SALA DE
LECTURĂ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 3

26 ianuarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

În preajma Centenarului

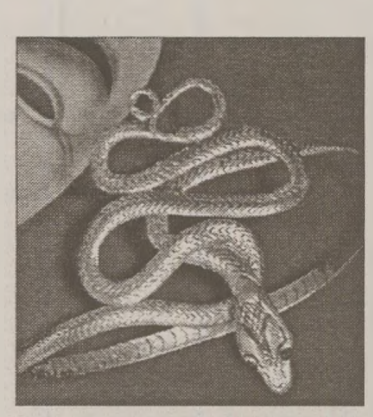
MIRCEA ELIADE

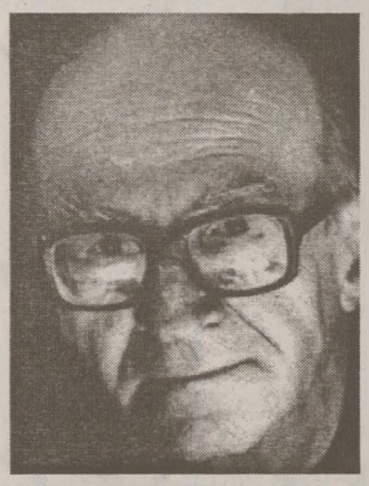
Rectificări necesare

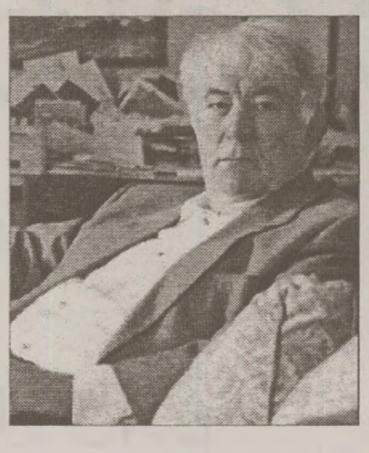
de MIRCEA HANDOCA

p. 18-20

sumar







Fantoma de la Operă de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Etichete pe borcane goale

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tristeți crepusculare

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un poet al fericirii

LECTURI LA ZI
Klein spune *nein* de Cosmin Ciotloș - p. 7

Mocheta lui Klimt de Sebastian Reichmann - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Memorie bolnavă

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Panait Istrati în posteritate de Teodor Vârgolici - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un schimb de priviri

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Despre pornografie (II)

Inventarea de legionari de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
O carte fără sex

Basarabia migrațiilor de Cornel Ungureanu - pp. 16-17

Rectificări necesare de Mircea Handoca - pp. 18-19

CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 20
Despre prefața filologică

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Parol !

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Muzici

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Borat - dicționarul kazah

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Când accesoriile devin principii

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Privindu-l pe Șerban Foarță

Avanpremieră editorială
Almeida Faria - *Conchistadorul*
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu - pp. 26-27

Premiul T.S. Eliot pentru Seamus Heaney
Prezentare și traducere de Grete Tartler - p. 28

CORESPONDENȚĂ DIN PRAGA
Poeți români în Cehia - de Libuše Valentová - p. 29

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Linné la trei sute de ani - de Gabriela Melinescu - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
En spectateur

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Ianuarie de Gabriela Ursachi - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

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

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Nein (Klein spuse Nein)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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

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

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

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

Fantoma de la Operă

Când și când întâlnesc o veche și inubliabilă cunoștință - un fel de a vorbi, căci doar eu îl cunosc pe el, nu și reciproca -, îl întâlnesc nu pe stradă, în parc sau la bodegă, nici pe ecranul televizorului, unde deapănă, cu bine studiata încetineală, amintiri din toate vârstele, de până la finele zguduitului an 1989, ba și puțin pe urma.

Un crainic respectuos, cu ochi mari și mirate sprincene i pune întrebări ce-și cunosc dinainte răspunsul, totuși el îndemnat să grăiască nu lasă impresia că recită, pronunță chiar cu o anumită greutate – a vârstei foarte înaintate pesemne, căci e bătrân bătrân. Dar nu și zaharisit. Fie și cu grijă alese, întrebările poartă asupra unei perioade pline de păcate epoci, de-a lungul căreia a fost un activ actant, un major factor, deținător de taine și urzeli, încât fiecare cuvânt ce-i iese din gură este bine cântărit, lustruit la capete, legiuitor, cu această particularitate că-și rezervă și un grad de relativitate – popular vorbind, o portiță.

Se dă pe față o străveche, remarcabilă și salvatoare practică profesională: destinul l-a situat în cercul unor persoane ce dispuneau de viața/moartea unei colectivități umane de vreo douăzeci de milioane de suflete – și ținut pe timp de decenii. Dacă pe unul îl chema Popescu, și-și mai zicea și Puțuri, pe altul, de asemenea, Popescu, iar i se mai zicea și Dumnezeu, pe altul Gheorghiu și-și mai zicea Dej, pe el l-a chemat Niculescu și și-a mai zis și Mizil. Tot după o localitate micuță, multă vreme celebra dintr-o schită a lui Caragiale. Mare și tare fuse, și arăta prea importantele slujbe avute. Și temut – e de presupus. Am în minte o relatare a dlui Dan Ciachir, dacă nu mă înșel, ce se plimba la șosea, acompaniindu-l pe Eugen Barbu, pietonal. O limuzină trecu pe șosea, una ministerială în care se afla, la vedere, Paul Niculescu-Mizil. Eugen Barbu fu cât pe ce să cadă pe spate de frică.

O leonină siguranța de sine îl caracterizează mai departe pe veteranul comunist ce-și povestește viața – din care nu pare a avea ceva de renegat. Preț de două emisiuni ne comunica a fi fost – printr-o tradiție de familie – dintotdeauna naționalist, ne povestește cum și-a trecut în fapte opiniile, în suita altor doi naționaliști, Gheorghe Gheorghiu, purtător și el de nume de orășel și Nicolae Ceaușescu. Cum a colaborat și cu un al treilea mare naționalist, cu mai multe pseudonime revoluționare, iar pe nume, dupa nevoie, când Bodnarciuc, când Bodnăraș, când Bodnaraș. Cu tact, răbdare și inspirație, cu risc, de asemeni, aceștia au izbutit să-l convingă pe Hrușciov să scoată trupele sovietice din România.

Încă mai mult, au ridicat și problema tezaurului nerestituit, de care guvernanții de astăzi par să fi uitat cu desăvârșire. Când, către sfârșitul interviului, crainicul, scutându-și de pe un obraz pe altul gropițele și privindu-l cu adorație îi ridică - ei! – chestiunea genocidului elitelor românești exact în perioada acelor manifestări de naționalism, bătrânul se posomorește și răspunde pe cel mai de jos ton: dictatorul nu era de capul lui!

Nu se înțelege dacă masacrarea elitelor naționale s-a produs la ordinul Kremlinului și, sub aceeași pulpană, regimul lui Dej & Co a îngăduit supraviețuirea unui numit procent – cum ar fi revenit de pe urma faimosului târg între *uncle* Joe și chițibușarul Winnie – sau a fost o inițiativă a locului, bine văzută la matcă, și atât. Niciodată nu vom ști dacă lui Dej i-a părut rau după cei sacrificați datorită reușita comunizării României, ori, dimpotrivă a regretat și mâna de inși salvați, pentru ca genocidul să fie perfect.

Că l-a ucis pe singurul dintre comuniști care afirmase că e întâi de toate român, asta rămâne o neînțelegere între doi naționaliști. Dar cum să nu fii naționalist când, la ordinele Moscovei, în Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia, comuniste guverne până în vârful unghiilor fuseseră scurt spânzurate, la bănuială de titoism, iar dumnealui, Gheorghiu-Dej îl adusese pe mașal Tito la București pe un focos armasar alb, pe când cei din coloane strigam: „Da jiive veliki Tito!" Cu sabia lui Damocles deasupra capului, Dej poruncea: „Dați-le sovieticilor orice, numai să plece!" Nu dădea din buzunarul lui, desigur, dar era vorba de o plecare care pentru el echivala cu o asigurare de viață. Chiar dacă, precum se șoptește, tot sovieticii au avut, cât îl privește, ultimul cuvânt.

Meschin, Ceaușescu îi răpise fidelului și încercatului coliliton Paul mizilicul, lăsându-l berc. Încă înainte de a sălta în elicopter i-a mai pus o întrebare – și a primit un răspuns afirmativ. Iată-l acum pe veteran, cu Mizilul recâștigat, clamându-și naționalismul, într-o societate unde se face cu greu deosebire între naționalism și patriotism, între naționalism ca atare și comunism național. Și într-o lume în care cea mai recentă generație nu-și bate capul cu cele din tinerețele bunicilor. Dacă, baccialit, numitul Pleșiță produce la televiziune compasiune pe un fond de scârbă - sau invers -, rolul de senior politic, indemn prin vremi și slujind verticala, îl prinde pe Niculescu-Mizil – a-i pune înainte apostila de dl ar fi, oricum, insolit.

La posturile noastre de televiziune, unde apar miliardari sexual rași, terminați, veseli sexagenari, la braț cu fetișcane care ar putea să le fie nepoate, dar care se prăpădesc după ei, de ce n-ar apărea și supraviețuitori ai părții întunecate a lunii? Într-o cinematecă a istoriei, setoasă de role, un asemenea document, unilateral și scandalos în esență, însă neîndoios autentic, și-ar avea locul – cu acele precizări care au lipsit. Și care au făcut, sub ochi de varii calități vizuale, apologia unei epave politice. Nu oricând, ci chiar în momentele în care i se aduceau, la catafalc, onoruri militare celui căruia în viață i se spunea „Teleagă". Omul care recunoscuse public a fi fost un dobitoc mai fusese și general. Ciudatele afinități!

(...) Comunismul a fost rău, cu toate că, dintre diriguitorii lui unii au fost buni; comunismul a fost și rau și bun; adevăratul comunism este mai bun cum nu se poate; e de încercat – cam așa sună teza... Dacă periculozitatea lui a fost de genul unui tzunami politic, atunci părțile lui bune se aseamănă cu acea rărire a unor populații prea dese, pe care o provoacă tzunami, când ar fi să i se socotească părțile bune. Cât privește ce a însemnat comunismul pentru poporul român, îmi îngadui a cita aici din cartea *Morfologia dezastrului* (Edit. „Orientul latin", Brașov, 2005), eseu de excepțional interes, datorat regretatului meu prieten și erudit elenist Mihai Gramatopol: „Am putea spune deci că invazia comunistă ar fi fost pentru noi, ca și pentru restul Europei estice, un accident geopolitic asumat ca și raidurile tătarilor, cuceririle turcești ori blitz Krig-ul nazist. Și totuși nimic din ce a fost în veacurile trecute nu ne-a primejduit neamul în fibra lui cea mai intimă." Respectiv: „Genocidul sufletesc și fizic al nației a fost operat la modul demonic de către tiran și colaboratorii lui, acționând încă și azi în spiritul fantasmei sale."

Scria, în ultimul lustru al secolului trecut, admirabilul meu prieten: „România agonizează pe fundul gropii pe care i-a săpat-o fostul ei tiran local". Executat, spre rușinea noastră, de aghiotanții săi. Fie că în decembrie '89 a avut loc mai întâi o lovitură de stat, fie că mai întâi o revoluție, apoi o lovitură de stat – apele se întrepătrund, purgatoriul tranziției a avut loc prin mijlocirea unor inși care au fost în postura de a-i prelua beneficiile, pe șleau de a-și însuși averea României. Din mâinile Partidului Comunist Român naționalist, căci avea de apărat ceea ce-și adjudecase. Cei care ar fi trebuit să urce la cârma țării erau de mult sub pământ. Că imperiul sovietic era cum nu se poate mai interesat să decapiteze elitele românești, că uneltele sale din țară i-au făcut pe plac cu asupra de măsură se prea cunoaște. Că pe când Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu, Ion Mihalache piereau în temniță, Paul Niculescu-Mizil tiparea broșura în care Marx recunoștea drepturile românilor la a avea o patrie – Basarabia *Y compris*, este, tot așa, de publică notorietate. ine de ironia istoriei, care e de felul ei amară, indicat fiind să se consume cu picătura.

Nu există, din păcate, un vaccin împotriva virusului tiraniei, noi, martorii călare pe două veacuri, ducem pe picioare o maladie cronică, un rău căruia nu i s-a gasit medicamentul, ci doar aspirina. Virusul se răspândește mai ales în mediile de mare îmbulzeală, tinerii sunt cei mai primejduiți, din lipsă de imunitate, iar dacă cineva afirmă că infectarea aduce și anume avantaje celui avariat, e indicat să schimbăm postul, și rămânând în fața micului ecran să urmărim mai degrabă fundurile goale ce ni se întind în prim plan, rotunjite imens, chiar pe ecranele cele mai plate. Cu șireturile ce le trec printre fese se spânzură regizorul, poate însuși proprietarul postului.

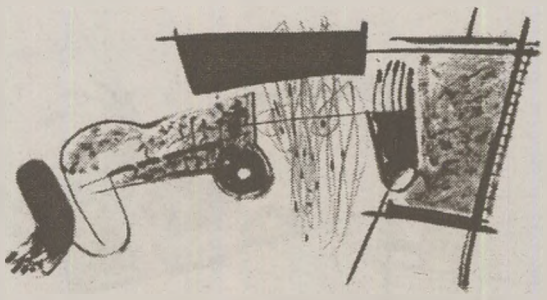
Exagerez. Cele două emisiuni dedicate ultimului zimbru al trecutului regim – zimbrișorul Vadim dă zadarnic din copite, rămâne vițel – au zornăit de mai multe bile în sac decât ale fostului arhitect al lui Ceaușescu, acesta la un post mai pe margine. Și miza era alta. Iar ca să vezi, nonagenarul pișicher care se mai trăgea de nas când și când, arăta cu mult mai bine decât grasul pătrățos ce nu se dezlipea de Gh. Gh. Dej – pe la toate cumetriile.

Barbu CIOCULESCU

„Lettre Internationale"

„Lettre Internationale" a apărut în ediția de iarnă, cu gânduri, semnate, ca totdeauna, B. Elvin, despre ce înseamnă să iei condeiul în mână: „chiar și pe deplin sănătos și la adăpost de griji materiale, scriitorul își explică nevoia de a scrie prin convingerea că fiecare zi a calendarului e un teritoriu minat, pe care-l poate străbate doar sub protecția a ceea ce pune pe hârtie". Scriu, spre a-l adeveri pe redactorul-șef de la „Lettre", în acest numar aniversar, marcând 25 ani de la apariție: Anna Politkovskaia. *Jurnalul unei femei mânioase*, mărturie de dincolo de mormânt despre ce înseamnă să crezi în ce crezi; Mircea Vasilescu, despre destinele României europene, cu tot cu vorbe d'emploi; Herta Müller și Oskar Pastior – *Am strabătut cerul pe un porc alb*, fragmente cu desene de Sonya și Van Gogh; Umberto Eco, despre joc, rațiune și carnaval, despre mass-media și filosofie, cu patima răsturnării subtile de planuri, suferință a gazetarilor foarte culți: „Unul din aspectele pozitive ale acelei «felix culpa» este că, dacă Adam nu păcătuia, n-ar fi trebuit să-și câștige pâinea cu sudoarea frunții, ci și-ar fi pierdut vremea cu fleacuri prin Rai, riscând să rămână un măgădău. De unde resultă meritul providențial al șarpelui".

Discursul de Nobel al lui Orhan Pamuk, avanpremiera din Günter Grass, *Cojind ceapa*, (în curs de apariție la Polirom) și cea din Elfriede Jelinek, *Lăcomie* (anunțată la aceeași editură), *Patria m-a făcut om*, „bucățica" din Graham Greene, sunt tot atâtea nade de zăbavă într-o iarnă de lecturi cosmopolite. **(S.V.)**



Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

Etichete pe borcane goale

Nerușinarea și lăcomia pesedeilor au atins un punct de maximă intensitate. Năpârliți miraculos, la umbra indiferenței publice, sforarii partidului au crezut c-a sosit momentul să reintre în carți. Prilejul, ce-i drept, era prielnic: pâruiala sterilă dintre palate, abandonul administrării țării în favoarea intereselor de grup, senzația de sufocare pe care-o au liberalii când aud de pediști și pediștii când aud de liberali invitau la luarea cu asalt a puterii. Dac-ai sta să-l asculți pe Geoană, PSD-ul e deja stăpânul țarii, iar suspendarea lui Traian Băsescu și trântirea guvernului se pot face la o simplă bătaie din palme.

Văzută din partea cealaltă, harța dintre premier și președinte parea să fie singura preocupare a celor ajunși „la mustață" la putere în 2004. Incompatibilitățile dintre cele două personaje nu sunt atât de mari cât par văzute la televizor. Din nefericire, și de o parte, și de alta, se află interese obscure, orgolii și o dezarmantă lipsă de realism. Nu numai ca Alianța D. A. a depășit în inconștiență prestația fostei Convenții Democrate, dar duritatea replicilor venite din partea ex-comuniștilor le-a permis să ajungă la cote isterice. Situația e aberantă: de bine, de rau, economia merge, principalele obiective strategice ale țarii au fost atinse, vocea României e mai ascultată în străinătate decât oricând în ultimii șaptesprezece ani. Și totuși, s-a ajuns în punctul în care un comando cu nostalgii comuniste încearcă – nu fără șanse de succes – să arunce în aer tot ce reprezintă acumulare sănătoasă în România.

Ceea ce se străduie sa-i facă astăzi pesedeii lui Traian Basescu n-au îndraznit să-i facă nici măcar lui Emil Constantinescu. Explicația e simplă: președintele cederist al României n-a reprezentat niciodată o primejdie reală pentru structurile mafiote din partide și administrație. Infinit mai ofensiv, Traian Băsescu a devenit din prima clipă paratrăznetul spre care s-au bulucit și purtătorii mesajelor de nemulțumire din interiorul Alianței, și spaima ajunsă la isterie a celor din așa-zisa opoziție. Prin câteva gesturi simple, dar ferme, Traian Băsescu a reușit să aducă la același numitor inamici potențiali, inamici reali și inamici de paradă. În spatele principiilor și-al declarațiilor frumos sunătoare se află, însă, o înspăimântătoare goană după avantaje, profituri, poziții de influență – într-un cuvânt, după înavuțire.

Interesele subteranei sunt atât de mari, încât văd pentru prima oară o posibilă apropiere a României de statele de tip bananier, în care diferendumurile se rezolvă prin eliminarea fizica a adversarului. Nu-mi doresc să trăiesc clipa în care jurnaliști, oameni de afaceri, reprezentanți ai societății civile prinși în încleștarea dintre grupurile de influența să fie eliminați fizic. Dar lucrurile se îndreaptă înspre o asemenea direcție. Sumele puse în joc sunt mult prea mari, încrengăturile celor implicați combină abilitatea asocierii cu parteneri din zonele în care se negociază cu miliardele de euro pe masă, cu lipsa de scrupule a gangsterismului ajuns pe cele mai înalte trepte ale violenței.

România nu e nici pe departe țara săracă și fără potențial pe care-au știut s-o mulgă în liniște protejații regimului Iliescu. România e o zonă râvnită atât de est, cât și de vest. Rămânem un spațiu de întâlnire al marilor interese regionale, cu atât mai mult cu cât oligarhia locală a dobândit știința manevării în cele mai ascune cotloane ale infracționalității. De la înălțimea mormanelor de bani adunați cu viteza fulgerului, eliminarea fizică a adversarilor nu constituie decât un detaliu rezolvat prin fluturarea neglijentă a mâinii în care odihnește leneș trabucul.

După natura alianțelor șocante care se profilează pe scena politică românească, e limpede că am intrat într-o epocă trans-ideologică. Nu convingerile politice contează de-acum înainte, ci capacitatea de a oferi condiții pentru satisfacerea clientelismului rapace și-a subordonării interesului public interesului de grup. Oameni pe care ți-e greu să-i vezi funcționând împreună se dovedesc a fi vechi complici, amestecați în afaceri murdare și în comploturi ce fac să se încrânceneze pielea pe omul normal. Tranziția a creat condiții optime pentru formarea unor astfel de agregate obsedate de putere și îmbogățire. Paradoxul sinistru în care trăiește societatea românească este că marii bogătași s-au recrutat mai ales din rândul fostei nomenklaturi comuniste. Activiști, securiști, țuțeri ai puterii lui Ceaușescu au reușit să ocupe canalele care duceau spre o îmbogățire fulgerătoare. Cum Traian Băsescu a fost perceput încă din timpul campaniei electorale drept un adversar al comunismului (remarca sa privitoare la blestemul României de a fi condusă mereu de foști membri ai PCR a avut un efect electrizant asupra electoratului), timp de doi ani șobolănimea ce ronțăia din avuția statului a conspirat la eliminarea singurului politician de vârf care a încercat cu adevărat să se rupă de trecut.

După șaptesprezece ani de chinuri, frustrări, renunțări și suferințe, ne trezim într-o situație coșmarescă: să-l vedem, fie și pentru o lună, pe Văcăroiu în fruntea statului. Pe Văcăroiu! Pe individul care, la scenă deschisă, a fost complicele huliganilor conduși de Vadim Tudor și Daniela Buruiană. Pe Văcăroiu, non-conștiința care – n-am nici un dubiu – ar patrona orice mișcare, fie ea cât de violentă, care ar menține la putere grupul oligarhic care l-a proiectat la înălțimi la care un individ de teapa lui nici n-ar fi trebuit sa viseze. Dacă asta e țara în care am ajuns să trăim, înseamnă că lecțiile istoriei nu reprezintă pentru noi nici cât o ceapă degerată.

În aceste condiții, mi s-ar părea că lucrul pe care ar trebui să-l facem, ca exercițiu de igienă morală, ar fi să ne suspendăm, câtă vreme un astfel de personaj ar ți[illegible] frâiele puterii, cetățenia. A acepta să fii condus și reprezent[illegible] de Văcăroiu înseamnă a coborî respectul de sine l[illegible] cote atât de adânci, încât s-ar putea să nu-ți mai rev[illegible] niciodată. Există o limită și în administrarea respectulu[illegible] de sine, iar eventuala înscăunare a lui Văcăroiu la Cotroce[illegible] ar echivala cu pierderea minimului simț al onoarei. [illegible] fi mândru de apartenența la spațiul european, pe de[illegible] parte, și a accepta subordonarea față de cineva [illegible] întrupează tot ce poate fi mai rușinos într-o națiun[illegible] înseamnă o formă gravă de schizofrenie. Știu, boa[illegible] bântuie de mult prin România și face ravagii. Dar acceptare[illegible] mioritică, amestecul de fatalitate, indiferență, cinis[illegible] și fascinație a vulgarității, a unei astfel de sfidări enorm[illegible] a logicii și a bunului-simț înseamnă că deraierea noastr[illegible] nu e doar definitivă, ci și culpabilă.

Trăim în aceste zile unul din cele mai respingătoar[illegible] momente din istoria recenta a țării. E un moment [illegible] revanșei comuniste, combinată cu setea de putere [illegible] oligarhiei comod instalată în fotoliile de onoare. Sintagm[illegible] „monstruoasa coaliție" n-a avut niciodată în istori[illegible] României o mai desăvârșită acoperire. Dacă liberal[illegible] își imaginează ca în felul acesta își consolidea[illegible] poziția pe tabla de șah a politicii, se înșală. După cu[illegible] pediștii pierd enorm prin jocul ambiguu al păstrării un[illegible] iluziorii puteri politice, într-un moment în care ideil[illegible] clocite luni de zile au început să fie puse în practică î[illegible] forță. Ceea ce înțelege omul obișnuit din această sinistr[illegible] răfuială e că între etichetele de pe ușile partidelor [illegible] conținutul lor uman se cască o enormă prăpastie. [illegible] prostiei, cinismului, grotescului și lăcomiei fara margin[illegible]

voci din public

Pentru adevăratele valori

Poate că nu aș fi scris aceste rânduri daca nu aș fi citit articolul din pagina a 3-a a **României literare** nr. 47/24 noiembrie 2006.

Deși, spre regretul meu, nu fac parte din lumea fascinanta a maeștrilor condeiului, mă simt, odată cu trecerea timpului, tot mai atrasă de această lume, de lumea scrierilor și a scriitorilor, încercând să depășesc superficialitatea care ne marchează viața în general nouă, celor cu alte preocupări.

Interesata de tema propusă, am fost prezentă la Clubul Prometheus, la dezbaterea propusă de **România literară** și de Uniunea Scriitorilor, considerându-ma unul dintre pionii din grupul țintă căruia i se adresează astfel de demersuri. Și, ca o prima remarcă, mi s-a părut mai adecvată preocuparea „să ne cunoaștem scriitorii!" decât frământarea „de ce nu sunt scriitorii V.I.P.-uri?", deși aparent între acestea există o legătură cauză-efect: ești „uns" și mediatizat ca V.I.P. – ești cunoscut; dar oare vei fi cunoscut așa cum îți dorești și cum este normal, prin aprofundarea operei tale, prin iubirea frumosului care iese de sub pana ta? Pentru a se împlini un asemenea deziderat este nevoie de foarte mult și aș aminti acum numai despre formarea gustului pentru frumos de către toți cei care o pot face, mai ușor de înfăptuit la începuturi și cu mai multă strădanie pe parcursul vieții celor cărora li se adresează, totuși, scriitorii și artiștii în general. Ferească Dumnezeu de o societate în care elitele vor ajunge sa se miște într-un cerc valoros, dar închis ermetic, într-o colivie aurita, în mijlocul deșertic al unei mulțimi insensibile.

Dacă îmi este îngăduită o părere de profan, scriitorii nici nu ar trebui sa tindă să aparțină categoriei V.I.P., în accepțiunea actuală a acestei sintagme. V.I.P.-urile despre care auzi sau pe care le vezi în oricare moment în care te conectezi la un mijloc de informare nu au nimic în comun cu dorința unui om civilizat de a se regăsi la un moment dat în niște exponenți ai societății a cărei parte este și de la care să câștige ceva în plan moral.

Valorile din cultură, adevăratele valori, vor fi întotdeauna undeva sus, repere pentru oamenii, din fericire destul de mulți, care formează partea sănătoasă a societății. Dacă îmi este permisă o metaforă, scriitorii, artiștii de calitate în general, reprezintă emisfera cerebrală dreaptă a creierului societății, aceea care interpretează și înfrumusețează realitatea construita pragmatic de emisfera cerebrală stângă.

România literară este unul dintre instrumentele acestui efort de înfrumusețare. La momentul în care am descoperit-o veneam după niște preocupări de-o cu totul alta natură și am început prin a savura în special pagina Post-restant susținută cu atâta inteligență, căldură și umor de distinsa poetă, doamna Constanța Buzea. Este o pagina care lipsește altor reviste de cultură și este o pagina care, cu adevărat, face educație și în materie de estetica, și în materie de morală. Ca mai oricare român m-am crezut la un moment dat și eu înzestrată cu har poetic, dar corespondența, atâta câtă a fost, cu Domnia Sa, a fost pentru mine o lecție de valoare și sensibilitate. Acum citesc cu bucurie **România literară** și găsesc aici o mare varietate de idei și teme, tot atâtea motive de reflecție, nemaivorbind despre îndrumarile critice care permit navigarea mai în cunoștința de cauza printre cărțile nou apărute și alegerea celor potrivite.

Dr. ing. Elena VIȘINĂ-LICSANDRU

e mii de ani viața a rămas aceeași, o continuă alergare după bucuriile cărnii, iluzia libertății unor opțiuni care, de fapt, nu schimbă nimic, uciderea unor gânduri, speranțe și idealuri.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tristeți crepusculare

ine îl cunoaște cât de cât pe Nicolae Prelipceanu nu se poate să nu îi fi remarcat vitalitatea, jovialitatea naturală, entuziasmul, cheful de comunicare, disponibilitatea permanentă de a dialoga cu însuflețire preț de minute bune, pe indiferent ce temă. Mereu cu zâmbetul pe buze, bucuros de orice întâlnire cu un cunoscut care îi iese în cale, la fel de în largul lui la berărie sau la un simpozion sofisticat, urnalist infatigabil, la curent cu tot ce e nou în spațiul edia, Nae Prelipceanu are imaginea unui om foarte ne ancorat în realitate, care nu disprețuiește însă nici icile (dar vai, atât de dulcile) plăceri ale vieții. Pusă raport cu personalitatea (sau doar cu imaginea) sa, ezia unui asemenea autor ar trebui să fie una a marilor ații, o continuă celebrare a vieții sau, eventual, o satiră rcastica la adresa lumii contemporane. Nimic din toate estea nu se regăsește în lirica lui Nicolae Prelipceanu. ai mult decât atât, urmare a unei sublime schizoidii, niversul poetic al lui Nicolae Prelipceanu pare a se situa act la polul opus existenței diurne a scriitorului. El te unul crepuscular, devitalizat, dominat de singurătate de conștiința obsedantă a inevitabilității morții. În rsurile sale, omul este redus la dimensiunea sa biologică , în fața lui Dumnezeu, întreaga istorie a umanității nu te decât o pastă fetidă care, din clipa nașterii oricărui divid, nu face decât să își urmeze procesul de descopunere. rama condiției umane constă în aceea că, dacă ecare individ are iluzia unicității sale (iubește, are nbiții, este convins că își urmează propria cale), ivit din înălțimea dumnezeirii, el nu este decât o vietate care ce își urmează drumul către moarte și care poate oricând suprimată, precum furnicile anonime care vadează vara bucătăria poetului. Din acest punct de dere privită viața, progresul devine o iluzie, generațiile re se succed nu fac decât să se învârtă într-un cerc gust, chiar dacă fiecare nouă generație este convinsă merge cu un pas mai departe decât cea care a precedat-o. el dintâi a început să mărșăluiască/ pentru a ajunge tr-un punct anume/ într-o situație anume/ și a aintat și a mărșăluit și a înaintat/ dar drumul se lungea tot lungea/ pe drum s-a născut celălalt din el/ ca tr-un vechi testament încă pierdut/ și a continuat în eeași direcție/ din punctul lui de vedere/ (...)/ și al ilea a tot marșăluit devotat marșului/ până când s-a scut urmatorul/ care a sărit direct în picioare pe drum/ enținând strict direcția dată/ drumul fusese trasat doar mintea/ celui dintâi/ iar ei înaintau fără să mai știe ca direcția/ e bună sau dacă nu cumva mergeau/ tr-una greșită ori chiar înapoi/ (...)/ apoi s-a născut altul altul și altul/ mărșăluiau ca nebunii în cerc/ se vedea a ușor de sus/ din poziția lui Dumnezeu/ aici însă totul a în regulă/ înaintau și ăsta era lucrul/ cel mai important" p. 27-28)

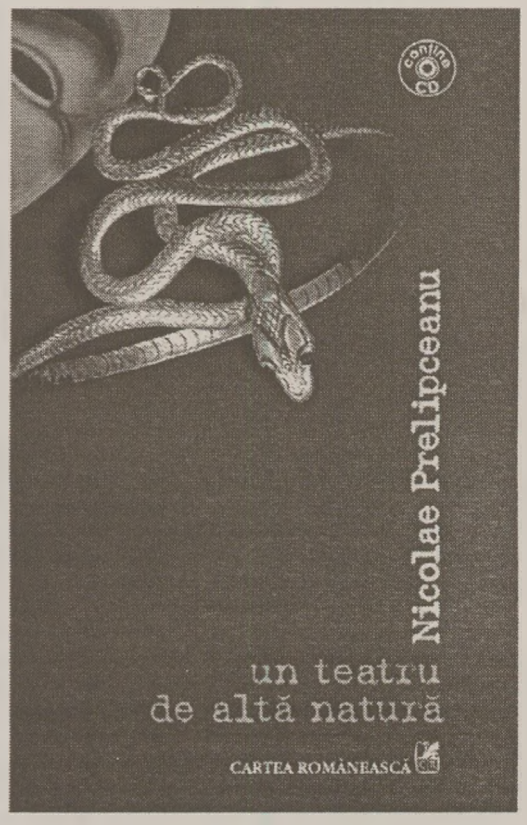
De mii de ani viața a rămas aceeași, o continuă alergare upă bucuriile cărnii, iluzia libertății unor opțiuni re, de fapt, nu schimbă nimic, uciderea unor gânduri, eranțe și idealuri. Încet, încet, toate rămân în urmă, bstanța dispare, existența se transformă pe zi ce ece într-o cochilie goală. Iubirile s-au pierdut în uitare, noțiile și așteptările s-au uscat, companionii de drum spar unii după alții. Nimic din ce a fost ieri nu mai ate fi reînviat, oamenii care populează amintirile etului nu mai trăiesc decât în visele și reveriile sale. erăria însăși este privită cu ochii goi ca un vast mitir virtual (birtual). Vechii clienți s-au retras discret, nul după altul, definitiv, spre a fi înlocuiți din mers alții, convinși pentru o clipă că lumea începe cu ei. ai devreme sau mai târziu însă, noii veniți vor împărtăși eeași soarta: „încercam să-mi aduc aminte cum a st aici înainte/ când terasa nu era decât o curte/ iar toată ogaiala asta umana/ lipsea// aici se bea bere se înghit ele și altele/ ce de lume o să lipsească la mai multe/ momente date îmi spuneam/ pe când dădeam din cap/ câți n-o să mai fim/ deși uite suntem// n-aveam cum să știu ce e-n spatele meu/ nici în fața mea nu puteam bănui/ termenele de garanție/ ale tuturor acestor conserve umane/ prin care se vedea cerul/ hăt tocmai departe/ la sute de metri distanță în jos" (pp. 54-55).

Dispariția unor prieteni foarte apropiați, pictorul Constantin Piliuță și poetul Ioan Flora îi dă poetului sentimentul relativității vieții, al timpului care se scurge cu repeziciune răpindu-i pe cei din jur după legi numai de el știute. Versurile lui Nicolae Prelipceanu emană o tristețe resemnată în care prezentul s-a contopit cu trecutul, nostalgia este strivitoare, iar existența se consumă exclusiv în planul virtual: „părea că suntem în viață în viața asta adică/ părea că vom putea să mai cerem o bere/ uită-te la noi i-aș fi spus/ flora și fauna împreună/ pentru scurt timp/ ar fi râs// aș fi uitat toate astea pe loc/ dacă pictorul cu sprâncene proeminente/ n-ar fi murit la scurt timp după aceea/ și dacă și el prietenul meu// acum a rămas numai fauna/ iarna a închis terasele/ vorbele tac" (p. 64).

Retorica poemelor lui Nicolae Prelipceanu este una șoptită. În fața inevitabilei finitudini a vieții, a dispariției prietenilor și a tuturor celor apropiați, a morții iluziilor și speranțelor, în fond, a inutilității oricărei tentative de a pune o ordine rațională în existență, poetul nu se revoltă. El își asumă cu tristețe și resemnare acest destin. Totul seamănă cu una dintre multele înfrângeri punctuale din viața cotidiana. Întrebarea care se pune este dacă, în aceste condiții, viața mai merită trăită sau este doar o pauză plicticoasă în nesfârșita eternitate a morții? Un posibil răspuns îl oferă poemul *ratându-mi sinuciderea la 13 ani pe urmă n-am mai încercat* în care Nicolae Prelipceanu evocă elementele de actualitate despre care nu ar fi aflat niciodată dacă actul suicidal ar fi izbutit. Răspunsul implicit este că mare lucru nu ar fi avut de pierdut. Tot ceea ce a aflat, în viață fiind, rămâne de domeniul derizoriului: „ce liniște ar fi fost azi pe pământ/ dacă sforicica aceea nu se rupea/ și nici crenguța cu spini/ nu se încovoia// ce neîncovoiat ai fi rămas/ copil de 13 ani/ fluturând în vântul nesfârșitei grădini/ de la Marghita/ pe cărări numai de tine știute// tot acest sex care le iese pe nas/ și pe față/ celor de azi/ n-ar mai fi fost// nici visele de mărire și bogăție fără rușine/ ale sicofanților/ nu ar mai fi pătruns în cercul/ sau infernul tău/ naive amândouă/ (sate înfrățite)" (p. 44).

Dacă imaginarul poetic al lui Nicolae Prelipceanu este unul dominat de culori terne, acoperit de nori, mohorât, în care nu răzbate nici o rază de soare, la nivelul frazei se simte, ici colo, urma unei ironii. Intertextualitatea și aluziile culturale abundă (Biblia, Shakespeare, Ion Heliade Rădulescu, Eminescu, Creangă, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, James Joyce, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Ezra Pound, Constantin Piliuță, Ioan Flora), creatorii sunt prezenți într-o formă sau alta în paginile cărții, fac semne cu ochiul unor cititori mai mult sau mai puțin avizați. Din această galerie a marilor dispăruți nu lipsește nici antrenorul de fotbal Hellenio Herrera, inventatorul unui sistem de apărare inexpugnabil (*catenaccio*), la care autorul face o trimitere ironică atunci când se referă la sufletele celor îngropați în Cimitirul San Michele din Veneția. Altminteri, stilul minimal, lipsa oricărui patetism, abolirea punctuației (cu excepția unor poeme din final – excelent este *abuz de virgule*, unde reintroducerea semnelor grafice are menirea să potențeze absența, tăcerea), anticalofilia, ironia tristă, cinismul fin disipat în materia lirică au un rol cât se poate de clar. Ele nu fac decât să sublinieze faptul că miza acestei poezii stă în plan existențial, nu în plan estetic.

Un teatru de altă natură de Nicolae Prelipceanu este o meditație amară asupra condiției umane. O carte



Nicolae Prelipceanu*, Un teatru de altă natură, *Editura Cartea Românească, București, 2006, 68 pag.

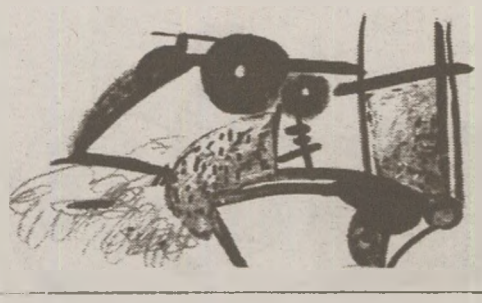
care, inevitabil, dă de gândit și care îi reamintește cu oarecare cinism cititorului că viața este una singură și că ea poate fi curmată oricând, pe nepusă masă. De aceea, chiar dacă nu sunt prea multe lucruri de făcut, poate că nu ar fi rău să ne reamintim ceva mai des sfatul înțelept al bătrânului Ronsard: *„Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie."* ■

reviste primite

● *Astra*. Anul I (XL), nr. 1, serie noua, decembrie 2006. Apare la Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stroe. Colaborează la acest număr: Doru Munteanu, Ion Vlad, Ioana Ieronim (poezii), Andrei Codrescu (interviu), Mihai Arsene (proza), Mircea Ghițulescu (cronică teatrală), Antoaneta Ralian (traduceri).

● *Septentrion literar*. Revistă a scriitorilor români din Cernăuți. Anul VIII, nr. 1/2006. Redactor-șef: Ilie Tudor Zegrea. Redactor șef adjunct: Ștefan Costiuc. Colaborează: Arcadie Suceveanu (studiu despre poezia lui Aurelia Busuioc), Vitalie Zgârea (poezii), Ion Hadârcă (eseu despre Mircea Eliade), Simion Gociu (proza).

● *Annals of the Sergiu Al-George Institute*, vol. IX-XI/2000-2002. Redactori: Radu Bercea și Luminița Munteanu, în colaborare cu Andrei Cornea. Mai semnează: Michel Dousse, Michel Chodkiewicz, Renata Tatomir, Bogdan Burtea, Dan-Tudor Ionescu, Simona Galațchi, Irina Vainovski-Mihai, Rodica Pop, Șerban Toader, Ennio Sanzi.



Regăsim, cu plăcere, în paginile cărții acea beție lucidă pe care i-o provoacă poetului contemplarea existenței.

literatură

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Un poet al fericirii

Se spune că fericirea – în literatură – este plictisitoare. Unii scriitori dezmint totuși, prin textele lor, această idee care a făcut carieră datorită caracterului ei tranșant și cinic. N. Steinhardt și-a intitulat chiar, provocator, cea mai importantă scriere a sa *Jurnalul fericirii*.

Gabriel Chifu este și el (nu neapărat în scop polemic) *un poet al fericirii*. Aceasta înseamnă că are curajul (artistic) să descrie și să glorifice frumusețea lumii. O face calm și visător, atent la nuanțe, absorbit de îndeletnicirea sa, ca un oriental care desenează.

Dupa opt volume de versuri și prezența în numeroase antologii, poetul și-a alcătuit (cu competență și bun-gust) o antologie proprie prefațată (așa cum și-ar dori mulți poeți) de însuși Nicolae Manolescu. Antologia are, judecată ca obiect, un design elegant și cuprinde, în afară de poeme, desene (superbe) de Marcel Voinea, astfel încât apariția ei poate fi considerata un eveniment. Dar ea constituie, mai ales, un prilej de a reciti ce a scris mai bun până în prezent Gabriel Chifu ca poet.

Regasim, cu plăcere, în paginile cărții acea *beție lucidă* pe care i-o provoacă poetului contemplarea existenței, acea admirare deopotrivă *euforică și inteligentă* a lumii. Unele poeme iau forma unui *vis povestit*, ca la Al. Philippide:

„Eram într-o pădure de liliac înflorită. Lumina/ – mândra, tânăra, sfânta – intra și ieșea din trupul meu./ În voie, nevătămătoare stihie, intra și ieșea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlănțuiți/ printr-o casă noua cu sute de ferestre și uși./ toate deschise... Ivire pură. Era aceea/ ziua imperceptibilă, nepământeană,/ nerostuită-n calendar,/ a opta într-o săptămână? Era?... Am văzut limpede/ ziua aceea în chip de lacăt de aur./ Îmi amintesc fiecare detaliu al său:/ era fin decorat cu bufnițe și flori de lotus/ și mare cam cât se vede o stea pe cer,/ cam cât un bulgăre de nea ținut în mână de N./ «Lacăt de aur», palid am tresărit/ și febril, sfâșietor am început să mă mișc prin ziua aceea/ aidoma unei chei ce lacătul voiește/ să deschidă." *(Lacatul de aur)*.

Cel puțin una dintre imagini – „Lumina/ – mândra, tânăra, sfânta – intra și ieșea din trupul meu./ În voie, nevătămătoare stihie, intra și ieșea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlănțuiți/ printr-o casă nouă cu sute de ferestre și uși./ toate deschise...", desprisă parcă din filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman, este antologică.

Demn de remarcat este faptul că poetul nu și-a făcut o stereotipie din alunecarea în vis, din repudierea vieții de fiecare zi în favoarea unor spații eterice. El găsește resurse de frumusețe în chiar realitatea înconjurătoare. Important este că știe sa *vadă* frumusețea:

„107 kilometri străbat ca să întâmpin primăvara/ în pădurea aceea de pe malul fluviului.// Acolo, răsplata:/ beție de muguri dulci, și jilavi, și carnali, și fierbinți/ (de bunăseamă, trupul risipit în mii de scântei al femeii iubite./ Firea pământului e plină de har: izbucnesc/ frăgezimi răcoroase de lumi din adânc neîncepute./ În dans neîntrecut suflul, mercurul și sarea./ Forfotă de seve cu aripi,/ viscol de aștri în flăcări ce suie/ prin trunchiul teilor, cântând, către cer.../ Vântul picură în iarbă aur topit./ Prin tulpinile florilor gingașe numite viorele/ răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu demult uitat.// Seara mă întorc cu trenul personal în puhoiul/ de navetiști. Cuțitul mirosului de transpirație./ al zgomotelor brutale nu mă mai atinge ca altădată:/ transfigurat, sunt o candelă/ în care arde o lumină indestructibilă –/ primăvara."

Citind cu atenție aceste versuri, mai observăm ceva: autorul nu este un improvizator. Imaginile sunt *căutate*, iar poemele sunt *construite*. Acea inginerie a textului, pe care au teoretizat-o la un moment dat tinerii din Cenaclul de Luni, este practicată de Gabriel Chifu pe cont propriu, încă de la debutul său. Ea exprimă o arzătoare și tenace, uneori îndârjită, dorință de a ajunge la poezie.

Poetul are clară în minte ideea de poezie, știe bine la ce anume vrea să ajungă. Talentul său nu este însă pe măsura aspirației. Din acest decalaj rezultă o încordare, un dramatism al scrierii poeziei, care are o expresivitate în sine. Poezia lui Gabriel Chifu nu zboară simplu și dezinvolt, ca o pasăre, ci decolează cu efort, ca un aparat de zbor sofisticat, conceput de om.

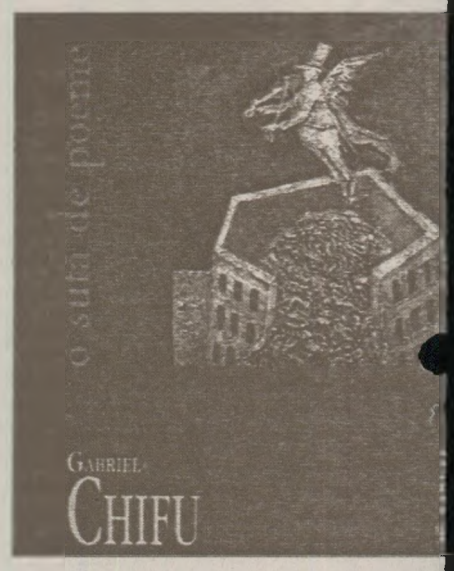
Nicolae Manolescu remarcă, pe bună dreptate, și unele influențe, ale unor poeți la modă în perioada afirmării lui Gabriel Chifu: Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Influența lui Nichita Stănescu poate fi identificată în asocierea unor termeni din planuri semantice flagrant diferite. Gabriel Chifu joacă *metodic* acest joc al uimirii cititorului (nu spontan și capricios ca Nichita Stănescu):

„De la nord până la moarte/ de la sud până la carte/ de la inimă la cer/ de la sunt până la ger/ de la ah până la noapte/ de cândva până la șoapte/ peste tot tăcerea țese/ un covor fără să-i pese." *(Și-n desenul din covor...)*

Influența lui Marin Sorescu este mai puțin vizibilă, datorită selecției atente a propriilor poeme pe care a făcut-o Gabriel Chifu. El a știut să aleagă ceea ce îl reprezintă. Și îl reprezintă, cum spuneam, poemele care comunică (nu simplu, ci cu un fel de eroism al comunicării) bucuria de a exista în lume. Poemele de dată mai recentă sunt străbătute de o undă de melancolie, dar aceasta nu le anulează vitalitatea și luminozitatea. Până și un poem despre întâlnirea cu... moartea, pe coridoarele nesfârșite ale insomniei, are o însuflețire contagioasă și chiar un anumit umor:

„pe coridoarele labirintice igrasioase ale insomniei// nu-mi explic cum, dar în apropiere se aude vuind/ marea invizibilă!...)/ adeseori mă întîlnesc cu moartea mea/ așa cum te întîlnești pe o stradă necunoscută cu o persoa[illegible] care îți cere un foc./ nu fumez, îi zici, dar ea nu te crede[illegible] îți face cu ochiul și zâmbește complice, las că știu eu.../ da, pe coridoarele nesfârșite, insuportabile ale insomnie[illegible] mă întâlnesc cu moartea mea/ mai des decât mă întâlnes[illegible] cu cei mai buni prieteni./ scena se petrece de fiecar[illegible] dată la fel, cu precizie de ceas elvețian:/ îmi cere u[illegible] foc zâmbind complice/ (ar părea cea mai banală faptu[illegible] dacă n-ar ține în buzunar/ o cheiță de aur și în mân[illegible] un cub transparent...), iar eu o refuz încurcat[illegible] fiecare moment m-aștept// să se supere pe mine,[illegible] țipe scoasă din sarite,/ să mă închidă cu cheița ei [illegible] aur în cubul ei transparent/ și apoi sa arunce cheița [illegible] marea invizibilă/ (care, întâmplător sau nu, vuiește [illegible] apropiere." *(Pe coridoarele nesfârșite ale insomniei)*.

Gabriel Chifu a făcut de-a lungul anilor un efo[illegible] de autoconstrucție demn de admirație. Este în prezen[illegible] un poet puternic, bine definit, cu un loc numai al lu[illegible] în poezia română de azi. ■



***Gabriel Chifu*, O sută de poeme**
prefață de Nicolae Manolescu, Craiov[illegible]
Ed. Ramuri, 2006. 164 pa[illegible]

Premiile Fundației Luceafărul

În ziua de 23 ianuarie a.c., la Casa Vernescu, au fost decernate Premiile Fundației „Luceafărul" pe anul 2006.

Juriul format din Marius Tupan (președinte), Stelian Tăbăraș, Mariana Criș, Mariana Bunescu și Eugen Crișan a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul de Excelență „Laurențiu Ulici": Valentin Tașcu

Premiul pentru întreaga operă literară: Luca Pițu

Premiul pentru fidelitate: Liviu Grăsoiu

Premiul pentru proză: Ioana Bogdan

Premiul pentru poezie: Daniela Șontică

Premiul pentru critică: Felix Nicolau

Premiul penrtu publicistică: Valeria Sitaru

Premiul pentru debut: Horia Mocanu, Gabriela Teodora Vătafu, Irina Ștefănescu.

Mihai Ignat pare a fi făcut cam totul pentru imaginea sa: l-a creat pe Klein așa cum Disney pe Donald Duck, un personaj-poem.

Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

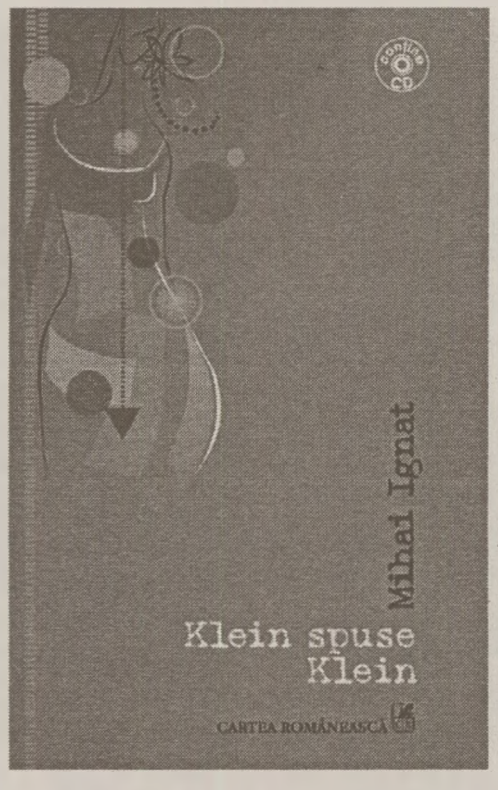
Klein spuse nein

Dintre poeții ultimilor ani, Mihai Ignat mi se pare de departe cel mai interesant caz de contra promovare. Se petrece cu el bizareria de a fi întotdeauna lăsat în raftul al doilea al memoriei, printr-o neglijență de care cititorul e tot atât de răspunzător pe cât e Ignat însuși. Chiar dacă mai toate datele îl puteau transforma neîntârziat într-un autor cu o vizibilitate peste medie, chiar dacă a publicat constant și a avut dintru-nceput succes la critică, atitudinea lui nu s-a deplasat deloc dincolo de jaloanele discreției. Sau, mai corect formulat, ale expectativei. Privit schematic și superficial, Mihai Ignat pare a fi făcut cam totul pentru imaginea sa: l-a creat pe Klein așa cum Disney pe Donald Duck, un personaj-poem ceva mai insistent decât Nea Gicu al lui T.O. Bobe, Tina lui Bogdan Iancu sau Profy al Simonei Popescu; a brevetat aceasta fantoșă semipersonală în mai multe din volumele sale (*Klein* din 1995 sau *Kleinpoeme* din 2004); a editat chiar o plachetă *underground* fără coperte – *Klein spuse* (2001). Și totuși, una câte una, nu sunt decât matrice generale de lucru, planuri de atac, iar nu vreo ofensivă reală și amplă. Acesteia din urmă i se pune înainte un categoric „nu".

Că e vorba de atitudine, iar nu de întâmplare, și că lucrul ține mai curând de o intenție asumată la nivelul scriiturii decât de un accident de *marketing*, ne convinge cea mai recentă carte de poezie a lui Mihai Ignat: *Klein spuse Klein* (Editura Cartea Românească, 2006). Nu numai Klein e același pe care-l știm de ani buni (de altminteri, jumătate din volum reprezintă reluarea subversivei plachete din 2001), dar și autorul său a rămas neschimbat. Nici un rid nu-i brăzdează poemele. Febrilitatea, echilibrul, senzualitatea, minuția se mențin și îl mențin, în același timp. Practic, orice recenzie a unui volum anterior își păstrează – vorba vine – valabilitatea și în cazul acestuia proaspăt apărut în librării. Sau e numai o impresie?

Personal, deși îmi apare limpede faptul că arta construcției se numără printre atuurile – și implicit mizele esențiale ale poemelor centrate în jurul lui Klein, nu sunt deloc convins de excelența tehnică a lui Ignat. Și nu spun aceasta numaidecât prin comparație formală cu scrupulosul Dan Sociu sau cu arborescentul Claudiu Komartin. Pur și simplu, o anume formă de miopie îl face să simtă precis arhitectura întregului, pierzând și deteriorând în schimb pe drum versuri și sintagme. Totul e elaborat, dar nu totul e și eficient. Demonstrativul aproape cartezian și sacadarea de slogan nu pot fi decât nocive: „Nu cred în Dumnezeu./ Lumea e strâmbă pentru că Dumnezeu/ nu există. Există zaruri forceps și lame de ras/ inul și cânepa,/ Sunt influențabil dar adesea/ încăpățânat. Așa că repet: El nu există./ Nu pot ridica un sac de ciment tatăl/ meu poate fratele meu poate nu scriu/ uit numele proprii nu scuip pe jos observ/ pericolul doar după ce a trecut e la/ dracu-n praznic". Iată și un poem ratat prin tocmai facilitatea acestor artificii de concepție: „lui văru-meu tipul cu geaca dintr-un/ mai vechi instantaneu îi stă bine/ supărat pe viață e colosal băiatu' ăsta/ când vorbește despre pupe cei patru tunici «de culori diferite» călătoriile/ lui în capitala cu femei superbe/ care latră/ e mai haios decât o mașină la scară/ și nici berea blonda/ nu-l lasă rece."

Nu cred că mai e o surpriză pentru nimeni că reușitele certe ale volumului *Klein spuse Klein* se ivesc începând din locul în care metoda textului e concurată, lateral, prin recurs, de o alta, mai subtilă și mai neostentativă: dragostea. Ceea ce se pierdea prin filozofia compoziției reintra în drepturi o dată cu metafizica anatomicului. O prima dovadă: „Ceea ce scriu se naște cu încetinitorul./ N-am talent la mințit așa că mint/ numai prin omisiune./ Pentru mine liftul rămâne singura cale de acces/ către



Mihai Ignat*, Klein spuse Klein, *Editura Cartea Românească, 2006, Conține CD audio, 72 pag.

aerul vânăt al înălțimilor./ Nu am cont în bancă nu am economii la ciorap/ nu am un creițar pentru zile negre nu am/ rezerve de supraviețuire/ și totuși continuu să citesc ficțiuni ca și cum/ viața mi-ar depinde de asta.// După cum vă spuneam/ vreau să fiu rentier și să fac dragoste". Și un text ireproșabil, vizionar, emoțional și pe deplin expresiv: „pe ușa aia au intrat o dată picioarele/ pe care le așteptasem o adolescență/ întreagă am fost la fel de surprins ca atunci când am aflat că grepfrutul/ se manâncă cu linguriță era perfectă/ perechea aceea de tălpi-glezne-gambe-/ genunchi-pulpe aproape ca am făcut pe mine la vederea ei dacă iese de aici/ înainte de sfârșitul lumii eu mă sinucid/ dusa a fost/ ce porcărie".

Cam așa, inegal și fulgurant, arată volumul citit de foarte aproape, de la nivelul adnotării. A venit, acum, momentul unei lecturi – pe cât ni se îngăduie – contextuale și al unor întrebări – sub aceeași rezervă – destul de cinice. Care e speranța de viață a lui Klein? Poate duce în spate acest personaj-text atins de un autism lejer, de morbul minimalist și de o anume suficiență, oricâte cărți? Scos din cochilia așteptării, el trage dupa sine o întrega serie de entități identice care – să fim sinceri – îi îngreunează mișcările. Tocmai pentru că, alcătuit când din fibre musculare, când din rânduri și litere, Klein moare și trăiește la fel de periculos. Și, să mai adăugăm cu tristețe, fiindcă, în ciuda celor ce se spun în general, a ieșit la rampă un pic prea târziu. După ce a spus „*nein*" vreme de mai bine de zece ani, popularității, e destul de dificil să-și asume vizibilitatea, chiar având girul inteligent și onest al unor nume ca Daniel Cristea-Enache, Nicoleta Cliveț, Alexandru Matei sau Mircea Cărtărescu și autoritatea unei edituri de prima mână. Să nu tratăm *management*-ul literar cu o pudoare excesivă și elitistă. Se poate, iată, răzbuna.

Mărturisesc că mă număr printre admiratorii poeziei lui Mihai Ignat, că i-am parcurs atent și în timp real toate volumele și că îl simpatizez tacit de multă vreme pe Klein. Chiar de aceea nu îmi vine ușor să spun, alături de el și de titlul cronicii mele, un „nu" pe care aș fi preferat să-l țin bine ascuns. ■

p o e z i e

Sebastian Reichmann

Băiesița n-are leafă

absența se joaca de-a v-ați ascunselea cu visele neîncepute
nefăcute neterminate
absența se joaca cu nenumăratele perechi de brațe
nesupuse mulțimilor înălțimilor rotunjimilor

absența se joacă de-a lungul și de-a latul pereților
încărcați de ciorchini de oameni și de fotografii de-ale
lor
„băiețița n-are leafă" ș.a.m.d.
un rege de operetă decorează un general în ținută de gală

pînă la femeia cu gherghef și înapoi
nu mai este decît un pas și
liftul sparge acoperișul teatrului și
uite cum trecem ușurel de la Național la Intercontinental

Mișcarea cratimei între cuvinte

din noi doi din mine adică
unul vorbește prea mult
cuvintele pe care le-am lăsat
amanet
acasă
se întorc îmi astupă gura ochii urechile

nu există nici un cuvânt pe care-aș schimba
toate cuvintele –
moneda de schimb și mușteiuc de fluier

încît eu aș vorbi tu ai asculta noi am privi

în timp ce trei maimuțe mici nemișcate
cu ghirlande de surle și tobe
de ghitare electrice și clavecine
tac nu ne aud nu ne privesc

La Ruine

prezentatorul profesor critic poet care comite
încontinuu erori de apreciere
și cere tuturor după și mult prea tîrziu iertare

copilul care doarme cu genunchii la gură
și fără pantofi în mijlocul zilei chircit
într-o flanelă prea largă
în firida unei clădiri interbelice
lîngă niște monezi dintr-un metal dubios
și care visează despre Josephine Baker la brîu
cu salba ei de banane foarte reale

țăranca batrînă deghizată în floreasă
care își comentează fiecare gest cu un singur cuvânt
ferigi ferigi ferigi ferigi ferigi

Aithér
(A cincea țară)

uite că mă întorc într-un oraș pe care nu-l mai cunosc
pe care îl recunosc doar
precum ai spus tu atît de bine
un oraș a cărui identitate în numai două zile
devine din ce în ce mai ireală
– o irealitate imediată – îi suflu gândindu-mă la
Blecher
prietenului meu Jean-Christophe Lambert poet *surrealiste*
mirat să descopere Europa în parcul Cișmigiu
și casa lui Dinu Lipatti vizavi de hotelul Minerva

Mocheta lui Klimt

și în spatele ei biserica Sf. Visarion – nume care i-a
rămas necunoscut
unde *cinq jours plus tard*
împreună cu tine și cu prietenul Dan Matei
întîlneam preotul cu alură de bariton italian

uite că mă întorc într-un oraș unde acum
flutură steagurile firmelor
și companiilor de asigurări internaționale
pe care trecătorii firește le ignora
așa cum se întîmplă de altfel în lumea întreagă

doar șefii de gară în uniformă cu chipiuri roșii
mai înțepenesc când trec pe lîngă ei trenurile
fără oprire între Budapesta și Viena
în timp ce o mamă grijulie în ținută de jogging
impecabil de albă
încearcă să fugă la fel de repede ca și
fiul ei de pe bicicletă

Ora cinci și cinci, 5 mai 2005

firma OPTICA din pasagiul Vilacrosse și-a pierdut litera O
fata care servește azi la Blues Café
a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihaelei
astfel lanțul catastrofelor se precizează
ca să nu mai vorbim despre accidentele acordurilor
gramaticale
din ce în ce mai frecvente
pe drumul din Armenească spre Universitate

doar peste două mii de ani la radio va fi amintită din nou
ora cinci și cinci
într-o zi de mai din al cincilea an
al unui mileniu oarecare
cei cinci heruvimi plini de praf
fără instrumente muzicale fără aripi fără surîsuri
vor rămîne tot atît de indiferenți la stările noastre
înainte și după trecerea prin fața Bisericii Ruse
dar toate astea se vor întîmpla
înainte de a călca vitejește în băltoaca
ingenios camuflată
de perdeaua de frunzulițe galbene
uitate de o toamnă virtuală

apoi o vom porni din nou pe strada noastra

Aceeași gramatică

azi ai oprit o femeie din drum doar privind-o
ai făcut-o să treacă strada și să vină spre tine
chiar dacă tu nu ai făcut altceva decît să întorci capul
exact în momentul acela
și apoi să te îndrepți în direcția opusă

cei mai lucizi dintre noi au dispărut
înainte de a putea traversa pentru ființa liniștită
și furioasă
pe care doar tu ai văzut-o
cea care se oprește de cealalta parte a străzii
nemaiștiind încotro s-o pornească

în fiecare dimineață ne îmbrăcăm unii ca alții
ne amestecăm unii cu alții
pentru cîteva clipe încă ne tăvălim în urmele viselor
de peste noapte
mult mai tîrziu decât niciodată ne întîlnim

Hotel Eidolon

cîndva și undeva
Geraldine spune că nu e geloasă
că e rănită de cînd
privisem fotografia prințesei
Ileana la optsprezece ani
În studioul Julietta

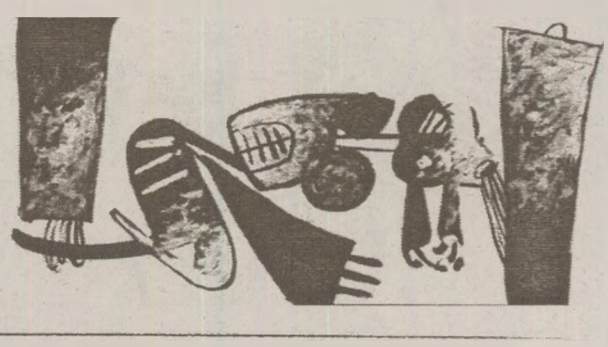
te-ai îndrăgostit în cap – îmi spune Geraldine
te-ai îndrăgostit în cap ca poeții
în cap ca Na!
poeții –
de cum ai zărit-o
nu știu de ce prințesa Ileana îmi amintește
de Mina Loy
de Florența Paris și München
la sfîrșitul unui alt „ fin de siecle"

ochii tăind lentila obiectivului felul
de a-și ascunde fruntea și de a-și strînge părul
ca o surdă amenințare
țin iubirea în cap

cîndva și undeva
Geraldine renunță să doarmă
la Hotel Eidolon
într-un loc în care crestele munților
par și mai ușor de atins

într-un coș de răchită
unde se odihnesc unul lîngă altul
pentru eternitate
un mosorel de ață albă și altul de ață neagra
în palma hotelierului invizibil

la îndemîna trecătorilor
cu hainele destrămate și pielea intactă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Memorie bolnavă

Cum vorbeau și cum se comportau cei mai proeminenți scriitori români (simbolic și social vorbind) în anul lipsit de orice grație 1955, adică în anul demascării oficiale a stalinismului, și cu doar un an înaintea revoluției din Ungaria? Putem afla dintr-o carte recent apărută: *Conferința (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955*, București, Editura Vremea, 2006, ediție de Mircea Coloșenco, cuvînt înainte de Pavel Țugui.

Din nefericire pentru scriitorii în cauză, stenogramele intervențiilor lor din acele zile s-au pastrat, au fost imediat dactilografiate și ulterior recuperate de Pavel Țugui, care ni le pune astăzi la dispoziție. Bănuiala (sau speranța) de contrafacere a textului dispar pe măsură ce înaintăm în lectura acestui tom lugubru, demonstrînd un nivel de abdicare morală greu de imaginat în oricare altă țară comunistă europeană.

Ce s-a intîmplat de fapt atunci? Conducerea PMR (adică Gheorghe Apostol, care ocupa, ocazional și tranzitoriu, funcția supremă de prim-secretar al partidului, apoi Iosif Chișinevschi și Leonte Răutu, șefii cu ideologia) i-a convocat la Comitetul Central pe fruntașii oficiali ai scriitorilor momentului. Aparent, reuniunea era consacrată dezbaterii problemelor Uniunii Scriitorilor; în realitate, ea avea drept scop să le notifice participanților că „șurubul rămîne strîns", că nu va exista la noi nici un fel de liberalizare. Cum tonul general fusese instantaneu simțit de către acești profesioniști ai ședințelor care erau scriitorii agreați de partid, luările de cuvînt s-au produs pe măsură. De exemplu:

- Mihai Beniuc, politrucul șef al Uniunii, vedea astfel activitatea literară: *„Noi am considerat că trebuie să organizăm Uniunea Scriitorilor din punct de vedere politic. Petre Dumitriu, deplasîndu-se la Hunedoara, într-un termen de un an, sa obținem un roman despre Hunedoara; Camilar, deplasîndu-se într-un număr de luni la țară, să-și termine o lucrare în legătura cu satul; pe Davidoglu să-l scutim de muncile pe care le are, sa poată să-și concentreze atenția asupra lucrării în legătură cu Bicazul"* (p. 42).

- Maria Banuș, poetă oficială, prezentă în manuale începînd cu cele de clasă primară, se confesa: *„Partidