul unei întâlniri la țară într-o vară secetoasă, când intră în ceata paparudelor care invocau ploaia și se apropie de cea mai îndrăzneță dintre ele, iar apoi cunoaște pasiunea sfârșită cu moartea celor doi parteneri, amestec de sinucidere și crimă. Ca interludiu între cele două istorii ample, se plasează o narațiune scurtă, *Niște cireșe*, relatând o istorie de iubire în vreme de război, din care se nasc două fete gemene și cresc doi cireși.

Nuvela care dă titlul volumului, *Femeia de la miezul nopții*, reprezintă, cred, pariul cel mai îndrăzneț al autorului, de a continua, o linie a prozei detectiviste încercate de Mateiu Caragiale în *Remember* și *Sub pecetea tainei*, apelând la insolitări multiple: mediul este cel al prostituatelor, victima – o cântăreață rusoaică, investigația îi prinde într-o plasă de legături pe toți, actanți și martori. Aici se vede spiritul de observație al autorului, arta de a prinde finețea psihologilor, fascinația față de spectacolul degradării și al nobleții umane.

### Filtrul borgesian

Jorge Luis Borges s-a temut mereu de acuplare și de oglinzi pentru că multiplică ființele dar poate că nu s-a gândit niciodată căți fii borgesieni vor zămisli cărțile sale, câte alte ficțiuni se vor naște, într-o proliferare parcă fără sfârșit, care compune un întreg arbore genealogic, cu trunchiuri numeroase (livresc și detectivism, mitologizare și demitizare, orientale și septentrionale, mistificare și realism magic etc), din care se desprind ramuri și rămurele, încrângătura ce sporește continuu, prinde firele altor arte, pictură și muzică, tapiserie și tatuaj, arhitectură și mozaic.

Un borgesian încă tânăr este maghiarul László Darvasi, autorul unor volume de nuvele traduse în germană, franceză



și olandeză, distins cu mai multe premii literare, inclusiv cel al prestigiosului Festival literar berlinez, în 2004. Apare pentru prima oară în românește la Editura Nemira, în colecția Babel, coordonată de Ana Antonescu, un volum splendid, *Vânătorii de câini din loyang*, tradus de Georgeta Delia Hajdu. (László Darvasi a devenit celebru în 1999 și cu un roman de proporții, *Legenda Scamatorilor de Lacrimi*, despre secolele XVI-XVII, când Ungaria s-a aflat sub stăpânire otomană.)

Subtitlul povestiri chinezești indică o sursă și un model oriental, dar volumul se compune din două cicluri: unul care îi dă și titlul, cuprinde 17 povestiri ample, mai degrabă nuvele, al doilea, *Academia Cin*, are un număr dublu de miniaturi narative, de la câteva rânduri sau paragrafe la câteva pagini. Însă cele două cicluri formează un tot, grație simetriei între proza inițială, *Prima construcție*, despre o arhitectură imperială fabuloasă al cărei inginer dispăre fără urmă, și miniatura finală, *Comunicatul Academiei Cin despre inginerul trădător*, în care i se găsește urma.

László Darvasi a învățat la perfecție lecția borgesiană, și-a găsit formula proprie, brodând în jurul unor teme și motive binecunoscute: grădina ca labirint, construcția care nu se mai încheie, secretul nemuririi, taina cărții și a tabloului, devotamentul absolut al supușilor și cruzimea nemăsurată a împăraților. Bănuiesc însă dincolo de toate o fascinație, dacă nu chiar o preocupare insistenta pentru civilizația chineză, pentru că la o analiză atentă se pot descoperi lucruri greu de sesizat la o primă lectură.

Am citit de câteva ori volumul, cap-coadă și pe sărite, și preferințele mi se schimbă de la o lectură la alta. Stau sub semnul misterului de nedezlegat *Împaratul Sang și cartea* (în care împăratul cere unui pictor să picteze un tablou care să reflecte totalitatea lumii și a trairii, iar în tablou apare o carte ale cărei rânduri sunt citite diferit de toți privitorii) sau *Numele asasinului* (cu neputința de a decide care dintre surori este victima și care ucigașul) sau *Sen Yun cel care se ascunde în grădina* (cu întrecerea într-un joc de-a v-ați ascunselea pe viață și pe moarte). Nu sunt mai puțin incitante povestirile vânătorilor de câini și cele ale „vânătorilor” de pânze măiestrit lucrate, saturate de altă viziune asupra picturii sau despre legăturile între creatori și protectorii lor.

Cu Radu Albală și László Darvasi se petrece fenomenul cel mai frumos pentru un scriitor, care amintește de rânduieli vechi: în atelierele vechilor măestri ucenicii învățau exersând pe modele, iar când ucenicia se apropia de sfârșit, li se îngăduia să picteze și ei un colț al pânzei, nu de puține ori istoricii de artă se văd puși în încurcătură când trebuie să stabilească paternitatea unui tablou. O asemenea strategie este semn de înțelepciune și umilință, fiindcă, tot ucenicind la măestri, prozatorii și-au făurit un stil, înșelător matein sau cu aparența borgesiană, atât de subtil încât, de la un punct încolo, îi recitești uitând de Mateiu și Borges. Semn că ucenicii și-au dobândit propria măiestrie.

Elisabeta LĂSCONI





m e r i d i a n e

## António Lobo Antunes

### *Orice cantitate, oricât de mică, adaugă ceva, spuse șoarecele, și făcu pipi în mare*



**S**unt plecat de acasă de aproape o lună. Azi mă aflu la Nürnberg, într-un hotel purtând numele soției lui Dürer, situat pe strada purtând numele soției lui Dürer, Agnes, în partea veche a orașului. Totul e nespus de frumos și mi-e grozav de frig. Măine voi fi la Köln, poimăine la Berlin. Totul de asemenea nespus de frumos, și de asemenea mi-e grozav de frig, în ciuda soarelui. Când mă întorc acasă? Oameni cu ochi de sticlă transparentă. Franța, România, acum Germania. În România, la Constanța (așa scriu ei, cu o sedilă sub al doilea t) mirosul de cadavru al Mării Negre, un bărbat, cu barbă, intrând în valuri cu pipa în gură. Duzini de dulăi vagabonzi, în căutare de resturi, care-mi adulmecă degetele. Iar bărbatul, cu apa până la gât, fără să-și scoată pipa din gură. Chiar de aici de departe se vede fumul. Eu încercând să găsec timp ca să scriu la roman, răpindu-l jurnaliștilor, cititorilor: ce ciudată chestia asta în care m-au transformat. Nu înțeleg romanul, înaintez, orbește, prin pagini, pentru că știu că romanul se înțelege singur și asta mi-e de ajuns. Patriarhul Bisericii Ortodoxe și-a scos mătaniile de la încheietură, le-a binecuvântat, mi le-a vârat pe mână: sper să dea rezultat. Sunt momente când am atâta nevoie ca Dumnezeu să se ocupe de mine. Am luat prânzul cu Patriarhul la mănăstire, serviți de niște măicuțe tăcute, cu excepția unor Tatăl Nostru pe latinește. Arhanghelul Sfântul Mihail supărat pe perete, oare de ce? Nici măcar n-am avut timp să păcătuiesc. După aceea, afară, am furat nuci împreună cu niște băieței desculți. De secole n-am mai mâncat nuci care să mi se pară atât de gustoase. Un țaran a construit o replică a Turnului Eiffel, de zece metri înălțime, în mijlocul porumbiștii. Era acolo, trufașă, sârmana, chemându-ne. Muzeu cu cioburi grecești, romane, în vitrine. Sute de cioburi: s-ar zice că fiică-mea Joana a trecut pe aici. Camera ei ar lua premiul întâi la un concurs de instalații.

Când mă întorc acasă? Copaci care vorbesc o limbă diferită, nori care nu-s ai mei, Patriarhul comunicând cu curtea cerească prin telefonul mobil; e un bărbat înalt, cu mâini mici delicate, sensibile: apucă tacămurile pe la capete, cu cleștii falangelor. Călugări pe un spalier: niciodată nu-i voi mai revedea. La Nürnberg catedrale, biserici, inelul de aur, prins sub un grilaj, care trebuie învărtit ca să aducă noroc. Țara mea foarte departe: dacă mă gândesc la ea simt o palpație ca înaintea unui sărut. După autografe, în timp ce scriu în cameră, orele medievale la un orologiu pierdut. Pe pernă o ciocolată care să

ajute la străbaterea somnului, amabilitate din partea administrației. Mi se dă un marker ca să semnez un afiș cu mutra mea: profit ca să acopar trasăturile acelea care nu-s ale mele, să le desenez mustați. Cred că n-au apreciat ideea: asta se observă pentru că ochii lor încă și mai transparenti, o mică crispă de bună creștere pe fețele lor albe. Când mă întorc acasă, pe naiba? Acoperișuri înclinate, statuia lui Dürer, bătrân, plin de demnități din bronz. La Paris, îmi explica un regizor argentinian că după cincizeci ești mai aproape de harpă decât de chitară. Sunt mai aproape de harpă decât de chitară și mi-ar placea să mai scriu vreo două, trei romane, aducându-mi aminte de un proverb unguresc care afirmă: orice cantitate oricât de mică adaugă ceva, spuse șoarecele, și făcu pipi în mare. Cred că țin în mine câteva pipiuri. Scriu cronică asta fără să știu unde mă poartă cuvintele, pipăind pereții cu bastonul pixului: ici și colo o treaptă, un colț de casă, o denivelare care-mi înfioară fraza. Coroane galbene ale toamnei, ursuleți de pluș la o fereastră închisă, sprijiniți de perdele. Înfașarea de bibliotecar a recepționarului: îmi primește cheia ca și cum ar fi o carte valoroasă, o aliniaza în caseta ca pe un raft. Dacă m-ar întreba cineva – Te simți singur?

aș răspunde că nu. Pictorul Dürer, pe pedestalul său, îmi ține companie mai mult decât credem amândoi, așa cum e, maiestuos, tragic, iar oglinda îmi zâmbeste înainte ca să-i zâmbesc eu. Pe canalul cu plată al televizorului o femeie simulează orgasme pentru o sută douăzeci și cinci de euro, face cu ochiul către camera de luat vederi, se rotunjește în extazuri. Toate astea în zece secunde, fiindcă imediat apare inscripția anunțând scuzați dar dumneavoastră nu ați plătit, iar femeia dispare cu plăcerile ei teatrale cu tot. Ecranul rămâne negru. Pași pe coridor, două voci care alternează: trebuie să fie individa de pe canalul cu plată, însoțită de partenerul ei. Îmi lipsește ceva care să aibă gust de vânt, m-am săturat să tot fac și să desfac valizele, adică să arunc hainele înăuntru la nimereală. Trebuie să fie târziu, ochii adorm fără mine, mâna se încăpățânează să scrie. Cea a bunicii mi se așază pe cap, zăbovesc ciufulindu-mă, pe gânduri. Unde te-ai dus când ai murit, bunico, de nu mă vizitezi niciodată? Ți-au demolat clădirea. Dacă nu te deranjează mai pune-ți mâna aici pe creștet, spune-mi fiule. Îmi spuneai fiule, ți-aduci aminte? Una peste alta, cred că am nevoie de tine.

Traducere și prezentare de  
Micaela Ghițescu

**S**criitorul portughez, laureat al Premiului „Ovidius” în cadrul Festivalului Zile și Nopti de Literatură – Neptun 2003, de două ori nominalizat pentru Premiul Nobel, publică, în afară de romane (care apar în ritm de unul la doi ani, sau chiar mai des), cronici lunare în revista lisaboneză „Visão”. Aceste cronici sunt apoi retipărite, periodic, în volume (astăzi ajungându-se la A treia carte de cronici, Lisabona, 2006) așteptate de cititori cu încântare.

România – unde lui Lobo Antunes i-au apărut până acum șase romane, al șaptelea, Bună seara lucrurilor de pe-aici, aflându-se sub tipar la Editura Humanitas – revine, în scrierile lui neromanești, parcă mai frecvent decât alte țări, deși cărțile sale sunt traduse cam peste tot în lume. Căci, nu spune el, într-un memorabil interviu apărut în cadrul comemorărilor ocazionate de împlinirea a 25 de ani de viață literară („Diário de Notícias”, 9.11.2004), „Am fost recent în România, o țară care mă încântă și mă face să reinvăț ce înseamnă libertatea. O țară foarte asemănătoare cu a noastră...”? „Sub aspectul libertății?”, întreabă jurnalista. „Sub cel al latinității.”

Nici cronică reproducă mai jos nu face excepție. Astăzi, când despre România se vorbește în presa din Occident mai ales dacă apar subiecte nu foarte plăcute, simpatia, chiar tandrețea cu care ne privește António Lobo Antunes – până și când vorbește de maidanezi – ne bucură sincer.

Recent, într-o scrisoare primită de la romancier – cunoscut drept „ciufut” și care refuză îndeobște participarea la evenimente ce i-ar răpi din timpul dedicat scrierii – am avut surpriza să citesc, în legătură cu o eventuală prezență a sa la vreo manifestare românească organizată la Lisabona: „voi fi disponibil să vorbesc acolo când și ori de câte ori voi fi solicitat”. Disponibilitate care, în sine, poate fi considerată „un eveniment”...





## meridiane

### Inamicul poate fi „bun”?

● Nutto Revelli, istoric și scriitor italian specialist în istorie orală, mort în 2004, și-a consacrat ultimii săi ani scrierii unei cărți ieșite din comun, *Dispărutul din Marburg*. În acest jurnal pasionant al etapelor unei cercetări istorice, Revelli a încercat să verifice legenda „neamțului bun”, auzită de el însuși în orașul piemontez Cuneo, unde în tinerețe a participat la rezistența antinazistă. În epocă se povestea despre un tânăr ofițer german care se plimba în fiecare zi calare, stătea de vorbă cu copiii, era amabil cu adulții și părea un om deosebit de bun. Într-o zi, pe când se pelimba în împrejurimile orașului, a fost ucis de luptătorii din rezistență. Nutto Revelli s-a străduit timp de 8 ani – stînd de vorbă cu ultimii martori, căutînd în arhive italiene și germane, să dea un nume călarețului solitar, să separe legenda de adevăr și să facă din această micro-istorie un caz exemplar.

### Noutăți

● Ni se întîmplă să aflăm, pe cai ocolite, și noutăți despre publicații interesînd literatura română care apar în străinătate; nu știm cum și unde se gestionează ele. Ne mulțumim să le semnalăm noi, în acest colț de pagină, pentru cine este interesat.

Încă de anul trecut – dar noi aflăm abia acum – a apărut în Germania, la Ludwigsburg, în editura POP, un volum de traduceri din proza unui promotor român al absurdului puțin cunoscut încă, Grigore Cugler, mort în exil la Lima, în 1972. Intitulat *Apunake, eine andere Welt* („Apunake, o altă lume”, povestiri, 182 p.), volumul este tradus și postfațat de fostul ieșean Horst Fassel, căruia îi datorăm afită contribuții prețioase la studiul relațiilor literare și culturale româno-germane; el semnalează și textele, unele inedite, altele puțin cunoscute, rămase în arhiva profesorului Coșeriu de la Tübingen.

Din Franța ne vin alte publicații, mai proaspete. Ramona Bordei-Boca, profesoară la Universitatea din Dijon, îngrijește un volum colectiv intitulat *Francophonie roumaine et integration europeenne*, 573 p., care cuprinde actele unui colocviu ținut în capitala Bourgognei în 2004. Volumul, care nu este primul dedicat relațiilor literare franco-române de această Universitate și de această neobosită animatoare a studiilor românești, cuprinde numeroase texte, multe interesante, cîteva semnate de nume cunoscute; între ele J.J. Wunemberger, tradus deja la noi cu cîteva cărți despre imaginar, Francis Claudon, Henri Béhar, Maryvonne Perrot, J.P. Longre și bineînțeles românii: L.Boia, Basarab Nicolescu ș.a. Ni se semnalează și apariția la Paris a unei reviste intitulată sugestiv *Au sud de l'est*, cu texte de Predrag Matejevici, Anne Madelain sau de ieșenii Dan Lungu și Radu Pavel Gheo, cu un grupaj dedicat Banatului, un fel de „mică Americă” în care conviețuiesc profitabil mai multe culturi și tradiții. Pînă vom ști dacă foarte interesanta *Seine et Danube* (scoasă la Paris tot de Editions Méditerranée) își continuă apariția, aceasta este singura revistă străină de limbă franceză care include tematic spațiul cultural românesc.

Dintr-un alt spațiu lingvistic și cultural ne parvine traducerea unui volum de versuri, cine ar fi crezut, din poezia lui Ion Minulescu. Intitulat *Romanțe fără muzică*, după titlul mai multor „romanțe pentru mai lirziu”, și precedat de o scută introducere, volumul (apărut anul trecut în regie proprie la Hama, Siria, 77 p.), este o selecție din versurile lui Minulescu traduse de doctorul Mahmud al-Hasan, fost student al Facultății de medicină din București, astăzi cadru didactic la Facultatea de medicină din Hama, cum aflăm dintr-o notiță de pe ultima pagină. Apar aici douăzeci și cinci de poeme traduse în versuri albe, dintre care semnalăm *În orașul cu trei sute de biserică*, *Romanța cheii*, *Acelei care va veni* ș.a., unele scoase chiar din texte postume mai puțin cunoscute, precum *1 ianuarie 1943*, postumă apărută pentru prima dată în aprilie 1969 în... revista **România literară**: „Doamnă, versurile mele/ Nu sînt șiruri de măgele...” etc. (M.A.)

### Correspondentă din Stockholm

## Prietenul prietenilor mei

În mod neobișnuit, premiul Nobel s-a acordat în acest an – după cum deja știți – unui scriitor ușor de ghicit: lui Orhan Pamuk, născut pe 7 iunie 1952, la Istanbul, într-o familie instărită. Tatăl său a fost inginer ca și unchiul și bunicul său dinspre tată care a pus bazele bunei stări a familiei. În copilăria sa, Orhan a visat să devină pictor, dar influențat de sfaturile mamei sale studiază arhitectura, apoi gazetăria, la Universitatea din Istanbul. Între anii 1985-1988 trăiește în U.S.A. și e cercetător la Universitatea din Iowa. Locuiește la Istanbul.

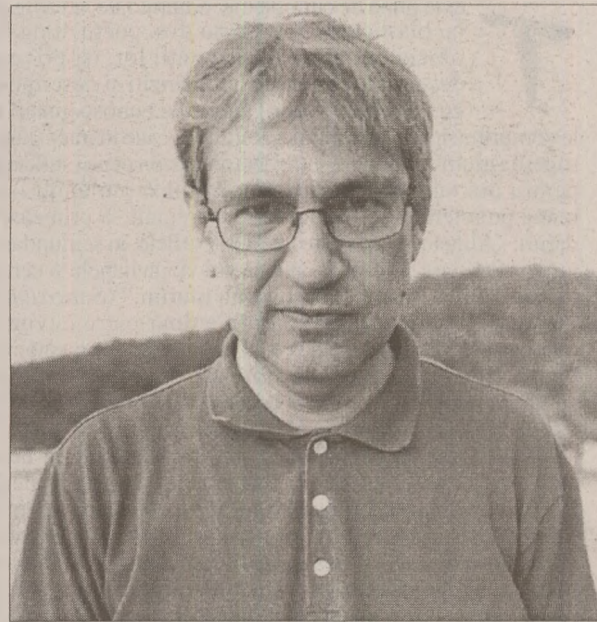
Când Horace Engdahl a anunțat noul câștigător al premiului Nobel, n-a mai făcut cea pauză producătoare de mari emoții. A spus jurnaliștilor entuziasmați că e vorba de un scriitor mereu în căutarea sufletului melancolic al orașului în care s-a născut, găsind mereu noi simboluri, embleme unice pentru a exprima lupta dintre culturi și împletirea lor în timp.

Ca foarte mulți scriitori din generația sa, Pamuk revine la tema orașului, în cele zece romane groase, scrise pînă acum. Și în mod special la descrierea decăderii familiei sale instărite în paralel cu decăderea orașului natal, Istanbul, care fusese odată centrul puterii imperiului otoman. Oraș al cărui nume s-a făcut și desfăcut în atmosfera de vis a Turciei care a sedus și inspirat mari creatori ca Flaubert, Mozart, Gunnar Ekelof și mulți alții. Există un ton plin de mândrie în stilul lui Pamuk, mândrie observată chiar la turcii Suediei, simpli vânzători de fructe și zarzavaturi, trezind respect și admirație într-un timp în care emigranții sunt disprețuiți, pînându-se sub semnul întrebării chiar dreptul lor de a exista.

La începutul venirii mele în Suedia auzisem deja vorbindu-se de Orhan (nume de sultan) Pamuk (bumbac) în casa prietenilor mei, Anne-Marie și soțul ei, fotograf de renume internațional, Lutfi Özk. Pe Lutfi l-am cunoscut la București când venise și fotografiase scriitori români pentru arhivele Nobel. Soția lui suedeză, Anne-Marie, a fost prima care a tradus unul din cele șapte romane de Pamuk care există azi în limba suedeză. Era vorba de prietenul lor, un tânăr scriitor de un temperament iradiant, liber cugetător, dezlegat la limbă, criticînd propria țară, Turcia, pentru omorul unui milion de armeni și 30.000 de kurzi. Tânărul propunea, totodată, ca și istoricul Taner Akçam, ca limba kurdă, considerată un dialect turcesc, să capete statutul de limbă autonomă pentru că nu avea nimic cu turca, ea fiind o limbă de origine indoeuropeană.

► Într-un cuvînt, tânărul scriitor Pamuk ca și premiul Nobel de azi, gîndeau cu același curaj civic, pe cont propriu, idei pentru care risca atunci ca și în timpul nostru, închisoarea pentru lipsa de patriotism, amenințarea cu moartea și arderea pe rug a căntilor sale.

Pamuk e un neînfricat, spuneau prietenii mei atunci,



ca și azi, și premiul care i s-a dat nu e un premiu politic, căci nu se premiaza niciodată orientarea unui scriitor ci opera literară. Așz cum a subliniat, pe buna dreptate și secretarul permanent al Academiei suedeze.

Orhan Pamuk este un modernist, temele lui mari – stînd pe alt plan decît cel al narațiunii – sunt metaliteratura și lupta între tradiție și modernitate. Un scriitor care spune adevărul său și, mai presus de toate, un mare virtuoz al tehnicii romanului încercînd fiecare noțiune cu sens, satisfacînd cititorul la mai multe nivele ale lecturii. Cu alte cuvinte, fără să închidă niciodată „porțile castelului” sau de cuvinte: intrarea e liberă dar angajantă.

O altă temă ce revine mereu cu nuanțe noi în romanele *Numele meu este Roșu*, *Cartea neagră* și *Istanbul* este aceea a căutării identității creatoare, drumul spinos al devenirii. Apar mereu astfel de întrebări: dacă într-adevăr arta poate să redea perspectiva omenească și cea divină. Dacă privirea omenească poate să stăpînească arta. Cum ajunge omul la creație și cîta putere are atunci lumea de cuvinte asupra comunităților omenești.

“Cum puteam eu în acele clipe de nefericire, furie și mizerie să găsesc plăcere în plimbări nocturne de-a lungul străzilor pustii numai în compania viselor mele?”

“Uneori cînd rătăcesc destul impregur, vine o altă poftă mai puternică peste mine, să mă duc acasă și să pun cuvinte pe toate imaginile văzute, să găsesc cuvinte care să exprime ceea ce atmosfera întunecată, rătăcirea mea obosită și mistică.”

În aceste citate din romanul *Istanbul* (dedicate tatălui său Gündüz Pamuk 1925-2002) visele sunt producătoare de cuvinte iar imaginile spațiului, orașul întreg, pot fi recreate din cuvinte; un nimic de profunzime, un nimic cu timp în el. Și poate că numai astfel, toate ale vieții pot fi salvate de la moartea prin uitare.

Gabriela MELINESCU

## Povestea lui Chicago May

● Scriitoarea și jurnalista irlandeză Nuala O'Faolain a ținut timp de mulți ani o rubrică în „Irish Times”, a publicat cărți autobiografice, între care *Ne-am mai văzut undeva?* și *Himere*, a realizat la televiziune serialul *Plain Tales*, în care femeii vîrstnice își povesteau în fața camerelor viața și a devenit, pentru toate acestea, foarte cunoscută în Irlanda. Auzise de mult vorbindu-se despre o compatriotă aventurieră, devenită celebră în SUA la începutul sec. XX, sub numele de Chicago May, pentru actele ei de banditism. Puțin înainte de a muri, la 49 de ani, într-un spital din Philadelphia, aceasta își publicase o carte de memorii trucate, ce-i alimentau legenda de răufăcătoare cu sînge rece. Captivată de destinul spectaculos al acestei femei de o vitalitate pe măsura lipsei de scrupule, Nuala O'Faolain i-a scris biografia, incluzînd în povestirea faptelor propriile ei indoiești, peripețiile documentării, comentarii și amintiri familiale. Din această punere în perspectivă a rezultat a non-ficțiune pasionantă, cu accente

feministe, despre libertatea de a alege, despre rigiditatea mediului social și lumea pegrei din 1890-1925. Născută în 1870, May Duignan a fugit la 19 ani de acasă cu toate economiile familiei la Chicago, unde frumoasa roșcată a trăit un timp jefuind bărbații pe care-i atrăgea. Urmărita pentru furt, a plecat la New York, apoi la Londra și Paris, unde s-a alăturat unei bande de tîlhari puși pe mari lovituri la bănci. Împreună cu soțul ei a jefuit American Express în 1901, a făcut închisoare la Montpellier. După ispășirea pedepsei, a fost după un timp arestată din nou la Londra, pentru tentativă de omor a fostului soț și complice. S-a împrietenit în închisoare cu Constance Markiewicz, o mare figură a rezistenței irlandeze și, după eliberarea din 1917, a încercat să se reintegreze social, profitînd de legenda aventurilor sale. Femeia care fusese exclusă toată viața stîrne curiozitatea oamenilor cumsecade și aducea un fior de libertate și nebunie lumii fixate în reguli rigide.





## L i t e r a t u r ă

**T**exte pline de cuminenție, odihnitoare, cu adresă, cu plasticitate. La vârsta dvs. poezii ating de obicei culmea expresivității lor, își privesc detașați experiențele, imblânziți și descriptivi cu poveștile proprii cărora le cunosc gustul și le comprimă în cuvinte puține. Retorica scade în intensitate, sugestia triumfă, dialogul intră detașat într-un peisaj sufletesc pentru doi tatonând jucăuș, întrebând și purtându-l de mână pe interlocutorul încrezător, pregătit să primească daruri: „Aligatori sunt peste tot./ Ce-i suflete, în scufundare, laguna te sperie?/ Noaptea cred că voi vizita lianele și cerul, iar tu, vino cu mine./ E timp să nu murim.” (*Seriozitate*) Din acest poem am lăsat pierdute doar patru cuvinte, convinsă că veți înțelege de ce. „Orașul meu adună pietre./ Noaptea prind viață, se iubesc./ Vino cu mine și spulberă nisipul./ Ai să vezi copiii pietrelor dansând./ Te ascunzi?/ Uii că pietrele îl cunosc pe Pitagora.” (*Adepti*) Ceea ce am eliminat din primul text, am lăsat să fie în cel de-al doilea, la locul lui. Să ne ferim, deci, să spunem de două ori același lucru, cu aceleași cuvinte! Textul intitulat *Cred* mi se pare deficitar la capitolul limpezime. Miza lui poate crește dacă îl reluăm, și urmărind dacă ideea reușește să se transmită cititorului nevăzut. Ar deveni un poem bogat din momentul în care l-ați mântuit de eliptism la nivelul fiecărui vers. Frumos și poemul *Șoapte!* Am lăsat la urmă discursul unui pastel amoros, al cărui titlu nu acoperă decât vag starea care v-a dominat la scrierea lui: „Apa, verdele pietrei./ Ne ducem spre țarm./ Tu acolo./ Sporadic norii coboară./ În mine se va rupe o lume spre tine./ Ne ținem de mână./ Uite pianul pe nisipul ud./ Ne umplem golul din suflete./ Corăbii spre alte zări./ Ce ne facem fără valuri./ Dacă e liniște ne refugiem./ Va veni seara./ Și caii pe țarm vor goni./ Ne sperie doar scoicile./ Ele vor inunda cu miile./ Se va spune că am izgonit pământeni./ Dar, în fuga noastră spre pietrele verzi./ Vor apărea sirenele./ Pescarii din larg vor aduna în nada lor/ Sărutul nostru spulberat, cu marea./ Crede-mă./ Curgerea aceasta ne va ofili, totuși”. Ultimul vers face o descoperire, și ne-o transmite plenar. (*Viorica Teculescu*, 37 de ani, funcționară) ✉ Vă împărtășesc dezolarea, că nu vă puteți tipări cartea, că în Braïla dumneavoastră „poezia-i exilată, la periferia intereselor culturale”. Oricât de rău ar sta lucrurile, și la 19 ani fiecare tânăr este prin definiție un rebel, nemulțumit și supărat pe lume, există și o parte bună în amânarea pe care o trăiți.



Constanta Buzea

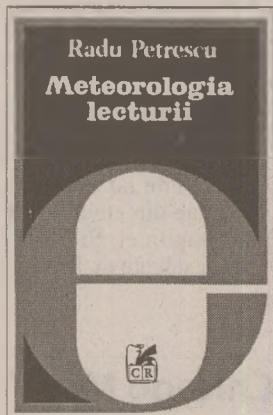
POST-RESTANT

Până o să se deschidă o zare de lumină spre tipărirea cărții, sigur că lucrul cel mai bun ar fi să vă fie publicate cele mai izbutite poeme pe care le-ați scris până acum. Nu mă îndoiesc că vă cunoașteți meritele, dar și momentele de slăbiciune, scăderile, eșuările în steril. E firesc să fie așa, e firesc să fiți inegal. Nu în toate textele pe care mi le-ați prezentat sunteți cel adevărat, cel care va răzbi exigențele semenilor, cel care va fi mândru cu adevărat și la 29, 39, 49 de ani de ceea ce a scris la 19. Concluzia pe care stă intristat sufletul dvs., că „sunt mai multe rani decât săruturi/ sunt mai multe pietre decât zâmbete/ sunt mai multe petale ofilite decât îmbrățișări/ sunt mai multe cioburi decât prieteni/ sunt mai multe regrete decât bucurii/ sunt mai multe lacrimi decât ochi plini de speranță/ sunt multe iluzii și mult pustiu// e mai mult noroi decât iubire-n lume...”<sup>4</sup>, este retorică, și vă limitează, vă sufocă din start orice elan. Așa este de când lumea, întrebarea importantă și găsirea soluției de supraviețuire, de rezistență, de luptă și de triumf personal în pofida contextului constrictor, au mișcat generațiile tuturor timpurilor. Mie mi se pare că aveți un fond puternic, că poezia vă reușește ori de unde ați apuca-o. Iată acest *Delir cu uși*: „seara mă culcusem/ cu gustul de cenușă al beznei/ în gură/ într-un cuib de rândunică// mă trezesc pe-un prăfuit coridor dominat de uși/ uși în pereți/ uși pe tavan/ uși în podea// uși/ erau numai uși// O deschid pe una de pe-un perete/ și pătrund într-o purpurie cameră/ Deschid o altă ușă și-mi ies din faptură/ și intru tot în ea/ și închid/ și deschid uși// ERAU UȘILE CENUȘII MELE...” Păcat că n-ați demonstrat și nici n-ați dezvoltat până la ultima consecință o idee atât

de promițătoare în posibilități, și v-ați grăbit cu un ultim vers pe care eu l-am perceput ca pe o ușă trântită în plină figură. Liber să nu fiți de acord cu mine, poate, deocamdată, veți medita sensibil la mărturisirea cititorului care s-ar fi așteptat la mai mult. Iată și alt text, ce se termină la fel de abrupt ca și cel dinainte, lăsându-mi o insatisfacție la bord: „sunt pe-un tomberon/ un profet lășos le spune: - *Abandonați-vă!*/ Trăim în incubatorul mirajelor!/ Iluzia iriază și visul și defunctul!/ Minciuna e singura garanție constantă/ a adevărului!” //ei îl privesc în cămași de forță/ pe profetul lășos. ochii le sunt/ închiși cu lacăte. rostesc în cor: - *Noi nu mai avem nimic de spus!*/ *Vom spune totul prin tăcere, și totul va-nsemna nimic*”. Poemul *O noapte rezistă* onorabil preț de vreo 13 versuri, după care se diluează dramatic în locuri comune, în puerilități (*buzunarul neputinței, fâșii din al meu suflet, din a noastră respirație, poarta astei nopți*). Și *Insurmontabila monotonia*, și *Ochelariștii care spârgea ceasuri*, și *Coconul de sârba ghimpată al solitudinii*, luate fragmentar, sunt capabile să trezească interesul cititorului, până când textul se pulverizează într-un sarcasm obosit, coșmaresc, absurd. Poza de băiat plictisit, cu viziuni aiuritoare, cu gustul zădărniceii și catastrofei cultivat până la sațietate n-o să țină o veșnicie, și poate și din pricina unor sintagme prăfuite din recuzita adolescentului grăbit: „cârlișul fatalității”, agonia prezentului, „groapa (comunala a) fatalității”, „vocea afonei disperări”, „coconul (de sâmbă ghimpată al) solitudinii”. Ar trebui să credem în binefacerile maturizării și ale amânării. Pe fondul unui talent dovedit, păstrând cu măsura dezinvolvura vârstei, stăpânind imaginația rebelă să nu alunece în derizoriu, cultivând un bun discernământ asupra producțiilor proprii cam amestecate ca valoare și convertind multe nemulțumiri în poezie densă, fără a fi prolix, părerea mea este că aveți motive să vă întâmpinați cu optimism soarta, cu tot absurdul ei, care în poezie se poate înlănțui și dezlănțui spre gloria autorului. Puțintică rabdare, însă, și fără ațipeli la timona. Să închei cu *Câte ceva despre tine*: „trecutul tău/ era un surduc de ceață/ în care-ți îmbrăcai/ agonia// oriunde plantai o lacrimă/ vrejuri de miraje/ înfloreau”, care mi se pare a fi un fel de autoportret. Îmi sună excelent finalul din *Tv screen*: „și deodată pauză/ și deodată pauză// sângele văcos/ se prelinge/ prin ecran/ șterg ecranul cu măneca/ îngenuncheat/ mă uit prin el/ la hora nebuniei/ într-o cușcă/ din mine/ din tine/ DIN TO , I”.

(Liviu Stan, 19 ani, Braïla) ■

### Prin anticariate



### Ceasul înnorării

**C**u cartea asta, din '82, m-am întâlnit într-un anticariat brașovean. De care n-am dat ușor. Nici el, volumul, desen abstract de negru și griuri, nu se zărește la prima, grăbită, privire. Mergând mai departe, nici autorul... Vorbesc de *Meteorologia lecturii*, Radu Petrescu. Un compendiu, s-ar zice, de literatură europeană, filtrată cu gust de cititor, cu rigori, dar fără ticuri scolastice. Pornind de la Homer.

Sigur că buclele pe care Radu Petrescu le încheie și le deschide sînt, pentru aproape oricine fi citește cartea ca să se informeze și nu ca să recunoască, elegant invitate în pagină, lucruri știute, panglicile colorate ale unui maestru de iluzii. Ce să urmărești mai întii, ce să-ți notezi, ce să încerci a-ți aduce aminte și care cale s-o ții, în noianul unor literaturi vechi de cînd Troia? Observații fine, cum n-ai crede că mai pot duce texte peste care s-a umblat pînă la tocire, înviorează glose, altminteri, destul de

specializate, deși își lasă, din plecare, toată libertatea: „e de adăugat în viziunea lui Vergiliu tema paternității (în sculptură, Aeneas e identificabil doar dacă îl poartă în spate pe bătrînul Anchise), a unui fiu care, fondator al unui stat, devine în acest sens părinte al propriei sale ascendențe, indică o apropiere de structură poetică între eroul lui Vergiliu și Hamlet. Mallarmé va fi făcut un semn de apropiere cînd referindu-se la Hamlet notează „il se promène, pas plus, lisant au livre de lui-même”, lectura în sine însuși, în cartea fără cuvinte a vieții, care e sinonimă cu legea morală, patronînd acțiunea deambulatorie a prințului shakesperian, așa cum legea morală, datoria pioasă, patronază călătoria spre Italia a lui Aeneas. Invocarea anume a acestei fraze a lui Mallarmé în episodul *Scylla și Charibda* din romanul lui Joyce, trebuie considerată ca o trimitere la filiația directă, vergiliană, a lui *Ulysses*, fie și dacă prin transparența poemei vergiliene Joyce a avut evident în vedere *Odiseea* și pe eroul său eponim.” Așadar, o rețea elastică de corespunderi, din prima tradiție în ultima modernitate, pe plasele căreia poți sări cu siguranța știutorului de drumuri, cititorului de nori, într-o cultură bătută în toate azimuturile. Răscrucea ei pare-a fi (și cunoscînd drumurile lui Radu Petrescu, prin anticariate, după el, chiar este...) romanul unei zile, lungă cît lumea noastră, greco-latină: *Ulise*, al lui Joyce. Adică un inventar de teme, urzite unele în altele, și avînd suficient șarm mitologic cît să sară în ochii îndrăgostitului de ele chiar acolo unde te aștepti mai puțin. Bunăoară, în *Două loturi*, unde Lefter Popescu este, spune Radu Petrescu, nici mai mult, nici mai puțin decît un Ulise tassesc, un călător în haosul cheiurilor Dîmboviței, între răsărit și apus. Paralela, stînd mărturie despre cum mitul sună, ca marea, doar în urechea ascultătorului de muzici de sirene, poate fi respinsă ca forțată. Eventualitate

care n-o face mai puțin reconfortantă.

În ce sens? Vedem, dînd pagini de *Meteorologie...*, că literatura Lumii Vechi se scrie pe hîrtie cu model. Așa că dintr-o ciudată alianță de mecanic cu organic se naște tiparul pe care Radu Petrescu i-l aplică. Un contur ca al norilor, urmînd liniile unei obscure geometrii, umplut cu nuanțe de substanțe. Spațiul cuprinderii lipsite de constrîngerile volumului, și al indeciziei vecine cu halucinația. De aici, nevoia de arhitecturi, fie ele și instabile. „Palate de idei”, la Taine, palatele lui Ariosto, de imagini, „de icoane un palat”, la Eminescu. În toate, susține, prin arabescuri de pledoarie, Radu Petrescu, bate clipa nehotărîta a lui Joyce, clipa oricît de zăbavnica a despărțirii veghii de somn. A visului de viață, a realității de nălcuire. În ea, gazda frivolă, dedată însă, din cînd în cînd, la delicia răbdării, încape atîta tragere de timp, prin largile ocoluri pe care poate să le ofere, dintotdeauna, rasfoitul cărților, încît desprinderea nu se mai petrece, practic, niciodată. Norii lui Radu Petrescu nu aduc ploaia. Nici ațit, înseninarea. Doar plăcerea de-a te pierde pe drumuri *ca și cum*, în care te afunzi fără să răzbați, tot dînd în alte cărări. Un canon occidental, care nu are nevoie de elegie, lasă, din vechile, îngroșate, întărite vine, să plece căi vii. Constatarea evidentă că toate motivele sînt tutelate de cîteva cărți, sau sînt de găsit în cărțile mari, duce, așa cum o formulează Radu Petrescu, mai repede la victorie decît la ratare. Loc al prietenilor *sans rivages*, biblioteca lui în dezordine, dar cu sistemul de cititor erudit e, dincolo de dificultățile pe care le poate pune lectura unui eseu în opt părți, fiecare jonglînd natural cu două-trei limbi și tot atîtea arte, agreabilă ca o plimbare, fie și cu privirea, pe cer. La ora cînd se-adună norii.

Simona VASILACHE





## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Atacul securiștilor orfani

**M**ă sperie adversitatea pe care o provoacă oamenii de cultură printre cetățenii mînioși din publicul românesc. Huliganismul de stadion și de *România mare* se revarsă și în lumea, pe care o sperăm altfel, a celor interesați de cultură. Descopăr pe forumuri huiduieii cu care sînt întîmpinați oameni care înseamnă ceva în cultura română, dacă îndrăznesc să-și spună public părerea despre chestiuni care ne privesc pe toți. Vechea întrebare retorică, apărută în 1990, „Cine e cutare să ne dea lecții?” a căpătat între timp nenumărate variante. De la „Să ne mai scutească dl Cutare!” pînă la, directul „Hai sictir, băi Cutare!” În rol de Cutare, personalități a căror vină, în ochii contestatarilor, e direct proporțională cu notorietatea lor. Autorii anora dintre aceste postări injurioase de pe forumuri își declară deschis simpatia față de modelul Becali, cel care își ridică ignoranța la rang de virtute și care, de cînd s-a declarat omul lui Dumnezeu în România, îi spurcă pe toți cei care își permit să-l critice. Această armată de suporteri ai lui Gigi Becali e mai violentă în limbaj decît Becali însuși, acționînd la nivel lexical conform sloganului adaptat „Murim, luptăm, pe Gigi îl apărăm!”

O parte dintre foștii susținători ai lui CVTudor, din perioada în care *România mare* publica liste cu personalități care ar fi trebuit condamnate la moarte, s-au repliat în oastea lui Becali, de unde agită crucea și ciomagul. Chiar dacă Becali se declară anticomunist înversunat, el e privit de unii dintre fanii lui drept un nou Ceaușescu, reprofilat pe construcția de biserici și care dă de la el săracilor, așa cum li se pare că facea, prin politică de stat Ceaușescu. După părerea mea, nostalgicii ceaușismului nu se vor lăsa niciodată convinși că acest semicinalfabet care a condus România mai mult de douăzeci de ani e și azi vinovat de monstruozițiile economice staliniste care ne separă de fostele noastre colege de lagăr. Energii secătuite, industrii dezvoltate megalomane fără o minimă prognoză, dar mai ales poveri bugetare uriașe, cum e simpla întreținere a Casei Poporului, devenită Palatul Parlamentului, care, pe dinăuntru, nici azi n-a fost terminată. Toate aceste postume capete de acuzare nu contează pentru cei care îl regreta pe Ceaușescu, deoarece El a dat. Nu contează ce a stricat în schimb, la fel cum azi nu contează că foști securiști sau foști uteciști cu relații au luat România în arenda. Orice semn de împotrivire față de „bunul mers al lucrurilor” de azi stîrmește coruri de proteste, mai mult sau mai puțin regizate. Dacă Mircea Dinescu se leagă de securiști și de informatorii lor, e imediat înconjurat cu acuzația că ar fi fost kaghebișt și că ar fi fost disident cu voie de la putere. Dacă Andrei Pleșu publică o carte, apar imediat acuzații care îl pun la stîlpul infamiei, fiindcă și-ar fi pus pe copertă o poză care îl înfățișează dezbrăcat pînă la brîu, adică „nud”, deși se vede că albul misterios al acelei fotografii e al unei cămăși, nu al vreunui exhibiționism al autorului. O confuzie sau o falsă memorie securistică? În 1990, în *România mare*, Alcibiade scria că ministrul Culturii, Andrei Pleșu, ar fi fost văzut gol pușcă, dimineața, într-o stațiune de munte. Același Alcibiade îl acuza și pe procurorul general de atunci al României, Mihai Robu, că își exhiba în public golițiunea. Utilul atunci pentru Ion Iliescu CVTudor n-a avut nimic de suferit, deoarece era considerat o slugă conștiincioasă care pune opoziția cu botul pe labe. Forumiștii de azi care îl continuă pe CVTudor, la adăpostul anonimatului, trăgînd din toate pozițiile împotriva oamenilor de cultură neconvenabili par să fie unii dintre acei securiști care și-au dat seama că CVTudor și-a pierdut credibilitatea și ies ei înșiși la atac. ■

**P**rietenui Haralampy e revoltat: intră în sufragerie și-mi strigă de parcă aș fi un Banel oarecare:

-Mă, cuscre, nu învățăm nimic de la televiziunile din țările Comunității Europene, de parcă am fi tembeli... Ne semțim toată ziua crezînd că lumea se învîrte în jurul buricului nostru și cînd colo e un aiurea de tot ra...

-Haralampy - CNA-ul!...

-Bine, domnu' vecin, bine, am priceput... Da', uite, de exemplu, cazul televiziunii spaniole de miercuri seara (1 noiembrie, n.d.h.): crainicii Pro Tv-ului nostru comentau o fază a meciului, eu vedeam nu știu-ce reluare! Iar mai comentau ceva, iar mai vedeam eu altceva... Și tot așa. Ia pune *dumeatale* chestiile astea una lîngă alta și vezi: iese ceva super? Iese! Bravo lor! Pe cînd la noooooi... A, pardon! Zi-ceam de „chestii”? Phi, Maică Precistă! Eram sigur că mă virusează fatuca aia blonducă de la emisiunea „Dănutz SRL”, de duminică, 5 noiembrie, Plus că avea și un glas de bariton speriat... Fi-r-ar să fie de televiz...

-Vezi-vezi, îl avertizez, poate-mi înjuri *MegaVijanu!*...

-Bine, mă, e okei! Da' să nu trecem mai departe... Deci, mama-soacră, stimate doamne și dom... A, ia uite: ce e cu juniorii ăștia doi? Afară! Alinierea și fuga-marș în spatele blocului, că tot nu pricepeți nimic, plus că vine și dom' Becali la emisiunea „3x3” (4 noiembrie, Realitatea Tv, ora 16.30), de nu se mai înțelege nici Stelian Tanase (moderatorul) cu Corina oricît ar fi ea de Drăgotescu, abia-abia reușind și ei, sărmanii, să scape cu viață din lava becaliană... Ce spuneam? A, în legătură cu dom' Becali? Nu? Atunci? Pfu, Doamne, ce lapsus! Mami, niște trascău nu mai avem prin clondirele alea? *Mersiu* și gata, mi-am amintit: ay, mama, ce meci! Noroc cu combinata Nicolîță/Cerneă, altfel galacticii Realului erau prin plopi... Meci fain de tot, transmis de Pro Tv, în condițiile povestite mai sus, cu execuții tehnico-tactice de *ghinisbuc*, în frunte cu demonstrația galacticii Ivan Helguera, care a trimis mingea peste poartă de la 5 centimetri, realizare unică prin fantasticul ei, ceea ce m-a și obligat să recunosc în clipa aceea că logica jocului de fotbal și unele legi ale fizicii terestre valorează fix doi bani. Așa-deci, și cum era lumina stinsă în sufragerie, mi s-a părut că aud niște ciolane lovindu-se unele de altele, semn că Newton, Galilei, Einstein și încă vreo câțiva diletanți din ăștia se foiau cu neliniște în mormânt...

Da, are dreptate prietenul Haralampy: în zilele noastre nu mai există nimic sacrosanct, totul plutind în turburele de sezon cu abureală de zaibar... Mai ales după ce monumentul Andrei Gheorghe a fost avocatul-ucigaș al lui Eminescu (v. emisiunea „Mari români” - TVR1); pesediștii Ioan Rus și Sorin Oprescu s-au *nemernicitat* la Tîrgu Mureș de față cu televiziunea; Elena Udrea, l-a strîns la pieptu-i auriu pe Emil Boc la Buzău, tot față cu televiziunea, pregătindu-și astfel ascensiunea în PD, precum și, culmea tuturor culmilor: frăția de cruce pe bază de sînge din stirpea „regal fără egal”, dintre Gigi Becali și Ramon Calderon, hacuită cu cruzime indescriptibilă de cuplul Cerneă-Nicolîță spre sfîrșitul meciului Real Madrid - Steaua București.

Vai nouă!

Sfîrșitul e pe-aproape, în cadrul căruia, după ce telejurnalele ne-au adus vestea majorării prețului la gaze, energii și etc., adică la toate cele, s-ar putea să urmeze consecința melodiilor celest-amenințătoare interpretate de taragoțiștii din Apocalipsă!

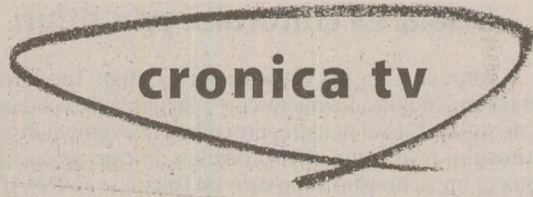
-Apoi, nu zăsa la televizor, domnu' Tăriceanu, că nu ne crește prețu' la gaz pînă după Sfîntu Vasăli?, îl întreabă Parmenia pe gineri-so Haralampy.

-Hi-hi!, rîde el sec, tolănit comod în brațele lui Bachus...

DE LA TV ADUNATE

**Președintele Traian Băsescu:** „-Ce vă pot spune sigur este că niciodată nu voi mai fi președintele unui partid.”

Haralampy: -Hei! Hallo!, dom' Președinte, mă scuzați: vedeți, că vă aud telespectatorii...



### cronica tv

### De la teve adunate....

**Eugen Nicolăescu**, ministrul sănătății: Vrem să știm exact în ce constă patologia populației României.”

Haralampy: -Deocamdata, încercați să obțineți un consult la medicul Sorin Oprescu și n-ar strica o prezență a dumneavoastră la „95/95”...

**Primul ministru Călin Popescu Tăriceanu:** „-Resping acele speculații potrivit cărora nominalizarea domnului Varujan Vosganian ar fi afectat imaginea României și ar fi adus prejudicii.”

Haralampy: -O, nici vorba, domnu' Prim-ministru!

*Totu-i praf, lumea-i cum este  
Și ca dînsa suntem noi*

**Liana Stanciu**, în tot timpul moderării emisiunii sale „Trenul vieții” (B1 Tv, 3 noiembrie, ora 20.00): „-Mbaaa, aaa, mbaaa, ooo, mbâââ...” etc., etc

Haralampy: -...Doamne-Dumnezeule! Bine că emisiunea nu durează decît 2 ore...

**Președintele Traian Băsescu:** „-Relația mea cu premierul este una bună: din punctul de vedere al funcționării ne consultăm în legătură cu probleme importante.”

Haralampy: -Veche, dar, apropo: ce se mai aude cu „anticipatele”?

**Primul ministru Călin Popescu Tăriceanu:** „-Niciodată nu am înțeles chestia asta cu accizele, dar dacă ați ști cât de încântat este ministrul sănătății cu taxa pe viciu, v-ar apuca tristețea.”

Haralampy: -Într-adevăr, aveam noi, telespectatorii, o senzație de rau de mare vazîndu-l și auzindu-l pe domnu' ministru, da' acum ne-am liniștit - vă mulțumim...

**Gheorghe Udriște**, directorul Direcției Transporturi din cadrul PMB, la emisiunea „Știrea zilei” (Antena 3): „-N-ai unde să parchezi, nu parca!”

Haralampy (soacră-si): Vezi, mami? Niciodată nu se știe din care badiț sare iepurile înțelepciunii...

**Mihai Tatulici**, la emisiunea „Zece pentru România”, duminică, 5 noiembrie, Realitatea Tv: „-Marile genii...”

Haralampy: -?!

**Dan Bitman**, la emisiunea „Dănutz srl”, duminică, 5 noiembrie, la TVR1: „Azi o avem ca invitată pe Cornelia Catanga - regina muzicii lautărești.”

Haralampy: -Zdrang! Scuze, domnu' Bitman, mi s-a rupt o coarda vocală *tomna* cînd să vă întreb: ați auzit cumva de Gabi Luncă și de Romica Puceanu?

Haralampy: „-Nu mai vreau să trăiesc bine! Vreau numai să trăiesc...”

**La Parlament:** Proiect de lege împotriva vremii (ceață, ploaie, tornade, ruperi de nori, traznete...)

CĂR. ÎN NOI ANUN. ATE LA TELEVIȚIUNE

1. **Adriana Bahmuțeanu și Silviu Prigoană:** GHID DE ARMONIE CONJUGALĂ ((după serialul de mare succes „No comment”, transmis la televiziunea B1 Tv); prefață, note și comentarii: Monica și Irinel Columbeanu. 2. **Coriolan Haralampy:** TRIFURCA-REA PNL, cuvinte înainte: la Cap.1: Theodor Stolojan, Mona Muscă și Valeriu Stoica; la Cap.2: Crin Antonescu, Ludovic Orban și Dinu Patriciu; la Cap.3: Călin Popescu Tăriceanu și colab.

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### Înșelarea cititorului prin titluri

Cronicarul i-a dat dreptate lui Cristian Teodorescu, deținătorul rubricii „La microscop”, atunci când a condamnat, în nr. 44 al revistei noastre, procedeul neavenit al înșelării cititorului prin titluri. Un procedeu de care se cam face abuz în presa noastră și pe care l-a folosit și *JURNALUL NAȚIONAL*, când a demarat recenta campanie anti-Vosganian. Cu câtă justificată mânie a scris despre acest fapt reprobabil colaboratorul nostru Cristian Teodorescu. Să ne amintim: „Dacă aș fi avut încredere totală în Liviu Turcu, atunci aș fi titrat explicit: «Liviu Turcu afirmă că Vosganian a fost informator». Să dai însă pe prima pagină un titlu uriaș, prin care îl faci pe Varujan informator, după care să-l lămurești pe cititor că asta își amintește Liviu Turcu, e o porcărie fără margini. *Jurnalul național* își permite să murdărească reputația unui om, cu un cinism profesional descalificant”.

Este purul adevăr, și-a spus Cronicarul citind aceste rânduri de aspră muștrare, dar e încă bine, și-a spus tot el, că mai există publicații care nu procedează în felul *Jurnalului național*. Cum ar fi, desigur, *COTIDIANUL*, unde veghează confratele Cristian Teodorescu, jurnalistul atât de pornit, cum s-a văzut, împotriva titlurilor strident-acuzatoare prin care e înșelată buna credință a cititorului. Cel puțin în pagina culturală a *Cotidianului*, pe care o gospodărește Cristian Teodorescu, astfel de titluri nu au cum să apară.

Așa credea bietul Cronicar, în nesfârșita-i naivitate, până când...

...până când îi fu dat să citească, în *Cotidianul* din 2 noiembrie, lătit pe toate cele șase coloane ale paginii culturale, următorul titlu-bombă: „*Uniunea Scriitorilor de Turnatorii*”. Și cine semnează articolul astfel intitulat? Aici e aici! Îl semnează Cristian Teodorescu și încă cineva, pentru că e scris în colaborare. Dar poate se aduc probe în articol, și-a spus năucitul Cronicar, despre „turnatoriile” cu care se indeletnicesc scriitorii, căci altfel cum? A citit și răscitit și a văzut că nu se aduc probe. Niciuna. Se vorbește acolo doar de faptul că la USR membrii Consiliului au hotărât să-și ceară dosarele de la CNSAS, cum au făcut și alte uniuni de creatori. Despre asta e vorba în articolul cu titlu inflammat (și infamant) și despre nimic mai mult.

Din întâmplarea povestită mai sus Cronicarul s-a ales totuși cu o învățătură: ce este rău la alții (la *Jurnalul național*) poate fi bun la noi (la *Cotidianul*). Și invers.

Între timp, în *Cotidianul*, a apărut și un *Drept la replică* din partea Uniunii Scriitorilor din România care reclama același mod incorect de manipulare prin titluri.

### Raționalizarea consumului și Evangheliile

Numărul din noiembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG* ne oferă cel puțin două articole cărora merită să le facem strigare publică. Mai întâi, articolul lui Horia Barna, titularul rubricii privind integrarea europeană, care scrie despre „Tranziția energetică în UE”. Articolul ne contrariază și



totodată ne amuză. E vorba de restricțiile de consum energetic la care țările Uniunii Europene, lipsite fiind de surse proprii de energie convențională, vor fi silite să recurgă în deceniile următoare. Ca oameni cărora amintirea

raționalizării consumului energetic din anii comunismului ne este încă proaspătă, articolul lui Horia Barna ne sună nefiresc de comic: „Unul din punctele principale ale planului Comisiei are în vedere reducerea consumului casnic, responsabil de 16% din total. Deocamdată ni se recomandă să închidem complet televizoarele, aparatele video și DVD, computerele sau cuptoarele cu microunde când nu le folosim, fiindcă în poziția de așteptare (sau „stand-by”) ele continuă să consume. Să decongelăm sistematic frigiderul ca să funcționeze mai bine și mai eficient din punct de vedere energetic, să nu folosim becuri «tradiționale» ineficiente, uitându-le aprinse și să nu folosim mașina de spălat vase până n-am umplut-o.” Pentru Dumnezeu, intrăm în Uniunea Europeană, nu în URSS! Un alt articol inspirat, serios și scris la obiect este „Profilul spiritual al Europei”, semnat de Brîndușa Palade. Tînăra eseistă comentează momentul de criză pe care l-a adus în viața Europei referendumul prin care Franța a respins Tratatul Constituțional al Uniunii Europene: „Caracteristic pentru Europa, chiar dacă este sau nu recunoscut explicit de arhitectii Uniunii Europene, e faptul că acest continent a fost mai întâi unificat în spirit de valorile Evangheliei. Timp de aproape două milenii, dacă exceptăm ultimul secol, aspirațiile europenilor au fost într-un fel sau altul legate de persoana lui Iisus Hristos, de evanghelia speranței și de Biserica. [...] Ironia face, cu toate acestea, ca exact aceste valori creștine care stau la temelia idealurilor europene — a idealurilor de pace, reconciliere și solidaritate — sa nu mai fie recunoscute în dimensiunea lor evanghelică. [...] Trebuie însă spus că, prin această timiditate în afirmarea propriei sale identități spirituale, Europa își refuză chiar dreptul la o asemenea identitate. Această auto-amputare o face infirmă și incapabilă să poarte un dialog inter-religios autentic, care nu poate fi, desigur, susținut dacă ethosul spiritual al Europei, cu care s-ar putea plasa în acest dialog, rămîne vag și nedefinit.”

### Voce melodioasă

Sumbrul și inflexibilul justițiar de la *ACADEMIA CAJA VENCU* (singurul om fără umor de la această școală a umorului), Cornel Ivanciuc, a fost denunțat ca fost informator al Securității. Urmarea? Cornel Ivanciuc apare la televizor și vorbește cu o voce melodioasă (comprehensivă, tandră) despre experiența sa. Din ceea ce spune reiese cât de mult a suferit el îndeplinindu-și atribuțiile de colaborator al Securității. Aproape că-ți vine să-l compătimesți. Dar sumbrul și inflexibilul justițiar, transformat brusc în justificatorul plin de gingășie al unor fapte rușinoase, nu se mulțumește să ne smulgă compătimirea. El vrea să-l și admirăm. De aceea, își ia un aer doct și explică solemn că experiența sa merită studiată cu atenție, pentru că nu este una ca oricare alta. Nu mai lipsește mult până la a declara că a colaborat cu Securitatea ca să se documenteze, cu un curaj bărbătesc, în legătura cu modul de funcționare a instituției, cam așa cum s-a dus Hemingway să vâneze lei în Africa, pentru a avea ce să povestească în cărțile lui.

Cronicar

## Revista România literară

Data de apariție:  
în fiecare vineri a săptămânii

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL  
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450  
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare  
RO41TREZ7015069XXX006155  
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:  
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450  
BRD - SUC. DOROBANȚI



Abonamente:

1 an: 113 RON  
1/2 an: 57 RON  
1/4 an: 29 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950  
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro  
PUBLICITATE: Laura Rădulescu  
tel.0747.497.943,  
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON