

SALA DE
LECTURĂ

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

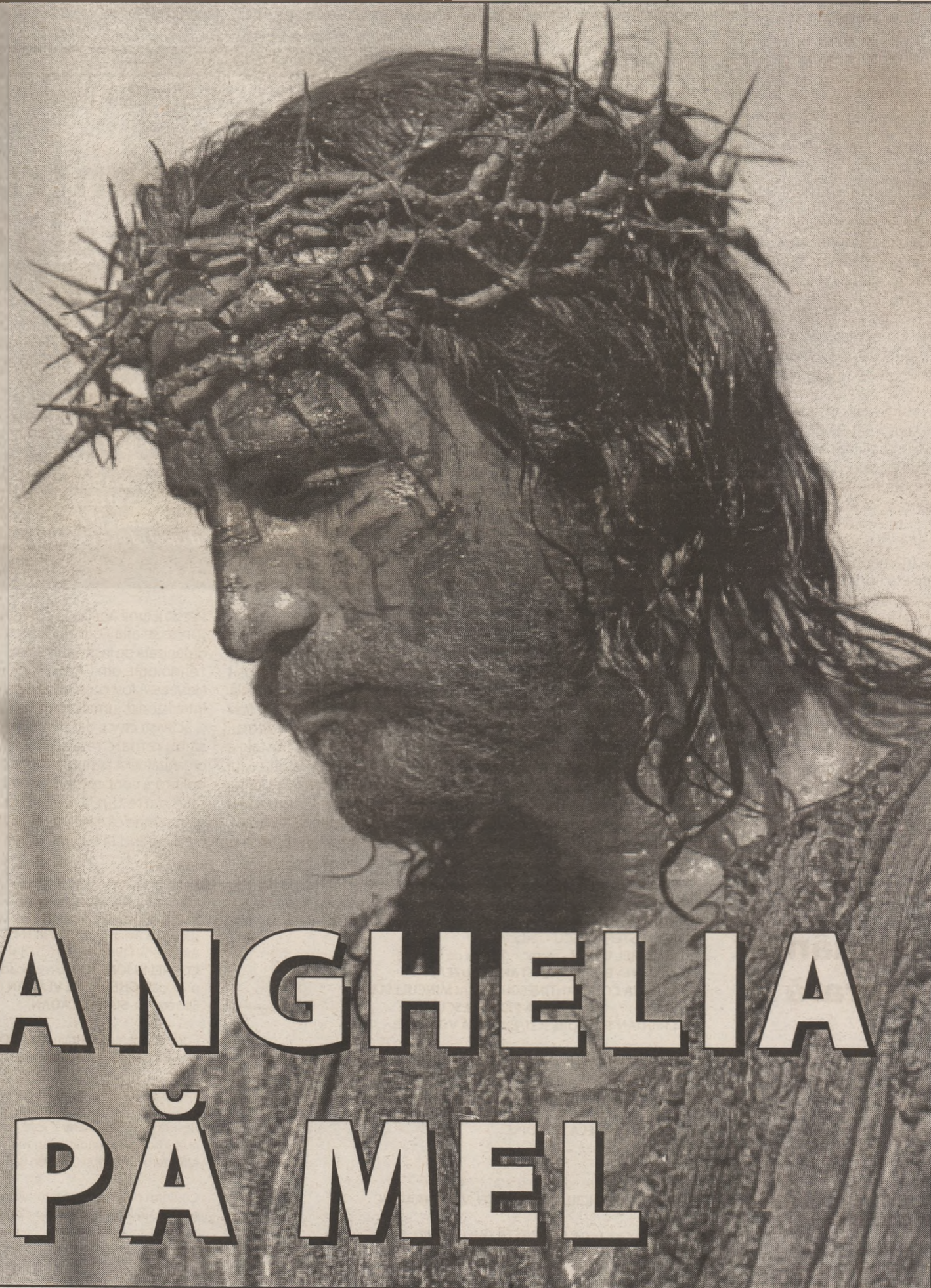
5 - 11 mai 2004
(Anul XXXVII)

17

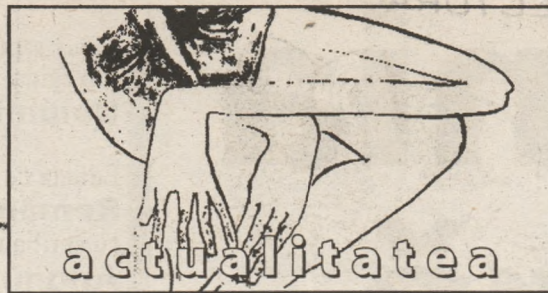
Un film în dezbatere

paginile
15-18

Participă:
Virgil
Nemoianu,
Cristian
Bădilită,
Adrian
Papahagi,
Sebastian
Maxim,
Mihail
Neamțu



EVANGHELIA DUPĂ MEL



Bântuiți de timpii lungi ai istoriei, ei posedă o uluitor de scurtă memorie a trecutului imediat. Drept urmare, sunt carnea de tun preferată a demagogilor, populiștilor și naționaliștilor de toate nuanțele (care la noi, sunt, de fapt, una: amestecul sinistru de roșu comunist și verde legionar). I-am putut vedea „la lucru” chiar zilele trecute, cu ocazia deschiderii „Parcului reconcilierii româno-maghiare” de la Arad. Pe câțiva dintre ei îi cunosc încă din copilărie, veșnici abonați ai bodogilor cu spirtoase de pe malul Mureșului. Alții, vag intelectuali de „Congresul al IX-lea” și de ororile revistei „Săptămâna”, au căpătat o oarecare notorietate cu ajutorul televiziunilor, fie ele duhnind a naționalism greșos păunescian, fie dominate de șmecheria cu suflu scurt a lui Tucă.

Să revin, însă, la Europa Centrală. Din motive de... Imperiul Austro-Ungar, ea nu putea scăpa în România de o anumită conotație conspirațională: oricine e interesat de această zonă are nostalgii imperiale! Mai rău: zeloții ideii central-europene sunt, musai, niște trădători de neam! Am auzit aceste argumente în forme variate: de la cele cvasi-contondente ale unor ofițeri SRI, la aulica voce a unui domn cățărât în fruntea unui înalt for cultural-științific. Culmea ironiei e că astăzi Departamentul de Stat american plasează România (cu Valahia și cu Moldova cu tot, nu doar cu Transilvania) tocmai într-o zonă definită, fără nici un fel de problemă, „Europa Centrală”. Ce-or mai avea de spus Achim și-ai săi acum, când, iată, suntem central-europeni fără să fi înstrăinat nici o fărâncă din pământul sfânt al patriei?

Din acest punct de vedere, acțiunea de aproape zece ani a unui grup de intelectuali din Timișoara, membri ai Fundației „A Treia Europă”, poartă în mod clar amprenta pionieratului și chiar a

unui vizionarsim (dacă n-ar fi un cuvânt prea mare) puse în slujba realilor interese ale României. Dar în locul unui sprijin oficial, am fost sistematic atacați, huliți și denunțați ca potențiali exponenți ai unor interese străine. Ministerul Educației într-un tembelism al pesedelor n-a găsit de cuviință să acorde statutul de „centru de excelență” acestei instituții, în ciuda excelenței incontestabile a membrilor săi și

Unde am fi fost astăzi dacă, la începutul anilor '90, am fi fost suficient de abili să ne alăturăm Cehiei, Poloniei și Ungariei în ceea ce a fost un excepțional vehicul de integrare europeană, experimentul Vișegrad? Pe atunci, însă, Iliescu era prea ocupat să cheme minierii să ne cotonogească, iar Năstase nu îndrăznește să iasă o iotă din vorba șefului. Politicienii din țările fost-comuniste menționate erau suficient

cretinizați de atacurile furibunde ale ideologului, timorați de permanentele situații umilitoare în care erau puși, istoricii români s-au dovedit incapabili să furnizeze politicienilor argumentele care să plaseze România acolo unde îi este locul, și nu acolo unde vor să ne mențină cozile de topor ale bolșevismului.

M-am gândit la toate aceste lucruri în Elveția, ca participant, la

toate acestea, în sânul societății svitșere se ridică tot mai multe întrebări privind viitorul țării. Își va putea ea păstra în perpetuitate statutul de spațiu neutru? În ce direcție ar fi bine să se îndrepte țara cantoanelor? Spre o formulă a permanentei indiferențe la prefacerile europene? Spre care dintre polii unificării?

Cred că, în clipa de față, elvețienii sunt foarte interesați de adoptarea unui model care a funcționat în inima Europei de pe la 1848 până la al doilea război mondial, și apoi, într-o formulă restrânsă și foarte, foarte laxă (Polonia, Cehia, Ungaria) câțiva ani în deceniul al zecelea al veacului trecut. Din motive ușor de ghicit (taxe sub nivelul european, o prosperitate impresionantă asigurată de sistemul bancar unic, renumele de țară liniștită, neimplicată în conflictele internaționale etc.), Elveția ar dori să-și păstreze statutul actual. Si-l va păstra, probabil. Dar asta nu înseamnă că ea nu poate cocheta și cu variante de organizare care să-i asigure în cât mai mare măsură privilegiile de astăzi.

Cum participanții la conferință proveneau din țări aflate în curs de integrare în U.E., elvețienii au fost foarte interesați să afle care sunt problemele ridicate de procesele de adaptare la noul model politic și dificultățile practice ale „schimbării de macaz”. Cu alte cuvinte, pentru mințile de precizia cronometrului ale urmașilor lui Wilhelm Tell e limpede că Europa Centrală nu este un scop în sine. Ea este drumul cel mai sigur spre prosperitate. Văzând cum, geo-politic, Europa Centrală pare să se miște tot mai spre est (la 1900, ea includea o parte a Prusiei și fragmente din Imperiul Austro-Ungar, la 1990 devenea un apanaj al țărilor de la Vișegrad, iar în 2000 ocupă bună parte din ceea ce, tradițional, s-a numit Europa Răsăriteană și Balcanii), m-am întrebat unde-o să-și oprească marșul expansiv. Si tot eu mi-am răspuns: „Firește, în China!” ■



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Prea târziu pentru Europa Centrală?

De-o vreme încoace, aproape nimeni nu mai vorbește despre Europa Centrală. O dată cu deschiderea porților spre Europa Occidentală, acest concept pare să fi intrat într-o oarecare desuetudine. Cumva spre ușurarea naționaliștilor comuniști români și-a urmașilor acestora. Puțină lume își mai amintește, probabil, de șiroaiele de venin scurse, la sfârșitul anilor '80, din pana unui Achim Mihaie și-a altor corifei de aceeași teapă la adresa ideii de „Europă Centrală”. În numele luptei contra unui așa-zis revizionism maghiar, se dădea frâu liber resentimentelor naționaliste și frustrărilor unei clase politice troglodide. Că au existat și există revizionisti maghiari, nu e nici un secret. Dar parcă revizionisti români, sau bulgari, sau cehi, sau ciprioți nu există?! Orice națiune conține un procent de oameni incapabili să-și trăiască prezentul pentru că nu reușesc sub nici un chip să-și încheie socotelile cu trecutul. Blocați în suferințe ancestrale, ei sunt o rană vie ce urlă de durere la orice rememorare a nedreptăților trecutului — chiar dacă istoria le-a reparat demult. E genul de oameni ce-și plâng cu lacrimi gigantice strămoșii căzuți la Mirăslău, la Trăzneu sau la Ip, dar n-au nici o tresărire când își trimit copiii în orfelinate sau când își văd fiicele că se prostituează pe marginea șoselelor.

a cercetărilor acestora. În schimb, iată, „centre de excelență”, ba chiar „instituții de interes public”, devin asociația vânătorilor și masoneriei! Ca să vezi ce fel de politică se face în societatea deschisă românească a mileniului III: prin cătarea puștii și cu gluga pe cap!

Cum la noi aprehensiunile, suspiciunile și spaimile obscure trec mult înaintea interesului legitim, pierdem ani și decenii, îngroziți că vom deveni iarăși victime ale istoriei.

de inteligenți ca să-și dea seama că nu vor ajunge peste noapte acolo unde, iată, sunt începând cu 1 mai 2004, așa că au folosit admirabil ideea de Europă Centrală.

În acel moment, Europa Centrală semnifică ruperea cu trecutul comunist, și nicidecum nostalgia după Mitteleuropa prăfuită a lui Franz-Jozef și-a lui Svej. Dar limba cleioasă a fiilor lui Ceaușescu nu se putea opri brusc din melișat. Precari la capitolul pregătirii științifice,

sfârșitul lunii aprilie, la conferința „Unde se află Europa Centrală?”, organizată de Institutul Federal de Tehnologie din Zürich și de Pro Helvetia. A fost o întâlnire științifică, între istorici, jurnaliști, universitari și activiști civici, dar nu am putut să nu remarc realul interes al organizatorilor pentru componenta politică a conceptului. Elveția nu face parte din U. E., și nici nu sunt semne că ea va dori să adere prea curând la Europa unită. Cu

România literară ®

Director:
Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 4, 8, 28, 29, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 7, 10, 11, 12, 14, 23, 24), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 5, 9, 13, 22, 25, 26).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Dialoguri*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIU.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

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

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

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



În prima parte a textului nu prea am înțeles jelanian autorului împotriva nu-știu-cui care i-ar împiedica pe "mai tinerii colegi" să fie solidari prin participarea la "cenacluri" sau "cercuri de idei", atâta vreme cât ei doresc sincer acest lucru. Important e, cred eu, ca scopul să fie, într-adevăr, acela de a găsi acolo nu doar "un mediu fertil în care să se facă schimburi spirituale", ci și să-și manifeste potența literar-artistică prin creații proprii cu adevărat valoroase, nu numai teribiliste și-atât. Găsind o analogie cam nefericită între animalele trăind în grupuri, Marius Ianuș ar vrea să creeze un anume sentiment de culpabilitate în conștiința "bătrânilor" care, subtil, în câteva rânduri sunt acuzați de nonvaloare. E posibil ca, după ce va fi citit pagina 5 din ALIA nr.700/20 ian. 2004, Gabriel Liiceanu să-și fi luat un concediu fără plată pentru o vizită de documentare în ținutul mangrovelor tropicale cu scopul de a cunoaște la fața locului "subiecții" documentarului de pe *Discovery*. Aceasta în vreme ce angajații editurilor Humanitas și Polirom își vor uni forțele în vederea organizării unei vizite de lucru la revista *Fracturi* pentru a găsi o modalitate reciproc avantajoasă de a aplană tensiunea în cauză. Fiindcă scrie domnul Ianuș: "Peste douăzeci de ani Humanitas și Polirom or să se bată să publice tinerii despre care vorbesc aici..." În paranteză fie spus, consider că ar fi necinstit să eliminăm din context această posibilitate în condițiile unei culturi post-decembriste încolțită din multe părți de așa-zisii frustrați, sau, cum s-a mai spus, de "lupii tineri ai acestor vremuri". Însă, din moment ce mai toți scriitorii tineri, unii cu producții literare valoroase, își publică unde și când vor (dacă au bani!) cărțile, e mai greu de acceptat revolta lui M.I. În același context: ar fi stupid ca toate, dar absolut toate ineptiile așternute pe hârtie sau pe ecranul calculatorului să fie finanțate de Ministerul Culturii, în timp ce scrieri cu adevărat valoroase, ale unor scriitori consacrați, să fie ignorate. Să avem, totuși, în vedere că, atunci când se demolează ceva, se face cu sopul de a construi altceva, cât de cât mai reprezentativ. Or, fie-mi îngăduit să cred că sper că dorința publicului de azi, nu se limitează la a "Vrea «pornografii» din astea în care apare lumea lui", sau nu doar la asta și că, totuși, românii mai continuă să fie un popor cu bun simț și cu multă decență... Excepțiile nu fac decât să confirme regula.

De fapt, să fim sinceri și realiști: publicul de azi, la care se referă autorul, publicul doritor de literatură pornografică este, de fapt, iubitorul textelor tip manele, împătimitii după "Vacanța Mare" ș.a. de acest fel, adică un segment demografic (ca să-l imit puțin pe M.I.) – făcând abstracție de vârstă – care dovedește un nivel de cultură generală precar, generația care va fi urmată, din nenorocire pentru noi toți, de progenituri din ce în ce mai inculte, ca să nu le spun (deocamdată) chiar idioate. Anumite emisiuni de la televiziune probează perspectiva, fără drept de apel, a acestui adevăr deloc liniștitor. Or, dacă Marius Ianuș crede că o literatură modernă trebuie să colcăie de scabroșenii pentru a se impune în teoria literară și a rămâne în istoria literaturii, înseamnă că n-a mai putut trece de la Sandra Brown la Paolo Coelho, Soljenițan, Marquez, Borges, Ionesco, Cioran, Pleșu, Liiceanu, Păler, Kundera, Havel etc. etc., care, dacă-mi amintesc bine, nu prea au scris deloc literatură pornografică atât de îndrăgită de românul înfocat iubitor de "pornografii din astea în care apare lumea lui". Și totuși, acești "bătrâni" depășiți de vremuri, au rămas ca personalități "grele" în istoria culturii universale. Repet: în afara celor a căror cunoștințe de cultură generală se află stocate pe internet, fiindu-le "predat" ca obiecte de clasă prin filme de duzină, telenovele cu tematici stupide, emisiuni la radio sau televiziune etc.; dar există (încă mai există!) un alt segment de populație care, mă îndoișcer sincer, agreează acest gen de producții... Adică acel gen de manifestări, ca să le spun așa, unde vocabularul unor realizatori-prezentatori e mare minune dacă trece de 100 de cuvinte și în care jargoanele (sau chiar unele argouri), exprimarea și batjocorirea limbii române, sunt adorate de acel segment de populație apt să saliveze abundent la auzirea triviali-

tăților sau/și la vederea sânilor revărsați peste tricouașe și a feselor dezgolate până la buricul proprietarei (noroc cu bikini-sfoară...). Nu vreau să fiu ipocrit, iar misogin cu atât mai puțin: apar adesea la televiziune și fete superbe și producătoare de insomnii, vorbesc decent/inteligent sau tac frumos și înțelept când e cazul...

Mai scrie dl Ianuș (continuând răfuiala cu Editurile Humanitas și Polirom): "Am ținut, vreme de doi ani, un cenaclu la Facultatea de Litere. La cenaclu ăsta s-a citit proză de cea mai bună calitate, dar n-am văzut nicio dată prin sală vreun reprezentant al editurilor Polirom

"nu a apărut încă editorul căruia să i se «aprindă becuțelul»"? (cit. din ALIA). Ai naibii indivizi! Au stins toate... becuțele și s-au culcat fără să se sinchisească de cenacliștii dlui Marius Ianuș și ai dlui Marin Mincu! Urât, foarte urât, adică e de-a dreptul inconștientă... Dar, într-o oarecare măsură, aproape că aș fi de acord cu M.I. când scrie: "...editurile noastre sunt mai dispuse, se pare, să publice tot felul de babete franțuzaice, al căror unic merit literar e că s-au culcat cu mai știm noi cine..." E, într-adevăr, posibil, însă cu un un mic amendament: majoritatea editurilor importante se feresc mai direct

TERIBILISME, FRUSTRĂRI ȘI ALTE CELE...



Marius Ianuș, neînțelesul, simpaticul și aproape celebrul de-acum răzvrătit față de aceia care ignoră "cu ostentație" valoarea tinerei generații de scriitori români, publică în Adevărul literar și artistic (nr.700/20.01.2004, pag.5) un fel de strigăt/bocet, de naufragiat în marea insensibilității contemporane, intitulat: Scrisoare către generația mea. Emoționant manifest cu iz pamfletar și producător de revoltă și compasiuni! Disperarea autorului s-a declanșat după ce, scrie domnia sa, "Am văzut un documentar despre animale pe Discovery. Unul dintre lucrurile spuse acolo a fost că cele mai inteligente animale – delfinii, câinii, anumite specii de maimuțe – trăiesc în grupuri. M-am gândit imediat la câțiva dintre mai tinerii mei colegi individualiști. Atitudinea lor e de înțeles: tot ce aduce a organizare le aduce aminte de pionierat, activități școlare ceaușiste și alte chestii «nașpa»". Din păcate, cred că Marius Ianuș era mai atent la fracturarea solidarității "mai tinerilor săi colegi" decât la documentarul în cauză, fiindcă altfel ar fi constatat, poate cu deziluzie, că solidaritatea în grupurile de animale presupune cunoașterea unor reguli profund și salvator-instinctuale; care sunt respectate cu mare strictețe, altfel se aplică legea junglei unde o labă de leu, colții unui Dingo, "îmbrățișarea" unui șarpe constrictor sau 100 km/oră a panterei contează orișicât...

sau Humanitas care să spioneze situația. Cum n-am văzut un astfel de «vânător» (...) nici la cenaclu domnului Mincu, deși, culmea!, cenaclu ăsta a fost intens mediatizat. "Să nu fi găsit dl Ianuș nici o explicație vizavi de conspirația aceasta? Nici măcar pentru cenaclu dlui Mincu, care, totuși, nu-l putem îndritui ca fiind unitatea de măsură a literaturii române! Adică, să fiu mai clar: tocmai de la acel cenaclu și-au luat zborul în literatură câțiva tineri autori ale căror creații sunt invadate de o terminologie lingvistică condimentată abundent cu expresii zice-se post-moderniste, deși... Dar, sigur că nu toată lumea e... Iosif Vulcan sau Titu Maiorescu, dar orișicât. Mă minunez și eu alături de autorul textului din ALIA: să nu mai existe inși cu simțul valorii pe la reviste și edituri? Mai știi? S-ar putea – variantă-ipoteză – ca "intens-mediatizat" cenaclu "Euridice" (presupun că la el se referă dl Ianuș), să fi fost frecventat de tineri poeți precum Elena Vlădăreanu, iar Polirom-ul și Humanitas-ul, preocupate de Adrian Marino, Andrei Pleșu, V.Tismăneanu, Mircea Mihăieș, Noica, Socrate, Kierkegaard ș.a. să nu fi observat valoarea cenacliștilor "euridicieni" sau a celor de la Facultatea de Litere? Ar fi, într-adevăr, de neiertat! În această ordine de idei, nu cred că vor trăi sentimente de mare tristețe editurile Humanitas și Polirom, când va apărea romanul Ioanei Bradea, de exemplu, din care revista "Cuvîntul" a publicat anul trecut un fragment pe vreo câteva pagini, fiindcă va fi fost tipărit în altă parte! În aceste condiții, fără să vrei, te bântuie întrebarea: cum Dumnezeu de

sau mai subtil să publice cărți semnate de tineri autori, mai ales dacă aceștia fac dovada unei anume ieșiri din matca unui tradiționalism literar alunecând uneori până spre zona secolului al XIX-lea... Lumea se schimbă, generațiile se succed purtând cu ele alte idealuri, alte informații, alte mentalități, alt nivel de cultură, care, într-un cuvânt spus, prin aplicarea unei etichete despovărate, se poate numi, nu fără riscul de rigoare, teribilism etc. În sine, acest fenomen, nu e o noutate. De-a lungul istoriei sale, deseori încălcată și călcată în picioare ori chiar sfâșiată de ghioage, săbii sau rafale de mitralieră, arta, cultura în general, nu numai că a supraviețuit miraculos, dar, de multe ori, noua sa față era mai frumoasă...

Să sperăm că, măcar în acest caz, istoria unei supraviețuirii miraculoase să se repete, evident fără... sacrificii de vieți. Fiindcă avem, într-adevăr, șansa trecerii de la un tradiționalism care dă semne de "bătrânețe" și "disonanțe", la o literatură de tip nou specifică acestui început de secol. În acest context, e de preferat și e normal ca valoarea să nu fie condiționată de sloganul "cine are mai multe pornografii pe pagină drept substituent al lipsei de talent. Dl Marius Ianuș, dacă vrea, poate fi unul dintre cei care, în timp, să fie reprezentantul valoros al unei generații căutându-și, deocamdată, individualitățile, personalitatea și maturitatea artistică în respect față de înaintași, înțelegere pentru cei prezenți și încredere pentru cei care vor veni...

Dumitru HURUBĂ

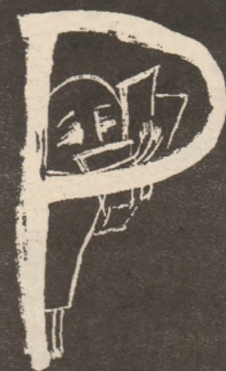


lume dispărută este continuarea ultimei secvențe din volumul anterior, și anume cea care recupera liber, memorialistic, non-

fictional dar în viziuni personale atmosfera acelei perioade. Cartea se prezintă, încă de la început, ca un bestiar eterogen de obiecte și elemente specifice, definitorii pentru sistemul opresiv-totalitar. Un fel de cutie neagră a memoriei în care s-au strâns de-a valma lucruri care, pentru cei care n-au trăit comunismul, cu greu pot sta laolaltă într-o scriere cu pretenția de reconstituire, fie ea și una cât se poate de subiectivă. În realitate, o coerență uimitoare unește cele mai variate liste și inventare, căci sistemul însuși avea grijă ca nimic din ceea ce era omenește să nu scape perversului ochi vigilent al omniprezentei Securității – personajul principal în acest aliena(n)t buildingsroman. Patru autori, patru viziuni, stiluri și perspective, același timp vitreg și apăsător, același univers monitorizat, aceeași viață înseriată. Nimic nu iese din tipic. Alimentația umililor de redusă și de nehrănitoare, gama săracă de băuturi și de dulciuri: eugenii, prăjituri, sucuri, gumă de mestecat; animalicele cozi, profesorii prostiți și ideologizați parcă în afara oricărei conștiințe, obligațiile uniforme dotate cu număr matricol, practica agricolă hei-rupistă, pionieratul ce relua la nivel puber practicile și ierarhiile sistemului politic de partid, UTC – ismul, suprarealistele emisiuni TV de numai două ore și acelea de îndobitocită proslăvire a regimului și a familiei conducătoare, aniversările și defilările megalomane, Europa Liberă ca alternativă la mass-media totalmente controlată politic, revistele Pif înlocuind în zona publicațiilor de divertisment pentru tineri sinistrelle *Cutezătorii* și *Luminița*, jocurile primitive ale copiilor în fața blocului, retragerea în cărțile de aventuri și în zonele vechiului București amenințate cu demolarea, obsesia Occidentului esențializată până și în invidia televiziunii bulgare ș.a.m.d.

Recurența temelor conferă autenticitate (dacă mai era nevoie) mărturiilor celor patru voluntari pentru acest supliciu al memoriei, dar, mai ales, un dramatism conturat în crescendo pe măsură ce fiecare își deconspiră micile traume. Cu toții sunt niște supraviețuitori marcați pe viață, psihic și sufletește, în urma acestei diabolice experiențe care le-a refuzat nu doar fundamentalul drept la diferență – sistemul comunist folosea oamenii în scop energetic, precum generatorul din Matrix –, dar la o viață situată măcar la limita minimei decențe. Oamenii mâncau puțin și prost, munceau tot mai mult pentru o piață de desfacere tot mai săracă,

Cutie neagră a comunismului



Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir nu se află, după cum se știe, la prima carte despre comunism scrisă la patru mâini. În căutarea comunismului pierdut (*Paralela 45*, 2002), volumul compozit eseistico-memorialistic, a surprins nu atât prin ineditul formulei, dar, mai ales, prin rezultatul unui demers așteptat, practic, de toată lumea. Tinerii, a căror adolescență coincisese cu ultimii ani ai Epocii de aur, își aminteau, în scris, despre comunism, abordând eseistic teme, motive, cutume, personalități, literatură ș.a.

de la un punct încolo aproape inexistentă, infuzau permanent gazul nociv al ideologiei răspândit de mass-media, viața socială era drastic limitată datorită constrângerilor de tot felul. Iar copiii se nășteau și creșteau în acest mediu.

Dintre cele patru voci, cea a lui Paul Cernat pare cea mai furioasă tocmai pentru că în poetica evaziunii absolute se poate ghici cel mai amar dispreț față de uniformizarea socială și psihologică. Paul Cernat creează practic un personaj „cuminte” care își plimbă prin societate o identitate convențională, în vreme

își îndeplinește micile revolte, la fel și conștiința ratării a unei formări armonioase: „Teama patologică de partid și Securitate mi-a dezvoltat o viață interioară hipertrofiată, inhibându-mi spiritul de inițiativă, nelăsându-mă să mă exteriorizez, transformându-mă într-un fricos și suspicios, făcându-mă dependent de autoritatea față de care preferam să mă supun formal ca să-mi conserv libertatea interioară și comoditatea contemplativă, relativa protecție comodă în fața agresiunii lumii comuniste. Singura inițiativă publică la care marșam era una în negativ – inițiativa renunțării a abandonului, a fugii de răspundere și de acțiuni, victoria prin neprezentare.”

Deosebit de interesant se arată, în secvența lui Ion Manolescu, fenomenul Pif, revista franțuzească de benzi desenate în care copiii din România găseau în acei ani un foarte bun loc de refugiu din cenușul locurilor de joacă din spatele blocurilor de cartier. Sponsorizată însă chiar de Partidul Comunist Francez, Ion Manolescu descoperă că personajul BD favorit, Doc Justice, nu era decât întruparea perfectă a eroului anti-capitalist/imperialist. Măsluirea ideologică funcționase ireproșabil. Pif-ul nu era decât forma extrem de rafinată a grosolanelor reviste românești pentru pionieri ce trebuia educați în etica socialistă. Ca produs al culturii de masă, revista de benzi desenate făcea parte din ceea ce teoreticienii neomarxiști identificau a fi, în Occidentul capitalist, un instrument de alienare a maselor, de limitare și de obstrucționare a formării libere a tinerilor. Dincoace de Cortina de Fier, însă, același

lecturi la zi
de Marius Chivu



Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir - *O lume dispărută*, Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievic, Editura Polirom, Iași, 2004, 466 p.

surprinde revoltător irosirea acelei vârste adolescente alterate iremediabil de nocivitatea unei lumi în care i se distribuie obligatoriu rolul vinovatului aprioric. Timpul bălțește otrăvit și viața pare că a intrat definitiv într-o fundătură istorică. Scrise impecabil stilistic, foarte multe scene absurde ar merita enumerate aici. Iată doar imaginea mamei după ore de stat la coadă: „Mama se întorcea acasă cu ceva, ca o lupoaică cu vânatul prins cu greu, cu paltonul mirosind a frig, mâinile înghețate, obosită, dar fericită. Avusese doar succes la vânat. Sezonul era propice, zilele următoare avea să vâneze din nou. De dimineața până seara. Fără oprire, până la epuizare.”

Cea mai eseistică secvență îi aparține lui Ioan Stanomir. Atent supravegheat, demersul lui memorialistic este declanșat, ca într-un roman postmodern, de câteva citate în perfecta limbă de lemn a textelor ideologice din epocă. Inserțiile din tratatele de socialism științific sunt așezate în contrast, după principiul dicționarului, cu realitățile crunte ale perioadei izbutind de-a dreptul efecte suprarealiste. Reflexiv și „rece”, Ioan Stanomir rememorează comunismul apelând la colaj și încercând, astfel, să surprindă câteva linii definitorii pentru identitatea juridică a unui întreg sistem: codul eticii și echității socialiste, congresele constituția ș.a.

Proiectul celor patru este – fără îndoială – unul dintre cele mai interesante desfășurate la noi în ultimii ani. Ne lipsește încă literatura propriu-zisă despre acea perioadă, dar nu e exclus ca tot ei să ne rezerve niște surprize ficționale. Prozatorii noștri titrați par oricum ocupați cu altele. ■



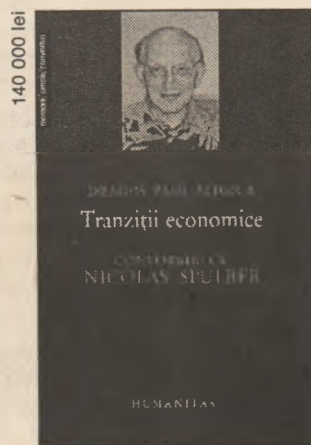
ce gândurile și acțiunile sale sunt profund subversive. Supravegherea Securității, devenită laitmotiv al vieții de zi cu zi, creează mutații comportamentale. Motto-ul din *Paraziți* se potrivește perfect: „Viața e un meci la categoria grea / Cea mai bună lovitură rămâne eschiva.” De fiecare dată când cutuma politică îi cere conformare cu practicile trasate de subsansamble sistemului, Paul Cernat mimează interesul și se eschivează. Impresionantă determinarea cu care

HUMANITAS

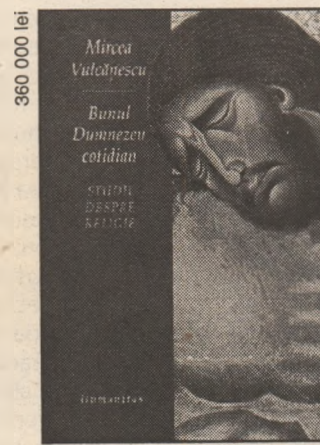
bunul gust al libertății

Memorii, jurnale, convorbiri

Eseistică



DRAGOȘ PAUL ALIGICĂ
Tranziții economice
Convorbiri cu Nicolas Spulber



MIRCEA VULCĂNESCU
Bunul Dumnezeu cotidian
Studii despre religie



După căderea regimului comunist, scriitorii din diaspora au revenit în literatura română, aducând cu ei primele mărturii majore privind statutul real al românilor exilați. S-a văzut astfel că viața acestora nu a fost întotdeauna o diafană plimbare pe petale de roze, că adaptarea la o nouă cultură și la scrisul într-o limbă străină, departe de mediul familiar de acasă, presupune un șoc existențial, stări de anxietate, nopți de depresie, deziluzii care te pot doborî. În cazul unui scriitor care nu stăpînește limba țării care l-a adoptat de o manieră care să permită continuarea cu succes a operei în cultura care îl găzduiește (nu toată lumea se naște cu calitățile lui Cioran sau Ionesco), exilul poate deveni o probă de anduranță, a cărei miză este, în cele din urmă, însăși supraviețuirea. Iar dacă țara de refugiu se numește Israel (un loc unde atentatele teroriste sinucigașe fac parte din realitatea cotidiană), această miză nu este, cîtuși de puțin, una la figurat.

Mirel Brateș nu este un prozator celebru în România. Emigrat în Israel la sfîrșitul anilor '80 a apucat să publice o singură carte în țară (*Acces la esență*, Editura Facla, 1981). Chiar dacă la Timișoara numele său nu este unul necunoscut (a fost, pînă la plecarea din România, unul dintre ziaristii apreciați de la cotidianul local), romanul *Israel fără horoscop* poate produce unele revelații cititorilor din România. Cartea face parte dintr-un ciclu de romane, o saga de ample dimensiuni (prima, după știința mea) a destinului exilatului în Israel, originar din România. Este ceea ce s-ar putea numi un roman cinematografic, cu importanță valoare documentară. Spre deosebire de celelalte destinații de exil, Israel este o țară cu unele particularități care o individualizează net. Esențial pentru cei veniți de pe meleagurile noastre este faptul că aici se vorbește masiv românește (chiar în acest roman se specifică faptul că este cea de-a patra limbă ca răspîndire în această țară). Poți surprinde pe stradă o conversație în limba română, există două ziare rivale scrise în românește, se tipăresc cărți, se poate vorbi de o viață culturală mai mult sau mai puțin performantă. Poți avea surpriza ca, în timpul unei audiențe, să constăți că un înalt funcționar de stat este originar din România, dispus să-ți evoce cu duioșie locurile copilăriei sale. Din păcate, la fel de posibil este însă ca unii dintre cei ajunși pe treptele înalte ale societății să fi luat cu ei, pe lîngă limbă, și moravurile de acasă. Una peste alta, cred că nu ar fi complet deplasat dacă în Israel s-ar vorbi despre o „mică Românie”, alcătuită din oameni care încearcă să reproducă, într-un fel sau altul, elemente ale vieții lor de acasă.

Romanul lui Mirel Brateș este unul foarte dur pe alocuri. Scriitorul nu idealizează comunitatea românească din Israel, prezintă fără menajamente traumele psihice pe care le suportă noii veniți în încercarea lor de a se adapta la un nou mod de viață. Firește, soarta unui evreu din România emigrat în Israel nu se compară cu aceea a unui român emigrat în Franța sau Statele Unite. Primul este tratat cu infinit mai multă atenție de către autoritățile locale, i se oferă o locuință mai bună sau mai rea și, cu puțină șansă, chiar o slujbă în domeniul în care este calificat. Chiar și așa însă, cel în cauză suferă un șoc de adaptare. El ajunge să trăiască în lumi paralele. Un detaliu fără importanță, o casă înfîlțită în drum sau o vorbă îi răscolesc amintiri de demult, gîndul zboară spre cei de acasă – părinți, rude, prieteni – spre căldura umană, abandonată definitiv în momentul plecării. Depresia și înșingurarea iau locul revoltei inițiale. În final, adaptarea devine sinonimă cu resemnarea, așa cum reiese din confesiunea tristă făcută protagonistului de Luiza, colega sa de la ziar: „Eu, Dane, te cred și te înțeleg! Și eu am simțit la început o cădere, un vîrtij. Așa eram și eu cînd am venit: mă revoltam din orișice, îmi venea să-i trag în țeapă pe toți, însă pînă la urmă m-am acomodat, am înghițit prea multe ca acum să mă mai revolt. Nu mai reclam nimic, sînt mulțumită cu starea de nonbeleranță, cu armistițiul pe care l-am parafat cu societatea israeliană, cu cei din jurul meu! Nu deranjez, stau cuminte în colțul meu, scriu, privesc și atît!” (p. 74). Acestui balans trecut-prezent i se adaugă în Israel și cel dintre starea de normalitate și permanenta amenințare a atentatelor teroriste care pot

lovi atunci cînd te aștepți mai puțin.

Cartea lui Mirel Brateș este simultan un roman și un eseu despre viața de zi cu zi a evreilor originari din România în Israelul de azi. Este un roman al adaptării, scris în tehnica planurilor succesive din cinematografie. De altfel, în multe situații protagonistul romanului are sentimentul că privește realitatea prin intermediul obiectivului unei camere de filmat: „Alesse un itinerar mîrginaș, spre periferie, imaginîndu-și că filmează totul «din mînă», într-un travelling circular, cu o cameră video, direct, fără nici un eclairaj special, cu planuri lungi, cu prim-planuri pe fețele oamenilor, ca un mozaic de secvențe care curg fără «continuitate»...” (p. 83)

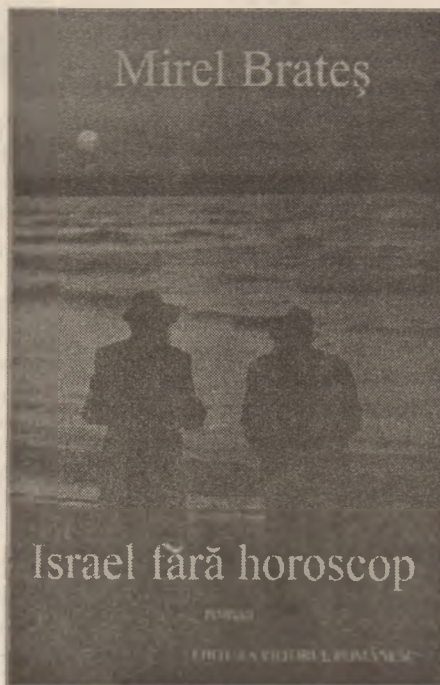
vorbite în Israel, calitatea umană îndoielnică a unora dintre coloniști, calvarul căruia trebuie să îi facă față noii veniți.

Nu știu în ce măsură romanul lui Mirel Brateș este unul cu cheie. Dacă în spatele personajelor sale există modele reale sau totul este rodul fanteziei autorului. Suntem prea puțin familiarizați cu viața comunității vorbitorilor de limba română din Israel pentru a putea ghici chipurile aflate în spatele măștilor românești. Impresia de autenticitate este însă foarte mare și nu ar fi exclus ca modul în care sunt pictate anumite personaje să producă seisme în comunitatea evreilor originari din România și chiar a comunității evreiești din România (prim-rabinul Süsserman, de exemplu, poate



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Supraviețuirea ca profesie



Mirel Brateș
Israel fără horoscop
Editura Viitorul românesc, București,
2003, 358 pag.



existat o vreme – înainte de 22 decembrie 1989 – cînd plecarea din țară pe căi mai mult sau mai puțin legale, era privită de cei rămași acasă ca supremă împlinire socială și profesională a celui în cauză. Poveștile despre locurile de vis în care a ajuns fericitul emigrant făceau repede turul cartierului, laolaltă cu primele fotografii kodak în care vecinul de mai ieri zîmbea radios sprijinit de cîte o mașină luxuoasă, în fața unui building impunător sau a vreunei firme multicolore. Pe fondul cenușiu al infernului comunist (cozi nesfîrșite, magazine goale, alimente pe cartelă, două ore de televiziune pe zi, întreruperi zilnice de curent și energie termică), aceste pete de culoare (la propriu) au dus în timp, la nivelul mentalului colectiv, la ceea ce astăzi numim „mitul exilului”. Spre sfîrșitul anilor '80, cînd absurdul regimului comunist atinsese cotele maxime, iar speranțele de a-l vedea înlăturat ajunseseră să tindă spre zero, circula chiar un banc potrivit căruia șansa salvării românilor ar fi fost ca, la Monte Carlo, Nicu Ceaușescu să piardă țara la cărți în favoarea vreunui american bogat.

Apariția fiecărui personaj nou în roman produce o digresiune, o schimbare de plan, o ruptură în linearitatea acțiunii. Construcția sa narativă seamănă pînă la un punct cu cea a lui Antonio Lobos Antunes din *Manualul inchișitorilor*. Pe de altă parte, experiența de jurnalist îi oferă autorului posibilitatea de a problematiza subiectele cu adevărat importante ale zilei, marile teme de dezbatere din societatea israeliană și din existența comunității evreilor originari din România: șoahul (care nu poate fi pus pe același plan cu gulagul), terorismul palestinian, amenințarea irakiană (cartea pare a fi scrisă înainte de înlăturarea lui Saddam Hussein de la putere), degradarea continuă a limbii române

fi un personaj recognoscibil în viața reală?). În ce ne privește, nu putem lua decît de bun sfatul autorului de a citi acest roman ca pe o ficțiune realistă, fără trimiteri directe la realitatea curentă.

Israel fără horoscop este un roman incitant și foarte instructiv pentru cititorii din România care știu foarte puține lucruri despre viața vorbitorilor de limba română din Israel. Prin scrierea acestei admirabile cărți, Mirel Brateș demonstrează convingător faptul că pentru mulți evrei de la noi despărțirea de casă nu a însemnat depărtarea de limba română. Preocuparea sa pentru cultivarea limbii române, în care a trăit o bună parte din viață, merită respectul nostru. ■





Chestiunea bisericească

În colecția „Biblioteca Ortodoxă” a editurii clujene Eikon a apărut anul trecut o antologie de Fabian Anton, Ortodoxia/Mihai Eminescu. Cuvântul înainte, Eminescu și teologia, este semnat de I.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului. „Lucrările din această colecție se doresc a fi un indemn pentru cititori de a cunoaște și aprofunda trecutul și prezentul Bisericii noastre, rolul ei în spiritualitatea poporului...”, așadar Eminescu, „creștin autentic”, primeste cu un larg interes pentru „știința teologică”, este repede și cuminte înregimentat într-o tradiție bisericească pe care a frecventat-o cu măsură.

Antologia se prezintă ca o evidență străină tonului dubitativ cu toate că, judecată autonom, în afara oricărui periplu bibliografic, nu lămurește câteva probleme de fond. Spre exemplu: ce înțelege Mitropolitul Banatului prin „creștin autentic”, așa cum îl califică pe Eminescu, și care sunt argumentele în virtutea cărora poetul este văzut ca un tip exemplar în plan religios? Sau, dacă în publicistică se pot găsi unele argumente pertinente, în ce măsură i se poate cere literaturii același lucru, altfel spus, cu ce tip de lectură te adresezi spațiului ficțional într-un asemenea demers? Cuvântul înainte oferă câteva lămuriri, dar și acestea discutabile.

În încercarea de a-l apropia pe Eminescu de teologie, I.P.S. Nicolae Corneanu îi citește textele ca pe niște palimpseste, așa că pasajele care convin devin extrem de lizibile, pe când celelalte cad în penumbră sau chiar se opacizează. Nu poți afirma că ai de-a face cu un teolog (Eminescu nu este numit în mod direct teolog, dar dacă Mitropolitul întâlnește prea des cugetări sau comentarii teologice în articolele sale, concluzia nu poate fi alta) doar pentru că acesta s-a interesat de vechi cărți religioase românești sau de tratate teologice occidentale. Tot așa, nu-l poți numi poet pe cel care doar citește poezie, ar trebui în primul rând să scrie, și nu oricum. Mai mult, în unele considerații eminesciene în care oricine ar vedea publicistul catolic, de un naționalism agresiv, furibund – potrivit pentru ultimul eseu al Ruxandrei Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor* –, I.P.S. vede „însemnări glumețe, în fond tot religioase, ca să nu zicem teologice.” No comment. „Ca un băiat de grec să nu crează în nemurirea sufletului nu e decât natural? În ce să crează un asemenea venetic de curte, o asemenea canalie, o asemenea specie a omenirii?” „Ca un băiat de grec să se îngroape ca un câine fără lumânare și fără preot nu e decât natural? Căci ce i se poate da unui câine decât onorurile unui câine?” După aceste diatribe, Mitropolitul își

reconfirmă poziția arbitrară, deloc lezată de tonul eminescian: „S-ar putea cita multe alte considerații ale lui Eminescu pe teme nu numai simplu religioase, ci chiar teologice.” Aceasta este gazetărie xenofobă, poetul este un pamfletar extrem de coleric și nicidecum „însemnări” cu alură teologică/religioasă.

Majoritatea textelor selectate de Fabian Anton (poeziile sunt mai puțin relevante și nu le iau în calcul) au fost publicate de Eminescu la „Timpul”, câteva la „Curierul de Iași” și vreo două în „România liberă”. Problematika religioasă este cvasiprezentă, dar asta contează mai puțin de vreme ce secondează constant



chestiuni considerate de prim plan. Este adevărat că scrie despre importanța cărților religioase românești, despre rolul pe care-l joacă Biserica Ortodoxă în destinul națiunii, despre icoane ori despre înființarea unei mitropolii romano-catolice la București. Însă nucleul care generează toate reacțiile gazetarului este, cu foarte mici excepții – una dintre ele ar fi, spre exemplu, preocuparea pentru conservarea limbii în trecut –, naționalismul derapant, conservatorismul apter. Cărțile bisericești îi atrag atenția pentru „însemnătatea limbii”, ortodoxia este văzută ca o axă identitară profundă a națiunii, iar catolicismul, cât timp rămâne inofensiv și marginal, este primit cu toleranță, ca o gazdă bună (este subliniat în acest mod faptul că străin poate fi oricine dacă nu este ortodox). În această ultimă privință, importantă este dimensiunea politică pe care Eminescu o colportează cu sânguință:

„Descoperim cititorilor noștri că îndărătul înființării mitropoliei catolice este mâna politicii orientale a Austriei...” Cât despre icoane, poetul le abordează strict sub aspectul realizărilor artistice. Exemple strălucite de „artă primitivă”, de o „sluțenie fenomenală”, „tipuri monstruoase”, acestea ar trebui să nu ignore modelele occidentale, desăvârșirea figurilor lui Rafael, Correggio, Murillo sau Michelangelo. Memorabil este articolul *Liber-cugetător, liberă-cugetare*. Gazetarul judecă neortodox, maniheist și vede în Dumnezeu Vechiului Testament „o antropomorfizare a calităților poporului evreiesc, fanatic și exclusivist”, iar Geneva, o cosmogonie iudaică, este substituită de Biserica creștină cu interpretări simbolice sau, poate, chiar cu teze deiste.

Așa cum este prezentată în această antologie, ortodoxia lui Eminescu este cam alunecoasă și inconsistentă. Cea mai edificatoare poziție a poetului este clar ilustrată în articolul *Dup-o tăcere îndelungată...*, prilej pentru a aminti că rolul conservatorilor, a statului în mod special, este de a apăra credința de influența elementelor alogene perturbatoare. Așadar, totul este o chestiune de accent care, în acest caz, cade pe „noi conservatorii”, pe stat. În concluzie, alături de folclor, de istorie, credința este și ea o modalitate autentică de a articula o identitate națională, cel puțin asta ne lasă Eminescu să credem.

Cristian MĂGURĂ



plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Omul care nu a înțeles nimic



Din naufragiul comunismului continuă să iasă la iveală epave, unele bine conservate, care îți amintesc, dîndu-ți fiori, de viața pe care popoare întregi au trăit-o pînă de curînd. O astfel de epavă sînt Memoriile lui Mihai Beniuc, apărute la Editura „Ion Cristoiu” în 1999, cu titlul neinspirat de *Sub patru dictaturi* (aș fi optat pentru titlul original, *35 de ani printre literați*).

Un tînăr student român în Litere citește astăzi o asemenea carte tot așa cum le-ar fi citit pe cele semnate Al. Marghiloman ori I. G. Duca: adică memoriile unui personaj odinioară important din punct de vedere politic, apoi cufundat într-o meritată uitare. Contemporanul mării și al decăderii lui Beniuc va privi memoriile fostului Președinte al Uniunii Scriitorilor cu alți ochi: aceasta pentru că retrăirea celei mai sinistre perioade din istoria modernă a României, văzută însă prin prisma unuia dintre coautorii dezastrului, rămîne oricum un document prețios.

Atunci cînd și-a dictat memoriile, în 1975, poetul avea 68 de ani; se afla deci la vîrsta recapitulărilor. Nu era ramolit, așa că afirmațiile sale sînt cele ale unui ins perfect responsabil. Ușoara senilizare se manifestă doar în faptul că autorului îi scapă mărturisiri de o sinceritate sinucigașă, pe care, în alte condiții, le-ar fi cenzurat atent. Pentru cititorul cît de cît avertizat, tocmai aceste pasaje, involuntar pitorești, devin savuroase.

Ce mai avea de pierdut un om de aproape 70 de ani, a cărui statură literară fusese deja fixată, dacă - la ora bilanțului - în niște Memorii nedestinate



publicării ar fi încercat să fie, pentru o dată măcar, sincer cu el însuși? Nimic, am fi tentați să răspundem. Ei bine, Mihai Beniuc credea altfel! Acest personaj de a cărui frică tremuraseră decenii la rînd oamenii de litere din România nu se dezmințe nici în ceasul al unsprezecelea și rămîne ceea ce a fost toată viața - un scriitor care nu crede nici în artă, nici în libertate și care va fi pînă la sfîrșit doar un slujitor al puterii comuniste, indiferent de înfrunțarea ei ocazională. În cazul unui mediocru, faptul ar fi fost banal și insignifiant; la un poet înzestrat, cum a fost Beniuc, faptul devine impresionant și de un grotesc aproape tragic.

„În România, lupta forțelor democratice a fost stimulată îndeosebi de către comuniști după greva ceferiștilor și petroliștilor din anul 1933, care nu s-a redus la o simplă acțiune revendicativă, în ce privește greutățile economice ale clasei muncitoare, ci s-a transformat tot mai mult într-o mișcare antifascistă sub inițiativa comuniștilor. Dar, în același timp, clasele conducătoare au îngăduit și au sprijinit desfășurarea tot mai amplă a forțelor reacționare... Cine se opunea efectiv acestor tendințe erau forțele democratice în frunte cu comuniștii. Pe atunci a luat naștere Liga antifascistă, Asociația amicilor Uniunii Sovietice și și-au intensificat activitatea democratică elementele cele mai progresiste” (p. 47-48).

Așa arată prima pagină a Memoriilor în cauză. Dincolo de sintaxa schioapă și de proprietatea cu totul relativă a termenilor, ceea ce te izbește drept în față e limba de lemn de la învățămîntul politic comunist, în toată splendoarea ei. Nici în ultimii săi ani Beniuc nu putea vorbi altfel decît în lozinci. Chiar cînd își notează gîndurile conclusive pentru posteritate, fostului Președinte al Uniunii Scriitorilor îi este frică „de ce-o să spună partidul”. ■

Cîntec spus cu geana-n lacrima destinului necruțător

Stimate domnule Lucian Raicu,



De unde vine (și sorb o gură bună de cafea) farmecul cărții lui Sorin Titel? Fiindcă, iată, am terminat-o, citindu-i ultimele sute de pagini dintr-o suflare lacomă. De la „Grădina”, nu m-am mai putut opri! Există, în primul rînd, o melodie, un murmur continuu al cuvintelor care au ceva blînd, ușor stîngaci, voit stîngaci, în așezarea lor. Fraza cîntă. Un fel de tristețe acceptată, luminoasă, o lacrimă atîrnînd grea de litera fericită a clipei. „Ce aer curat, spunea unchiul Rubin, a spălat Dumnezeu lumea” Această „lume spălată”, strălucitoare, nesfîrșit de frumoasă-n perisabilitatea ei înfinitezimală, regretul ascuns într-un fel de voioșie a regionalismelor atît de artist strunite, o senzualitate difuză țesută fin în text ca-n goblenuri, un „amestec” așîțător de mici întîmplări cu tîlcul șters de vreme, îngroșat sau subțiat de-amintire. Cum să nu-mi pîlpîie sufletul ca-n lampa unui fițil necurățat de scrumul ce-l topește-ncet cînd copiii: „De pe perete te privea fie un Christ îngîndurat, fie o odalisă somnoroasă sau o ducesă cu obraji roșii și cu o înaltă coafură rococo”?

Desideriu care transcrie „cu cerneală vișinie într-un caiet îmbrăcat în mătase neagră versuri”. „Casa asemeni unei ființe (s.n.) inconștiente și oarbe...” Mărirea și decăderea „mătușei Valeria, a unchiului Rubin și-a spațiului” lor! Amănuntul formidabil, *cehovian*, al strîngerii cioburilor pozei sparte de ofițerul beat în *chipiul*! O, ce strună lungă a vibrat în mine la această simplă, sfîșietoare, grațios-grotescă întîmplare capitală! „Supa fierbinte liniștește...” Da, liniștește ceva imposibil de descris, poate trecerea, trecerea, trecerea trăsucii timpului nostru. Cum îl înțeleg, acum, pe Sorin Titel! „Să-ți încălzesc puțină supă, spuse înduioșat unchiul Rubin”. Ce-am putea face altceva? Dar Desideriu? „...descoperi, în acea trecătoare clipă a trezirii din leșin, lumea cu splendoarea ei de nimic tulburată, veșnică și nepieritoare - mai frumoasă, mai proaspătă ca oricînd. „Experiențele” lui de o extremă finețe-n conturul ușor tremurat al unei sexualități virginale, al unei pudori atacate de marile taine, feminitatea aceea copleșitoare a tuturor gesturilor țîtoaselor ce-l înconjoară, ce-l strivesc între coapsele lor pe plușul memoriei. Dar Ghiuri, tatuatul din cap pînă-n picioare cu femeile pe care le-a iubit? Dar Gheran? Alunecarea lui în mit, superba moarte; întreg acest capitol are ceva tulburător, ascuns și dezvăluit în același timp. „Fericit și plin de încredere, Gheran începu să meargă pe sîrmă...” va muri, desigur. Oare nu toți facem la fel? „Cum să părăsești un asemenea paradis, își spunea el (domnul director! n.n.), privind cerul albastru, fără umbră de nor. Scăldată în lumina strălucitoare, lumea se oferea neprihănită...” Bucurie și tristețe, infinită duioșie, cîntec spus cu geana-n lacrima destinului necruțător, simțuri cu zimții subțiri tăind carnea inocentă a plăcerilor, trecerea timpului ca un păcat, ca un de neiertat păcat: „Trece timpul” spuse fata și se făcu roșie la față. Timpul, timpul, „Vaporul Titanic”!

„Și el fuge, fuge
Cu viteză mare
Fără ca să-și ia
Adio la plecare.”

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumaru
17-IX-980





Câtă lumină

Câtă lumină în această stingere!
Câtă culoare în această piele!
Mai întâzii și tu
ca o părere, fie și-atât!
În loc de cântări la ferești,
rugăciuni și vitralii
mesaje de dincolo
prin ziduri vibrări de cupole,
sub genunchii tăi
cenușă de clopote...

De la fereastră

De la fereastră
urmăresc desfrunzirea
peisaj fantomatic
vara răsfoită de vânt
o zi, o lună,
apoi orga plopului împăcat
sub clătinările iernii...
nimeni nu întreabă
nimeni nu așteaptă răspuns

De mirări căutat

De mirări căutat
Ca de-un blăstem ocult
Jumătate mă zbat
Jumătate exult

Nici nu știu ce mai sânt
Căutând împrejur
Câteodată pământ
Câteodată azur

Să te bucuri! Îmi spun
Și încerc și aștept
Jumătate nebun
Jumătate-nțelept

Doamne, Tu m-ai adus
Din cerescul Tău har
Câteodată Iisus
Câteodată tâlhar!

Viața-mi rămâne

Viața-mi rămâne
Doar ca un templu
De azi pe mâne
S-o mai contemplu

Patimi, iubire,
Trec în uitare
Ca o plutare
Peste altare

Lumea bătrână
Dealuri și delniți
Se mai îngână
Stins în cădelniți

Nici cum se trece
S-o tângui n-o pot
Cerule e-o rece
Dungă de clopot

Oricât ai crede

Ce-ți vine-n minte, ce-alegi din toate
Cât nu se-ntunecă, din cât se mai poate

Drumul de țară, căratul pe roate
Dealuri suite-n genunchi și în coate
Oricât ai crede și oricum ai spune că...
Ceva se spulberă, câțva se-ntunecă.
Ieși-le-n cale ploilor verii
Cât mai alunecă și nu te mai sperii
Melița bate, fuioare puzderii
Dînsus de casă lăsate vederii
Oricât ai crede și oricum ai spune că...
Peste pământuri norii alunecă.
Dar să te tângui, căror altare
Cât nu se-ntunecă și peste hotare
Nu se cufundă pe veci în uitare
Ce mai rămâne din depărtare
Oricât ai crede și oricum ai spune că...
Ceva se spulberă, câțva se-ntunecă
Peste pământuri norii alunecă.

Pân-o să pierd...

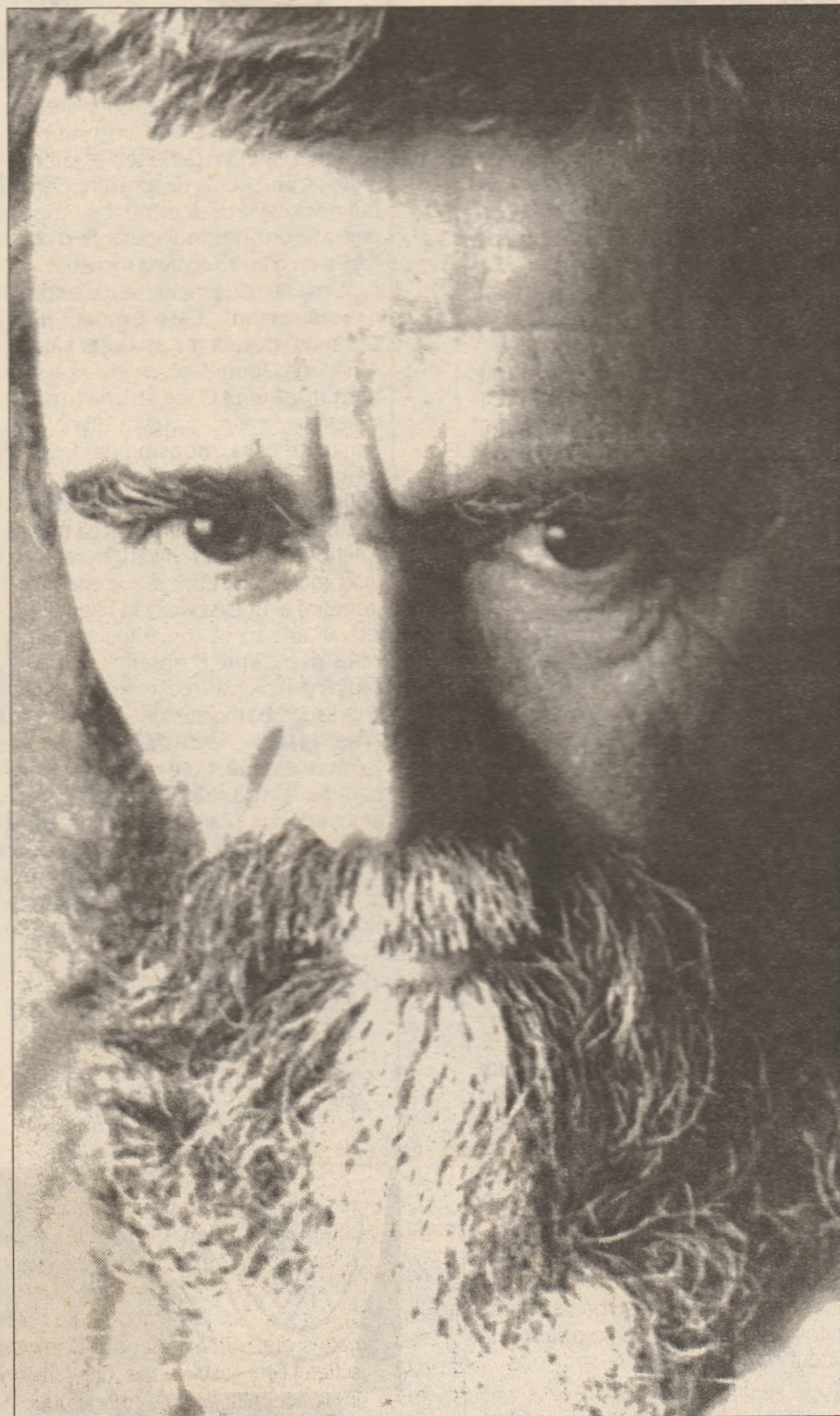
Pân-o să pierd și bruma de gând,
până-ntr-o oară
Când n-o să știu ce semne mai cată să mă
doară
Pe drumul care suie, de dincolo de moară
Până la vii, deasupra, la sfânta lor comoară
O să apuc din teamă ori numa-așa-ntr-o
doară
Să caut leacul lumii și-a timpului ce zboară
Și-a unui vers ce-mi place cum sună, bunăoară,
Și-n tot ce mă încearcă și-n tot ce-i o povară
Când văd că ziua însăși din crucea ei coboară
Și știu că n-o să-nvie nicicând a doua oară

Cu nori de praf

Cu nori de praf deprins, și nu de foc
Du-ți turmele pe șesuri și veghează
Când crucea zilei suie în amiază
Și umbra-i foarte rară ori deloc
Se sparie gândul însă mai cutează
Profeții din pustiu când îi invoc
Și caut semnul Lui din loc în loc
Pe fața mea să simt cum se așează
De unde vii și unde vrei să-ajungi
Poate un nor se va alege-odată
În dunga lumii foarte depărtată
Ca să-ți răspundă-n tunete prelungi

Mă-ntorci din Biblie și mă bântui, Tată,
Nu știu, să mă primești ori să mă-alungi!

Ion Horea



Poate prea golu-i

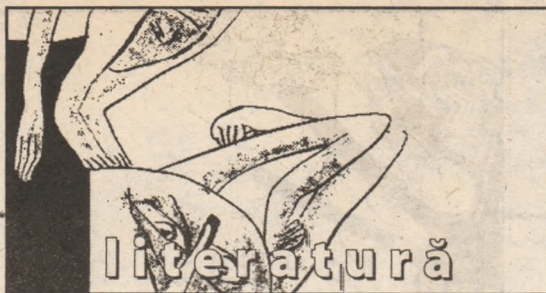
Poate prea golu-i, poate prea plinu-i
Ori stau la pândă zeii auguștii
Și prins de neguri mai spui că nu știi
Sortit pieirii de ce te chinui
Și te întuneci și te învinui...
Oprește! Trage zăvorul cuștii!
Dă drumul fiarei! Vezi ce seninu-i!
Și prins de neguri mai spui că nu știi!

O vatră

...o vatră-n care n-a mai ars
un foc de cine știe câte veacuri,
descoperită ca din întâmplare
dinsus de drum, într-un răzor, sub coastă.
Cenușa-i păturită-n strat subțire
sub lutul galben, parcă înviind
o flacără sub grinzile-afumate.
Din cioburi de-ar mai fi să mai închipui
un blid, o oală, umbra unei mâini
deasupra vetrei mestecând, și parcă
pământu-i noaptea dinspre care vine
în pălpăirea vetrei altă umbră
și-o alta-n urma ei și se așază
pe un podmol, tăcute, așteptând
în stinsele zăranii, răsturnarea
ceaunului cu mămligă-n abur
sub grinzi, pe-o masă joasă, lutul galben
ca într-o carte veche, cum închide
în foaia vetrei stinse-o rugăciune.

O apă limpede

O apă limpede, parcă de veacuri,
nu vine îngerul s-o tulbure
și nici măcar nu mă aplec narcisic
spre fața mea să văd cum mai arată.
De-ar fi măcar un semn de răzbunare
din partea nu știu cui, să-arunce piatra
să facă cercuri, să se-ntample ceva –
nimic, un ochi albastru, neclintit,
nu cel din întunericul fântânii
la care căutam întotdeauna
când coboram din cumpănă găleata...
O apă limpede e tot ce sunt,
străină și de duhul ce plutea
deasupra ei, cândva, la începuturi. ■



entru Virgil Diaconu lumea pare o fantezie delicată a Creatorului său pe care se străduiește a o aproxima prin propria-i fantezie lirică,

domoală, înduioșată, de-o agreabilă muzicalitate lăuntrică. La antipodul crispării expresioniste, starea d-sale de spirit e, în cele mai numeroase din versurile pe care le semnează, detensionată, gata a accepta, a îmbrățișa, toate cele ce sînt. O ușoară solemnitate ironică nu reprezintă decît distanța trebuitoare pentru ca sentimentul să nu lunece în sentimentalism, păstrîndu-se în granula sa imagistică. Prin intermediul unui ritual ușor glumeț, apare insinuată emoția care, în afara unei tehnici stilistice, s-ar altera precum un film în contact cu lumina diurnă. Developată în condițiile unei convenții fin parodiante (ceea ce conduce însă automat la o altă convenție!), profesia de credință a poetului sună astfel: „Eu sînt în slujba Domnului, întunericul nu are ce să ia/ de la mine! Eu, ca și ucenicii săi, păstoresc suflute./ Eu îndrept lucrurile prin împărăție, fac totul/ ca să n-o ia lumea la vale, să nu se ducă totul de ripă./ Păstoresc suflute: înfloresc cireșul, dau glas zăpăcitelor vrăbii./ Eu sînt în slujba Domnului! A Domnului/ pe care nu l-am văzut, pînă acum, niciodată. Da./ după femeia în flăcări și poemele care îmi călătoresc prin vene./ Întîlnirea cu Domnul este singurul lucru ce mi-a rămas/ de făcut” (Întunericul). Precum Petre Stoica, autorul Opiumului înscenează obligativități inefabile, ca de pildă participarea la un „celebru curs”, intitulat „Metafizica trandafirului galben”, participare condiționată de reguli ezoterice: „Pentru păstrarea secretului, bunăoară,/ n-ai dreptul să scoți din templul trandafirului/ nici măcar o petală, nici măcar un poem.../ Pentru păstrarea secretului eu voi lua note direct pe suflet./ Direct pe suflet, iată, nervii mei au deja parfumul/ trandafirului galben, nervii mei deja sînt/ niște trandafiri galbeni.../ În templul trandafirului înveți să iubești petală cu petală/ și ghimpe cu ghimpe... Altfel, nici eu nu aș fi ajuns/ un trandafir galben, petală cu petală, poem cu poem” (Occident).

Adîncirea acestei sensibilități bucuroase de real duce la o comunicare cvasigenerală cu faptele și cu lucrurile și la corolarul firesc al său, la o „fraternizare” franciscană cu ele, care e un mod de integrare în univers, spre deosebire de dezintegrarea atît de frecventă în poezia mdoernă, încît postura în cauză e subiacent polemică. Neîndoiios transpare aci o „nostalgie a Paradisului”. Pretutindeni pulsează urmele unei vîrste de aur ale armonizării ființei cu mediul său, vîrstă intemporală, absolută, pe care poezia încearcă a o „actualiza” grație limbajului liric: „Nici nu m-am scuturat bine de glasurile nopții,/ de glasurile și chipurile din vis ale nopții,/ că dimineața îmi bate la ușă. Mai întîi, timid/ cu cîteva frunze care și-au luat viața pe cont propriu/ la fel ca mine Poetica, de la prima literă la cîntecul sturzului/ de la întunericul începutului pînă la dimineața/ care îmi bate la ușă...”) Dimineața se ține de mine pas cu pas de parcă/ mi-ar face curte. De fapt, eu trăiesc în îmbrățișarea ei/ ceas de ceas, în brațele ei mă pierd de parcă n-aș fi fost/ Abia dacă mai am timp să stau de vorbă cu vrăbiile/ care se ceartă toată ziua pe umărul meu. Niște țigănci/ care îmi ciugulesc din palmă, care mă prind întotdeauna/ cînd deschid ferestrele. Și numai ce le deschid, că au și dat năvală în sufletul meu cu toată șatra.../ Și dacă n-aș sta de strajă, clipă de clipă de strajă/ ele m-ar ciuguli nerv cu nerv și vers cu vers/ Pînă la ziua dintîi m-ar ciuguli/ cînd întuneric era deasupra adîncurilor/ și Duhul Domnului plutea peste ele” (Poetica). Asistăm astfel la o mișcare centrifugă a eului poetic, care, identificat cu toate cele ce ființează, se dilată în spațiu și timp pînă în preajma dumnezeieștilor obîrșii ale universului. Ieșit din sine prin extaz liric-spiritual, bardul se rostește prin mijlocirea textului cosmic, neezitînd a se raporta la scenariul Genezei: „Un poem polifonic/ Un poem scris cu ierburi și pietre, cu vrăbii și cărăbuși.../ Un poem la care cineva a scris în fiecare zi cîte un vers/ pînă la cele șase care au făcut lumea.../ Pe care l-a scris în cuneiforme, de parcă pe cruce te-ar fi scris!” (Lumea fără obiect).

Dar intervine și mișcarea contrară, centripetă. Poetul se percepe pe sine prin reducere, prin lepădarea de peisajul fenomenal în spatele căruia nălucește golul: „Caut ce caut și pînă la urmă îmi spun/ că în spatele lucrurilor nu este nimic/ că singura Lui lege este absența/ Cobor din păsări în ierburi și din ierburi în pietre/ și mai mult decît aceste fapte nu se întîmplă nimic.../ De parcă pe cel așteptat l-a mîncat pămîntul/ pămîntul de parcă l-ar fi mîncat” (Chipul). Așadar datorită d-sale, în calitate de făptură zămislită de Divinitate după chipul și asemănarea acesteia, este de-a crea pentru a umple golul, plecînd de la punctul zero. Paradigma autorului devine



chiar „Duhul Domnului plutind peste ape”, doldora de virtualități. Traiectul d-sale este, evident, cel de la increat la creatul la care aspiră trudind „toată noaptea-n scriptorium”: „Fac lumea de la capăt/ Fac lumea de la capăt, Doamne/ așa încît, atunci cînd te trezești dimineața/ să-ți găsești repede lucrurile unde le-ai lăsat de cu seară/ și nici habar să nu ai ce s-a-ntîmplat peste noapte/ în scriptoriu, unde, printre celule și nervi/ am scris literă cu literă și fără nici o greșeală,/ asemenea Ție mai demult, lumea!” (Scriptorium). Elocventă pentru o

dă buzna în mine/ și mă răsfoiește filă cu filă, el îi calcă pe urme, tiptil/ caută prin manuscrise: ar face cîteva îndreptări, desigur/ ar scoate inima din cuvinte, inima cu bătaie cu tot/ numai de-ar prinde din urmă îngerul care i-a luat-o înainte” (ibidem). Prin urmare, ca și sub nenumărate alte condeie, și în cazul de față poezia se nutrește copios din postură schizoidă a biete noastre conștiințe culpabile. O schizoidie accentuată pe urme indeneșabile argeziene de un poet cu un suflet arhaic precum cel de care ne ocupăm...

Cu titlu de amuzament, încheiem citînd o diatribă a lui Virgil Diaconu împotriva „noii direcții” a „ultramodernilor”, care s-ar distinge prin „tumbes și piruete lingvistice”, plasate în chiar „borșul cotidian”. Coborît întru totul cu picioarele pe pămînt, d-sa se manifestă aidoma unui profet nemulțumit pînă la rozul indignării de contemporaneitatea decăzută: „O sectă/ care respiră și gîndește în grup, așa încît dacă îl răsfoiești/ pe unul dintre ei nici nu mai știi în viața cui ai intrat/ prin zilele sau prin nopțile cui ai ajuns să cotrobăi.../ Și cum își trec cădelnița cu tămîie de la unul la altul -/ născuți cum sînt în aceeași cristelniță -/ ei au reușit chair performanța de a intra în dicționare/ încă înainte de a intra în literatură... Vezi/ locurile pe soclu sînt deja ocupate. O altă generație a puterii/ care mătură totul în calea ei, care din orfelinata cenanclieră/ a sărit direct în manuale, vezi, la statuia lor/ silexul verbului lucra încă înainte de litera A.../ Cum plouă cu elogii, atmosfera a devenit de-a dreptul/ sufocantă, așa că voi ieși repede la aer curat” (Occident). Neîndoiios astfel de imprecacții contribuie la conturarea omului „vechi” care este autorul Opiumului. Satira alcătuiește umbra, o umbră grea, după cum vedem, a „deschiderii” bardului delicat, care, iată, nu e dispus a accepta chiar în totalitate lumea noastră sublinară, precum și a bardului demonic, care are nevoie nu doar de golul metafizic, ci și de cel... literar. ■

Virgil Diaconu: *Opium*, Ed. Paralela 45, 86 pag., preț nementionat.



BIOGRAFIE

S-a născut la 16 iunie 1925 în comuna Cofa, la sud de orașul Hotin (Basarabia), dintr-un tată preot și o mamă învățătoare.

În 1936, devine elev al Liceului „Alec Russo” din Chișinău, iar în 1943 debutează în revista școlii, Mugurel, cu poezii liniște.

Din cauza războiului, întreaga familie se refugiază în 1944 în Oltenia. A(natol) E(milian) Baconsky își continuă studiile la Liceul „Al. Lahovary” din Râmnicu Vâlcea, pe care îl absolvă în 1945. În același an se înscrie la Facultatea de Drept a Universității din Cluj.

Productiv și adaptabil, publică în presa vremii poeme propagandistice, articole despre scriitori sovietici etc. Imediat după terminarea facultății, în 1950, devine secretar de redacție la recent înființatul lunar de cultură Almanahul literar din Cluj și începe să colaboreze la oficiosul PCR, Scânteia. În același an debutează editorial cu volumul Poezii.

Devotamentul ostentativ față de cauza stalinistă nu-l scutește de critici pe tema „narcisismului”, a „falsei combativități”. Totuși, cariera lui nu are de suferit. În 1954, când Almanahul literar devine revista Steaua, A. E. Baconsky este numit redactor-șef al noii publicații. Scriitorul descoperă plăcerea de a călători în străinătate, care îl va transforma treptat, de-a lungul anilor, într-un cosmopolit și un adept al modernității. Încă din 1956, la primul „Congres al scriitorilor din R.P.R.” ține un discurs, precaut din punctul de vedere al unui cititor de azi, dar șocant în epocă, despre necesitatea de a nu se mai pretinde poeziei să fie proză versificată.

În 1959 se mută la București. Aici, până la sfârșitul vieții, va trăi numai din scris, fără să mai dețină vreo funcție. Ca și la Cluj, la București cucerește lumea literară și mondenă, colaborează la cele mai importante publicații (Gazeta literară, Secolul 20 ș.a.), îi susține pe tinerii scriitori, inclusiv folosindu-se de influența pe care o are asupra unor înalți demnitari comuniști. Călătoriile în străinătate (în special în Occident) și vasta activitate de traducător îi accentuează nonconformismul. Începe să aibă o faimă de nesupus, dar nu devine niciodată un opozant declarat al regimului. Relațiile lui cu oficialitatea se înrăutățesc brusc după publicarea, în 1975, în revista vest-berlineză Kontinent, a romanului Biserica, respins de cenzura din România, și după difuzarea aceluiași text de către postul de radio Europa Liberă.

Moare pe neașteptate, la cutremurul din 4 martie 1977.

Marxism-comunism romanțat

Volumele de versuri scrise integral după metoda „realismului socialist” – Poezii, 1950. Copiii din Valea Arieșului, 1951. Cântec de zi și noapte, 1954 și Două poeme, 1956 – fac evidentă, de la început, o trăsătură caracteristică lui A. E. Baconsky, neimplicarea în actul scrisului. Asemenea propagandistilor care tăiau cu foarfeca litere dintr-un carton alb și le lipseau pe o pânză roșie putându-se gândi simultan la orice altceva, A. E. Baconsky versifică absența lozinc. Așa se explică de ce nu tresare când intră în contradicție cu firescul vietii în lungul poem despre binefacerile colectivizării, La frasinii de la răscruce, ajunge la un moment dat să-l acuze pe un chiebur că... le-a deschis copiilor săi gustul pentru învățătură:

„Are trei feciori și-o fată mare/ Și pe toți îi duce la oraș/ Și s-au tras la carte, frățioare/ Cum se trage vaca la imas.”

Este ușor de sesizat că poetul își denigrează mecanic personajul, privindu-l cu un dezgust nediferențiat toate acțiunile, fie și nobile. El nu se gândește la acuzat ca la un om, nu face un efort de imaginație pentru a-l înțelege, nu se simte angajat în ceea ce afirmă. Folosește imperturbabil clișeele de gândire recomandate de partidul comunist.

Poemele sunt istorioare pedagogice versificate. Conțin personaje, dialoguri și, din când în când, descrieri de natură, pentru poetizarea atmosferei. Flagrant inestetic este tonul baladesc, adoptat în evocarea comuniștilor.

„Uite, chiar acum ne-a venit/ Un tovarăș de la Județeană/ Bucuroși îi spunem: Bun sositi/ Arborii și-au tremurat coroana.” (La frasinii de la răscruce).

În volumele următoare – Dincolo de iarnă, 1957, Fluxul memoriei, 1957, Versuri, 1961, Imn către zorii de zi, 1962, Fiul risipitor, 1964 – se observă strădania poetului de a se scutura de acest marxism-leninism romanțat, de acest kitsch insolit rezultat din combinarea forțată a poeziei secolului nouăsprezece și a unor sugestii folclorice cu ideologia oficială. Sub pretextul că scrie „poezie de notație”, el se eliberează treptat de obligațiile de propagandist. Dar și acum fabrică, nu creează poezie.

Ipostaza de profet sumbru

Îi reușesc în această perioadă mai ales poemele care constau în dezvoltarea metodică a unor idei. Este vorba de un lirism obiectivat, dovedind un singur lucru: că autorul și-a completat între timp educația estetică. Iată, ca exemplu, poemul Prin pădure primăvara și iarna, construcție aproape perfectă, cu vagi și nesemnificative urme de retorism:

„În lunile de iarnă trecând cu pasul rar/ Vezi arborii pădurii cu-nfățișări egale –/ Uscați ori vii – cu toții asemenea îți par/ Când neaua îi ascunde sub aripile sale// Dar când de primăvară adie-ntâiul

vânt/ Și-n ramuri seva suie – și mugurii deodată/ Deschid ochi verzi și limpezi rotind peste pământ/ Întâia lor privire de pasăre mirată// Atuncea prin pădure deosebești ușor/ Uscații arbori – care par schelete –/ Îi vezi mișcându-și creanga în ritmuri desuete/ Streini de primăvară ce ard-n jurul lor.”

Cărțile despre care s-ar putea spune că fac parte din a treia și ultima etapă – Cadavre în vid, 1969 și Corabia lui Sebastian, 1978 – oferă o reprezentare apocaliptică a civilizației secolului douăzeci. Prin ele, A. E. Baconsky s-a reabilitat în fața opiniei publice, înfățișându-se ca

girafei din grădina zoologică.../ și n-am văzut decât păsări moarte, multe/ nenumărate păsări moarte în jurul automobilelor/ care făceau dragoste pe Landhausstrasse” (Volută monotona).

Din punct de vedere estetic, aceste poeme despre tehnicismul excesiv, despre alienare sunt neconvingătoare. Poetul are o atitudine teatrală: ni-l imaginăm declamându-și propriile versuri cu o voce cavernoasă. În plus, el dovedește o surprinzătoare naivitate, deplângând sărăcia emigranților, imixtiunea nefastă a computerelor în viața oamenilor, competiția din jungla capitalistă etc.

la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

A. E. Baconsky



Marxism-leninism romanțat.
Ilustrații de Georgeta Comănescu la volumul de debut Poezii din 1950

un profet sumbru, aderent la festivismul și triumfalismul promovate de regimul comunist. Recitate azi, aceste cărți par mult mai puțin – aproape deloc – curajoase. În Cadavre în vid se păstrează cu grija o desăvârșită nedeterminare geografică, pentru ca să nu se poată face niciodată o legătură între starea de spirit a poetului și atmosfera morală din România:

„hoiturile toate au două picioare, și fiecui lucru/ lasă un SINGUR cadavru! O, zeu al hienelor, dă-ne legi noi,/ milostivește-te pururi de stelele noastre/ coboară-ți în lucruri/ duhul tău fetid! Dă-i fiecărui lucru/ multe, multe/ NENUMĂRATE/ cadavre!” (Invocare pestilențială).

În volumul postum Corabia lui Sebastian, măsurile de precauție luate de poet sunt și mai vizibile, el criticând în mod declarat stilul de viață din Berlinul de Vest:

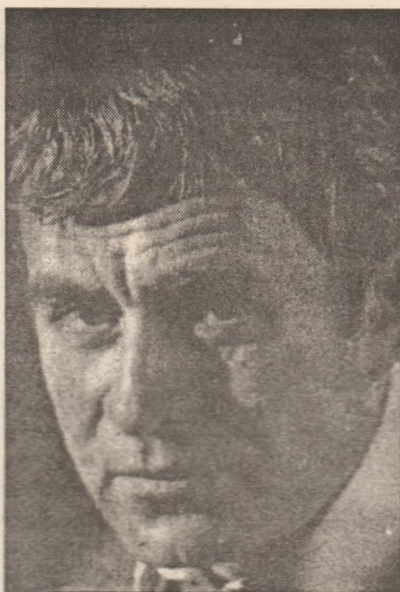
„Am văzut un maniac făcând injecții trandafirilor/ am văzut o femeie de lemn am văzut un burghez/ dând o lămâie

Întreținerea tendențioasă a misterului

În povestirile din Echinoxul nebunilor, 1967, autorul omite sistematic să dea acele referințe pe care un prozator de formație balzaciană le dă cu prisosință. El nu ne spune în ce țară și în ce epocă trăiesc personajele, ce studii au, cu ce se ocupă. Dacă totuși oferă câteva informații de acest gen, o face doar în măsura în care datele respective sunt prin însăși natura lor enigmatice.

Așa procedează și în povestirea Farul, cea mai cunoscută din volum. Personajul principal este un tânăr de optsprezece ani plecat într-un „oraș de miazănoapte” în căutarea unui „unchi din partea mamei, om întunecat și ascuns într-o biografie

obscură. Tânărul ajunge, după multe peregrinări, pe un țărm de mare pustiu, „o coastă a nimănui” și se aciuiază pe lângă un paznic de far, care „nu era prea vorbăreț”. Într-o bună zi, fugarul descoperă pe plajă „cadavrul unui necunoscut”; în altă zi, hoinărind, ajunge la o colibă și cunoaște o femeie „abia trecută de tinerețe” cu care petrece câteva ceasuri de „obscenități rituale”, dar la un moment dat „cineva”, „o umbră” apare la fereastră, se strecoară înăuntru și îi aplică intrusului „o lovitură surdă în moalele capului”. Povestirea continuă în acest stil evaziv până la sfârșit. Toate caracterizările sunt de o imprecizie căutată, întreținând tendențios misterul. Înțelegem repede că autorul vrea să ne înfricoșeze, fiindcă pune pasiune în încercarea lui, ne lăsăm



a ne determina să acceptăm o plăcere compromițătoare din punct de vedere intelectual. Într-una din nuvelele sale, Leonid Andreev încearcă să-l convingă pe cititor să se plimbe, prin încăperea în care se află, în patru labe, pentru a se elibera de orice restricție impusă de civilizație. Iar în unele cazuri – după cum afirmă un psiholog francez – scriitorul rus se face ascultat. A.E. Baconsky nu merge atât de departe. El îndrăznește totuși să ne invite să recunoaștem – prin însăși încântarea adolescenței cu care îi citim povestirile – că n-am pierdut cu totul gustul pentru o literatură – considerată de oamenii cultivați – ieftină.

Renunțarea la gratuitate

Pentru a ne liniști conștiința, el ne oferă alibiul rafinementului, introducând chiar uneori, în bizarele lui narațiuni, sensuri „filosofice”. În *Cel mai mare*, este reprezentată, de pildă, în manieră parabolică, nevoia ființei umane de a-și inventa o divinitate, iar în *Artiștii din insulă*, tot în manieră parabolică, superioritatea vieții față de artă. Asemenea inserții de ideologie strică însă, într-o oarecare măsură, frumusețea jocului. Proza lui A.E. Baconsky – numită în mod curent „fantastică”, deși mai exact ar fi să se spună „stranie”, întrucât, în loc să realizeze rigurosul echivoc definit de Tzvetan Todorov, menține o plurivocitate difuză, nebulosă

– rezistă mai ales prin atmosferă. La producerea și intensificarea efectului terifiant asupra cititorului contribuie tăietura impecabilă a frazei (despre care Eugen Simion spunea, inspirat, că este „încheiată la toți nasturii”). Construcția sintactică elegantă impune respect, ca un comunicat oficial, ceea ce face ca până și descrierea celor mai neverosimile situații să pară garantată.

Influențat probabil de criticii care au filosofat pe marginea textelor din *Echinoxul nebunilor* și le-au găsit semnificații „profunde”, A.E. Baconsky a scris și un roman parabolic, *Biserica neagră*, referitor la modul de viață dintr-un sistem totalitar. Sistemul este reprezentat printr-un oraș fără nume în care cerșetorii au acaparat puterea și au trecut la persecutarea elitei, slujindu-se de o infernală poliție secretă. Atmosfera este uneori kafkiană. Se remarcă însă faptul că scriitorul a evitat să includă în roman orice referire explicită la situația din România postbelică, pentru a nu putea fi folosită ca probă împotriva lui la un eventual proces politic. Teamă de a nu atinge vreun fir epic care curentează diminuează forța romanului. Iar renunțarea la gratuitate, la jocul livresc reduce mult din farmecul cu care ne-au obișnuit povestirile.

Insemnările de călătorie ale lui A.E. Baconsky, însumând multe sute de pagini, ilustrează și ele evoluția scriitorului de la realismul socialist din deceniul șase la retorica existențialistă și cosmopolitismul care erau la modă în lumea literară în deceniul șapte. Cele mai dense reflecții asupra orașelor străine vizitate (Viena, Salzburg, Paris, Milano, Roma, Veneția, Stockholm, Frankfurt, Köln, Hamburg, München etc.) se găsesc în *Remember, fals jurnal de călătorie*, apărut în 1977, la câteva zile după moartea autorului (și a editorului, Mihai Gafița). Grav și solemn, înclinat spre calofilie, A.E. Baconsky confecționează un fel de ghiduri turistice pentru snobi, substanțiale din punct de vedere cultural, inconsistente din punct de vedere existențial:

„Relicvele sunt magnifice. Câteva coloane singuratice, statuile din marginea piscinei, bolțile rămase întregi, zidurile, arcadele – toate așa cum le văd invadate de vegetație, subliniate de chiparoși negri, de arbuști, de ierburi constituie o priveliște fabuloasă...” (*Roma*). ■



BIBLIOGRAFIE

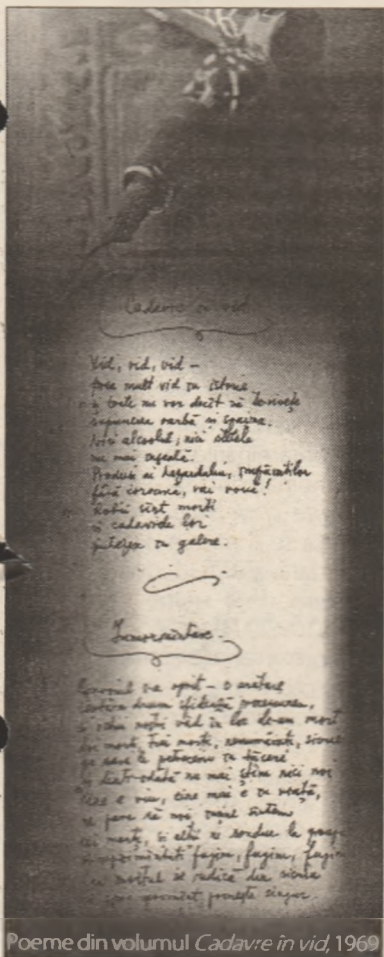
VERSURI. Poezii, Buc., EPLA 1950 • Copiii din Valea Arieșului, Buc., Tin., 1951 • Cântece de zi și noapte, Buc., ESPLA, 1954 • Două poeme, Buc., ESPLA, 1956 • Dincolo de iarnă, pasteluri, Buc., Tin., 1957 • Fluxul memoriei, Buc., ESPLA, 1957 • Versuri, Buc., Tin., 1961 • Imn către zorii de zi, Buc., EPL, 1962 • Versuri, pref. de Mihail Petroveanu, Buc., Tin., col. „CMFP”, 1964 • Fiul risipitor, Buc., EPL, 1964 • Fluxul memoriei, cu un cuv. în. al autorului, Buc., EPL, 1967 (ed. retrospectivă) • Cadavre în vid, Buc., EPL, 1969 • Corabia lui Sebastian, poezii și antipoezii, Buc., CR, 1978 • Fluxul memoriei, ed. îngr., pref. și tab. cron. de Mircea Braga, Buc., Min., col. „BPT”, 1987 (ed. retrospectivă) • Scrieri, vol. I – Poezii, ed. îngr., note, cron. și bibl. de Pavel Tugu, studiu introd. de Mircea Martin, Buc., CR, col. „Mari scriitori români”, 1990 (cupr. aproape întreaga creație în versuri a lui A. E. Baconsky).

PROZĂ. Echinoxul nebunilor și alte povestiri, Buc., EPL, 1967 • Scrieri, vol. II – Proze, ed. îngr., note, cron. și bibl. de Pavel Tugu, studiu introd. de Mircea Martin, Buc., CR, col. „Mari scriitori români”, 1990 (cupr. proza scurtă din Echinoxul nebunilor și, în premieră, romanul Biserica neagră) • Biserica neagră, roman, ed. a II-a, îngr. și Câteva lămuriri de Pavel Tugu, Buc., Em., 1995.

CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. Colocviu critic, Buc., ESPLA, 1957 • Poeți și poezie, Buc., EPL, 1963 • Meridiane, pagini despre literatura universală contemporană, Buc., EPL, 1965 • Meridiane, ed. rev. și completată, Buc., EPL, 1969 • Panorama poeziei universale contemporane (1900-1950), Buc., Alb., 1972 (ant.; cupr., în afară de versuri, studii critice referitoare la creația poetilor antologați).

PUBLICISTICĂ, ÎNSEMĂRI DE CĂLĂTORIE. Să dăm poporului muncitor produse de bună calitate, Buc., Ed. PMR, 1951 (în colab. cu I. Dragomirescu) • Itinerar bulgar, Buc., ESPLA, 1954 • Călătorii în Europa și Asia, Buc., ESPLA, 1960 • Clujul și împrejurimile sale, mic îndreptar turistic, Buc., Mer., 1963 • Remember, jurnal de călătorie, Buc., EPL, 1968 • Remember, fals jurnal de călătorie, vol. I-II, Buc., CR, 1977.

În afară de textele din Panorama poeziei universale contemporane, A. E. Baconsky a tradus Mahabharata, ca și scrieri de Salvatore Quasimodo, Carl Sandburg, Jorge Semprun ș.a. De asemenea, a scris prefețe pentru cărți de Tudor Arghezi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Marina Tsvetaeva ș.a. și – ieșind din perimetrul literaturii – pentru albume cu reproduceri după tablourile lui Dumitru Ghiață, Ion Țuculescu, Botticelli. (Comentariile având ca obiect arta plastică sunt reproduse, selectiv, în vol. Itinerarii plastice, ant. de Șerban Stati, pref. de Petre Stoica, Buc., Mer., 1987.)



Poeme din volumul *Cadavre în vid*, 1969

înfricoșăți. Are farmecul lui acest joc pe care nu l-am mai jucat din adolescență.

Lui A.E. Baconsky îi reușește o tentativă destul de riscantă și anume aceea de

Premiile revistei „Convorbiri literare”

Între 22-25 aprilie a.c. s-au desfășurat la Iași (în ultima zi – la Vaslui) „Zilele revistei „Convorbiri literare”, la care au participat peste șaptezeci de invitați din întreaga țară (câțiva și din afara ei), ca și sute de ieșeni interesați de literatură. Bine organizate (de Cassian Marian Spiridon, redactorul-șef al revistei și de colaboratorii săi), manifestările s-au bucurat de succes. În prezența lui Eugen Uricaru și a lui Nicolae Breban, președinte și respectiv vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au fost înmânate Premiile revistei „Convorbiri literare”:

Activitate publicistică: revista „Ramuri”, revista „Ex Ponto”, „Revista literară radio”. Debut: Antonio Patraș (critică). Teatru: Mircea Ghițulescu, Val Butnaru. Proză: Constantin Parascan, Ilie Constantin. Eseu: Ioan Lascu, Anton Adămuț. Critică: Alex. Ștefănescu. Poezie: Liviu Georgescu, Aurel Ștefanachi, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu. Promovarea literaturii române: Thomas Krämer, Valeriu Rusu, Horst Fassel. Premiul de excelență: Alexandru Zub. Opera omnia: Cezar Ivănescu. (Red.)



literatură

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Vocea



gresivitatea, ca fruct al reprimării dorințelor, constituind arheologia omului: stratificarea experiențelor de tot felul și la diverse adâncimi, supusă cercetărilor psihologice, invențiilor romanesti...

Eroul X, handicapat, împingând lucrurile până la limita lor umană.

Deci, o sursă neîntreruptă de devieri care de care mai ascunse, mai spectaculoase ca sens, redus la Vocea auto-denumită a insului spre final, care se alienează, se smintește. Se vede după stilul relatărilor din ce în ce mai dure și mai confuze...

Singura realitate, complet transformată, prelucrată, în raport cu cea fizică, normală, rămâne glasul, rămâne vocea omului...

După cum consideră, în felul său, însuși R. M. Albères:

„Dacă omul nu mai crede în om, nici în civilizația sa, nici în habotniciile epocii sale (și nici în normalitatea sa, aș adăuga *n.n.*) atunci nu-i mai rămâne ca realitate decât vocea?

Literatura încetează a mai fi povestire, narație, polemică, descriere socială sau psihologică. Ea redevine acel pariu al langajului datorită căruia ne numim oameni. Ați mai fi oare oameni dacă părinții voștri nu v-ar mai învăța să vorbiți? Copiii-lup, acei Mowgli adevărați, pruncii adopți de diverse animale nu vor putea niciodată redeveni oameni.

Cinstire omenească adusă sfântului grai! după cum se spunea încă din secolul al XVI-lea. Când lumea se va preschimba în cenușă, este de dorit ca nouă să ne rămână cel puțin pâinea noastră cea de toate zilele: limbajul”.

Și criticul francez continuă aplicându-și afirmațiile asupra operii a doi mari scriitori ai vremii noastre, Céline și Beckett...

„Un om – scrie R. M. Albères – este o voce și nu un număr de asigurări sociale. Iată ceea ce este vădit în primele eseuri ale lui Samuel Beckett scrise în limba franceză, la fel ca și în episoadele mai mici ale flecărelilor celineiene (bavardages). Există oare în secolul nostru scriitori mai diferiți unul de altul și mai divergenți decât Céline și Beckett?...

Céline a trăit într-o lume realistă de grajduri și cocini, Beckett a evocat o lume purificată și nevolnică, dar abstractă și teoretică. Totuși – și chiar și în ciunile lor pe care astăzi le putem citi în ediția originală – amândoi au o trăsătură comună, *trupeții și medicaștrii* ratați la Céline, și vagabonzii nelămuriți ai lui Beckett.

Amândoi, și Céline și Beckett, au evocat același *bălegar*, unul ca miros, celălalt într-o manieră abstractă. Dar amândoi știu că, înaintea unei lumi mediocre sau a unei vieți ratate, le rămâne un *al treilea suflu*: vocile, vocile lor inimitabile. Iar literatura încetează atunci de a mai fi ceva scris și tipărit negru pe alb, ca să devină o lectură orală cu tonul și modul ei de a fi cântată.”

Dar *Iliada* și *Odissea*... precum și celelalte epopei ale omenirii nu au fost mai întâi voci... oralități cântate de șamanii evurilor primitive până la trubadurii feudali, vecini cu noi?

Invers: Omul este rău de la natură și societatea îl obligă să fie bun...

Dreptul de a muri, singurul drept, de fapt, al săracilor. Comunismul, altfel gândit, s-ar putea să fie doar amănăt...

Groaza mărește lucrurile impunându-le cu brutalitate spre atenție instinctului de conservare.

Distrugând, copiii învață să construiască.

Îmbătrânind, redevii ceea ce, cu multe prefaceri și viclenii, ai crezut mult timp că ești... Ceea ce lăcomia, minciuna, iubirea de sine, fantezia mai mult sau mai puțin profitabilă, a complicat în tine... ■

năcatele limbii
de Rodica Zafiu

„Aprofunzimi”



extele parlamentare despre care am vorbit și săptămîna trecută oferă, în ipostaza lor de sursă documentară pentru ro-

mâna vorbită, și exemple de formulări cu adevărat stîngace, neglijente, involuntar comice. Pe fundalul monoton al stilului juridico-politic, plin de formule prestabilite, apar unele izbucniri pitorești de spontaneitate orală, care însă riscă să producă și unele improprietăți și anacoluturi. Cu toate tentațiile ironizării, trebuie să admitem că acestea sînt, ca procent, în limitele normalității; suspect ar fi să lipsească cu totul. Cum se repartizează gafele în funcție de persoane și partide e o altă problemă, care desigur nu ne interesează aici.

Cele mai evidente sînt confuziile produse de contaminări între cuvinte sau construcții. Uneori e greu de spus dacă acestea sînt simple lapsusuri, glisări accidentale, sau confuzii mai înrădăcinate. Doar verificarea apariției lor în alte texte și contexte poate da indicații în acest sens. Contaminările se produc adesea în interiorul unei familii lexicale, ca în cazul suprapunerii dintre *aprofunzime* și *aprofundat* (a *aprofunda*, *aprofundare*), creații și împrumuturi culte din familia adjectivului *profund*: „și distinșii colegi să poată citi acest raport, zic eu, în tihna necesară cunoașterii lui *în aprofunzime*” (Camera Deputaților, 10.02.2003). O rapidă verificare în Internet confirmă existența și chiar răspîndirea confuziei: putem găsi cel puțin 8 citate care o ilustrează, prin sintagma *în aprofunzime*; ele provin nu numai din pagini personale sau mesaje de pe forumuri („dacă analizăm lucrurile și ne gândim *în aprofunzime*” – ziarul de iasi.ro – forum), ci chiar din texte informative de tip oficial: „Un Institut pentru Studii Avansate (ASI) este o activitate de învățămînt de înalt nivel, unde un subiect bine definit este prezentat sistematic, este tratat *în aprofunzime* de lectori de nivel internațional” (info.uoradea.ro).

O altă confuzie conduce la suprapunerea dintre adjectivele *imemorial* și

imemorial: împrumuturi din franceză care stau alături în paginile DEX-ului, avînd și semnificații foarte asemănătoare („care este foarte îndepărtat în timp”; „care este dintr-o epocă foarte îndepărtată; străvechi”). Folosirea cu intenție ironică a adjectivului nu scuză forma sa hibridă, nici neclaritatea întregii construcții: „vom reuși să-i convingem și pe cei care sunt șefi astăzi în Biroul permanent, în COZ sau nu știu unde, dar care n-au fost niciodată prezenți aici *din timpuri imemoriabile*, în 1992, că trebuie să învețe ei întâi regulamentul” (CD 10.02.2003). Și în acest caz, Internetul confirmă recurența erorii: nu mai puțin de 35 de citate conțin sintagmele *timpuri imemoriabile*, *vremuri imemoriabile*; li se adaugă și alte îmbinări asemănătoare („*trecutul imemorial* al românilor-arieni”, dacianoua.go.ro). De altfel, din cauza apropierei de sens și de formă, o confuzie similară apare și în franceză, între cuvintele-sursă *immemorable* și *immemorial*.

Mult mai frecvente – dar și mai puțin grave – sînt contaminările între diverse construcții și îmbinări sintactice și frazeologice: din *vrute și nevrute* și *știute și neștiute* pare să se fi născut o asociere ceva mai neclară: „Stimați domni cu ușurința meseriei de a spune *știute și nevrute*” (CD 30.09.2003).

Există și aproximări semantice care nu se datorează confuziei cu alți termeni, ci doar folosirii metaforice și chiar impropriei a unor cuvinte: preluînd sensul contextului, acestea par a-și pierde pentru unii vorbitori sensul specific. Metafora clișeizată *ize* des folosită cu semnificații abstracte „nuanță”, „urmă”, „impresie” etc., adesea în exprimări retorice, în eufemisme și litote. Un stil oratoric excesiv de colorat preia termenul, folosindu-l cu o curioasă indeterminare semantică; în context, acesta pare a fi devenit sinonimul lui *spirit*. „Aceste producții, stimați frâneri politici, au fost posibile doar de către *unul cu mult iz de aventură*, încăpățînat și cu multă dragoste față de țară și pămînturile ei” (CD 30.09.2003).

Se pare că oratoria românească, nu într-un totu birocratizat, păstrează o mai veche aplecare spre stilul ornat, chiar spre metaforismul liric. Intervenția din care am citat și mai sus, pentru a ilustra termenul *aprofunzime*, continuă într-un mod încă mai creator: „Și să nu se mai întîmple un astfel de incident în care noi, iată, *să tocăm timpul și să împiedicăm alte legi să cadă precum fulgii de zăpadă*” (10.02.2003). Se pot găsi, de altfel, exemple și mai poetice: „Așteptările sunt mari, un freamăt pare că se ridică spre cer, asemenea fuioarelor de ceață dintre brazii udați de ploaie” (30.09.2003).



ea mai bună precauție și cea mai eficientă în fața unui subiect dificil e, fără îndoială, documentarea serioasă. Ion Cristofor stăpânește deplin vastitatea informațiilor biografice, politice, religioase și, bineînțeles, literare, care s-au acumulat de-a lungul vremii în jurul personalității puternice a poetului Aron Cotruș. Cu o perseverență demnă de invidiat, autorul monografiei a consultat o mulțime de documente, a adunat măturii despre scriitor, a investigat arhive, a comparat versiuni biografice asupra unor episoade nebuloase sau controversate din viața poetului, a urmărit cu gândul sau, efectiv, cu pasul traseul exilatului în Spania și în America. Ion Cristofor a descălcit cu inteligență și discernământ ghemul faptelor biografice din perioada studenției cotrușiene la Viena, din aventura disperată a prezenței în Italia în timpul primului război mondial, din anii ziaristicii arădene la „Românul” și „Banatul”, din fructuosul interval diplomatic în Italia, Polonia și Spania. Meritele documentare ale monografiei se văd și mai bine în capitolele care privesc anii de exil ai lui Aron Cotruș. Ion Cristofor a depus toate eforturile pentru a lămurii episoade mai puțin cunoscute: relația cu românii din exil și cu grupurile de influență, a doua căsătorie, convertirea la catolicism, reclusiunea la Mănăstirea Montserrat, pribegia în America, publicarea unor volume și receptarea lor de către critica spaniolă. Centrul de interes al acestei părți documentare pare să se deplaseze, în mod justificat, spre exilul lui Aron Cotruș, mai puțin investigat până acum și adesea relatat de alții cu multe inexactități și aproximații. Ion Cristofor exploatează toate sursele documentare detectate și surprizele mai pot veni dintr-o singură direcție: din arhiva scriitorului, apreciată ca impresionantă, dar inaccesibilă deocamdată din motive obscure (e rătăcită sau tănuțită?).

A doua calitate a cărții, după capacitatea de exploatare, triere și ordonare a surselor documentare, decurge din valorificarea atentă a bibliografiei critice existente, cu care istoricul literar se află într-un permanent și firesc dialog. Cum e și normal, Ion Cristofor se confruntă de câte ori e cazul cu specialiștii subiectului: în primul rând cu autorii celor două monografii Aron Cotruș de până acum, Ion Dodu Bălan (1981 și, într-o nouă versiune, în 1994) și timișoreanul Alexandru Ruja (1996), dar și cu autorii unor explorări parțiale importante, cum sunt V. Copilu-Cheatră, Mircea Cenușă, Mircea Popa, V. Fanache, Traian Popescu și alții. Discută ceea ce e discutabil, compară, polemizează unde se impun îndreptări, face corecturile ideologice necesare în interpretările tendențioase ale lui Ion Dodu Bălan sau aduce completări la investigațiile de istorie literară ale lui Alexandru Ruja.

Exegetul își încheie cercetarea cu o serie de minuțioase cronici ale edițiilor din poezia lui Aron Cotruș, cu prea multe repetiții în observațiile critice trecute de la o ediție la alta, de la o cronică la alta. La concurență cu Alexandru Ruja, care a început o ediție critică perfectibilă a poeziei lui Aron Cotruș (două volume în 1991 la Editura de Vest și o altă versiune, începută în 1999, la Editura

Minerva și continuată cu al doilea volum în 2002), Ion Cristofor este dator cu o ediție critică pe cât posibil completă, bazată pe noile sale explorări și evaluări. E ciudat că exegetul evită să realizeze un portret final, concludiv și sintetic, care să încoroneze eforturile documentare și interpretative ale unei excelente monografii. O succesiune de cronici ale edițiilor Cotruș nu se poate totuși substitui unei sistematice exegeze a operei. O disponibilitate mai mare a lui Ion Cristofor spre investigațiile de istorie literară decât spre analizele metodice de critică literară îi asigură reușita în realizarea unei biografii esențiale a poetului Aron

și evaziv *Fascinația utopiei* (p. 96-107). Din moment ce Aron Cotruș a publicat în 1940 în „Buna Vestire” poemul *Căpitanul*, un elogiu nemăsurat, mai poate oare rămâne în picioare afirmația că poetul nu a „susținut deschis o anumită orientare ideologică”? Nu încapă îndoială că Aron Cotruș, chiar dacă nu a fost înrolat propriu-zis ca pion de partid, a fost un simpatizant direct și fără ambiguități, un susținător al mișcării legionare, din moment ce este promovat ca poetul cel mai important alături de Radu Gyr și Horia Stamatu, din moment ce volumul de poeme *Tără* apare în 1937 alături, într-o colecție, de alți activiști și ideologi ai grupării

acestei justificări nu mi se pare tocmai bună: dacă ar fi fost cu adevărat diplomat, Aron Cotruș ar fi știut că nu poate colabora la orice publicații fără să se compromită, schimbând cu ușurință o publicație de extremă stângă cu una de extremă dreaptă, deși în epocă nu funcționau aceste etichetări cu care operăm astăzi. Nu e, în această fluctuație vinovată, ceva din adaptabilitatea ideologică acuzată de G. Călinescu? Tocmai datorită acestor fluctuații, care pot fi taxate, la rigoare, ca inconsecvențe și incoerențe, nu pot fi de acord cu afirmația că Aron Cotruș nu e o personalitate contradictorie: „Personalitate complexă, autorul Psalmilor românești nu e însă și una contradictorie, el rămânând de-a lungul întregii vieți un patriot înflăcărat, adept al unui naționalism lămurat, lipsit de excese xenofobe” (p. 105). Nu aș numi fondul ideologic al poetului „naționalism lămurat”, ci, eventual, naționalism temperamental, în opoziție cu un naționalism doctrinar specific lui Iorga.

Filolegionarismul lui Aron Cotruș comportă, desigur, o lungă discuție, iar Ion Cristofor face foarte bine că pune încă o dată această problemă, chiar dacă acordă prea multe circumstanțe atenuante poetului și-l tratează cu menajamente excesive. Autorul monografiei are dreptate să remarce faptul curios că Aron Cotruș nu era antisemit, cum ne-am fi așteptat, în virtutea unei prezumiții teoretice despre un filolegionar. Se poate completa, pentru nuanțare, că același paradox ideologic definește și poziția lui Mircea Eliade în epocă: un legionarism fără antisemitism. E o dovadă că legionarismul lor e pe jumătate, nu e dus până la capăt, nu e deci integral, în nici unul din cele două cazuri.

Interesante sunt și cauzalitățile și conexiunile posibile ale anti-comunismului cotrușian, evident (pentru că explicit) numai începând cu volumul *Peste prăpăstii de potrivnicie*, apărut în 1938 și republicat în spaniolă în 1941 și 1944. Este Aron Cotruș anti-comunist pentru că e funciarmente democrat sau e anti-comunist pentru că e legionar? – iată o întrebare la care nu mi se pare greu de răspuns. Ion Cristofor nu și-o pune în această formă, fiind mulțumit să constate anti-comunismul exilatului Aron Cotruș. Motivele sunt diferite de la o etapă la alta a vieții poetului. Încin să cred că Aron Cotruș e un anti-comunist de sorginte legionară, pentru că înainte de 1937 (când este clar afiliat legionarilor) poezia lui nu contractase o asemenea atitudine, ba chiar trecuse prin faza unui socialism ultra-retoric suspect de filocomunism. Aici nu încap presupuneri, iar deducțiile nu trebuie să fie rezultatul unui joc de ipoteze. Alte documente ar putea vorbi mai lămurit despre legionarismul poetului Aron Cotruș, căci – așa cum am spus – anti-comunismul său e clar abia după 1937. În orice caz ne deosebim în logica relațiilor ideologice: Ion Cristofor afirmă că „simpatia arătată mișcării legionare se explică prin aderența sa la ideile anticomuniste” (p. 106), eu cred că anti-comunismul lui Aron Cotruș derivă din legionarismul său, ascuns în perioada exilului, făcut uitat, diminuat, trecut în fondul pasiv, dar niciodată renegat.

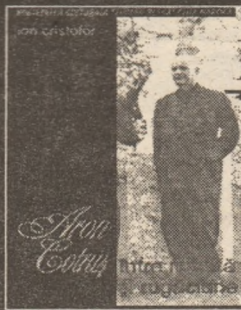
Ceea ce nu înseamnă că Aron Cotruș nu rămâne unul dintre cei mai importanți poeți români ai interbelicului și ai exilului. ■

cronica editiilor de Ion Simuț

A fost Aron Cotruș legionar?



Poetul echinoxist Ion Cristofor a făcut o pasiune într-un totuși laudabil pentru Aron Cotruș, ale cărei roade de până acum sunt un studiu parțial, Aron Cotruș exilatul (1999), consacrat celei de-a doua jumătăți a vieții literare a scriitorului, și o monografie completă, în manieră tradițională, Aron Cotruș între revoltă și rugăciune (2003), la origine teză de doctorat. Aron Cotruș e recitat de către Ion Cristofor integral pe trei dintre palierele posibile (biografic, politic și estetic), fără prejudecăți și cu o documentare fundamental reînnoită. Ceea ce e vital pentru credibilitatea unei noi lecturi de istorie literară.



Ion Cristofor, *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune*, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, 2003, 318 p.

Cotruș, așa cum și-a propus.

Un alt merit al cercetării lui Ion Cristofor provine din străduința și interesul de a-l situa ideologic pe poetul politic Aron Cotruș. Avertismentul lui G. Călinescu din *Istoria...* sa, destul de neplăcut și defavorabil poetului, trebuie luat în seamă: criticul semnală „străduința regretabilă de a potrivi poeziile la ideologiile momentului” (citată la p. 91). În volumul *Măine*, din 1928, se vede doctrina țărănistă, în volumul *Printre oameni în mers*, din 1933, se prefigurează un comunism amenințător. Autorul monografiei remarcă implicațiile ideologice ale poeziei lui Aron Cotruș, tendințele spre anarhism, socialism, legionarism, izvorâte dintr-un fond protestatar destabilizator, alimentat încă din tinerețe de energiile futuriste într-un mod derutant. „Nu e întâmplător – notează Ion Cristofor – că lirica socială a lui Aron Cotruș va fi îmbrățișată în egală măsură de oameni situați la dreapta și la stânga spectrului politic interbelic, fără ca poetul să fi susținut deschis o anumită orientare ideologică sau să fi aderat la vreun partid politic” (p. 91). Adaosul din finalul acestei fraze se va dovedi însă cu totul riscant pentru exeget, pentru că va fi contrazis chiar în capitolul imediat următor, consacrat episodului legionar, intitulat blând

legionar (Ernest Bernea, D. C. Amzăr, Mihail Polihroniade, Victor Puiu Gârnicănu). Cu asemenea argumente cred că nu mai pot exista dubii, iar exegetul e nevoit să recunoască: „Analizând legăturile poetului cu mișcarea legionară, se cuvine să subliniem că Aron Cotruș a fost evident un naționalist, atras de proiectul revoluției morale pe care legionarii o proclamau, de ideea omului nou pe care aceștia se iluzionau că îl forjează, în respectul tradițiilor naționale, a credinței ortodoxe, a jertfei patriotice, sedus de elementele de mesianism ce făceau din Corneliu Zelea Codreanu un trimis justițiar al Arhanghelului Mihail” (p. 98). Și totuși – afirmă Ion Cristofor în finalul capitolului – „structural, el rămâne un om de stânga, un non-marxist” (p. 106). Prea suntem plimbați de la stânga la dreapta, fără suficiente argumente, pentru ca aceste disculpări puțin credibile ale oscilantului Aron Cotruș să poată fi și acceptate! Nu cred că putem relativiza aderența indubitabilă a poetului la mișcarea legionară printr-o astfel de frază: „Ca diplomat înăscut, Cotruș a colaborat la reviste și ziare de toate orientările, de la publicații avangardiste precum *Contemporanul* sau altele de orientare socialistă și comunistă, la publicații legionare” (p. 105-106). Logica

literatură

Prin ampla cuprindere a scrierilor de primă tinerețe, cât și prin acel plan conform căruia un volum următor va readuce în librării *Blocada*, într-o redactare finală, înfăptuirea pontice devine receptacolul operei literare a unei vieți, până la apariția acelor alte două romane, de mai multă vreme în lucru, *Hotarul de nisip* și *Cearta sufletului cu trupul*. Cum se știe, *Blocada* fusese gândită ca deschizătoare a unei trilogii a spațiului dobrogean, printr-un al doilea tom dedicat exilului la Tomis al lui Ovidiu și printr-un al treilea, *Toragai*, evocator al cuceritorilor rătăcitori ai stepei, din evul de mijloc. Împrejurările în care aceste romane, îndelung pregătite, n-au mai fost elaborate, au fost relatate de Pavel Chihaia în alte relativ recente lucrări – *Treptele nedesăvârșirii* și *Mărturisiri din exil*. Un considerabil număr de volume de istorie a artei medievale românești, în primul rând, dar și occidentale a luat locul, prin concursul destinului, operelor literare – vezi, printre altele *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, *Lecturi despre țările române în Evul Mediu* și mai cu seamă capitala *Artă medievală* în cinci volume, aceasta apărută la editura bucureșteană Albatros, în anul 1999.

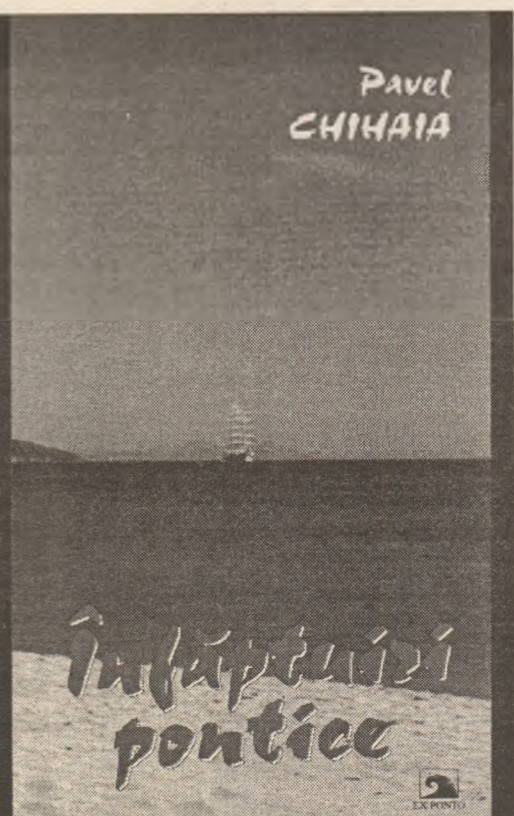
Întrucât trecând pe un plan de fundal scrisul literar, Pavel Chihaia a scris mai departe și tot în domeniul artelor, s-ar putea conchide că, în fond, destinul nu i-a fost ostil și crud – sau nu într-un tot. Dacă însă vom stăruia asupra primelor capitole din *Înfăptuirea pontice* (nuvele, poeme, confesiuni) vom fi mai degrabă înclinați a socoti soarta scriitorului căruia nu i s-a



ine a citit fie La farmecul nopții, fie Blocada, cele două mai cunoscute opere ale lui Pavel Chihaia, vizualizându-le, integrând necruțătoarele sfărâmături de destine în stepa nisipoasă a Dobrogei și în bătaia valurilor unei mări cu care chip nu este a face vreo înțelegere, a receptat și semnalele unui miraj – al cărui deținător prim a fost, firește, autorul însuși, cu aproape șase decenii în urmă. La vârsta patriarhilor, recunoscut nu doar ca unicul mare scriitor supraviețuitor al așa-numitei generații pierdute, dar și ca un caracter, ca un model al artistului care a preferat tăcerea maculării conștiinței, trădării conceptelor, până la a sugruma un talent, o vocație, o formidabilă putere de muncă, Pavel Chihaia ne întâmpină cu cel mai recent volum al său, intitulat Înfăptuirea pontice (Edit. „Ex Ponto”, Constanța, 2004) – ramă a unei vieți văzută prin oglinda operei. A aceleia, în special, rămasă secretă publicului cititor pentru că nepublicată în volum, respectiv nuvelele de debut, poemele, piesele de teatru, una de negăsit la anticariate, alta, Viața ascunsă, inedită.

Între trecut și viitor

antologie dobrogeană



mai îngăduit să scrie, drept dramatică și comparabilă lipsirii de libertate în viața civilă. Este ceea ce vom realiza din lectura primelor nuvele ale celor dintâi tinereți, publicate în pregătirea *Blocadei* și chiar anterior, de felul *Potecii de argint* (publicată în „Universul literar” din 1945), a povestirii *Orbul*, din același an, *Datoria* („Lumea”, 1946) și mult mai târziu *Fuga în paradis* (1958), un micro roman, în fapt. Cu toatele demonstrând capacitatea prozatorului

de a pune postamentele unor desfășurări epice ample, de substanță. Povestiri de început, probe ale unui creator realist în concepție, liric în substanță, vizionar în operarea cu mijloace situându-l la vremea respectivă sincron cu viguroși prozatori ce aveau să devină preferați, din literaturi străine, americană mai ales, ai unui public sătul de sărăcia prozei indigene a anilor comunismului. Dobrogea, intuită încă din copilărie ca o enigmatică ființă refuzându-se cuprinderii, stăpână pe farmede aducătoare de prăbușiri și de moarte a format obiectul unei obsesii viforos romantice, o constantă prin care se și instituie cel mai de seamă cântăreț al acestui cel mai pitoresc și enigmatic pământ românesc.

Nu doar într-o singură bucată încheierea se produce prin impactul unui simbol: „Un vultur greoi se desprinsese din grotle de pe mal, pluti maiestuos până la focul nou răsărit în întuneric și căută uscatul pe care îl bănuia în apropiere. Zadarnic cercetă însă crestele înspumate. Nu găsi decât aceleași valuri neospitaliere și dintr-o bătaie puternică de aripi se întoarse la stâncile întunecate.” Stăpână a înălțimilor, pasărea înfruntă vitregiile naturii, omul, legat de sol îi suferă ariditatea, verdictul de înlăturare, (Apoi iar drumul alb, câte un salcâm cu frunze mărunte și bolovani împrăștiți pretutindeni. Și în dreapta și în stânga, lanurile pustii, izlaurile nesfârșite ale Dobrogei pe care pasc rare vietăți, pământ înțepenit și uscat, cu vine împietrite, cu stânci înroșite, adânci, cu bolboroseala

surdă și dușmănoasă a vântului, pe care îl auzi când îți pleci capul între buruieni”) blestemul, la ceasul confruntării.

Dar miezul povestirilor lui Pavel Chihaia este portul, orașul copilăriei, adolescenței, al revenirilor prin vârste, locul de unde a încercat prima oară să evadeze. În capitolul de confesiuni îi mărturisește Doinei Jela: „De fapt, ce ne preocupa (pe el, pe Stelaru, pe Tonegaru, n.n.) în primul rând nu era o «direcție literară», ci cum să evadăm din această uriașă închisoare de dimensiunile unei țări, cum să trecem hotarul mai categoric decât cel dintre viață și moarte, cum să străpungem frontiera dinspre întuneric – lumea comunistă – și libertate, lumea occidentală.” Încercare nereușită, repetată peste trei decenii. Însă, pe când dădeau ocoale portului „Stelaru și Tonegaru au scris despre mirajul Mării Negre, nu despre Constanța propriu-zisă. Cantitativ, în «operele lor complete», Constanța nu ocupă primul loc. În ceea ce mă privește, mă voi strădui ca în amurgul vieții să înapoiez Constanței lumina pe care mi-a încredințat-o”.

Vorbea aici liceanul ce dădea ocoale statuii lui Ovidiu din centrul celui mai vechi oraș al României, urbe ce i se implanta în memorie cu splendoarea prospețimii de percepție a vârstei: „Vestigiile antice, magazinele cu arămării și covoare, marchizele de sticlă colorată, casele de petreceri alcătuiau Tomisul copilăriei mele, pe care am încercat să îl reinviu în *Blocada*.” „Nu știu

cu cât succes”, adaugă interviewatul. Iată, am replica noi, nu fidelitatea evocării a contat în excelența *Blocadei*, cât virtutea narativă a vocii auctoriale, aceea care ne-a condus de-a lungul unei saga și pagină cu pagină, în familiaritatea unor personaje, până a le recuza ficționalitatea.

În căutarea acestei voci va dori lectorul să afle mai multe despre secretul Pavel Chihaia – și le va afla în *Înfăptuirea pontice*, nu numai prin pana unui mare prozator, ci și din aceea a unui poet. Cel ce se narează prin cernerea vârstelor se dezvăluie mai direct în vers. El e în cunoștință de cauză că, de pildă, puterea creatoare se poate stinge în tinerețe – cazul lui Rimbaud –, că poate ecloza la maturitate – cazul lui Mateiu I. Caragiale – că se poate manifesta plenar la senectute – cazul lui Thomas Mann cel din *Doktor Faustus*, și-și pune întrebări, întru liniștirea cugetului, ca unul ce nu mai isprăvește șlefuiindu-și operele târzii.

În vers, cum spuneam, creatorul își domină neliniștile: „Un zeu mi-a apărut într-o noapte/ Dinspre neguri, peste cetate,/ Purtându-și aspru, greoi/ Hlamida putrezită de vânturi, de ploii (...) Pe vârful Enisalei a trecut un zeu/ Care întreaga-mi viață cunoaște/ De aceea într-o zi îl voi întâlni/ Să aflu taina trecutului meu” – care nu poate fi alta decât a înzestrării artistice.

Barbu CIOCULESCU

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA BIBLIOTECA EROTICĂ

Guillaume Apollinaire
Amorurile unui prinț



format 13 x 21, 122 p., 49.000 lei

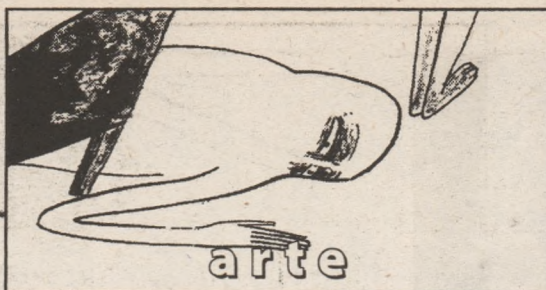
Șeicul Nefzaoui
Grădina parfumată



format 13 x 21, 192 p., 95.000 lei



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



PATIMILE LUI CHRISTOS de Mel Gibson

Stilistici alternative

La început a fost surpriza. Sunt destul de obișnuit de tapajul ce precede lansarea diverselor filme și cărți în Occident, ba chiar îl iau ca fiind de la sine înțeles. Dar ce se întâmplă cu „Patimile” lui Gibson întreaga binișor puterea mea de înțelegere și de imaginație: torentul de insulte și defăimări, presiunile brutale, tendințele cele mai cenzoriale erau dezlănțuite cu luni și luni înainte de terminarea filmului. Judecăți apodictice și comentarii de către oameni care mărturiseau senin că nu văzuseră încă nici o scenă din film, obișnuitele și predictibilele adjective de stînga zburau liber prin aer. Societățile de distribuție nu îndrăzneau să-și ia răspunderea de a accepta filmul.

Acuma, eu știam cîte ceva, destul de vag, despre Gibson. Îmi plăcea ca figură filmică, nu-l socoteam actor de prim rang. Știam de mult că e un catolic pios și tradiționalist, știam că e încăpăținat și întrepid din fire. Dar la urma urmei, filme pe subiect religios, biblic, chiar evanghelic, mai existaseră și în trecut, unele din ele bucurîndu-se chiar de succes de sală („Ben Hur” ar fi una din aceste excepții). Îndrăznesc să afirm că, fără această întreagă campanie, un film ca cel al lui Gibson ar fi fost prezentat la cîteva micuțe cinematografe de artă, ar fi rulat vreo 2-3 săptămîni, ar fi fost vizionat de un număr de spectatori mai specializați, de cîteva oameni mai intens religioși și ar fi fost apoi trecut în categoria „filme despre Isus” care sunt ocazional scoase de la naftalină de Sărbători pe cîteva zile pe ecrane sau o dată sau de două ori la televiziune. Campania a fost însă contra-productivă: a stîrnit curiozitatea, a creat o publicitate greu de dobîndit altfel, în plus a mobilizat categorii destul de indiferente la artă în genere din diverse arii religioase. Gibson, persistent și abil, a profitat de enorma publicitate gratuită ce i se punea la dispoziție de implacabili săi inamici.

Și iată filmul devenind un super-succes mondial. Se definește în acest fel în America un film care

obține cam peste o sută de milioane de dolari, mai ales dacă au fost mult mai mici cheltuielile de producție, cum au și fost în acest caz. Pînă la data la care scriu, „Patimile” a cîștigat spre 400 de milioane de dolari pe ecrane nord-americane, spre jumătate de miliard de dolari pe plan mondial. Aceasta plasează filmul pe locul opt în clasamentul filmelor de succes americane din toate timpurile. Numai că suntem departe de capul drumului. Distribuția pe plan mondial este în curs de evoluție încă, urmează apoi distribuția pe discuri și casete, la diverse televiziuni, produsele suplimentare (cum ar fi înregistrările muzicale: discul muzical a cîștigat primul loc încă din primele săptămîni). Unii observatori ai industriei

care au înconjurat filmarea și vizionarea (convertiri, mărturisiri de crime) e în curs de pregătire, aud.

Bun, așadar avem de-a face cu două fenomene diametral opuse: verdictul spectatorilor, pe de o parte, verdictul păturilor hegemonice și al specialiștilor, de cealaltă parte.

În bună parte împins de curiozitate m-am dus deci să văd filmul, ba chiar l-am văzut de două ori. Mi s-a părut un film bun, impresionant, nu excepțional neapărat. (Trei puncte sau trei și jumătate din patru.) Anumite lucruri din film sunt de prima mînă. Așa ar fi partea imagistic-vizuală, partitura muzicală cu amestecul său subtil de tonuri ale Orientului de Mijloc și (mi s-a părut mie) ale Balcanilor.

demnitatea tristă și adîncă a Maiei Morgenstern (aș pune-o pe locul doi într-un eventual clasament al actorilor, net mai bună decît Monica Belucci, de altfel mi-au plăcut și interviurile ei, cîte am citit, pline de finețe, inteligență estetică, onorabilă integritate și bun simț) și altele, inclusiv solemnitatea angoasă a lui Caiaphas.

În ce privește imagistica la care vreau să revin, s-a spus insistent (inclusiv de către regizor însuși) că trebuie văzută ca descinzînd din Caravaggio; și într-adevăr lumina unora dintre scene, ca și mișcarea melodramatică din altele, justifică pînă la un punct această interpretare. S-a pomenit de către unii critici numele lui Antonello da Messina; posibil, nu mă pricep prea bine.

cărei echivalențe le găsim în extrem de numeroase *retablos* medievale spaniole, după cum o regăsim și în pictura și sculptura barocă europeană în genere: contorsiune și suferință.

De îndată ce înțelegem participarea filmului la acest tip de tradiție, multe dintre disputele existente își pierd rostul și substanța. Într-adevăr, în ultimii 50 de ani, ca și înainte, domină în reprezentările grafice ale lui Isus Christos un alt unghi de vedere; și anume cel al unui personaj, aproape transcendent și oricum supra-uman în pacea, seninătatea, acceptarea și reconcilierea sa. Evident însă că a vedea un Isus chinuit, suferind, torturat, învins, umilit, plin de turbulente intensități, pradă lașității și disperării nu

Un film în dezbatere



și cum promiteam în numărul trecut al revistei, în care a apărut cronică filmului *Patimile lui Christos*, publicăm în paginile de față opiniile unor colaboratori ai României literare despre controversata producție a lui Mel Gibson, care continuă să umple sălile de cinema de pe mapamond și paginile revistelor (de pildă, „Nouvel Observateur”, din care am preluat titlul *Evanghelia după Mel*).

Au răspuns apelului nostru profesorul Virgil Nemoianu, profesor de literatură la Catholic University of America, Washington, Cristian Bădiliță, doctor în istoria creștinismului timpuriu, la Universitatea Paris IV, Sorbona, eseist și poet, specialist în greacă veche și latină, coordonatorul traducerii Septuagintei în limba română, Adrian Papahagi, doctor în anglistică la Sorbona, specialist în engleză medievală, franceză medievală, germană medievală, teologul Sebastian Maxim, doctorand la EPHE-Paris, cu o teză despre Meister Eckhard și problematica eului și Mihail Neamțu, teolog, autorul unei teze despre Grigore de Nyssa la Universitatea Cambridge. (Red)

cinematografice apreciază că atunci cînd vom face bilanțul, „Patimile” lui Gibson se va afla în vecinătatea miliardului de dolari (recordul mondial absolut deținut în prezent de filmul „Titanic”). Un film documentar despre „miracolele” sau miracolele

Cel puțin unul dintre actori a fost excelent: relativ tînărul Jim Caviezel. Au existat episoade extrem de reușite: remușcările și sinuciderea lui Iuda, unele din momentele Calvarului, prezentarea inedită și originală a lui Satan,

Eu unul am însă o altă părere: imagistica lui Gibson se înscrie în tradiția interpretativă reprezentată în mod suprem de către Matthias Grunewald în „Altarul de la Isenheim” (cel redescoperit și atît de admirat de expresioniștii din anii 1920), ale

este un lucru imposibil. Acest Isus șochează însă, îi lovește în feluri diferite și pe cei credincioși și pe cei necredincioși.

Virgil NEMOIANU

(continuare în pag. 16)



(urmare din pag. 15)

Stilistici alternative

De ce ar fi interzisă sau condamnată o astfel de interpretare? Figura lui Isus Christos este cvintesențial una complexă, cu fațete multiple: fie că îl socotești divin, pur uman, invenție mitologică, teoandric, sau mai știu eu ce. Existența sa puternică în imaginarul colectiv nu poate fi pusă la îndoială, este o realitate la fel de fermă ca aceea a unui copac sau a oricărui indubitabil personaj istoric. În consecință prezentările sunt și pot fi de o amețitoare multiplicitate: Christ Pantocrator de pe atâtea icoane răsăritene, pruncul Isus jucându-se cu îngerași durdulii din câte și câte picturi ale Renașterii (nu în ultimul rând la Botticelli sau la Raphael), Isus printre discipoli inclusiv la *Cina cea de Taină* sau predicând, Isus crucificat, Isus coborât de pe cruce (atât de frecvente scene de *Pieta*), Isus înălțându-se la ceruri sau ieșind din mormânt și lista poate fi lungită. Unei memorii culturale deficitare (așa cum, vai, există ea în Occident, ca și în creștinismul răsăritean) îi scapă aceste multitudini. O astfel de memorie este fixată pe imaginile „inseninate” (cîteodată ușor „kitsch”) care au predominat în ultimii 50 de ani. O tradiție alternativă scandalizează. Dar de ce? Eu

unul nu m-am lăsat scandalizat de diverse variante picturale critice în care personajul principal e un om de culoare, înconjurat de alții de aceeași rasă, după cum privesc cu înduioșat interes cutare iconiță a Fecioarei cu Pruncul la modul curat japonez (în stil și în figură). Mai mult, mă duc din cînd în cînd la Galeria Națională din Washington să privesc „Stațiunile crucii” de Newman, în discurs pictural abstract, aproape alb-pe-alb (cu mici deosebiri de nuanțe). Date fiind toate aceste variante, nu pot să nu aprob experimentul lui Mel Gibson. În „Patimile” ca fiind cel puțin vrednic de atenție, iar nu condamnat, cum îl declară nătărăii.

Pentru a verifica aceste opinii am reluat zilele trecute conștiincios un număr din filmele mai vechi pe această temă (nu însă „Ultima ispită” a lui Scorsese pe care îl văd minat de o agendă ideologică ostilă și deci ieșit din cursă). Filmul de șase ore și jumătate al lui Zeffirelli acoperă întreaga viață și carieră a Mîntuitorului, este fidel textelor evanghelice, pe care le îmbogățește cu admisibile licențe literare, se bucură de o listă uluitoare de nume de formidabili actori și actrițe, dar rămîne narațiune epică, neutră, fără vibrație, spectacol pur. „The King of Kings” (nu știu numele regizorului) este pur și simplu un film slab, nu-l mai pun la socoteală. „The Greatest Story Ever Told” (iarăși îmi scapă numele regizorului) are un Max von Sydow tînr în rolul lui Isus

(filmul a fost turnat în 1962), are imagini excepțional de frumoase, îndrăgitoare de-a dreptul, dar e dezînalt, alcătuit din episoade descusute și sugerează în ansamblu un manierism estetizant. Toate acestea îi sunt net inferioare lui Gibson ca intensitate spirituală și impact estetic. „Ben Hur” (pomenit mai sus) e mai bun, strict filmic, dar nu în sens spiritual-religios. Singura variantă clar superioară (pe care însă nu o cunosc decît din lectură) este „Born to Be King” de Dorothy Sayers, text pentru o piesă radiofonică în 12 segmente, scrisă și prezentată la BBC în timpul celui de-al doilea război mondial: indicațiile de autor mai ales sunt de o inteligență și de o subtilitate vrednice de pana doamnei Sayers, una din cele mai inteligente și mai talentate femei-autor din toate timpurile. Nici nu mai pomenesc poemul epico-liric al lui Paul Claudel despre „Calea crucii” (1911) din Corona Benignitatis Anni Dei, pe care îl socotesc inegalabil. (Firește, n-a fost niciodată tradus în română.) N-am apucat să văd filmul lui Pasolini (îmi propun să o fac în săptămînile viitoare) care m-ar interesa măcar pentru că a fost făcut tot la Matera, ca și cel al lui Gibson, dar și pentru că a fost făcut de un om a cărui inteligență o stimez.

Obiecțiile ridicate pe care le-am tot citit pînă la sașetate mi s-au părut caduce.

„Violență”? Să fim serioși: există o sută, o mie de filme contemporane în care violența gratuită este considerabil mai șocantă! În „Patimile” lui Gibson, prima scenă chiar, cea a discuției cu diavolul, explică (prea) răspicat: avem de-a face aici cu cineva care vrea deliberat să ia pe propriii umeri povara vinovăției întregului neam omenesc. Pariu faustic, am zice. Dar mai e ceva, destul de rar menționat: Calvarul, „Via crucis” sunt observate și filmate din unghi feminin: mama victimei, alte personaje feminine sunt cele care privesc și care suferă. Este normal ca din partea lor, emoțional, imaginea violenței să apară ca fiind încă mai intolerabilă, încă mai monstruoasă decît este în „realitate”. Nimic mai ne-hollywoodian decît filmul lui Gibson. Idiomul vizual folosit (dur și crud) este însă tocmai cel de la începutul secolului XXI, după cum în Evul Mediu personajele erau îmbrăcate în armuri și costume ale vremii.

„Infidelitate istorică”? Irelevant. Nu avem de-a face aici cu o lucrare documentară, instructivă. Regizorul a urmat textul evanghelic și atît. Speculații despre felul cum s-ar fi desfășurat „în realitate” procesul judiciar și cel de ispășire a pedepsei există destule: ele diferă între ele de altfel. Așa-zisa „știință biblică” e o disciplină cu paradigmă deconstructivă, așa că nu merită prea mare atenție.

„Antisemitism”? Greu de argumentat

pentru o narațiune în care mai toate personajele (bune/rele) țin de ludeea Antică, autorii folosiți ca sursă sunt și ei (cel puțin trei din patru) de origine iudeică, film care, din toate pe care le-am văzut, este cel mai incastrat în civilizația Galileii și ludeii din primul secol. Pe deasupra, textul e în aramaică, cu subtitluri (de ce restul textului e în latină, mai curînd decît în greacă s-a explicat de mai multe ori, nu vreau să mai repet). Cine a citit Biblia știe că marii profeți vetero-testamentari sunt considerabil mai aspri în vorbe și pedepse.

„Pilat tratat cu indulgență”? Mă rog, se urmează textul biblic, dar logic vorbind, toți acești pro-consuli nu trăiau pe roze. Întrebați-i pe viceregii britanici ai Indiei, nu, mai bine întrebați-l pe domnul Paul Bremer din Irak cît de bine o duce. În cazul lui Pilat din Pont (atenție, singurul pomenit în Credo-ul din liturghii!) e vorba de genul de funcționar superior gata să execute cele mai inadmisibile ordine superioare scuizîndu-se: asta era situația, astea erau ordinele, ce puteam să fac. Oare n-am auzit astfel de scuze de la adjunctul lui Hitler, ai lui Ceaușescu? Filmul lui Gibson subliniază pînă la exces modul acesta de gîndire: „dacă îl execut pe rebel se revoltă unii, dacă nu-l execut se revoltă ceilalți”, zice personajul. Rămîne limpede că avem de-a face cu un personaj negativ, nici nu mai pomenesc cruzimea trupelor executante.

„Lipsă de context”? Să fim serioși. Ce context? Care context? Chiar n-a intrat nimeni în vreun muzeu, în vreo catedrală? Ce context au „Patimile” lui Bach? Dar Leonardo? Dar Rembrandt? Gibson a vrut să prezinte 12 ore din viața pămînteană a lui Isus, asta a făcut, e dreptul lui.

O (eventuală) exacerbare a conflictului între credințe și grupuri etnice? De fapt acesta e argumentul critic cel mai serios. Dar nici el nu mi se pare concludent. În America de Nord reacția pozitivă și pasionată a neo-protestanților a fost interesantă, pentru că e vorba de un grup care de regulă nu „vizualiza” propria sa credință: o percepea prin muzică și prin cuvînt. Cei mai mulți dintre aprobatorii filmului „Patimile” au fost creștini pioși. Dar cînd (între două avioane) am luat în mînă tabloidul de scandal englez „The Sun” (dacă nu mă-nșel) am găsit stridente opoziții: „Evanghelie a urii” și mai știu eu ce; cuvintele cele mai ostile veneau de la cutare monsignior catolic. În America, mulți dintre criticii acerbi erau evrei; dar figuri majore din viața intelectuală și spirituală evreiască (rabinul Daniel Lapin, rabinul Novak, cel din urmă profesor de filozofie la Universitatea din Toronto și directorul programului de studii iudaice de acolo, întîmplător cunoscut mie, inclusiv prin relații de familie) au obiectat la campania împotriva lui Gibson, cel dintîi cu aspre cuvinte.

Vreau să spun că situația a fost și e amestecată. Da, s-a obiectat în asta în America de Nord, unde relații între grupuri etnice și religioase sînt civilizate, dar de pildă în Orientul Mijloc? Să răspundem: chiar și în Orient cineva că grupul „Hamas” are nevoie de încurajările unui film oareca. Că a așteptat răbdător martie 2000 pentru a se trezi la viață și acțiune. Că fără de acest film s-ar fi transformat iute toți în miei pașnici? Să nu ne răspundem la întrebare, nu are rost.

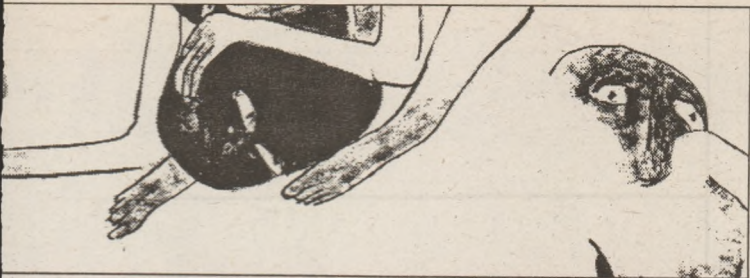
În sfîrșit, „tensiunea însăși în publicul spectator și intelectuali comentatori”. Da, aici ajungem la punct nevralgic. „Cristofobia” (găsit termenul din presa spaniolă și italiană și mi s-a părut nimeni nu este decît o expresie a presiunii seculare și a încercării tot mai insistente a acestora de a se impune asupra populației în ansamblu) fericire lumea occidentală este în una pluralistă. O trecere în revistă rapidă ne arată că ziare de mare circulație precum „Le Figaro”, „Corriere de la Sera”, „Avvenire”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „ABC” (Spania), „Daily Telegraph” și destule altele încă au adoptat o atitudine obiectivă și echilibrată, spre deosebire de „Liberation” și „Le Monde”, „Repubblica”, „El País”, ca și diverse organe anglosaxone de vîrf, viguros adverse filmului. Spectatorii, cum spuneam, s-au simțit fără ezitare de partea primului grup.

Ce dovedește acest lucru? Că aflăm într-o stare de serioasă tensiune etnică, nu religioasă, în orice caz nu în primul rînd. Ci una ideologică: secularismul agresiv care încearcă să se erijeze în religie alternativă dominatorie. „Patimile” lui Gibson merită să fie vizionat, merită timp de meditație și de observație atentă.

Virgil NEMOIANU

Un „exercițiu spiritual” zguduitor

Nu e nici o noutate: fiecare creator trece prin faza propriului său „cod” genetic și artistic subiectiv provenind din zestrea comunității. „Evanghelia” după Mel Gibson seamănă nici cu „evanghelia” după Pasolini, nici cu cea „după Zeffirelli”, așa cum, în literatură, reconstrucția lui Papini diferă substanțial de cele, mult posterioare, ale Duquesne, a lui Saramago sau a Eric Emmanuel-Schmitt. Cînd apropii de un subiect, două lucruri mi se par capitale: lîngă talent, firește: să existe interes *real* pentru subiectul partei artistului și să fie menajul dintr-o minimă politețe, semnamentele credincioșilor pentru că subiectul respectiv înseamnă mult decît un ins indiferent poate imagina. Mel Gibson este



dezbateri

politic practicant, prin urmare, un om interesat *à fond* de "subiectul" lui Hristos. Totuși, scopul lui principal nu e apologetic, ci spiritual și filosofic. Aceste două dimensiuni pot fi departajate în *Patimile lui Hristos*. Discuțiile de până acum în jurul filmului ocolesc parcă anume cele două dimensiuni. Ele s-au concentrat la nivelul „bîrfei” de gust doilenic: „antisemitism” și „viololență macabră”.

Să răspundem pe scurt: dacă acest film este antisemit, atunci Evanghelia în sine este antisemită, cum afirma un purtător de cuvînt al Vaticanului. Cu asemenea „etichete” nu ne aflăm nici măcar la nivelul „blemicii”; ci la nivelul calomniei și calvinismului. Nu mai e decît un pas, făcut deja de un „teolog” improvizat din România, pînă la a susține că „antisemitismul este consubstanțial creștinismului”. În această logică, un miliard din populația planetei trebuie să cadă sub incidența legilor din Nürnberg. Nici nu merită insistat asupra violenței „macabră” aș dori să spun, iar, un singur lucru: creștinismul „occidental”, „ioaneic”, e pîndit de tentația „polimării” realului, inclusiv a suferinței „concrete”. Filmul lui Gibson poate că o asemenea mentalitate, dar nu înțeles că el se înscrie în tradiția „sticismului occidental, tradiție în care chiar și astăzi, în Săptămîna „întîmilor”, flagelarea e la ordinea zilei în unele sate din sudul Italiei, în Sicilia sau din Spania. Un film despre „patimi” e un film violent, iar insuportabil, pentru că nimeni (nici Isus) n-a murit *crucificat cu ghebetul pe buze* (de aici, în mod „interzis” al minorilor), iar „crucea” nu strică, ci aduce un plus de căldură de față, *rănește ca să trezească*

Reacțiile sensibilor mă trimit cu gîndul la docetiștii din sec. al II-lea, care nu prea erau convinși că Isus s-a încarnat în mod real, ci doar „părelnic” (*dokein* = „a părea”). Prin urmare, nici suferința lui pe cruce n-a fost reală, ci „fictivă”.

Desigur, fiecare spectator va privi acest film cu ochii minții și sufletului său. Personal aș dori să amintesc aici doar cîteva scene „tari”. Iuda apare dezgolit, în toată meschinăria sa de trădător. Papini stîrnise moda justificării „teologice” a gestului lui Iuda (Schmitt îl face chiar un fel de mentor spiritual al lui Isus). Dar un delator e un delator, pe orice parte am suci-o; cuprins de remușcări (și de vertijuri), agresat de copii („draci împielitați”), nebulun se spînzură de un copac uscat, cu funia cu care fusese tîrît un hoit la marginea orașului. Unul din personajele mai puțin cunoscute, chiar și de creștini, este Procula, soția lui Pilat, pomenită aluziv în *Matei 27, 19*. Ea apare însă într-un mînunchi de texte cunoscute sub numele de *Acta Pilati* (din care am tradus în *Evangheliile apocrife* piesele principale). Întrucît s-a opus judecării lui Isus, tradiția a făcut din Procula o creștină „ascunsă”, iar creștinismul etiopian (abisinian) a mers pînă la sanctificarea ei și a procuratorului roman (pe 25 iunie). În *Patimi...*, ca un pendant al episodului în care Pilat își spală mîinile, Procula întinde Mariei cîteva prosoape albe, cu care aceasta va șterge sîngele sînt după flagelare.

Filmul e o *agonie continuă*, adică, după sensul cuvîntului grecesc, o *luptă* a lui Isus cu diavolul. Diavolul apare în „imagarul” iudeu abia cu scrierile numite intertestamentare (după sec. III î.H.). În Vechiul Testament, el „se arată” o singură dată, în lov,

carte, și ea, destul de tîrzie. În Evangheliile însă, diavolul e omniprezent. Mel Gibson îl figurează pe Mamona (chiar din scena rugăciunii din grădina Ghetsimani) sub chipul unui androgin monstruos. La un moment dat, în timpul biciuirii din palatul lui Pilat, el/ea ține în brațe un prunc bătrîn. Acesta este Anticristul, născut dintr-o prostituată, AntiFecioară. În fine, Maria traversează filmul de la un capăt la altul ca un fir de lumină. Maria și Isus sînt singurii care acceptă, deopotrivă cu spaimă și seninătate, Dezmodămîntul. Oricîte filme voi mai vedea despre evanghelie, figura Maiei Morgenstern în rolul Mariei nu mi se va șterge niciodată din minte. Îi mulțumesc. Așa cum nu pot decît să-i mulțumesc regizorului care a făcut acest film, extraordinar nu doar ca mărturisire de credință, ci și ca operă de artă. Estetii poate au dreptate: e un carnagiu, dar un carnagiu... mistic. Un *capolavoro* de talia tablourilor lui Caravaggio, din care s-a și inspirat.

Cristian BĂDILÎȚĂ

Filmul de Joia Mare

Am văzut în Joia Mare *Patimile lui Hristos*, acest film al lui Mel Gibson care a stîrnit atîta patimă în Occident, și mai nou și în România. În Franța filmul era să nu fie distribuit; în cele din urmă el a fost cumpărat de un distribuitor tunisian (!), dar unele rețele de cinematografe au refuzat să-l proiecteze.

Cu riscul de a părea ridicol, mărturisesc că pe toată durata filmului am plîns. Am plîns ca un adult credincios, care știa că Acela care este lovit

cu pumnul și scuipat (Mat. 27.67 < Marc. 14.65> Luc. 22.63-65), biciuit și încununat cu spini (Ioan 19.1-3) este Mintuitorul, nu doar «un om cumsecade care are ghinionul de a încăpea pe mîna unor sadici», cum scrie ușor zeflemitor Andrei Pleșu.

Ce i se reproșează acestui film? În primul rînd, și despre aceasta voi vorbi, violența excesivă a torturilor la care este supus Hristos. E adevărat că torturile sînt filmate îndeaproape, iar biciuirea lui Hristos în cazarma romană este insuportabilă. Eu mi-am întors fața, așa cum mi-am întors-o atunci cînd au fost bătute piroanele în mîinile lui Isus sau atunci cînd Hristos era lovit peste cap sau cădea sub greutatea crucii, țepii coroanei de spini (imaginată ca un instrument de tortură din fier, dac-am văzut bine) străpungîndu-l pielea. Dar este oare gratuită această insuportabilă cruzime filmată cu încetinitor? E oare inutil să înțelegem ce mult a suferit Mintuitorul? Iată ce scrie Andrei Pleșu: «„Strategia” regizorală e transparentă; se face o reconstituire riguroasă și amănunțită a faptelor, așa încît spectatorul să priceapă cît de mult a suferit Iisus și să se umple de o milă infinită, respectiv de o credință reîmprospătată. Ideea subiacentă este că ne-am pierdut credința pentru că am încetat să ne mai reprezentăm durerea teribilă pe care o provoacă un cui bătut în palmă (sau la încheietura ei).» Cu totul de acord. Dacă strategia aceasta e eficientă, nu vîd ce este rău în a ieși de la film pătrunși de o milă infinită și de credință reîmprospătată? Am văzut tineri musulmani ieșind cu ochii în lacrimi din sală. Sînt convinși că mulți oameni și-au regăsit credința văzînd acest film. E surprinzător că Andrei Pleșu

PATIMILE LUI CHRISTOS de Mel Gibson

crede că «în această logică, orice nefericit care face față unei torturi fizice trebuie să devină obiect de cult». Eu unul am ieșit literalmente zguduit, cu carnea încrîncenată de fiecare lovitură pe care a primit-o Mintuitorul, nu 'un nefericit' oarecare. Reacția aceasta e cu atît mai semnificativă, cu cît nu m-am dus la film ghiftuit și pentru divertisment, ci postînd, și între două liturghii din Săptămîna Mare!

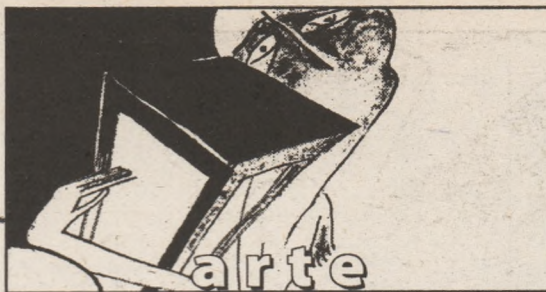
Era necesară această cruzime a detaliului, sau poate chiar această exagerare a violenței? Chiar dacă în Evangheliile biciuirea lui Hristos e menționată pe scurt, chiar dacă e probabil că Hristos nu a fost bătut de-a lungul drumului pînă în vîrfurile Golgotei, această supralicitare a cruzimii are un efect fără greș: spectatorul e zguduit în chiar temeliiile credinței lui molcome, împăcate cu sine sau pierdute printre speculații despre sexul îngerilor. Mai scrie Pleșu: «Mel Gibson pare să creadă că principala ispravă a lui Iisus e capacitatea de a încasa. Faptul că El e Fiul lui Dumnezeu se vede mai cu seamă din uriașa Lui, supraomenească, rezistență la durere.» Or, în film se vede contrariul. Isus nu este un erou de Hollywood, care „încasează” în picioare, și după ce este lovit minute în șir se ridică și doboară cu pumnul o armată de energumeni. Încă de la primele lovituri din grădina Ghetsimani, El este un om zdrobit. Dacă înfiorătoare scenă a biciuirii (vădit supralicitată) pare să arate că Mintuitorul rezistă eroic la prima serie de lovituri, ulterior și pe tot parcursul căii Crucii, Isus este epuizat, învins. Cu atît mai slăvită este învierea Lui, cu cît umanitatea lui este mai zdrobită și batjocorită.

Chiar dacă pentru domnișoarele crescute printre fresce florentine barocul imaginilor lui Mel Gibson poate părea înfiorător și barbar, cruzimea imediată a Patimilor nu ocultează transcendentul, fiindcă noi știm Cine este torturat și cum se va sfîrși totul. Esteții vor continua, firește, seria criticilor la adresa cruzimii lui Mel Gibson, vor vorbi de Mad Max și vor strîmbe din nas. Ei vor avea dreptate în felul lor, *la detalii*. Dar sînt convinși că zeci de mii de oameni, credincioși sau ate, practicanți sau căldicei, care vor vedea filmul *ca întreg* vor ieși din sala de cinematograf cu sufletul tulburat. Dacă dragostea lor pentru Hristos se găsește întărită, e mai puțin important ce vor spune intelectualii fini sau ideologii. Acest film TREBUIE văzut.

Adrian PAPAHAĞI

(continuare în pag. 18)





PATIMILELUI CHRISTOS de Mel Gibson

(continuare din pag. 17)

Patimă sau Calea Crucii?

Dacă filmul lui Mel Gibson s-ar fi numit *Calea Crucii*, n-ar fi fost nici criticat, nici criticabil. Ar fi corespuns acestei devoțiuni instituite la sfârșitul Evului Mediu și care durează până astăzi.

Calea Crucii este un exercițiu devoțional, catolic, format din paisprezece «stațiuni» în care elementele tradiționale - Veronica, chipul sfânt lăsat în năframă, căderile repetate - se îmbină cu datele scripturistice. Devoțiunea, de origine franciscană, reia simpatetic suferința îndurată de Christos. Meditând, creștinul participă la suferințele Lui. Tot astfel, «intrând în scenă» și invitându-ne să facem la fel, în *The Passion of the Christ*, Mel Gibson își proiectează devoțiunea personală, evitând lectura istorico-critică a Evangheliilor. Filmul se distinge prin atașamentul față de tradiția și de iconografia doloristă apuseană. Nu este vorba de un «film anti-creștin» (Paul Valadier, iezuit francez) sau «a-creștin» (Bruno Frappat, directorul ziarului *La Croix*), ci de filmul unui creștinism din trecut fără șanse de întoarcere, în ciuda temerilor lui Jean Delumeau.

Expun pe scurt motivele acestor afirmații.

În primul rând, predicarea lui Cristos este practic absentă din film. Din scrutarea atentă a Evangheliilor, reiese că Patima este ultima consecință a predicării: Isus trebuia să predice în Ierusalim, știind că a sfârșit deja multe dușmăanii.

În al doilea rând, Mel Gibson nu distinge ispășirea de mîntuire. Nu putem deduce din cuvintele Evangheliilor că misiunea lui Isus este *ispășitoare*. Misiunea *mîntuitoare* a lui Christos este întru chipul în figura celui ce slujește și nu în trupul jertfit ca plată pentru noi (Mt, 20, 25-28; Mc 10, 42-45). A fost lăsat de Tatăl în mîinile noastre, iar noi suntem mîntuiți crezînd în El (In 3, 14-16).

În al treilea rând, Învierea este înțeleasă de Gibson ca fiind un eveniment istoric ce urmează morții și lipsit de un salt innoitor. Însă, fiind componenta fundamentală a mesajului primilor creștini, ea definește perspectiva povestirii Patimilor: sensul suferinței este înrădăcinat în Înviere, în credința trinitară a lui Isus că eșecul profetului nu va fi perpetuu. Dumnezeu va răspunde prin sensul cu totul nou al revanșei divine: iertarea gratuită și răbdătoare ce nu mai comportă elementul sacrificial ca schimb de daruri (J. Moingt, *L'homme qui venait de Dieu*, 421). Fiul, ultimul trimis (Mt 21, 33), va învia, confirmînd relația om-Dumnezeu în gratuitatea iubirii, scoțînd-o astfel din perspectiva unui raport al dreptății în care conturile trebuie reglate în Templu. «Victoria iubirii este ca ea să atragă iubirea *deoarece* e dezarmată» (Moingt, 433). A nu se confunda cu teoria filozofic-sociologică a lui R. Girard.

Iată de ce nu putem fi de acord cu ideea *ispășirii* mîntuitoare prin sînge propusă de Gibson. Teologia populară la care face apel, conformă devoțiunii din *Calea Crucii*, trece pe lângă misterul *iubirii gratuite* a lui Dumnezeu revelate nouă în Christos. Murind, Isus nu ne-a plătit *datoria* față de Dumnezeu. Iubirea Tatălui nu cunoaște punerea-n balanță a meritelor. La rîndul nostru, nu trebuie să ne plătim datoriile flagelîndu-ne în public sau pe ascuns. În schimb, iubindu-ne, trebuie să fim slujitori unii altora, dacă, atrași de iubirea lui dezarmată, credem în el. Mesajul filmului lui Mel Gibson trebuie așadar «completat» cu o treaptă, sugerată în treacăt, totuși, de fraza din Evanghelia după Ioan (15, 13): «Nu există dragoste mai mare decît a-ți da viața pentru prietenii tăi.»

Sebastian MAXIM

Un film în dezbateri

Dinamica pascală în poetica chistică

Chestiunea reprezentării poetice a lui Isus - în muzică, literatură, arte plastice sau film - nu poate evita problema unei decizii teologice. Primind o asemenea amănunțită sarcină, orice creator se va întreaba: care Isus? Pentru cei care aparțin bimilenarei tradiții creștine, replica nu vine mecanic, prin schițarea unui portret robot al prototipului; mai degrabă, răspunsul se consumă într-o entuziastă proclamație: Hristos, Cuvântul lui Dumnezeu și Fiul Tatălui, întrupat „pentru noi oamenii și pentru a noastră mîntuire”. Isus, Cel răstignit și înviat a treia zi, „după Scripturi”. Pentru artiștii care aderă la această tradiție, scrierile profeților, Psalmii, Evangheliile canonice și ortodoxia teologică sintetizată în *Crezul* de la Niceea (325) constituie cadrele hermeneutice ale încercării lor. Chipul lui Hristos, învăluit în lumina Duhului, se va manifesta atunci ca icoană mișcătoare sau mozaic caleidoscopic în matricea largă a unei revelații perpetue. Dată fiind universalitatea acestor referințe, nu se mai pune problema unei restituiri subiective, de tip



impresionist, a unui arhetip imaginar. Chipul lui Hristos, zugrăvit în culoare sau cuvinte, se va naște nu dintr-un exercițiu arbitrar al fanteziei, ci prin disciplina slujirii, prin rugăciune și ascultare. Astfel înțeleasă, „operă de artă” nu poate fi detașată de liturgia sau de crezul comunității mărturisitoare - am numit Biserica.

Pe scurt, în creștinismul ortodox, orice poetică religioasă trebuie să treacă testul consubstanțialității cu liturgia eclezială. În situațiile fericite, „reprezentarea” devine o actualizare a unei prezențe absolute, pe scurt o „reprezentificare” a unui eveniment care include și depășește istoria. Aici, miza nu este creativitatea productivă, ci fidelitatea spirituală. Cu prețul anonimatului, uzînd de paradoxuri și antinomii, artistul caută să facă vizibilă sfîntenia netrecătoare a lui Hristos. În acest caz, poetica liturgică nu ne informează *despre* un personaj pierdut în umbrele trecutului, ci vorbește credinței, nădejzii și dragostei, invitându-ne la conversația cu Cel care este același „ieri și azi și în veci” (Evrei 12, 8). Să observăm, deci, că aceste criterii ale reprezentării artistice sunt de natură teologică, hotărînd imediat asupra valențelor estetice ale opere. Un credincios ortodox va putea aprecia valoarea oricărei poetici religioase creștine numai plecînd de la aceste exigențe teologice, extrase din harta genetică a proclamației evanghelice a Bisericii.

Datorită acestui raport de anterioritate a teologicului față de estetic - elocvent în primul mileniu creștin, fie că este vorba de tradiția latină, bizantină sau orientală - simțul unității tematice în orchestrarea detaliilor artistice rămîne decisiv. Acest lucru îl demonstrează limbajul liturgic folosit de Biserica răsăriteană în zugrăvirea Patimii Domnului.

Toate registrele - cel muzical, iconografic, imnografic și coregrafic - implicate în slujbele din Joia, Vinerea și Sămbăta Mare ne impresionează prin extraordinara lor sobrietate estetică. Chiar și îndolierea totală din cîntarea *Prohodului* se face după ritmul transfigurat al unei bune-cuviințe cerești. Corul adunării se reculege în rostirea lamentațiilor care, deși păstrînd un pregnant aer folcloric, emană o imaculată frumusețe. De la cîntările *Deniei mari* până la sfârșitul *Canonului* de Sămbăta, un fir continuu, abătut din textura Evangheliilor, subîntinde imnografia Bisericii. Ca un freamăt abia recunoscut, lumina Învierii pătrunde cele mai întunecate și mai grele ceasuri ale Patimii Domnului. Într-un moment paroxistic al procesiunii Crucii, la utrenia Vinerii Mari, preotul vorbește cu „Cel care a încluiat adîncul, dar S-a văzut mort”, rostind cu îndrăzneală cuvintele: „Închinămu-ne Patimilor Tale, Hristoase, arată-ne nouă și slăvita Ta Înviere”. Oricît de solemnă ar fi simbolică răstignirii, în actul comemorării se ivește un moment de anticipație. Învierea nu este foarte departe. Aceași îndrăzneală, izvorită dintr-o dragoste care „pe toate le nădăjduiește”, transpare în primele stihuri ale *Prohodului*. „Dar cum mori, Viață / Și cum sezi în mormînt / Și împărăția morții Tu o zdrobești / Și pe morții cei din iad îi înviezi (*exanistas*)?” (Starea I, 2). Intensitatea acestei nerăbdări cunoaște un *crescendo* în care entuziasmul intersectează bucuria. După lectura epistolei pauline în Liturgia Sămbetei Mari, credincioșii imploră eliberarea pascală: „Scoală-Te Doamne (*anasta o Theos*), judecă pămîntul (Gen. 18, 25), căci vei avea moștenire între neamuri”.

Perspectiva pascală a reprezentării Patimii nu lipsește nici din registrul iconografic. Culoarea trupului lui Isus, el însuși de-o surprinzătoare integritate, nu șochează prin albul cadaveric al tablourilor renașcentiste. Domnul adormit pe Cruce este El însuși, trecut dincolo, „în iad cu suflul ca un Dumnezeu, în rai cu tâlharul, iar pe scaun cu Tatăl și cu Duhul, pe toate umplîndu-Le, ca Cel ce este necuprins”. Dorința lui Hegel - aceea de-a nu edulcora Crucea printr-un decor trandafirii - este deplin respectată de bizantini. Ocolind atât crucea goală a protestanților, cât și crucea doloristă a pietății medievale (devenită simplu suport pentru un cadavru), icoana cinstită de răsăriteni face saltul în universalitate. Lipsită de orice interes față de hematologia morții lui Isus, reprezentarea Patimii Domnului pe Cruce este, de fapt, o hermeneutică a unei drame cu reverberații cosmice. Prin redarea unor evenimente invizibile naratorului istoric (e.g.: suspinul îngerilor sau osuarul adamic) icoana încearcă imposibilul. În fapt, orice poetică a Patimii are sarcina de-a zugrăvi episoade inaccesibile cronicarului, cum sunt cuvintele rugăciunii din Ghețmani, plînsul creației din Vinerea Mare sau coborîrea la iad. Punctul maxim al acestui avans în sfera nevăzutului este atins de icoana Învierii Domnului, ai cărei martori de primă instanță sunt doar Tatăl, mormîntul gol și giulgiul cu miresme. Icoana clasică a Învierii este de fapt icoana pogorării la iad ce păstrează câteva elemente esențiale din reprezentarea Răstignirii (îngerii revin cu glas de bucurie, iar Crucea este orizontală și apasă, tot la „Iocul Căpățîinii”, peste împărăția morții).

Pe scurt, atât imnografia, cât și iconografia Învierii confirmă, în tradiția bizantină, toate anticipațiile îndrăznețe incluse în reprezentarea Patimii Domnului. Această perspectivă pascală asupra Patimii este consistentă cu logica narativă a Evangheliilor. Deși patru la număr, ele formează o singură veste bună, redactată în egală măsură ca istorie și crez. Învierea formează prisma de lumină prin care evangheliștii au văzut, retrospectiv, viața și lucrarea lui Hristos în lume. Nașterea, propovăduirea și Patima Sa n-ar fi pătruns vreodată în arcele memoriei noastre, dacă Învierea nu ar fi întors necredința lui Petru și Toma în martiriu și biruință. De atunci încoace, pentru creștini, unicul mod de-a concepe o biografie este doar dintr-o perspectivă pascală.

Mihail NEAMȚU



restituiri



e știe azi, cu exactitate, că poetul și eseistul Ion Pillat a publicat o sumă importantă de traduceri din marile literaturi ale Europei și nu numai. Avea, așa cum mărturisesc contemporanii, una dintre cele mai bogate și mai complete biblioteci de poezie din România. Cărțile unor poeți se găseau în ediții princeps, în ediții critice și chiar în ediții definitive. Era un pasionat cititor de poezie și un excelent comentator al fenomenului liric universal.

O traducere inedită a lui Ion Pillat



unoștea, grație numeroaselor lecturi, limba franceză, germană și engleză. Spre sfârșitul activității creatoare se familiarizase și cu limba spaniolă din care a și făcut și câteva echivalențe. Așadar, suficiente argumente pentru un talmăcitor de elită.

Recent, printr-o întâmplare fericită, am descoperit în arhiva teologului și istoricului Velicu Dudu, din București, încă o traducere a lui Ion Pillat, necunoscută până acum, din opera lui Kazimierz Wierzyński (1894-1969), notabil poet al literaturii polone.

Poezia *Wawel*, scrisă cu prilejul înmărmurii rămășițelor marelui mareșalului Josef Pilsudski (1867-1925) în cripta catedralei Castelului Wawel, acolo unde aveau acces numai regii, se constituie într-un elogiu absolut adus unui simbol inconfundabil al libertății popoarelor din răsăritul Europei:

Kazimir Wierzyński Wawel

- Intrarea rămășițelor lui Pilsudski
în cripta Regilor -

Se deșteptară regii, în cripta lor, din
somn:
În noaptea funerară, odihna cine-o frânge,
De unde urcă vuiet în subteranul dom,
Că ziduri tremurără și clopotul se plânge!

De clopot clătinată lung turla i-a trezit,
Cu greu ridică piatra, sculați din sarcofage
Privesc cu-orbite goale: spre ei dărză a pășit...
- Îl știu, îl știu monarhii cei morți, rămași
de strajel!

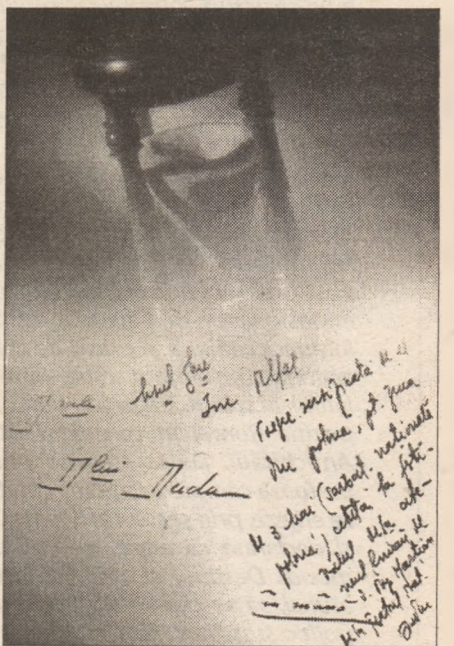
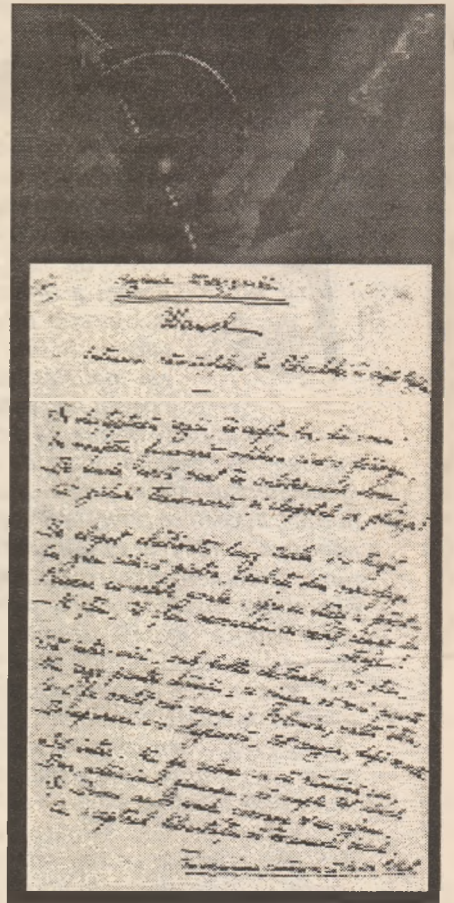
Să între aici, sub bolta destinului, să stea,
Nu rege printre dâșii, ci singur să mai poarte
Ce-i fu sortit sub ceruri: Polonia, naltă
stea
De-a pururi să-i slujească, tot singur după
moarte.

Să intre. Nu pe culme ca să rămână sus,
Dar, adâncind genunea, să umple tot abisul
Și Domn acolo unde coroane n-au ajuns,
Cu sceptrul libertății să încunune visul.

În versiune românească de
Ion Pillat

Se cuvin câteva precizări spre a clarifica circumstanțele în care a fost elaborată această traducere. Patriarhul României, Miron Cristea, emoționat profund de vizita pe care a întreprins-o în Polonia, în primăvara anului 1938, solicită, prin secretarul său particular, Velicu Dudu, poetului Ion Pillat această traducere spre a fi rostită în ziua de 3 mai 1939, cu prilejul zilei naționale a polonezilor.

Pe plicul în care se află această traducere sunt consemnate următoarele mențiuni: *D[omnie] sale d[omnu]lui Dudu în mână - Palat*, e vorba de Palatul Patriarhiei, număr de înregistrare 480 din 24 aprilie 1939, iar omul de taină al Patriarhului Miron Cristea apostilează - *Manușcrisul d[omnu]lui Ion Pillat. Poezie versificată de el în polonă p[er]en[ă]ru] ziua de 3 mai (sărbătoarea națională polonă), citită la festivalul de la Ateneul Român de d[omnu] Pop Marțian de la Teatrul Național - Dudu.*



Cred, cu tărie, că traducerea nu s-a făcut din limba polonă, cum susține Velicu Dudu, ci după o redacție franceză.

Și încă o precizare. Mareșalul Josef Pilsudski, după înfrângerea rușilor pe malul Vistulei, în 1920, a intrat pentru totdeauna în conștiința polonezilor și a Europei; așa se face că această victorie a fost numită *Minunea de la Vistula*, iar vicecontele d'Abernon o considera a *18-a bătălie din istoria lumii*. Și tot acum, un strălucit general francez, Camon, menționa fără echivoc: „La 20 iulie s-a hotărât, pe malurile Vistulei, soarta lumii întregi.”

Istoria, însă, grație unor jocuri imprevizibile, a modificat complet rezultatele unei victorii, temporare, împotriva unui colos. Consecințele se cunosc și încă le mai simțim și acum.

Nicolae SCURTU



A SCRIE ISTORIE (II)



Revenind asupra actualității Istoriei Romei în viziunea pe care o propune, recent, dar după peste 45 de ani de studii personale, profesorul Eugen Cizek de la Catedra de Filologie Clasică a Universității din București, voi începe prin a reaminti că atât Istoria – în sine și la modul general –, cât mai ales Istoria Romei – în mod special și în cazul cărții de față – sunt

percepute, în parte fiecare, ca o dublă paradigmă. Unei inserieri strict evenimentiale, de la aprioric „început” la inevitabilul „sfârșit”, de la „întemeiere” la „cădere” (formal, în ceea ce privește Roma, de la 754/753 a.Chr. până la 476/480 p.Chr.), i se opune, dar nu contradictoriu, ci complementar, o paradigmă simbolică. Evenimentelor militar-politice, punctate de faimoasele „date istorice” (bătălii, uzurpări, alegeri, domnii, conflicte, concurențe, revolte etc.), li se contrapune șirul unor evenimente de alt ordin, care țin de planul structurilor mentale, ideologico-instituționale, culturale, spiritual-religioase. Lanțul se desface în spirală, linia – în volum, morfologia devine sintaxă.

Roma Antichității apare ca un astfel de caz revelator. Ea nu „dispare” o singură dată, statul ei nu „cade”, în 476/480 p.Chr., ca un cap retezat de ghilotină. Roma „piere” și „cade” de mai multe ori pe arcul de timp al Antichității. Ea „piere” când regalitatea, abolită, lasă loc noii structuri, republica, republica „dispare” când, abandonată unei perpetuități strict mentale, generează și pune în funcțiune principatul, acesta „piere” încă o dată atunci când autoritarismul imperial se convertește irevocabil în totalitarismul dominatului. Roma, adică statul ei, „dispare” și „reapare” în tot acest lanț de transformări, se „naște” și „moare” de câte ori, în spațiul Antichității, un șir de evenimente provoacă o ruptură mentală atât de evidentă, dar și atât de profundă, încât reîntoarcerea la produsele sociale ale mentalităților (instituții, economie) devine, pur și simplu, practic imposibilă. Iar, prin aceasta, desuetă: oricât de puternic înrădăcinată ar fi și oricât de constrictiv-obligatoriu ar acționa conștiința tradiției (mos maiorum, în termeni latini). În sfârșit, ilustrează teza dublei paradigme însăși poziția Romei în contextul istorico-evenimential al Antichității. De la statutul unui târg neglijabil din prăfoasa câmpie a Latium, cetatea lupoaicei ajunge să se erijeze, prin secolul al II-lea p.Chr., în capitala, oficială și declarată ca atare, a lumii antice civilizate: caput mundi. Destinul ei mondial începe, însă, exact de pe atunci, să se datine și, progresiv, imperiul să decadă politic și militar, fapt întâmplat în secolul următor, al celor mai teribile anarhii. Lovitura de grație o va da Constantinul, prin întemeierea unei a doua Rome, pe malul Bosforului, oferind, după modelul lui Alexandru cel Mare, noii cetăți propriul nume. Constantinopolis (înagurată pe 11 mai 330) preia frâiele imperiului încă nedivizat, dar divizibil, Roma devine, cu încetul, propriul ei muzeu. Începutul sfârșitului ei politic a însemnat, însă, începutul unui alt triumf. Cel puțin tot atât de important. Din caput mundi, grație oficializării creștinismului, Roma se transformă într-un, până în zilele noastre, caput Christianitatis, capitală a creștinătății apostolice petro-pauline. Roma, regina urbium, centru focalizator al lumii Antichității clasice, „moare” pentru a lăsa locul Romei noi a verbului christic, Roma regina Christiana. Pierzând pariul istoriei politice, pur și strict evenimentiale (în special pe latura militară), Roma l-a jucat și câștigat pe celălalt: spiritual, cultural, mai presus de orice peren.

Aici ajungem în miezul chestiunii. Prăbușite, cetățile ilustre, atât de numeroase, ale întregii Antichități (nu doar clasice) au dispărut total, înghițite „ca un nor gros de praf în deșertul african” (p. 641), dimpreună cu civilizațiile, populațiile și idiomurile în al căror simbol general acele cetăți se erijaseră. Singurul exemplu de dăinuire care să implice nu simpla perpetuare geografică a unei localități (și Atena, de pildă, n-a dispărut vreodată de pe harta civilizației spirituale a Europei, de aproape trei milenii), ci permanența unei forme de existență națională și de conștiință a ei îl oferă Roma. Civilizația pomită din vatra lațială a Peninsulei s-a răspândit



dincolo de granițele acesteia din urmă, în întreaga Europă și mai departe, pe arealul mediteranean, reunind trei continente. Dar, ceea ce contează mai mult decât simpla însumare geografică a fost faptul că romanitatea, ca civilizație totalizatoare, materială și simultan spirituală, a oferit Istoriei acea configurație pe care șirul de milenare evenimente posterioare nu au reușit decât să o retușeze, nicidecum să o disloce sau, cu atât mai puțin, să o anuleze. Cartea profesorului Cizek vorbește, astfel, despre următorul adevăr cardinal. Lumea postantică, de la cea timpuriu medievală până la post-modernitatea proteică în care ne situăm, nu reprezintă altceva decât rezultatul structurilor și destructurilor, al „disparițiilor” și „nașterilor” succesive prin care a trecut Roma în Istorie. Să ne fie îngăduit a adăuga aici doar două precizări consecutive.

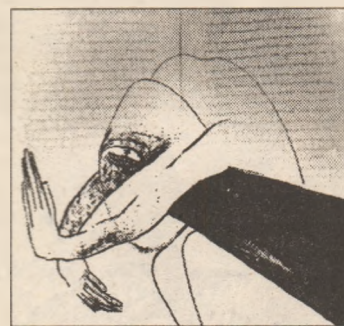
Istoria Romei conține, în spiralata ei desfășurare, germeii istoriei Europei de azi. Ce altceva a însemnat (pan)romanizarea decât exact ceea ce numim de câțiva ani globalizare, la scară de asemenea pluricontinentală? Juridic, romanizarea a coincis cu „universalizarea cetățeniei romane” (p. 423; vezi și 479-481). În planul civilizației materiale, romanizarea s-a identificat cu ceea ce Eugen Cizek numește atât de potrivit „urbanizare globalizantă” (p. 387). În fine, mental, același (atât de) complex proces al romanizării a presupus trecerea de la stricta individualitate și acuta ei percepție

la „alteritate” (p. 626), la acceptarea „celuilalt”, a „străinului”, și integrarea lui în paradigma romană, respectiv în codul mentalităților romane. „Străinul” nu numai că nu s-a opus, dar chiar a dorit acest lucru, l-a căutat. Era în imensul lui avantaj. Romanitatea, dacă putem spune așa, a biruit, adică a dăinuit, tocmai sub acest ultim aspect și mai ales datorită lui. Deschizându-se celorlalte populații și civilizații ale Antichității, romanitatea s-a deschis către sine însăși și, mult mai important, către Istorie. Deschiderea a însemnat, pentru „celălalt”, o șansă, unică, de supraviețuire. Civilizații mai vechi, în principiu autarhice (cea greacă, cele medio-orientale, cea africană etc.), au refuzat-o, păstrându-și integral specificitatea. Altele, ori la fel de vechi, ori mai tinere, deschizându-se la rândul lor, au intrat în jocul (roman) al Istoriei. Integrându-se romanității, au impregnat-o cu specificul lor etno-local, perpetuând apoi în dublu milenar. Prima imagine a Europei unite o avem prin federația imperială a Romei antice. Ruperea ulterioară, statal-națională, a unității Europei romane nu este, astăzi, efectul pe care Uniunea viitoarelor State Unite ale Europei contemporane încearcă să îl contracareze, cultural și politic, pomind de la un fundament economic și recuperând, astfel, primordiala idee a unității romane a lumii?

Dacă acceptăm teza că romanizarea a însemnat alteritatea (și nu alienitatea, în nici un caz alienarea) identității umane, că a însemnat convertirea căutării identității în globalitate, este nevoie să mai precizăm, în continuarea demonstrației propuse de Eugen Cizek cititorului de azi ca o cheie în înțelegerea lumii în care trăiește, că tot acest proces, întins pe durata unui milenar (sec. VI / V a.Chr. – V / VI p.Chr.), este departe de a fi fost unul triumfal, cu momente succesive apoteotice. Lecția Romei, și secretul ei totodată, stau în capacitatea mecanismelor gestionate instituțional de a stăpâni inerenta și multifacială criză. Irită, cum se întâmplă întotdeauna în Istorie, exact în momentul sau în șirul de momente de apogeu ale funcționării mecanismului statal-social. Roma antică a fost maestra dominării și transgresării oricărui tip de criză: începând, să zicem, cu cele politice, economice, sociale, până la grava criză identitară (repetată și repetabilă: veacurile III și V, oglinzi paralele ale aceleia). Din periodic revenitele și variabilele, tipologic, crize ale Romei, ca și din fireasca și, de la

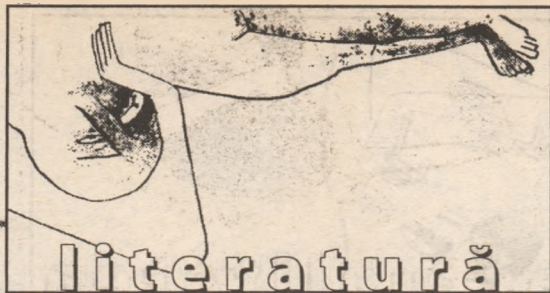
un punct încolo, necesara lor depășire, deducem relativitatea noțiunii înseși de criză, permutabilă, pe arcul istoriei romane (și nu numai, zicem noi), cu starea de normalitate. De la Romulus „conditorul” la Romulus Augustulus, Istoria Romei antice se vedește a fi o plutire nescufundată pe suprafața crizei (*fluctuat nec mergitur*...). Adâncă și vremelnică în același timp, deschisă și închisă, locală și generală.

Multe, desigur, rămân de spus, și nu au cum încăpea într-o cronică, oricât de sumară și generală s-a vrut, care și-a depășit, însă, de mult limitele îngăduite. Să adăugăm, în treacă și în final, virtuțile – inconfundabile! – ale vocii naratorului, care îl provoacă pe oricare cititor al său, priceput și nepriceput în chestiune, la o mie de pariuri. Nu mai vorbesc de arta comentariului, de-a dreptul captivant, poate chiar mai mult, fascinant prin modul incredibil cum lasă impresia insidioasă că erudiția – în principiu, savantă și aridă – necesară obligatoriu la scrierea unei astfel de cărți stă, de fapt, la îndemâna oricui, cu singura condiție să vrei să te informezi. Artă comentariului lui Eugen Cizek rezidă și în literaritatea scrisului său. Ai impresia că citești un roman, romanul Romei, nu un tratat academic! Narațiuni polifonice, portrete de toate dimensiunile și orientările (fizice, etice, psihice, comportamentale etc.) și la tot pasul, analogii de idei / situație și analogii stilistice – comparații, paralelisme –, alternanța de registru, când ironic, când simbo-



lic, a vocii auctoriale, timbrul ei retoric uneori, meditativ-reflexiv alteori, agresivitatea provocării cititorului în dese cazuri, aparenta indiferență față de el, în alte (puține) dați și, peste toate, un entuziasm general al înflăcăării la Ideea Romei fac din această carte a profesorului Cizek – cum din tot ce scrie domnia sa – un companion de permanentă lectură, pe cât de stringent ancorat în actualitate, pe atât de nedespărțit la un drum lung.

Liviu FRANGA



"Marota lui Marot"

Cel care avea să declanșeze unul dintre cele mai frumoase jocuri literare ale vremii s-a născut la 23 noiembrie 1496 la Cahors, în Franța, ca fiu al unui poet de curte al lui Ludovic al XII-lea, Jean Marot, celebru pentru rafinamentele sale retorice de tradiție medievală. Clément primește o educație cam discursivă, greacă deloc, latină doar un strop, ceea ce nu-l împiedică pe tată să speră că tânărul va deveni un sobru om al legii. Dar la nici 18 ani Clément Marot intră ca paj al unui senior francez, compune, pe urmele părintelui său, primele poezii și, când Francisc I ia tronul, îi dedică un poem ocazional bine ticluit. Urmează și alte poeme de circumstanță, scrise cu talent, care-l aduc în suita surorii regelui, Marguerite d'Angoulême, viitoarea "reine de Navarre", poetă ea însăși.

Marot alege o imagine heraldică a feminității, o parte-fetiș a anatomiei feminine, îi dedică un poem, *Blason du Tetin* sau *Beau Tetin* (*Frumosul sin*), și-l trimite în Franța, punând astfel prima verigă într-un lanț poetic și deschizând o competiție al cărei câștigător avea să fie ales de Renée de Ferrare. Immediat o sumă de poezii, doi-trei foarte cunoscuți, citiva ocazionali, uitați azi, în fine, alții preferind din motive de prudență anonimatul răspund cu poeme pe modelul dat și pe bucăți preferată. Lionezul Maurice Scève: sprințeană, fruntea, gîtul, lacrima și suspinul (acesta din urmă lipsește din prezenta antologie). Saint-Gelais, aflat și el în exil, pentru care Marot pune o vorbă bună la rege, se ocupă de gît, Maclou de la Haye prinde în blazon urechea și privirea, Victor Brodeau nasul și gura, Gilles d'Urigny unghia, Claude Chappuys mîna, Lancelot Carle genunchiul. Dintre "fragmentele feminine" cele mai îndrăznețe pentru epoca

face semn / De moarte sau de grație...". Poate că autorul îi făcuse un *clin d'oeil*, o aluzie transparentă ca privirile ei albastre. Între timp, nemiloșii bărbați au făcut, doar pentru ochiul masculin, și contrablazoane ale trupului doamnelor, cu o pană înmuiată în estetica urîtului *avant la lettre*, poeme care îl depășesc mult în curaj și realizare artistică pe Baudelaire și pe urmașii acestuia. Și urîtul era de bună calitate în secolul al XVI-lea.

Rechemat pentru un scurt timp de Francisc I, Marot va fi nevoit să fugă din nou. Moare în exil în toamna lui 1544. Dar marota lui (cum o numește Șerban Foarță) e de o uluitoare actualitate poetică și astăzi.

Partea pentru întreg

O adevărată *ars amandi* se conturează din antologia blazoanelor feminității. Nicidecum un atlas anatomic, fie și poetic, ci acel trup care gîndește al îndrăgostiților și acel suflet palpabil de care vorbește, cu mai bine de patru veacuri mai târziu, Octavio Paz, în eseu său despre dragoste. Fiecare parte are misterul ei care nu face decît să reflecte misterul feminin însuși, iar libertatea de exprimare e de o cuceritoare gingăsie ludică. Fiecare parte e personificată într-o miniatură a femeii cu care poetul vorbește. Fiecare miniatură e un prilej de adorație. Pentru dragoste și poezie nu există, de fapt, părți privilegiate și zone oropsite, organe nobile și resturi neglijate: totul se încarcă de esențe rare, pe model trubaduresc. Iată unghia cu care poetul dialoghează tandru: "Cînd mîna dragei o sîrut / Eu și pe tine te sîrut; / Și, aburindu-te-ntr-o doară / Mă vîd ca într-o oglinjoară / A cărei suprafață oarbă / Nu contenește să m-absoarbă. / Care-i puterea ta de taină, / O, unghie, ce n-ai altă haină / Decît mînușă?...". Bărbatul care se lasă atras în abisul oglinzii unghiei – ce imagine halucinantă a dragostei! Nu mai puțin demnă de premiat și plină de fantezie decît sprințeană lui Scève sau decît acest fragment dintr-un poem anonim cu parte bine definită: "...tu care ai să-i dăruie / Celui ce-ți trece pragul, un inel / Cu boabă de mărgean, pentru ca el, / Încercuindu-se, să nu te simtă / Cu mult mai largă decît ești, ci strîmă / Atît cît trebuie, - sau cît să nu / Îl dai afară, n-jocul tău, chiar tu".

Lui Șerban Foarță i-ar fi stat bine la curtea lui François I, unde ar fi dus o viață de favorit al muzelor deopotrivă cu al reginelor. Nimic mai potrivit pentru el decît traducerea fără greș sau cusur a acestei strălucitoare antologii, apărută în condiții grafice pe măsură și ingenios ilustrată de Ioana Dragomirescu-Mardare. Se pot compara rimă cu rimă și vers cu vers poemele originale cu blazoanele traduse (am și făcut-o în multe cazuri) fără a găsi vreo infidelitate de ton, spirit sau talent. Prefața în versuri a traducătorului este o capodoperă demnă de atmosfera secolului al XVI-lea, de tainic umor, peste care s-a așternut, ca un vîl care să acopere și să dezvăluie, ce au dat mai subtil în poezie veacurile următoare. *Blazoanele anatomiei feminine* este cea mai rafinată carte pe care am citit-o anul acesta. ■

cronica optimistei de Ioana Pîrvulescu

Sensuiuent

LES BLASONS ANATOMIQUES DU CORPS FEMININ, ensemble les contreblasons de nouveau composez, & additionnez, avec les figures, le tout mis par ordre: composez par plusieurs poëtes contemporains. Avec la table desdits Blasons & contreblasons, Imprimez en ceste Année.



Blason du Tetin.



CLÉMENT MAROT.

Tetin refaite plus blanc qu'un oeuf
Tetin de satin blanc tout neuf,
Tetin qui fais honte à la rose,
Tetin plus beau que nulle chose.
Tetin d'or, non pas Tetin, voire,
Mais petite boule d'ivoire,
Au milieu de qui est assis
Vne fraiz, ou vne cerise,
Que nul ne voyt, ne touchez aussi,
Mais ie gaige qu'il est ainsi.
Tetin donc au petit bout rouge,
Tetin qui i'amaie ne se bouge
Soit pour venir, soit pour aller.
Soit pour courir, soit pour baller,
Tetin gauche, Tetin mignon,
Tetin loing de son compaignon.

Închipuiți-vă, domnilor...

După ce ajunge, în urma unui denunț religios – mîncase slănină în timpul postului – în închisoare, scrie o convingătoare epistolă justificativă, desigur în versuri, și e grațiat. Clément devine poetul oficial al regelui, pe cît de admirat, pe atît de invidiat. Favoritul lui Francisc I reintră totuși de două ori în închisoare și de două ori se salvează prin poeme în care rafinamentele poetice nu sînt întrecute decît de cele ale spiritului de curtean. Sprijinitor virulent al Reformei, Marot intră în conflict deschis cu autoritatea catolică și e nevoit să fugă, să se refugieze sub falduri de ocrotire feminină, mai întîi la fosta sa protectoare, Regina de Navarre, apoi în Italia, la curtea ducesei Renée de Ferrare, fiica lui Ludovic al XII-lea. Între timp, în Franța e condamnat în contumacie la ardere pe rug. Aici, în exil, începe jocul *Blazoanelor*.

în care au fost scrise, dar și pentru contemporanii noștri, poezii pe care îi las pe stîmății domni să le descopere singuri, numai una este semnată (de Eustorg de Beaulieu), celelalte apar anonim. Dar, ciudat, aceste poeme nu rînesc pudoarea, sînt pline de spirit și lipsite de vulgaritate, arătînd că pînă și lascivitatea era, încadrată în decorul renascentist tîrziu, de altă esență, plină de spirit. În fine, unul dintre dușmanii lui Marot, poet mediocru și om meschin, François Sagon, scrie totuși un poem în care dă nu mai puțin de 44 de metafore și ipostaze ale piciorului. Și mediocritatea era, în secolul al XVI-lea, de altă calitate. Poeziile au apărut la un loc într-o primă versiune în 1536, apoi în 1543. Premiul îl ia, neașteptat, *sprințeană*, ceea mă face să cred că Renée de Ferrare le avea, pe ale ei, întocmai ca în poem: "Ca abanosul negru, ce adumbără / Ardoarea ochiului cînd

Închipuiți-vă, domnilor, că într-un moment de grație vi se îngăduie să visați femeia, iar visul vostru s-o plăsmuiască bucățică cu bucățică, de la parte la întregul ideal, de la însemnele frumuseții răsfățate de orice privire pînă la cele mai tainice părți ale trupului destinate doar unuia: părul, aur și aură, fruntea boltită sub care-i ascuns decalogul amorului, urechea "melc sfios" ce stă mai trează tocmai cînd "alene, ochiul dormitează", sprințeană arcuită ca arcul negru al zeului săgetător de inimi, frumosul sin alb "mai neted ca atlazul nou", pîntecul har și fîntînă a vieții și tot așa, coborînd pînă la virful piciorului, fără să ocoliți nimic, nici o părțică din cele care-l duc pe bărbat în ispită de-atîtea veacuri.

Închipuiți-vă, doamnelor, că în același moment de grație, vi se îngăduie să vă aflați într-o sală de oglinzi, iar în fiecare dintre ele, într-o revărsare de raze poleite, să vă vedeți trupul parte cu parte, de la obraz la lacrima care reflectă diamant în razele, de la mîna la unghie, de la gură la suspin, toate și oricare din ele în lumina cea mai caldă, mai încărcată de bucurie și mai frumoasă. Închipuiți-vă că sînteți femeia ideală, ceea ce înseamnă că trup și suflet sînt în senină armonie, deși fiecare parte a alcătuirii voastre intră într-o poetică rivalitate cu o alta, deși fiecare oglindă e o poezie, astfel că nu poți ști care e cea mai desăvîrșită.

Închipuiți-vă, doamnelor și domnilor, că acest joc de-a frumusețea a existat aievea, că se datorează unui șir de bărbați-poet și că a devenit o carte pe care o puteți citi: *Blazoanele anatomiei feminine. Poezii franceze ai Renașterii în traducerea lui Șerban Foarță* (Humanitas, București, 2004). Povestea jocului (și a cărții) e demnă de alte timpuri, timpuri în care talentul poetic rivaliza cu sîngele albastru, rimele erau mai tari ca uneltirile, poemul te ridica pînă la regine sau te azvîrlea în închisoare, te trimitea la moarte sau te grația. Timpuri în care poezia era o primejdie și un balsam, iar meritul poetic nu era cu nimic mai prejos decît cel al armelor. Era secolul al XVI-lea: timpul lui Clément Marot.

ochiul magic



n fiecare an merg în noaptea de Înviere la frumoasa biserică din satul de sub munte unde am crescut. Și în fiecare an îmi întâlnesc - negreșit - în curtea bisericii unchiul, mătușile și verișorii adunați de prin toate colțurile țării. Această întâlnire a devenit ea însăși un ritual. Nici unul dintre noi nu rămâne la slujbă până dimineața - rămân buncii -, dar aprindem lumânări la mormintele străbunicilor, luăm lumină cu lumânările făcute în casă (din ceara fagurilor de miere) de bunica și ne străduim să nu se stingă până ajungem acasă. Buncii zic că așa e bine. Din copilărie, nimic nu s-a schimbat în acest ritual domestic-creștin din noaptea Învierii. Nici anul acesta n-a fost altfel, numai că puțină variație a animat seara.

Ssst, cântă



la difuzor!

Probabil că în fiecare sat, și în satul meu există un senator. Chiar de București, în acest caz. Și ca toți senatorii, și senatorului plecat din satul meu îi place să spună că se întoarce la rădăcini, că nu a uitat de unde a aplecat și vine acasă de Sărbători cu un 4X4, aduce biscuiți și haine second-hand pentru copiii săraci, mai repară un pod, un acoperiș, mai dă bani pentru ridicarea unei cruci în intersecție sau aduce o icoană mare cu beculțe ori un ceas cu pendulă pentru biserică. Anul acesta (electoral), s-a întrecut pe sine. A echipat biserica cu două boxe. Să audă slujba și enoriașii rămași pe afară, chiar dacă numai de Paște și de Crăciun se întâmplă să se strângă atâta lume.

Înghesuială mare, așadar, în biserică cu o jumătate de oră înainte de miezul nopții. Mulți tineri. Vremurile își cer drepturile de *look*: păr vopsit/oxigenat, băieți cu cercei și inele pe degetele mari, fete cu machiaje stridente, blugi, adidași, tricouri cu Chicago Bulls și FUBU. După Înviere, Paștele va fi oficiat și de DJ la discotecă. *God is a DJ* spus poetic cei de la... Faithless. Pentru o clipă, nici în biserică atmosfera nu e alta. Învierea începe cu o microfonie care smulge unui tânăr din spatele meu un „Oh, shit!”. Bătrânii „optzeciști” se îndepărtează de pronaos năucii. Acolo a fost amplasată una dintre boxe. Celei de afară îi găesc, la o adică, rostul, dar pentru ce una înăuntrul? Biserica nu e mare deloc. În fine, preotul începe să îngame ceva, dar se aude în valuri, doar frânturi, căci, probabil, microfonul nu e amplasat tocmai bine. În spatele meu, același tânăr către un grup de bătrânei încă vorbăreți: „Ssst, cântă popa la difuzor!”. Se sting și luminile și preotul iese cu

lumânările. Lumea își pierde instantaneu răbdarea și dă buluc care să ia mai repede și mai de la preot lumina sfântă. Mulțimea se mișcă precum o masă compactă. „Bă, parcă am fi la Metallica!” spune ghiciți deja cine. Un sfeșnic se clatină, cineva scoate un țipăt, o bătrânică strigă intrigată, bunicul scapă pălăria pe jos, una dintre lumânările preotului se stinge...

Un sfert de oră mai târziu spiritele s-au mai calmat și, în curtea bisericii, preotul începe să cânte „Isus a înviat din morți...” dând ocol mesei împreună cu cântărețul. Lumea a ieșit din biserică și s-a unit cu mulțimea rămasă afară. Încep discuțiile - unii nu s-au mai văzut de mult -, o ceartă că nu știu cine nu știu cum a făcut și l-a pârilit pe un altul cu lumânarea, preotul abia se mai aude, iar microfonul a rămas fixat în naos. Învierea are loc departe de boxe. Cineva strigă să se tacă și pentru moment cântarea preotului se aude clar și frumos în noapte. Senatorul ține demn în mâini cea mai lungă lumânare posibilă. E îmbrăcat impecabil, pielea feței, îngrijită și proaspăt rasă, sclipește în lumina lumânării. Lângă el, soția, copiii și șoferul Jeep-ului. Lumea îl discută arătând discret cu capul înspre familie. Tinerii s-au retras ca la comandă pe băncuțele de sub șopronul unde se țin praznicele bisericii, se hlizesc, flirtează și trimit sms-uri. Preotul nu mai are mult, va continua slujba în biserică și, în curând, tinerii vor pleca la discoteca din centrul satului. În cimitirul de pe deal, în spatele tuturor, mii de lumânări ard tăcut în noapte luminând grilaje, pietre stropite cu var și fragmente de cruci.

Învierea tocmai a avut loc!

Marius CHIVU

cărți primite la redacție

● Pavel Chihai, *Înfăptuiri pontice*, antologie dobrogeană, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (cupr. nuvele, interviuri acordate de autor, poeme, traduceri în rom. din lirica univ., teatru și comentarii asupra dramaturgiei lui Pavel Chihai). 370 pag.

● Gheorghe Grigurcu, *Post-texte*, Iași, Ed. revistei Convorbiri literare, 2003. 510 pag.

● Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, București, Ed. Institutului Cultural Român, col. „Critică și istorie literară”, 2004. 464 pag.

● Aurel Sasu, Brevier. *Întâlniri cu mine însumi*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 160 pag.

● Ieronim Tătaru, *Semne*, ed. a II-a, revăzută, colecție îngrijită de prof. Nicolae Boaru, Ploiești, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” și Ed. Premier, 2003 (critică și istorie literară, critică de artă). 136 pag.

● Ion Urcan, *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu*, în contextul secolului al XVIII-lea transilvănean și european, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004. 220 pag.

● Ion Brad, *În umbra zeilor*, din ciclul Ambasador la Atena, 4, București, Ed. Viitorul Românesc, 2003. 506 pag.

● Constantin Trandafir, *Efectul Caragiale*, București, Ed. Vestala, 2002. 208 pag.

● Marian Nicolae Tomi, *Mereu se întâmplă ceva pe drumul spre rai*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004.

● Eugen J. Pentiuc, *Spaima de Real*, București, Ed. Cartea Românească, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 184 pag.

● Vladimir Tismăneanu, *Scopul și mijloacele. Eseuri despre ideologie, tiranie și mit*, București, Ed. Curtea veche, seria „Actual”, 2004. 342 pag.

● Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II* (1990-1996), Iași, Ed. Polirom, 2004. 328 pag.

● Vasile Dan, *Proza zilei*, Arad, Ed. Gutenberg, 2004. 252 pag.

● Alexandru Dragomir, *Crise banalități metafizice*, prelegeri reconstruite de Gabriel Liiceanu și Cătălin Partenie, prefață de Gabriel Liiceanu, postfață de Andrei Pleșu, București, Ed. Humanitas, 2004. 262 pag.

● Octavian Doclin, *Pârğa, poeme*, însoțite de o fișă de dicționar semnată de Cornelia Ștefănescu și două agrafe galbene semnate de Sorin Gârjan, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004. 52 pag.

EDITURA POLIROM

■ Saul Bellow
Herzog

■ Kobo Abe
Femeia nisipurilor

■ Paweł Huelle
Mercedes-Benz

■ Irina Culic
Metode avansate în cercetarea socială



www.polirom.ro

calendar

12.05.1812 - s-a născut George Bariț (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu
13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)
14.05.1901 - s-a născut Mihail Maghiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)
15.05.1847 - s-a născut Ioniță Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)

15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneață
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)



replică pe care fiecare am auzit-o sau am rostit-o altora/nouă înșine, o replică care pare de cele mai multe ori lipsită de conținut, care pare adesea doar o înșiruire de cuvinte bune pentru a spune ceva atunci când în fapt nu ar mai fi nimic de spus. Și totuși... „Viața merge înainte” își redobindește întreaga semnificație în două filme ce rulează simultan pe marile ecrane. Două filme diferite ca factură, ca abordare însă atât de asemănătoare ca mesaj, două filme în care acest „viața merge înainte” nu conține nimic optimist, ci exprimă sintetic și artistic o realitate de fapt. Nimic eroic, nimic patetic atât în viața cât și în moartea personajelor din *21 de grame* (regizat de către europeanul Alejandro Gonzalez Inarritu) precum și a celor din *Misterele fluviului* (realizat de către americanul Clint Eastwood). Viziunea ambilor regizori asupra existenței pare a trimite la ideea clasică a imposibilității de a te sustrage propriului destin, idee cinematografică dezvoltată prin discursuri narative diferite:

O succesiune de imagini montate într-o ordine (aparent) oarecare, lipsită cu desăvârșire de cronologie, acțiune și sens, pare a sugera în *21 de grame* faptul că viața privită retrospectiv este o asemenea serutare de amintiri arbitrar conținute în memorie.

O construcție dramatică în care intriga de tip policier din *Misterele fluviului* servește mai degrabă drept suport dezvoltării în paralel a ceea ce ar lipsi privirii dintr-o singură perspectivă decât aflării propriu-zise a criminalului.

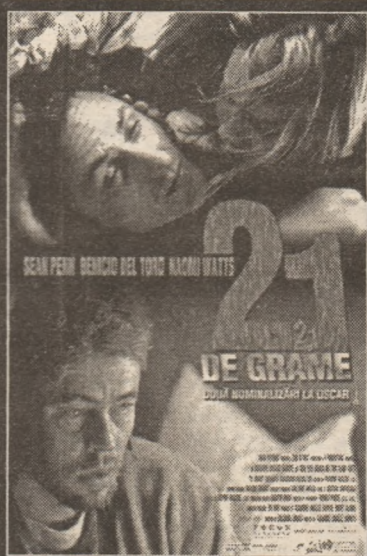
Resortul prin care personajele ambelor pelicule își întâlnesc destinul este de asemenea unul clasic și anume răzburarea. Acțiune menită a restaura echilibrul prin descărcarea unor afecte prea puternice, răzburarea devine însăși modalitatea ce facilitează împlinirea destinului. Unui personaj bolnav de inimă i se prelungeste viața printr-un transplant, însă aceasta nu este decât o amânare căci organismul său respinge noua inimă întocmai cum el însuși respinge noua viață de vreme ce neputând înfrupta răzburarea se sinucide (v.

MISTERELE FLUVIULUI / MYSTIC RIVER – (SUA, 2003, distribuit de IntercomFilm); regia Clint Eastwood; scenariul: Brian Helgeland; cu: Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon, Laurence Fishburne, Marcia Gay Harden, Laura Linney.
21 DE GRAME / 21 GRAMS – (SUA, 2003, distribuit de New Films International Romania); regia Alejandro Gonzalez Inarritu; cu: Sean Penn, Benicio Del Toro, Naomi Watts, Charlotte Gainsbourg.



iața merge înainte” – o replică rostită de către trei personaje diferite în trei momente cheie în

filmul *21 de grame*; o replică nerostită ca atare în *Misterele fluviului* care însă ar putea foarte bine figura drept motto și la această peliculă.



21 de grame). Un băiat de opt ani este răpit și abuzat sexual, iar peste ani de zile este ucis drept răzbunare pentru o crimă pe care nu a comis-o (v. *Misterele fluviului*).

Spre a semnifica dezordinea existențială *21 de grame* propune lipsa coerenței dramatice, apelează la cadre de sine-stătătoare ce se pot îmbina într-o ordine aleatoare, repetitivă uneori, iar

adeverata relație dintre personaje precum și destinul fiecăruia sînt deduse abia cînd totul se încheie. *Misterele fluviului* se menține, în schimb, în limitele impuse de o structură minuțios construită în care hazardul nu are ce căuta, deși tocmai acesta decide evoluția personajelor.

Spre a spulbera, însă, atotputernicia întîmplării, cele

două filme oferă alături de viziuni diferite asupra aceleiași teme și coincidența distribuirii în roluri principale a unuia și aceluiași actor – Sean Penn. Partitura sa din *21 de grame* îl condamnă la o moarte asumată, iar cea din *Misterele fluviului* la o viață trăită sub semnul durerii și pierderii celor apropiați. În pelicula semnată de către Clint Eastwood portretizează un erou

dur ce nu se sfiește să-și ucidă prietenul din copilărie privindu-l în ochi, în vreme ce în *21 de grame* interpretează un individ vulnerabil atât fizic, cât și psihic, un personaj ce se îndreaptă spre propria moarte cu tenacitate, perseverență.

Miruna BARBU

Filmul, viața, moartea



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Miercuri, 5 mai, ora 21:00

CONCERT DE ZIUA EUROPEI
susținut de **Orchestra Națională Radio**
dirijată de **Horia Andreescu**.

Solist, violonistul **Alexandru Tomescu**.

Transmisiune directă de la **Sala Flagey din Bruxelles**.

În program:
Tiberiu Olah - Suita „Mihai Viteazul” (selecțiuni);
Felix Mendelssohn-Bartholdy - Concertul op. 64 în mi minor pentru vioară și orchestră;
George Enescu - Rapsodia română op. 11 nr. 1 în La major.

Comentează de la Bruxelles: **Adrian Stoica**.

Redactor: **Sorina Goia**

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iasi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



Am asistat, astfel, la câteva reprezentații speciale, ce-mi vor rămâne în memorie. Am văzut un *Don Carlos* de Verdi într-o distribuție prestigioasă, care-l are cap de afiș pe basul maghiar Polgár László, prim solist la Opera din Zürich, un interpret al lui Filip al II-lea cum rar am întâlnit: voce amplă, ținută impecabilă, interpretare subtilă. Tenorul Csák József în *Carlos*, înlocuind în cea seară în ultima clipă pe interpretul de pe afiș, s-a achitat onorabil de acest rol, lipsindu-i însă acele rafinamente stilistice care sunt necesare pentru această partitură. Posa a fost baritonul Busa Tamás, o adevărată revelație, un interpret tânăr cu un timbru de o mare căldură și noblete, care-mi amintea de marii noștri baritoni. Soprana Cserna Ildikó a fost o Elisabetă sobră, care a interpretat rolul cu multă acuratețe pentru a-i pune în valoare accentele de sensibilitate: filaje frumoase, pianissimi inteligenți, cântați cu o tehnică remarcabilă. În aria și duetul final a impresionat în mod deosebit. Mezzosoprana Ulbrich Andrea a debutat în cea seară în *Eboli* interpretând partitura cu o bună tehnică, evitând accidentele inerente. N-a avut însă un acut penetrant și s-a simțit emoția debutului, dar va crește în acest rol, în timp. Spectacolul este clasic, cu decoruri fastuoase, ce respectă stilul epocii închișiei, iar costumele sunt gândite cu rafinament. Am văzut un *Macbeth* de Verdi de zile mari, sub conducerea muzicală a lui Rico Saccani, un dirijor cunoscut și foarte apreciat, și în regia inteligentă a lui Henning Brockhaus. Spectacolul a antrenat o echipă compactă, extrem de omogenă artistic din care nici unui interpret nu i se putea reproșa ceva. Am putea spune, o distribuție de compact disc sau casetă video, memorabilă, cu alte cuvinte. Baritonul Kálmándi Mihály în *Macbeth* a fost absolut remarcabil atât prin voce, cât și prin interpretare. Soprana dramatică Lucacs Gyöngy a realizat o Lady Macbeth strălucitoare în toate registrele, de un dramatism profund și echilibrat, creionându-și personajul pe dimensiunile sale cele mai adânci. Tânărul bas Balerdi Andras în *Banquo* a impresionat printr-o voce amplă, bine timbrată și impostată, cu o frumoasă culoare. Regia spectacolului utilizează cu inteligență efectele de lumini, cromatica, proiecțiile, realizând o atmosferă sumbră, terifiantă a dramei.

Am văzut o *Aida* la sala Erkel, în decoruri monumentale care aminteau de vechea noastră montare, fără însă să o egaleze. A

Itinerar cultural budapestan



Un periplu artistic european este totdeauna binevenit pentru a ne pune la curent cu dinamica teatrului liric de astăzi, cu pulsul cultural și noutățile genului.

Budapesta rămâne, și se impune din ce în ce mai mult, ca un centru cultural de prestigiu, afirmându-și cu mândrie valorile și, fără îndoială, profesionalismul și seriozitatea în manifestarea actului și fenomenului cultural.

Capitala maghiară dispune de două săli de operă care-și desfășoară concomitent activitatea, atrăgând un public numeros: Opera veche, superb edificiu al lui Ibl și teatrul interbelic din sala Erkel.

Opera are numeroși soliști care pot asigura un repertoriu vast, cu multe titluri necunoscute, voci de calitate, bine lucrate. În același timp, sunt invitați oaspeți din străinătate care oferă publicului satisfacții artistice deosebite. Ceea ce putem aprecia este faptul că montările de la Opera budapestană sunt în cea mai mare măsură de un tradiționalism de bun gust, nu prăfuit și nici închistat. Înscenările sunt de foarte multe ori în stil neoclasic, fiind receptivă la înnoiri de ordin tehnic, dar mai ales regizoral, printr-o subtilă afirmare a unor noi semne teatrale ce implică înțelegerea adâncă a unor simboluri și semnificații ale teatrului liric, o interpretare actoricească remarcabilă pe glas, aspecte care duc la realizarea unor spectacole de referință.

fost o echipă bună, care s-a străduit să realizeze un spectacol curat, e adevărat, fără strălucire. Radames a fost interpretat de tânărul tenor Lee-Yeong Wan cu o voce frumoasă, sigur pe el, dar care trebuie să mai lucreze la nuanțe. Soprana Cserna Ildikó s-a străduit să se achite onest de partitura Aidei. I-aș reproșa unele stângăcii ale vocii, pe un acut uneori nesigur. Pánczel Eva, cu o voce puternică de mezzo pură a creat o Amneris impugnată. Din păcate, costumele au dezamăgit prin lipsă de gust și culori stridente. Baritonul Fokanov Anatolij, foarte apreciat de publicul budapestan, m-a dezamăgit în cea seară. O apariție total neinteresantă. În schimb, basul Pallerdi

Andras în *Ramfis* se impune din ce în ce mai mult în generația sa de interpreți printr-o voce superbă, de o mare amplitudine.

Am asistat la un spectacol de balet din Festivalul "Primăvara budapestană" - *Spartacus*, având în reprezentație pe balerinul Gregor Hatala de la Viena. Coregraful Seregi Laszlo a realizat o partitură specială care pune în valoare conflictul și tensiunile dramatice ale libretului. Opera din Budapesta are o companie de balet remarcabilă în care se simte din plin profesionalism, acuratețe în mișcare, tehnică la cel mai înalt nivel de exigență. Trupa este omogenă, nu se pot sesiza discrepanțe în execuție pentru că totul este elaborat cu strictețe și bun

muzică



gust. Interpretul vienez a fost statuar și impunător. Partenera sa Vegh Kristina, o bună tehniciană și foarte sensibilă în interpretare. Csera Iozef a creat un Crassus de mare eleganță. Într-un cuvânt, un spectacol foarte frumos.

Am revăzut *Carmen* la sala Erkel, care în ciuda unor inovații de regie ce mi s-au părut total nepotrivite, avea o distribuție absolut remarcabilă. Mezzosoprana Eva Pánczel a fost o Carmen de neuitat ce-mi amintea, pe alocuri, prin timbrul ei special, de interpretele noastre Elena Cernei și Z. Pally. Impresionant a fost tânărul tenor Kiss B. Attila, cu o voce extrem de nuanțată, de un mare dramatism. El a creat un Don José pe care nu-l voi putea uita niciodată. Andrea Lory a fost o Michaela sensibilă și cu o voce amplă în acut. De această dată, baritonul Anatolij Fokanov a motivat pe deplin simpatia publicului. Duetul final îmi va rămâne în amintire pentru multă vreme prin dramatismul interpretărilor.

Am lăsat la urmă, nu întâmplător, un spectacol tulburător atât prin regie cât și prin interpretare: *Jenufa* lui Leos Janáček, operă greu de cântat și pe nedrept uitată de teatrele lirice. Era al doilea spectacol după premieră și întreaga distribuție s-a străduit să fie la înălțime.

M-a impresionat profesionalismul echipei care a cântat întreaga lucrare în limba cehă, necesitate dificil de realizat, de altfel. Soprana dramatică Batori Eva a creionat o Jenufa de o mare sensibilitate în glas, cu o mișcare adecvată. Cei doi tenori parteneri ai ei Graham Sanders și Kiss B. Attila s-au întrecut într-o competiție de înalt nivel. Emoționantă și cu o voce de mare amplitudine a fost soprana wagneriană a operei Temesei Maria în *Dascăleasa*. Ea o dubla pe Marton Eva, venită special pentru premieră.

Vidnyanszky Attila a realizat o regie cum rar am văzut pe vreo scenă de operă. Artistul a știut să dozeze efectele și să releve prin câteva simboluri teatrale, de mare sensibilitate, întreaga dramă, ajungând chiar la acele conotații filosofice ale lucrării pe care puțini au reușit să le pună în valoare. Într-un cuvânt, un spectacol emoționant, răscolitor care ajunge să te obsedeze multă vreme.

Opera din Budapesta se impune din ce în ce mai mult ca un teatru serios, competitiv, ce afirmă o generație tânără de cântăreți de valoare care se străduiesc să realizeze spectacole de foarte bună calitate artistică.

Mihai CÂNCIOVICI

Ți-e sete de cultură? Bravo!
Te aștept la
cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ - 18³⁰
băutura - discount 25%
cărțile - gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 5 mai

Dialogurile „Academiei Cațavencu”
moderator: Ioan T. Moară

JOI, 6 mai

Teatru: *Ich bin Ofelia*
Distribuție: Coca Bloos, Peter Sarosi
Regia: Sorin Militaru

VINERI, 7 mai

Concert jazz live oferit de Bomba energy Austria
Ice Cream - Olanda (participant Festivalul de Jazz Sibiu)

Discotecă - Muzica anilor '80

SÂMBĂTĂ, 8 mai

Festivalul de muzică „Prometheus Live”
în colaborare cu Radio România Tineret

Petrecere cu premii Jidvei

DUMINICĂ, 9 mai

Concert jazz live oferit de Bomba energy Austria
Eldat Tarmu - Israel (participant Festivalul de Jazz Sibiu)

MĂRTI, 11 mai

Muzică ambientală

MĂRTI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

19⁰⁰

20⁰⁰

21⁰⁰

24⁰⁰

21⁰⁰

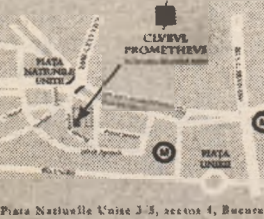
23⁰⁰

20³⁰

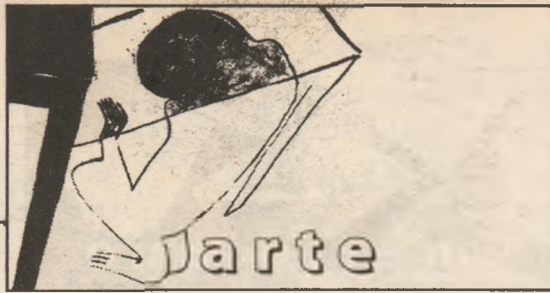
20⁰⁰

CLUBUL PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMUL



Plaza Națională Unice J.5, sector 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



„Noi, modernişti, vrem să ne menţinem într-o revoluţie continuă... Dacă se întâmplă să ne încătuşeze vreă formulă, noi părăsim vechiul gen – codificat – şi pornim mai departe, văzînd în artă libertatea deplină, fără reguli stabilite.”

(De vorbă cu d. Mathis-Teutsch, revista „Drumuri noi”, anul I, nr. 3, 15 martie – 15 aprilie 1929, Braşov, interviu de St. I. Chendi)

Umanism fără naturalism

Dacă adăugăm citatului de mai sus încă două propoziţii, extrase din acelaşi interviu acordat lui Şt. I. Chendi, şi anume: „Pe mine mă interesează numai omul, natura – deloc. Nu am fost şi nu voi fi niciodată naturalist. Fondul nu are pentru mine nici o importanţă...”, avem deja o definiţie esenţială a artei lui Hans Mattis-Teutsch. Indiferent la care etapă a creaţiei sale ne-am referi şi oricît de mare ar fi, aparent, distanţa stilistică de la un moment la altul, rigoarea mărturisirii este ireproşabilă. Hans Mattis-Teutsch rămîne un caz cu totul special în spaţiul artei româneşti, pe care doar vecinătatea lui Brâncuşi sau, mai curînd, o anumită convergenţă a operei lor, ca să ne referim doar la reperele imediate, îl salvează din excesiva singurătate la care părea condamnat prin însuşi metabolismul subtil al gândirii sale şi îl plasează într-o tipologie artistică din ale cărei resurse s-au hrănit, mai mult sau mai puţin vizibil, nenumărate energii ale artei europene şi din care au derivat tot atîtea aspiraţii şi ideologii. Este vorba de acel segment artistic care a părăsit comentariul direct pe marginea formelor naturale şi s-a ridicat pînă la înălţimea de la care privirea devine contemplaţie, faptele concrete se transformă în principii, iar creaţia propriu-zisă părăseşte şi ea planul sensibil şi se preschimbă în cercetare a esenţelor. O astfel de cercetare a încercat să facă, de-a lungul unei cariere prodigioase, Hans Mattis-Teutsch. Provenit, asemenea lui Brâncuşi, din climat meşteşugăresc al Şcolii de Arte şi Meserii, din acel climat care pune accentul exclusiv pe îndemînare şi pe rigoare, el a reuşit să depăşească orizontul practic al capacităţii de a face şi să ridice îndemînarea pînă la cotele înalte ale ideologiei. Pentru că în tot ceea ce a făcut Mattis-Teutsch, indiferent de expresia imediată, se resimte indubitabil amestecul subtil de nonşalanţă tehnică, de manualitate, şi de capacitate de abstractizare, de control strict al materiei din teritoriul înalt al ideii. Ca şi Brâncuşi, încă o dată, el este un creator de axiome, un adversar declarat al discursurilor de orice fel, un hermeneut al esenţelor. Aşa cum Brâncuşi se exprima paremiologic, sintetiza în cîteva cuvinte substanţa epică a unor interminabile demonstraţii, Hans Mattis-Teutsch epuizează în enunţuri geometrice, aproape eliptice, întreaga discursivitate a lumii vizibile căreia îi deconspiră legităţile şi îi restituie o nouă arhitectură. Tot ceea ce, la o primă vedere, ar fi doar convenţie, limbaj şi cod, în reveria ideatică a artistului capătă funcţii întemeietoare şi se apropie vertiginos de simbolistică, de magie, de subtilele teritorii ale disciplinelor iniţiatice. Punctul, linia, suprafaţa, volumul etc. etc. nu sunt nici componente ale unui alfabet cultural şi nici părţi constitutive ale unor forme concrete, ci purtătoare ale unor mari energii, repere ale vieţii înseşi, ipostaze ale unor ample şi complicate mişcări sufleteşti. Fie că desenează siluete geometrizate, adică visează fiinţe împlinite într-o ordine constructivistă, fie că imaginează turbioane cromatice, un fel de corpuri cereşti în expansiune sau în implozie, adică universuri dinamice privite în perspectivă expresionistă, fie că copleşte brut forme oarecum arhaice sau poliseasă, brâncuşian, esenţe pure pînă cînd lumina se încorporează materiei pentru a afirma principiul şi a nega substanţa, fie că bricolează mici obiecte utilitare, de la cutiute pentru tutun, la suporturi pentru pipe şi lămpi vag antropomorfe după cele mai explicite ritmuri ale sensibilităţii art

nouveau, Mattis-Teutsch se implică la fel de profund în realitatea lumii pe care o creează ca şi cînd fiecare gest ar fi unic şi definitiv. Nimic din ceea ce face el nu este consecinţă sau comentariu în raport cu o realitate primă, deja instituită, ci o luare de la capăt, un act fondator şi o luare în posesie a lumii înseşi prin descoperirea şi folosirea propriilor ei principii de naştere şi de funcţionare. Înţelegînd creaţia ca o victorie a ideii şi ca o

biruinţă a omului faţă de multiplele tentaţii ale destruc-turării, Mattis-Teutsch se autodefineşte ca un umanist absolut, ca un apologet al omului pur, cu o dinamică intrinsecă şi ireductibilă, abstract şi etern, fără limite şi fără istorie. În jurul acestui tip uman nu creşte iarba şi întreaga natură se surpă. Mattis-Teutsch este creatorul deplin al unui umanism în sine, fără urmă şi fără context. ■



**cronica plastică
de Pavel Şuşară**



Se va deschide în curînd, la Galeria Luchian 12, o expoziţie de pictură cu lucrările din ultimii douăzeci de ani ai lui Hans Mattis-Teutsch.

Lucrări puţin cunoscute şi deloc cercetate în spaţiul nostru cultural, aceste opere tîrzii se înscriu într-o preocupare mai veche a pictorului, ale cărei surse pot fi regăsite în constructivismul anilor treizeci, dar şi într-o perspectivă cu totul nouă legată, pe de o parte, de contextul istoric în care ele au fost create – intervalul 1940 – 1960 –, dar şi de experienţe interioare foarte speciale, oarecum haşdeine, pe care artistul le face în această perioadă. Fragmentul care urmează face parte dintr-un text ceva mai amplu care va însoţi imaginele din catalogul, în curs de apariţie, al expoziţiei. (P.Ş.)

Ultimul MATTIS - TEUTSCH





Titlul unui mic capitol, „Belomorkanal” (p. 42) beneficiază de o notă de sbusol, din păcate, superficială, naivă: „Marcă de țigări ieftine, fără filtru, preferată mai ales de oamenii nevoiași”. Pe traducător ar fi trebuit să-l pună pe gânduri descrierea cuprinsă în acest capitol: femei care de mult n-au mai folosit un parfum, ochii înfundați în orbite, deprimare etc. Și, mai ales: „Acolo, în liberate, parcă ar fi pe lună. Deși gardul e la doi pași”. În mod clar nu e vorba de țigări, ci de unul din primele lagăre de muncă, la construirea canalului Marea Albă-Marea Baltică, iar „Belomorkanal” face trimitere la capitolul cu același titlu din Arhipelagul Gulag al lui Soljenițin.

„Îi iubesc pe ruși/ Îi iubesc foarte mult pe ruși/ (Exact ca Esenin)” scrie necruțătorul Erofeev. Numai că iarăși e o ghidușie de-a lui, pentru că Esenin scrisese „Îmi iubesc patria/ Îmi iubesc foarte mult patria”. Traducătorul nu se prinde și, în paranteză, notează: (Așa cum îi iubeste Esenin.)

Nuanțe, nuanțe, cu sensuri și savori care n-au ajuns la traducător și nu vor ajunge nici la cititorul român.

Din neștiință sau neglijență, traducătorul scapă sau elimină multe cuvinte din fraze. Dar încă și mai rău e când adaugă de la sine. La pag. 20-29, traducerea sa sună astfel: „Poporul are mijloacele sale de informare. Pe de o parte, oamenii se agață unii de alții ca scaiul, iar pe de altă parte, aceștia au rădăcini comune. Lângă ușa poporului, zumzăie contorul electric. Poporul gătește la două aragazuri” (subl. mea). În original:

„Poporul are mijloacele sale de informare. El este o împletitură de ramuri și rădăcini. La ușa lui bâzâie contorul electric. Gătește bucatelă la două aragazuri”...etc.

Sus, mai departe, la pag. 30: „Mătușa Niura face curățenie cu aspiratorul și vorbește încontinuu. Fluxul memoriei, *bruiată* de aspirator, e alcătuit din crâmpie ale tinereții ei *nesuferite, ieșiri violente*, lipsa cizmelor, bârfe la adresa altor stăpâni, vecinul tătar care i-a arătat *penisul*, i-a aprins balconul, puțea cauciucul topit *al anvelopelor*. tatarul s-a *trezit* în casa de nebuni”.

În original: „Mătușa Niura dă cu aspiratorul și vorbește întruna. Nu se aude nimic. Puhoiul tășnit din subconștient, - dacă s-ar opri aspiratorul - e plin de crâmpie nedigerate ale tinereții, de scene de viață brutală, de lipsa cizmelor, de bârfe despre alți stăpâni, despre tatarul din vecini care i-a arătat mărul, i-a dat foc la balcon, puțea a cauciuc ars; tatarul a fost dus la balamuc”.

La pag. 14: „Dar o scoteam la capăt și trăiam mai departe, ca și ceilalți, cu speranța *vagă* că lucrurile se vor *schimba*” (încă puțin și din postmodernism o dădeam pe realism socialist).

Erofeev e mai reținut: „...trăiam mai departe, ca alții, sperând prostește la ceva”.

La pag. 17: „rușii s-au transformat într-un cocoloș pestrîț”... În original: „rușii s-au transformat într-un bulgăre cleios...”.

Tot pe aceeași pagină: „Trezit din somn, mi-am dat seama că poporul *se bălăcește* într-un borș acru, *dacă e să ținem seama de dispoziția care îl vizitează din când în când*...” În original: „Trezindu-mă la realitate, am perceput poporul ca stând într-un borș în care își dospește starea de spirit”.

Doar consultând dicționarul ruso-român, traducătorul ar fi putut evita alterarea și de-a dreptul schimbarea de sens în multe fraze. La pag. 46, Iulian Ciocan traduce: „...m-am convins că rușii *se trezesc mai greu decât alte popoare - tot așa cum scroafa se scoală mai greu decât purceii ei*”. La Erofeev: „...m-am convins că, răsucindu-se în somn, rușii pot strivi alte popoare, cum face scroafa cu purceii ei...”;

La pag. 58: „Suntem cosmonauții talciocului public”. De fapt: „Cu toții suntem cosmonauții closetului public”.

Uneori pe traducător îl ia valul și folosește expresii licențioase acolo unde ele lipsesc în original: „În sfârșit, Stalin este cool-regizorul celui mai pizdos spectacol al lumii” (p. 42). În original: „celui mai dur spectacol al lumii”. Tot la pag. 42: „Nu există printre oamenii albi ai lumii (*cu excepția* românilor) niște ani-cool mai îndârjiți decât rușii”. De fapt, în text: (inclusiv românilor).

Traducătorul greșete subliniind cu litere cursive cuvinte ca thriller, cool, pe care autorul le-a adoptat și chiar se joacă cu ele.

La pag. 225 spune cam așa: „În ultimii patru ani a descoperit patrusprezece noi specii de plante și mi-a

comunicat prin Emelea”... Emelea e o combinație plină de haz între E-mail și Emelea, un prostănac dintr-un basm rusesc. Pare prea complicat? Nu-i nimic! Traducătorul rezolvă așa: „noi specii de plante și mi-a destăinuit...”.

Dacă nu încă o carte, măcar o cârtică tot s-ar putea alcătui cu erorile, scăpările și intervențiile străine de textul original din traducerea *Enciclopediei sufletului rus*. O cârtică în care *nacealnicului* să i se spună șef, cuvântul *occidentalozii* să fie înlocuit cu filo-occidentali, sau adepții Occidentului, *Nicola Lingușitorul* să devină ceea ce este, adică sfântul Nicolae, „*să vă dăm chitanțierul*” să se traducă exact „*să vă dăm un autograf*”, în fraza „i-au propus să se îngroape singur cu o *mistrie*”, mistria să devină hârleț și încă multe altele.

Marchizul de Custine să nu-și schimbe numele în Qustine, nici D'Anthès să nu se feminizeze în *Dantesse*, semn că nici redactorul de carte Gheorghe Crăciun n-a avut o zi prea bună când a citit manuscrisul. Altminteri poate s-ar fi întrebat ce-o fi cu „*cei trei bogătani*” care au plecat pe front, când de fapt ei erau trei voinici, iar despre Natașa (Natașa Rostovă, pentru numele

cronica traducerilor

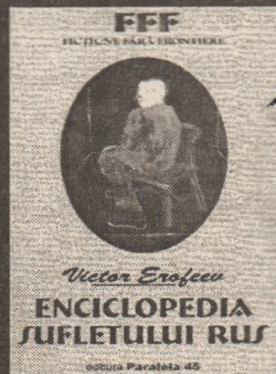
Erori, scăpări și intervenții străine



„Parcă am citit o altă cartel!” mi-a spus o prietenă, contrariată. Citise *Enciclopedia sufletului rus* a lui Viktor Erofeev în original și întâmplarea a făcut să-i cadă în mână traducerea în limba română.

Imprudentă, i-am repetat experimentul și m-a cuprins o mare tristețe și nedumerire. Reprezentativ pentru postmodernism, romanul lui Erofeev e înțesat de parafraze, de trimiteri la opere literare și nu numai, la basme și la evenimente politice, de neînțeles pentru cititorul ne-rus. Fără un aparat explicativ, cartea pierde enorm prin transpunere în altă limbă, chiar dacă aceasta ar fi fidelă textului. Nu e cazul apariției de la Editura Paralela 45, la care traducătorul Iulian Ciocan a „colaborat” nepermis de mult cu autorul cărții.

Mai întâi, câteva situații în care o notă de subsol ar fi dezvăluit sensul ascuns, ironia frazei. La pag. 22: „Casa de schimb valutar devenise mai tare decât *«Faust»* al lui Goethe. *Lucra non-stop*”. *Comparația pare gratuită* (ceea ce la Erofeev, ale cărui ironie, virulență, sarcasm sunt neiertătoare și au ținte precise), *dacă nu ne-am aminti că, după ce citise Fata și moartea a lui Gorki, Stalin a spus exact aceste cuvinte: «E mai tare decât Faust al lui Goethe»*.



Viktor Erofeev, *Enciclopedia sufletului rus*. Roman-enciclopedie, traducere, note și prefață de Iulian Ciocan, postfață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, 2003.



Domnului!) de ce ar fi *organizat* ea un bal cu diavolul?

Cert e că, încă o dată, spre dauna cărții și a autorului ei, utila fază de confruntare a traducerii cu originalul a fost eliminată de editură. Paguba e și a traducătorului, probabil un om tânăr, ca să nu mai vorbim de cititor.

Dar, dacă traducătorul scrie în prefață că la el acasă Erofeev „a trebuit să înfrunte întotdeauna atitudinea ostilă a cinovnicilor și contestarea cercurilor intelectuale slavofile și retrograde”, cu alte cuvinte că în țara lui s-au purtat rău cu el, de ce atunci noi să nu ne purtăm încă și mai rău?

Îmi vine și mie să fac o parafrază: „Temeți-vă de traducătorii superficiali, chiar dacă vă aduc cărți bune”.

Margareta ȘIPOȘ



cronica traducerilor

Fără prejudecăți despre Auschwitz



Primo Levi, *Mai este oare acesta un om?*, traducere și postfață de Doina Condrea Derer, Ed. Polirom, 2004, 304 pag.



e mai rămâne dintr-un om atunci când i-a fost refuzat însuși statutul de ființă umană? Aceasta este întrebarea pe care și-o pune scriitorul Primo Levi în fața spectacolului degradării umane din lagărele de concentrare germane. Publicată pentru a doua oară în limba română, beneficiind de o traducere a Doinei Derer în care se regăsesc claritatea și sobrietatea clasică a originalului, cartea lui Levi este un prilej de a reflecta asupra problemelor fundamentale ale existenței.

Vocea scriitorului torinez de origine evreiască deportat în 1944 la Auschwitz, de profesie chimist în viața de toate zilele, răsună distinct și limpede printre atâtea alte glasuri ce au depus mărturie asupra lagărelor morții. Cartea sa nu abundă în atrocități, iar cititorul nu este copleșit cu nenumărate și minuțioase descrieri ale cruzimilor naziștilor. Levi suferă fără a se plânge, dar și fără a cădea în cealaltă extremă, cea a

încrâncenării; este lucid și analitic, dar fără a fi blazat și indiferent. Un perfect echilibru caracterizează această povestire, care depășește cu mult limitele unei simple lucrări memorialistice. A spune că *Mai este oare acesta un om?* este o carte despre lagărele de concentrare este simplist și, mai grav, *incorect*: Levi scrie în primul rând despre om și demnitatea umană. În timp ce alte scrieri șochează (și urmăresc să

șocheze) prin realismul crud cu care sunt zugrăvite suferințele îndurate, Levi șochează, în mod cu totul paradoxal, prin pudoarea și delicatețea sa. El se des-tăinuie până la un punct; apoi, se oprește și tace, preferând să-și lase cititorul să întrevadă și să presupună cele nescrise.

Pentru a cutremura, Levi nu are nevoie să descrie torturi; dar ce poate fi mai cutremurător decât a-i recita tovarășului tău, în timp ce cari cazanul cu jalnica

hrană a deținuților, cântul lui Ulise din *Divina Comedie*? Cuvintele lui Dante sună altfel atunci când sunt rostite de un om chinuit, hăituit și umilit fără încetare; îndemnul la cunoaștere și la asumarea conștiinței a demnității omenești se transformă într-o sursă de forță și de lumină interioară. Noblețea sufletească, respectul față de celălalt, bunătatea simplă și care nu așteaptă răsplată, acestea sunt lucrurile care îl fac pe om să

merite acest nume. Un om este acel muncitor care i-a dăruit deportatului Levi mai mult decât bucata lui de pâine: i-a dăruit convingerea că "mai există o lume dreaptă dincolo de a noastră, ceva și cineva încă pur, integru, necorupt, nesălbătic, străin de ură și teamă; ceva foarte greu de definit, o posibilitate îndepărtată de bine, pentru care merită să te păstrezi" (p. 199).

Diverse chipuri se detașează din mulțimea anonimă, nu toate la fel de luminoase ca acesta. Sunt chipuri binevoitoare sau răutăcioase, inocente sau corupte, înverșunate sau apatice, fiecare cu propria sa strategie de supraviețuire. Întrebarea lui Levi rămâne însă aceeași: când a trăi devine sinonim cu a supraviețui, oare câți vor reuși să-și păstreze calitatea umană? Vor scăpa cu viață și liderul nemilos, și idiotul incoerent, și individul rece și calculat; dar a supraviețui fizic înseamnă oare și a supraviețui ca ființă umană?

Mai este oare acesta un om? se întreabă Levi. Acea enormă pudoare sufletească ce îl caracterizează îl oprește să judece, să condamne, să ceară pedepse, să dea sentințe. Levi se adresează, lucid și realist, celui mai exigent judecător posibil: conștiinței individuale.

Corina ANTON

bref

"Joyce mă calcă pe nervi"



● "James Joyce este supraevaluat, iar *Ulyse* este exagerat de apreciat: dacă mulți plasează romanul între cele mai bune zece cărți scrise vreodată, mă îndoiesc că l-au citit cu adevărat. Eu am citit doar trei pagini din *Finnegans Wake* și mi s-a părut o pură pierdere de timp. Cea mai bună carte a lui Joyce e, fără îndoială, *Oamenii din Dublin*. Ceea ce mă îmbolnăvește, în afară de «Joyce Industry», este că orice scriitor irlandez e comparat imediat cu Joyce. Dacă ești din Dublin și scrii, ești imediat bănuțat că l-ai plagiat. Ideea că doar el reprezintă Dublin-ul e stupidă. Nu el a inventat accentul dublinez. La drept vorbind, Joyce mă calcă pe nervi." Autorul acestor amabilități, rostite la New York la un simpozion *Joyce* Roddy Doyle, scriitor din Dublin cu o bună cotă pe piața americană. Amintim că "Industria Joyce" are mult de lucru anul acesta: Bloomsday (16 iunie 1904, ziua când Stephen Dedalus și Leopold Bloom se lansează în periplul lor dublinez) își serbează centenarul. Programul manifestărilor ce vor dura de la 1 aprilie la 31 august poate fi găsit pe Internet la adresa www.rejoycedublin2004.com. În imagine, James Joyce - portret de tinerete.

Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scripuri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 79.000 lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 – 1998)

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 79.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)

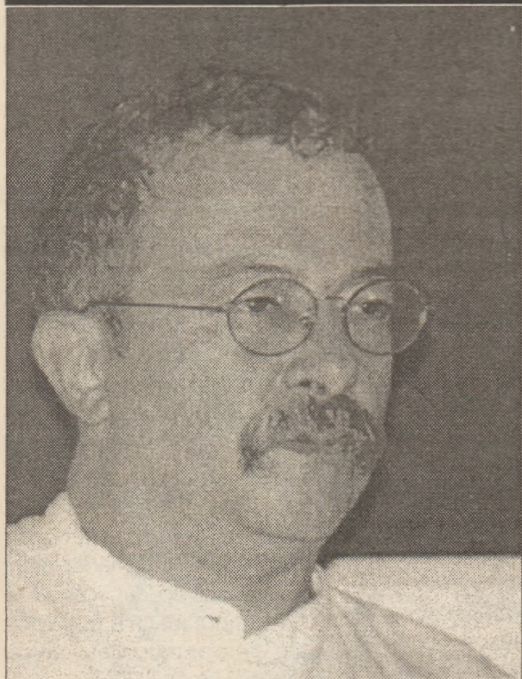
208 p., 13x20 cm, 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

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

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

cartea străină



Un nou roman de ANDREI CODRESCU

Să-l urmărești sau să-l urmezi pe Andrei Codrescu în periplurile lui literare este o aventură fascinantă. Fie că e vorba de chiar drumurile scriitorului solicitat să vorbească cititorilor în diferite orașe despre cărțile recent publicate, să facă lecturi din opera sa ori să țină conferințe pe cele mai neașteptate teme, fie că e vorba de Wakefield, eroul romanului cu același titlu apărut de curând în Algonquin Books, SUA.

Andrei Codrescu este mereu provocator, imprevizibil, proaspăt, neatins de conformism, șabloane sau clișee, de monotonie lirică sau blazare prozodică, are idei, are forță, e strălucitor când vorbește despre „normalitate”, bine temperat în fantastic și prudent suprarrealist. Profesionist al scrisului fără să aibă reflexele profesionalistului, Codrescu nu evită nici teritorii noi, neîncercate, nici pe cele mișcătoare ori controversate, nu are nici inhibiții și nici suficiență în alegerea temelor. Este un explorator în eseu (Dispariția lui Afară), captivant documentarist (Heil, Babilon, Ay, Cuba, Gaura din steag), ironic vizionar în parodie religioasă (Messiah), insolit scafandru în mituri ori istorie (Cassanova în Bohemia, Contesa sângeroasă). Romanul pare să fie acum pasiunea sa ca scriitor-martor al alunecării secolelor din drame în consecințe traumatice, din spațiul cibernetice în războaie ori farse religioase, din alienare în abnormalitate.

Wakefield este o radiografie ironică a societății americane la sfârșitul celui de-al doilea mileniu, o frescă compusă pe mai multe nivele ideatice, o tragicomedie plină de umor dar și de mare profunzime, care sare de la un etaj la altul prin complexitatea arhitecturii umane, politice, psihologice, sociale. Eroul lui Codrescu este produsul tipic al unui univers tipizat. Profesor blazat cu aspirații intelectuale crestate de clișee, Wakefield ar putea fi neinteresant. Doar că Andrei Codrescu reface pentru, în jurul și cu ajutorul lui Wakefield nebunia, mediocritatea, agresivitatea, ridicolul unei lumi în care aventura este doar o viețuire atinsă de patetism, sub semnul absurdului.

Singurul gest de curaj al personajului Wakefield, aflat într-un moment de nesiguranță și cum-pănă, este invocarea diavolului. Inscenarea întâlnirii lui Wakefield cu Belzebut îi mai dă eroului o șansă, așa după cum Belzebut însuși îi va mai acorda supusului său încă un an pentru a dovedi de ce merită să mai fie lăsat să trăiască. Tirgul cu diavolul nu are nimic dramatic, este mai degrabă pretextul pentru a-l forța pe erou să-și ia în serios existența, să-i dea sens și motivație spirituală. Belzebut este și el un diavol plictisit, într-un moment de criză el însuși, confruntat cu birocrația iadului și cu noua generație de diavoli neconvenționali care îl obligă la competiție, la găsirea de noi suflete pierdute sau în derivă.

Wakefield va încerca așadar

ca în călătoria lui în jurul țării în care are lecturi și întâlniri cu publicul să-și provoace destinul și să-și câștige prelungirea vieții, ca rezultat al pactului cu diavolul. Organizat, ghidat, motivat de conferințe pe cele mai diverse teme, acest drum îi va permite lui Wakefield să acopere toate structurile erei moderne – de la globalizare, uniformizare, tipizare, la reflexele unei civilizații în căutare de identitate și autentic. Periplusul prin diverse orașe este rătăcirea spiritului wakefieldian printre false drame sau exaltări, printre guru religioși, bilionari, emigranți din estul Europei, colecționari de artă, modele, drogați, prostituate ori activiști preocupați de salvarea mediului. Personajul face față tuturor provocărilor, se lasă purtat, ghidat, își face mereu datoria, încearcă să înțeleagă sensul vieții pe care Belzebut îl așteaptă fără prea mari iluzii. Un singur lucru îi lipsește lui Wakefield în călătoria sa deopotrivă fizică și psihologică: emoția – principala armă a diavolului.

Cartea este cu adevărat o delectare. O demonstrație de inteligență, vervă narativă, observație admirabilă a psihologiei umane, o analiză plină de umor și ironie a Americii la sfârșit de veac XX. Andrei Codrescu își folosește acuitatea de reporter și comentator, introspecția unui eseist reputat și harul de constructor de povești pentru a crea acest strălucit roman post-modern, absurd ca viața.

Carmen FIRAN



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Rasplătitor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro ; jlibrarie virtuala: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Harcourt, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog Știință-Religie.

bref

Vraja lui Juan Marsé

● La 71 de ani, Juan Marsé ocupă un loc important în proza spaniolă contemporană, romanele sale (dintre care în românește au apărut, în colecția Biblioteca Polirom, *Vraja Shanghaiului* și *Cozi de șopirlă*) fiind distinse cu prestigioase premii literare și traduse în toată lumea. Fiu al unui șofer de taxi barcelonez și rămas orfan de mamă de la naștere, viitorul romancier a fost adoptat din prima lună de viață de un cuplu ce tocmai își pierduse copilul și nu și-a cunoscut tatăl biologic, de aceea tema băieților care își inventează părinți dispuși apare frecvent în romanele lui. De la 13 ani, Juan părăsește școala pentru a lucra ca ucenic bijutier, în paralel descoperindu-și vocația de scriitor. Debutează cu un roman în 1960, apoi pleacă la Paris, unde își câștigă existența într-un laborator

al Institutului Pasteur și dădă lecții de spaniolă. Una din elevele sale, Teresa, fiica pianistului Robert Casadesu, îi va fi model pentru eroina romanului *Ultimele seri cu Teresa*, apărut în 1966 și al cărui succes îl determină să se consacre exclusiv scrisului, (chiar dacă, din motive de subzistență e nevoit ca, pe lângă romane, să scrie și scenarii



și texte publicitare). Universul său narativ se concentrează asupra Barcelonei natale din timpul războiului civil și din anii postbelici în romane precum *Obscura poveste a verișoarei Montse* (1970), *Dacă îți spun că am căzut* (1973), *Fata cu pantalonași aurii* (1978), *Mă voi întoarce într-o zi* (1982), *Ronda de Guinardó* (1984), *Amantul bilingv* (1990), *Vraja Shanghaiului* (1993), *Cozi de șopirlă* (2000). Un volum cu 13 nuvele, reunite sub titlul uneia din ele, *Locotenentul Bravo* și apărut recent în traducere franceză la Ed. Christian Bourgois, relevă că marca stilistică și tematică Juan Marsé, darul său de invenție, atât de puternic încât nu-i rezistă nimic, nici măcar realitatea (Mathieu Lindon) nu au nevoie doar de spațiul amplu al romanului, ci se exercită cu strălucire și în proza scurtă.



corespondență din Basel

Monteverdi actualizat



a teatrul din Basel, orașul vestitei „Schola Basilensis”, s-a montat încoronarea Poppeii, un Monteverdi extrem de autentic și în același timp extrem de modernizat. Autentic din punct de vedere muzical: Konrad Junghänel și orchestra „La Cetra”, formată chiar la acest conservator elvețian, au elaborat o versiune fidelă instrumentelor istorice, poate cu prea mare migală ca să-și permită exuberanțe, să creeze o atmosferă sărbătorească. „Vedetele” ansamblului sunt instrumentele însoțitoare. Cu atât mai mult a ieșit în evidență caracterul specific al interpretărilor, mai ales aceea a unui Nero (Max Emanuel Cencic), cu o voce de castrat nervos, care își elaborează diferitele arii cu sensibilitate ascuțită și ieșiri spasmodice. Pe lângă numele tânărului vienez, elogiât în ultima vreme de toți criticii, trebuie să menționăm vocile feminine, Poppea (Gillian Keith) și Octavia (Marie Angel), care dau un profil convingător unor roluri puternic conturate, chiar dacă puțin aprofundate de libret. Seninătatea tinerei amante, din ce în ce mai pătată de „umbre”, precum și puterea veșnic disimulată sau vexată a împărătesei sunt exprimate cu o bogăție aproape naturalistă, deschizând un acces original către muzica Renașterii.

Punerea în scenă merge către o viziune actualizată: toată acțiunea este transpusă într-o Americă fictivă, într-un fel de Las Vegas, în sediul unui „Cesar's Palace”, cum am văzut deseori în filmele ultimilor ani. Concepția regizorală a lui Nigel Lowery se întemeiază pe ideea repetabilității situațiilor istorice și exploatează resursele alegoriei. Imaginile din Roma imperială pot fi înlocuite cu acelea din America imperială, mitologia antică prin miturile contemporane, „american dream” și „sex, drugs and rock'n roll”, un joc de ruletă stilizat și statuia libertății. Amor este un Mickey Mouse. Din păcate scenele din acest cadru sunt jucate mai puțin

convingător, ceea ce indică dificultățile de a imagina o viziune alegorică a lumii. În schimb, în următoarele scene, cântărețele și cântăreții își susțin rolurile cu adevărată voluptate: este parodiată lumea spectacolelor contemporane, poate chiar a muzicii pop, în care tinerii fără talent se produc grație unei industrii care creează și distruge stiluri.

Nero, ale cărui principale resurse de afecțiune sunt proiectate asupra pălăriei purtate pe chelie, Poppea, un fel de păpușă hipererotizată, Octavia, care emană ceea ce se numește în ziua de azi „street credibility”, Seneca, un guru-șaman îmbătrânit, charismatic și șchiop, gărzile formate după modelul mult-copiaților

„Blues Brothers”, în sfârșit Ottone și Drusila, prea cuminiți și burghezi, formează o lume plină de aluzii actuale. De altfel criticii nu prea știu cum să caracterizeze interpretarea dată lui Nero, derutați de aparența sa anodină, lipsită de personalitate, vădită și în costumația împăratului care te face să vezi în el când un turist mic burghez, când un tânăr șef de întreprindere neoliberalist. Iar geamantanul burdușit cu bani este un fel de anexă simbolică a gangsterului devenit vedetă rap...

Una din scenele cele mai puternice este aceea a duetului între Nero și Poppea, în cadrul unei pseudo-festivități care adună toate personajele de aceeași parte a unei mese lungi de plastic, acoperită de resturile unei bogate cine caracteristice noilor vremuri – pizza și coca-cola din belșug. Prezența unei „nomenclaturi” plictisite, suferințele Octaviei, care, prin funcția ei publică de împărăteasă este plasată între cei doi îndrăgostiți, nepăsători de prezența ei, declanșează un adevărat lanț de proiecții, evocând diferite imagini văzute la „știri”: Dodi al Fayed prezentând unei iubite o tavă cu fructe indefinibile dar probabil costisitoare și pseudorafinate (film video menționat în toată presa după moartea sa), un chef în care Nicu Ceaușescu și bișnițari de înalt nivel își etalează luxul de prost gust, corespunzător viziunii lor mic burgheze. Așadar luxul gangsterului obișnuit cu pizza ieftină din cartier consumată în cantități enorme, comandată la „Cesar's Palace”. În timp ce imaginile tinerilor Dodi și Nicușor, proiectate postum, m-au întristat, punerea în scenă de la Basel, în întregul ei, a avut un efect contrar. Sărăcia de spirit contemporană s-a văzut pusă în contrast șocant cu bogăția și rafinamentul muzicii. În muzică acestea încă se pot simți. Și la Basel s-au simțit.

Matei CHIHAIA



Tomas Tranströmer

Nouă poeme haiku

Gânduri stau har
plăcuțe de mozaic
grădina palat.

În soare urlet
Din ren muștele cos și
cos umbra de sol.

Moarte peste
mine, problemă de șah.
Are răspunsul.

Sus pe coastă
sub soare – caprele
cum pășteau foc.

Alei la trap în
razele de soare ham.
Striga cineva?

De clipa sosi
vântul orb adastă
către fațade.

Mierlă fii!
Din adâncă ivire –
suntem travestiți.

Mare și lent vânt
biblioteca mării.
Aici mă aflu.

Omulpasăre.
Cum măru înflorise.
Ci marea taină.

Traducere de
Alexandru DOHI

bref

30 de ani de așteptare

● Suplimentul literar „Livres” al ziarului „Libération” își consacră trei din cele opt pagini romanului *La robe bleue* de Michèle Desbordes, apărut primăvara aceasta la Ed. Verdier și transformat, prin chiar spațiul ce i se acordă, într-un eveniment literar de avut în vedere la marile premii ale toamnei. *Rochia albastră* este povestea unei femei care, timp de 30 de ani, așteaptă, într-un azil de nebuni, vizitele unui bărbat care vine foarte rar, cam o dată la doi-trei ani. Femeia se numește Camille iar bărbatul e fratele ei mai mic, Paul. Numele lor de familie: Claudel. Povestea adevărată se știe și despre ea s-a scris mult, a făcut și subiectul unui film. Camille Claudel – eleva, modelul și iubita lui Rodin, mai în vîrstă decît ea cu 24 de ani – e considerată azi un sculptor de geniu iar operele ei au cîpătat o cotă fantastică. Iubirea-ură dintre elevă și maestru, munca îndîrjită la propriile sculpturi, viața tensionată pe care o duce îi distrug sănătatea și, din 1906 (Camille e născută

în 1864), artista se scufundă în singurătate și nebunie iar după moartea tatălui ei care o susținea e internată în 1914 într-un spital psihiatric, în care va mai trăi pînă în 1943, așteptîndu-și mereu fratele iubit, scriitor și diplomat, mereu plecat în călătorii lungi. *La robe bleue* nu e o carte biografică ci un roman, o poveste inventată pornind de la aceste personalități devenite legendare, cu un narator la persoana I, romanciera care își vede în imaginație personajele, își închipuie ceea ce simt, reconstituie din amănunte portrete, stări, atmosferă într-o scriitură rafinată și originală. *La robe bleue*, al patrulea roman semnat de Michèle Desbordes după *L'Habituée* (Verdier, 1986), *La Demande* (Verdier, 1988) și *Commandement* (Gallimard, 2001) face din directoarea Bibliotecii universitare din Orléans un nume de prima mînă în atît de aglomerată viață literară franceză. În imagine, Camille Claudel la 20 de ani.





actualitatea

post-restant de Constanța Buzea



acă să-i dați înainte pe drumul acesta, au ba? Bineînțeles, înainte! Nici mai

la stânga, nici mai la dreapta, poate că doar o idee mai sus. (*Adin Tabacu*, București) ☒ Curios lucru, fetele se dau în vânt după poeți și după declarațiile acestora vizibil dubioase, flatate și ascultătoare la culme de chemarea fatală: „Vino deasupra cuvintelor/ În care m-ai împrăștiat/ Alege-ți unul neînfiat/ Și crește-mă în brațele tale!// Sunt un poet, nu pot să tac./ S-a întâmplat să te plac/ Jos, pe malul unui lac./ Să mă uit în ochii tăi/ Și să cad pe șapte vâi”. Eliminând cu grijă din texte versuri de calibrul celor arătate, poemele câștigă în virtute, audiență și nădejdea de a dura în timp. La 20 de ani poate că nu ne pasă că scriem totuși aproape la fel, cu gheară de sarcasm, referindu-ne la dezagrementele lumii moștenite, pe care le constatăm și atât. Dar pe la 40, dacă n-am schimbat nimicitoare aceste combustii uniformizatoare, pe arșite interioare mai puțin violente și mai mult artiste, ne putem lua adio de la detașarea numelui nostru dintr-un context al tuturor. Cum ați trata, în ce termeni, peste vreo 20 de ani, situația care astăzi, sub titlul istoric *Noul plan de urbanizare*, va fi luată în răspăr de unul mai tânăr, oripilat că pe lume nu s-a rezolvat mai nimic până la apariția lui pe post de moștenitor. Poemul dvs. e o pledoarie strălucită, și îl voi transcrie aici cu plăcere, nu înainte de a vă propune să imaginați și o replică, un ecou al lui, peste timp. Cu mijloacele de azi, el sună poate destul de bine: „La capătul orașului/ Toate merg de la o vreme anapoda./ Afacerile nu mai sunt ce-au fost./ Poliția amenință să pună bandele criminate pe butuci/ Și nici în filmele cu gangsteri/ Nu mai avem ochii verzi de dinainte de primele razii serioase./ Suntem aproape credibili ca oameni de rând/ Nimeni nu mai dă doi bani/ Pe amenințările noastre rostite noaptea în somn./ Orașul ne-a integrat în noul plan de urbanizare/ plasând dincolo de noi cartiere rezidențiale./ Fără rost să mai

amintim/ De înființarea a zeci de mii de noi secții de poliție/ Iar demnitatea ofițerilor corupți nici că putea pica mai prost/ Gherțoi cu cravată și guler apreat/ O să tot vedem de-acum încolo/ Trecând nestingheriți de rata mare a infracționalității/ Apuse odată cu izgonirea noastră/ La un capăt inexistent al lumii/ Și marea o să ne tot plângă/ Pe umerii de încredere ai falezei/ Morți ca poemele clasice sub tăvălugul avangardei vom fi/ Și, odată cu noi/ Literatura se va ascunde/ stingheră fără protecția nonconformismului nostru criminal/ În spatele definițiilor/(debordând de spirit civic)/ De dicționar”. Despre textul în proză *Norma*, cuvinte la fel de bune ca și despre poeme, poate chiar ceva mai bune, dată fiind vârsta acumulărilor mai consistente pentru poezie decât pentru proză. (*Dan Panaet*, București) ☒ Greșelile recunoscute nu sunt întotdeauna demne de iertare, mai ales când acestea se repetă. Nu vă mai grăbiți, ca să nu pierdem apoi timpul cu explicații și erate. Recitiți cu atenție tot ce vreți să ne oferiți spre lectură, urmăriți riguros punctuația, sau lipsa acesteia, consecvent de la cap la coadă modalității preferate. Dacă le amestecați într-unul și același text, iese un talmeș-balmes ridicol. Despre poezia de astăzi, cum că ea n-ar mai trebui să emoționeze ci să lovească, părerea corectă ar fi că este vorba de o mare neputință a majorității poezilor grăbiți. Poezia lor, chiar lovitoare, ea trebuie să emoționeze, ca să se mențină în timp, vie, valabilă. Depinde de investitură, de har, ca emoțiile să nu fie blegoase, cum spuneți. Cititorul căruia i se tot asigură, prin textul oferit, senzația de „pumn în stomac”, va căuta tratamente mai bune la alți autori, care fac artă nu terăpse de șoc. V-am explicat într-un răspuns recent, că faceți bine să vă căutați gloria, cel puțin la început, la revista care v-a acordat, prima, atenția și girul și să vă adresați *României literare* după ce veți fi îndestul convins că v-ați fixat într-un stil propriu. Nu vă grăbiți să luptați pe toate fronturile cu același tip de armament, sau, mai rău, cu aceiași soldați. (*Eugen Suman*) ■

Româncele nu mai nasc poeti...



in când în când, Haralampy simte nevoia să o facă pe deșteptul, așa cum s-a întâmplat aseară după jurnalele tv când, în fața unui public format din soacră, nevastă, văduva de la etajul 7 și două vecine de palier aflate în

pauză de telenovele, a spus cu solemnitate teatrală:

—Doamnelor, așa după cum rezultă și din unele reportaje tv, părerea mea e că, în mod deliberat, româncele își uită nou-născuții prin trenuri, gări, sau pe la margini de șosea, dacă nu îi aruncă pur și simplu prin containere sau rigole. Aceasta, deoarece au descoperit revoltate că nu mai aduc pe lume poeți, ci doar moderatori tv, analiști politici, economici, istorici și etc. O parte dintre acești feți, *destinse* doamne, având soarta de a lumina mințile vulgului întru perceperea și priceperea corectă a realității imediate, sunt salvați și chiar adoptați de oameni cu frică de Dumnezeu și cu venituri lunare mici, după cum se poate verifica din reportajele în cauză. Din nefericire, respectiva stare gravă de lucruri nu este astfel rezolvată. *Adoptanții*, oameni neavând (mulți dintre ei) prea multă știință de carte, aparate de radio sau televizoare (unii nici măcar curent electric), deși au plătit un timp abonamentele — caz unic în lume, măsură aplicată de dl ministru Dan Nica sub formă de filigran pe prospera pauperitate națională — au aflat mai târziu, tot de la tv, că situația e nițeluș mai complicată. Astfel, experți în inginerie genetică, au concluzionat că noul sistem socio-politic și administrativ din patria noastră, a schimbat structura genei generatoare de români-poeți dacă nu cumva chiar a căpiat-o. Acest fenomen s-ar datoră — după cum a reieșit dintr-o intervenție televizată a unui analist genetician — anticorpilor

cronica tv

produși de existența noastră îngrădită austero-procussian în guvernamentalul coș zilnic...

În context, și aparent, stimulate doamne și vecine, fără să fiu emfatic (dar era!, vă spun sigur), chestiunea scapă de sub rigorile unei logici normale. Deși, micurinic vorbind, trebuie să aflați că gena a fost altoită pe arbustul mangrovic al economiei noastre de piață de unde a rezultat un hibrid uman insensibil din punct de vedere liric, adică un fel de vietate suferind de o afecțiune comentată doar tangențial la una din emisiunile tv „Taifasuri” a lui Florin Condurățeanu. Fenomenul în cauză, coroborat cu nivelul unor *talk-show-uri* tv, unde respectarea normelor gramaticale este considerată un prim pas spre imbecilism, duce cu adevărat la apariția omului de tip nou pe străbunele meleaguri dacice, supradotat cu *habarnism lingvistic*. Și nu numai. De aici, stimulate și *destinse* concetățence, aș trage concluzia că acesta trebuie să fi fost și motivul care l-a determinat pe Adrian Popescu, redactorul șef al revistei clujene „Steaua” să constate, pare-mi-se cu o oarecare părere de rău: „...redactori vechi sau noi, am mizat de această



dată nu pe poezie, aflată într-o retragere generală (subl. DH) (*Rom.lit.*10/2004, pag.15).

Doamnelor, acest adevăr este de trei ori evident!

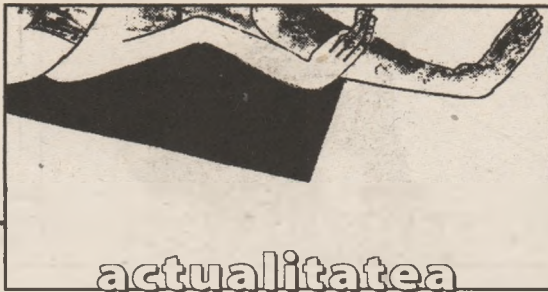
Pentru că, ar fi culmea-culmilor ca, în plină epocă *talkșoiană* de creștere a densității moderatoarelor și analiștilor pe metrul pătrat mioritic, a manelismului valoros și a folclorului autentic agonizând, să ne prosternăm în fața „*corolei de minuni a lumii*”. Știți cumva ce e aia?

—Nuuu!, au răspuns auditoarele în cor.

În urma acestui răspuns tranșant, Haralampy a suferit un șoc și, după ce i-a cerut senatorului George Pruteanu un CD cu recitalul de manele de la B1 Tv, (cf. emisiunii „Nașul”, moderat Radu Moraru), s-a internat la psihiatrie.

Dumitru HURUBĂ

*)Haralampy, vorbește engleza doar în prezența pălincii de Bihor...



actualitatea

eseu



Contradicțiile protocronismului



La 15 ani de la căderea comunismului, protocronismul continuă să fie o stafie ce bântuie cultura (și mai ales critica) românească.

Situația sa este oarecum paradoxală: pe de o parte, aderența intelectuală la această ideologie nu a depășit niciodată un număr restrâns de adepți; pe de altă parte, există o continuă tentație protocronică a culturii noastre, de la aberațiile combătute de Titu Maiorescu în *Observări polemice* până la elucubrațiile de dată recentă ale lui Mihail Diaconescu. Dar a urmări dezbateră în întreaga sa extensivă e deja o problemă prea complicată, care ar solicita un spațiu mai vast. În cele ce urmează, voi avea în vedere doar protocronismul în sens restrâns, așa cum s-a fundamentat acesta în anii '60-'70 ai secolului trecut. O rediscutare a premiselor și a metodei protocronismului nu este, cred, inutilă, având în vedere remanența acestuia sub forme mai mult sau mai puțin camuflete.

Ce este, așadar, protocronismul? Asemenea unor curente de la începutul veacului XX, el ia naștere din asocierea unei doctrine literare cu o ideologie politică. Prin urmare, protocronismul cuprinde două componente: una culturală, menită a releva anticipările spectaculoase (și implicit salturile valorice) ale culturii române în raport cu aceea europeană; cealaltă – politică, al cărei scop țintește exaltarea naționalistă care venea ca o mânășă regimului comunist. Fuziunea celor două componente a rezultat dintr-o dialectică strânsă, iar popularitatea doctrinei literare se leagă strâns de cristalizarea premiselor ideologice ale comunismului naționalist. Opoziția virulentă a curentului față de sincronism și rolul său de paravan al unui complex de inferioritate culturală au fost deja semnalate,

asa că nu voi insista asupra lor. Nu-mi propun, de altfel, să rediscut nici aspectele politico-ideologice ale protocronismului (examineate lucid și persuasiv de Florin Mihăilescu în volumul *De la proletcultism la postmodernism*, 2002) sau deturmările aberante și vulgarizările datorate lui Dan Zamfirescu sau Paul Anghel. Am în vedere exclusiv metoda de lucru a protocronismului literar, așa cum a fundamentat-o, într-o carte controversată (*Din clasicii noștri*, 1977), reputatul eseist și comparatist Edgar Papu – de altfel, singurul critic care a dat doctrinei amintite o alură științifică și o anume credibilitate de ordin moral. Ideile și modul său de lectură au un rol exponențial, de vreme ce se vor regăsi, sub forme și în grade variate, la toți epigonii săi.

La prima vedere, protocronismul literar s-ar încadra în ansamblul mișcărilor de revizuire/revizitare a valorilor, fenomen natural și necesar în dinamica oricărei culturi. Ceea ce individualizează însă dintru început acest curent este caracterul său *tendențios*. Ca metodă literară, protocronismul este o specie de comparatism care pune în ecuație un text din literatura română cu unul din literatura universală, balanța înclinând invariabil în favoarea celui dintâi. Cum teza principală a cărții lui Edgar Papu este cea a „anticipărilor pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească”, se observă lesne că protocronismul pleacă de la o pre-judecată. Altfel spus, Edgar Papu începe cu o concluzie și încearcă apoi, de-a lungul cărții amintite, să-și construiască o metodă care să o confirme. Prin urmare, în jocul democratic și imprevizibil al echivalențelor și defazajelor dintre diversele literaturi, regulile interpretării sunt adesea măsluite în folosul operelor românești. Protocronistul trișează și acest lucru nu va rămâne fără urmări de-a lungul demonstrației, parazitată adesea de vicii metodologice care dau naștere unor contradicții uneori flagrante.

Andrei TERIAN

la microscop

de Cristian Teodorescu

Memoria lui Croh



Recitesc anumite cărți, fără program, dar în cam același moment al anului. Pe Bulgakov în mijlocul verii și neapărat într-o seară toridă. Pe Thomas Mann, mai spre toamnă și, nu știu de ce, neapărat duminica dimineată. De Cehov mă apropiu iarna, după prima ninsoare. Spre sfârșitul primăverii trag din bibliotecă un Mateiu Caragiale ponosit, ediția din BPT, preț 5 lei și mai întâi o răsfoiesc. Cîteva versuri din *Pajere*, un fragment, la nimereală din *Remember*, apoi sar la *Soborul țafetelor*. Numai după aceea dau paginile ca să ajung la începutul *Crailor de Curtea Veche*.

Sunt ani cînd mă opresc din citit după doar cîteva pagini. Trec la alți autori de primăvară. De data asta, l-am recitit pe de-a-ntregul, noaptea, mai întreprindându-mă pentru cîte o vizită pe la Ion Barbu, la traducerea lui Tașcu Gheorghiu din Ghepardul, apoi la cartea de debut a lui Mircea Nedelciu.

Termin de citit, noaptea trecută și *Sub pecetea tainei*, atît cît e. Înainte de a adormi, mă întreb, a numai știu cîta oară, cum ar fi continuat această istorisire. Mă visez apoi scriind împreună cu Mateiu Caragiale primele rînduri, eu rugîndu-l să se grăbească, și bătînd repede la mașină ceea ce mi se părea că ar putea fi continuarea, ca și cum am fi comunicat telepatic. Curge textul, cît curge și cînd în sfîrșit Mateiu se hotărăște să scrie el însuși, așezat la un computer, îmi spune că el nu e învățat să lucreze la PC – vrea un Mac. Din visul meu lipsea Mac-ul. Mă ia o disperare de coșmar. În secvența următoare apare cocker-ul lui Crohmălniceanu, Ronț, adulmecînd pe Covaci, apoi Croh însuși, sfătuindu-mă să nu pun la inimă *Hachițele* lui Mateiu.

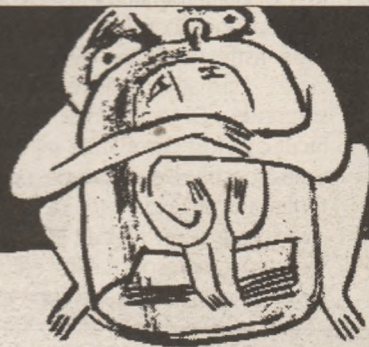
Cu tonul pe care îl avea la întîlnirile noastre de la *Junimea*, cenaclul de la Facultatea de Română, Croh mă anunță că el a citit cartea. N-are nici o continuare, adaugă. Pornim apoi, trași amîndoi de cîinele său, pe culoarele facultății, ca și cum Ronț voia să ne ducă la sala mare a bibliotecii de lectură pe urmele cărții *Sub pecetea tainei*. Iar asta cu o intensitate atît de mare, încît m-am trezit cu senzația că Ronț voia să-mi scape din lesă ca să ajungă mai repede în bibliotecă.

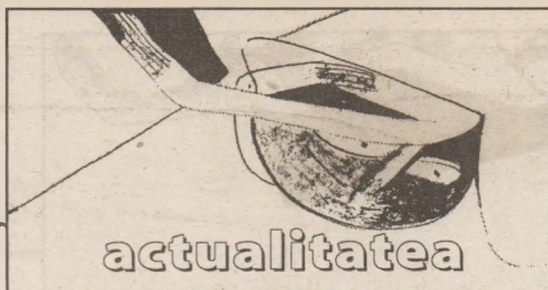
Visul m-a iritat pe mine însumi, cînd am deschis ochii, în cele cîteva clipe dintre somn și trezie în care îți mai trăiești visul, înainte de a te întoarce la cel care ești în stare de veghe.

Punctul de plecare al visului era ipoteza lui Crohmălniceanu că sub aparența unui secret destinat numai inițiaților, proza lui Mateiu nu ascunde, în realitate, nici un secret. Ajutat de formația sa de inginer, Croh, căruia îi plăcea să viseze exegetic, nu-și pierde rigoarea în fața textelor pe care le citea.

Cînd a apărut cartea lui, *Cinci prozatori în cinci feluri diferite*, am fost convins că are dreptate în interpretarea lui la Mateiu Caragiale. Că secretul lui Mateiu nu e, de fapt, decît o tehnică a secretoșeniei, nu un mesaj către inițiați.

Cînd a ieșit, cartea a fost primită cu o amabilitate de îngropăciune. Mateiui n-au reacționat. Pînă atunci, eu însumi crezusem într-un mesaj secret al *Crailor de Curtea Veche* și eram convins că e ceva acolo, de vreme ce Ion Barbu prelua secretul, iar Tașcu Gheorghiu știa pe de rost *Crail de Curtea Veche*. În adolescență am vînat secretul cărții, bătînd străzile pe unde își făceau veacul personajele lui Mateiu și citind cărți de sau despre cei pe care îi cita el în *Crail*. Acum pot recunoaște – mi-am pierdut vremea pentru a da de urma unor cărți minore pe care le-am citit cu sfințenie pentru a avea cum să intru în secretele prozei lui Mateiu. Nu-mi vine să recunosc nici azi o convingere, că Mateiu își snoba cititorii, la fel cum se snoba și pe el însuși. Secretul lui era un biet complex de inferioritate legat de nașterea lui, de bastard. După moartea lui Croh, dar și înainte, au fost destui care i-au reproșat trecutul de critic stalinist, încercînd să-i scoată cărțile din circuit. În visul meu despre Mateiu, punem la îndoială de fapt, interpretarea lui Croh. Probabil din cauză că în subconștient m-am lăsat învins de cei care îl contestă pe Crohmălniceanu, ceea ce, oricum aș da-o, mă face să mă simt murdar în relația mea peste mode și timp cu profesorul tinereților mele. ■





Pedeapsă pentru opinie

Itim în *DACIA LITERARĂ* nr. 2, sub semnătura dlui Constantin Ciopraga: „Un fel de campanie destruc-turantă se îndreaptă (după de-cembrie 1989) împotriva unora dintre virfurile literaturii noastre - începind cu negarea lui Eminescu și continuând cu nume ca Sado-veanu, Arghezi, Călinescu, Nichita Stănescu și ceilalți”. Ne reprimăm cu greu curiozitatea de a ști cine sînt *ceilalți*, dar ne bucurăm că e vorba doar de o campanie de des-structurare și nu, vai, de una de de-molare. Nici nu vrem să ne gîndim la ce ar fi dacă bieții noștri clasici n-ar suferi doar oareșicari vicieri ale structurii și ar fi de-a binelea demolați. Lăsînd gluma la o parte, ținem să-i împărtășim profesorului ieșean de literatură optimismul nostru: clasicii sînt vii, domnule profesor, dacă sînt cu adevărat clasici; pericolul destruc-turării îi paște doar pe cei contrafăcuți, chiar dacă unii dintre ei se cred în viață. ● În *COTIDIANUL* din 15 aprilie, dl N. Breban afirmă că într-o carte a sa, dna Ioana Părvulescu „a negat valoarea tuturor premiilor literare acordate de Uniunea Scriitorilor într-o jumătate de secol de creație românească, sub co-munism”. Îl rugăm pe marele ro-mancier să ne comunice titlul cărții și pagina în care colega noastră de redacție a făcut atît de revoltătoare afirmație, de care noi n-am avut cunoștință, ca să pu-tem s-o sancționăm administrativ, eventual cu diminuarea salariului, dacă nu cumva cu desfacerea contractului de muncă. Mai ales că ultimul fel de sancțiune se poartă de la o vreme pentru opinii ce stînesc minia îndreptățită a oa-menilor muncii de pe tărîmul cul-turii, așa cum cititorii noștri pot afla chiar de la *Cronica*, dacă ci-tesc pînă la capăt articolul de față. ● *MISCAREA LITERARĂ* de la Bis-trița consacră o parte a numărului 4 dlui Nicolae Gheran, editorul lui Reboreanu, luîndu-i și un interviu. Cu umorul său binecunoscut, dl Gheran povestește unele și altele din epopeea editării autorului lui *Ion* și din aceea, mai în general, a edițiilor critice din România de ieri și de azi. Aflăm, de pildă, că un fost ministru de finanțe, ardelean și el, a aprobat o sporire a bugetului Ministerului Culturii cu o sumă importantă destinată tocmai edi-țiilor critice. Banii n-au ajuns nicio-dată la vreun editor iar culturalii miniștri care ar fi trebuit să-i ad-

ministreze s-au făcut că plouă. În 1968 trebuia să apară, în volumul 4 din ediția critică începută, romanul *Ion*. Doar că este un pasaj în roman în care Herdelenii cîntă *Răpirea Basarabiei*. I s-a su-gerat dlui Gheran să amputeze pasajul, fie și scoțînd numele provinciei răpite. Neavînd, cum spune cu haz, mandat de la Reboreanu pentru a interveni în text, dl Gheran și-a văzut ediția blocată. Noroc că Gh. Pană, care preluase Direcția de Cadre a PCR, și cu care dl Gheran se știa mai demult, a fost sensibil la un argu-ment absolut extraordinar pe care editorul lui Reboreanu i l-a furnizat cu ocazia unei audiențe: în ediția sovietică a lui *Ion*, pasajul nu fuse-se cenzurat. Și, vorba dlui Gheran,

țeează. Sub egida Academiei Ro-mâne nu e normal să se tipăreas-că aberații de felul acesta. ● *RO-MÂNIA LITERARĂ* a publicat nu demult un „dialog epistolar” între acad. Dan Berindei și dna Saviana Diamandi, cercetător principal la Centrul de Tracologie din subor-dinea Institutului de Arheologie „Vasile Părvan”. Dna Diamandi semna unele inconveniente, ca să ne exprimăm cu delicatețe, le-gate de felul în care Secția de Ști-ințe Istorice și Arheologie a Aca-demiei Române, condusă de acad. Dan Berindei, înțelege să coordoneze activitatea Centrului. La 8 aprilie 2004 dnei Diamandi i-a fost comunicată desfacerea contractului de muncă, pe moti-vul că „nu se încadrează în profilul

Paul Barbăneagră despre Catedrală

După ce a plecat din PSD, Cosmin Gușă a devenit unul dintre cei mai viru-lenți critici ai partidului de guvernămînt. Într-un itnerviu acordat ziarului *ZIUA* Gușă e de părere că PSD l-a plantat pe Eyal Arad pe lângă CVTudor în calitate de șef al campaniei electorale pentru a slăbi poziția șefului PRM, dar și pentru a-l „respectabiliza” astfel încât, după alegeri, PSD-ul să poată coopta la guvernare par-tidul lui CVT. Cele două scopuri pe care i le atribuie Cosmin Gușă lui Eyal Arad se cam bat cap în cap. Iar ideea „respectabilizării” i-a venit din câte știm lui CVTudor însuși, înainte de a-l fi luat pe Eyal Arad la

Regimul Iliescu – Năstase ne-a dus de răpă.” ● Același ziar publică un interviu cu regizorul Paul Barbă-neagră pe tema Catedralei Nea-mului. Regizorul e de părere că în Parcul Carol ar trebui ridicată o catedrală, în memoria martirilor anticomuniști. După părerea lui Paul Barbăneagră mausoleul din parc „este o încercare de a plasa în perspectiva istoriei o perioadă care, pentru noi, are o semnificație negativă. Deci, independent de ceea ce credeau comuniștii, noi avem calitatea morală, umană, politică să acordăm sau nu valoarea acestui monument. Din punc-tul meu de vedere, el nu merită să fie considerat monument și poate fi distrus fără nici o ezitare.” Paul Barbăneagră își susține argumen-tat punctul său de vedere, dar nu poate fi ignorat nici punctul de vedere al celor care sunt de părere că monumentul din Parcul Carol are o valoare independentă de ceea ce a semnat el atunci când a fost construit. Oricum, *EVE-NIMENTUL* a publicat și alte opinii pe această temă. ● Același ziar publică în detaliu informații de ul-timă oră despre ultimul model de Dacie, precizînd că prețul de pornire e de 5.000 de euro, nu de 5.000 de dolari, cum a apărut în același ziar. În locul unei erate, *EVENIMENTUL* a făcut un tur de forță obținînd informații despre „noua Dacie”, înaintea concuren-ței. ● *ADEVĂRUL* face dezvăluiri despre un anume mafirot dîn Miercurea Ciuc care „a putut să ciomăgească, să incendieze și să șantajeze nestingherit ani de zile protejat de polițiști, procurori și de comisari ai Gărzii Financiare. Un lucru bun pentru solidaritatea de breaslă, *Evenimentul zilei* citează eforturile corespondentului local al *Adevărului*, cel care a început seria dezvăluirilor, continuînd această anchetă și pe cont pro-priu. Cazul nu ne-ar fi atras atenția dacă mafirotul din Miercurea Ciuc, un anume Csibi Istvan, nu ar avea și un ziar în proprietate. Cine sunt „ziariștii” care lucrează la un ase-menea ziar ne întrebăm? ● „Baronii rock'n roll” sub acest titlu co-mentează Corina Drăgotescu, în *Adevărul* lansarea la Târgoviște a candidaților partidului de guver-nămînt pentru Moldova și Olte-nia. Concluzia editorialistei e că „PSD încearcă să-și contureze o nouă imagine, în care pe scenă, în lumina reflectoarelor se află «cei buni și frumoși», iar cei «răi și urăți» sunt trecuți în obscuritatea sălii, pentru a se pierde printre cei mulți. Poate, cine știe, electoratul îi va scăpa din ochi.” N-ar fi prima oară.



cum rușii cred că noi le-am răpit Basarabia, n-o să se supere dacă vor citi în ediția românească titlul cîntecului, tot așa cum nu ne su-părăm noi pe ei, convinși la rîndul nostru că ei ne-au răpit-o. Și, uite, așa, volumul 4 a apărut cu textul integral. Poate că, încheind ediția, cînd i-or veni banii alocați de dl Traian Remeș, dl Gheran va găsi prilejul să scrie o carte intitulată *Cum l-am editat pe Liviu Rebrea-nu*. *Cronica* abia așteaptă s-o ci-tească. ● Dintr-un foarte bun nr. 1-2 din *VATRA* în parte consacrat *Cărților anului 2003* - în regie pro-prie, așazicînd (ce idee grozavă!), - reținem o remarcă a dlui Petru M. Ardelean din ampla și temeinica analiză făcută ediției Eminescu de la Unvers Enciclopedic și anume aceea referitoare la o afirmație a autorului *Cronologiei*, dl D. Vata-maniuc, cum că marele poet a fost „declarat alienat mintal” ca ur-mare a unui „complot politic” și scos astfel definitiv din „viața civilă”. Afirmația ca atare nu ne surprinde. Dl Vatamaniuc a mai făcut-o. A fost combătută și în re-vista noastră. Ne surprinde nea-tenția autorului prefeței, dl E. Si-mion, care e un fel de, vrea-nu-vrea, redactor responsabil al edițiilor cu pricina, pe care le și pefa-

institutului”, prin decizia nr. 29 semnată de acad. Alexandru Vul-pe, directorul Institutului „Vasile Părvan”. Ne simțim moralmente obligați să semnalăm acest lucru, dat fiind că decizia vine imediat în urma (și, probabil, ca urmare) a celor două scrisori trimise nouă de către dna Diamandi și pe care le-am publicat. În legătură cu motivul in-vocat, ne întrebăm de ce, la anga-jare, n-a observat nimeni că pre-gătirea dnei Diamandi nu se în-cadrează în profilul institutului. Ca să nu mai spunem că, în aceeași zi, dna Diamandi primea și o în-cu-noștințare de încetare a contrac-tului de muncă, urmare a unei *Ho-tărîri* a Prezidiului Academiei de a solicita Secției de Științe Istorice „disponibilizarea a 11 posturi”. As-pectele juridice ale legalității celor două adrese nu sînt de com-petența noastră. Dar vecinătatea publicării scrisorilor cu desfacerea contractului de muncă ne obligă să ne punem întrebarea dacă nu cumva măsura din urmă este o consecință a opiniilor exprimate de către dna Diamandi în revista noastră, ceea ce ar fi neliniștitor pentru noi, deveniți dintr-odată culpabili de a fi provocat o reacție administrativă prin simpla și fireas-ca găzduire a textelor cu pricina.

conducerea campaniei sale elec-torale. Același Gușă e de părere, cităm din *ZIUA*: „Iliescu și păzitorii sistemului totalitar din România au preferat să nu aibă o relație privilegiată cu Rusia din dorința de a păstra secretul în legătură cu ceea ce s-a întîmplat în România. Cosmin Gușă spune în acest inter-viu: „Tare mă tem că printre datele lui Bucovski se află elemente im-portante despre foarte mulți po-liticieni români (...) Iar marea lor frică și dorință de a se izola de Rusia rezidă în dovezile care există acolo despre colaborarea lor cu fostul KGB”. *Cronica* nu respinge de plano ipoteza lui Cosmin Gușă, dar dacă KGB-ul ar fi avut dovezi în această privință, n-ar fi fost ele fo-losite până acum fie pentru a-i de-termina pe acei politicieni să facă lobby pentru strîngerea relațiilor cu Rusia? Sau n-ar fi răsuflat ele, măcar parțial, ca să împiedice în-cercările României de a fi admisă în NATO? Din câte ne amintim, la politica unei relații apropiate cu Rusia s-a renunțat din cauză că opinia publică n-o vedea cu ochi buni, iar Opoziția cerea, pe bună dreptate, ca Puterea să adopte o atitudine pro-occidentală, fără echivoc. Că unde nu e foc nu iese fum, asta e altă poveste. ● *EVEN-IMENTUL ZILEI* titrează incendiar pe prima pagină: „Ce reiese din raportul Freedom House pe 2003:

Cronica

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.88.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei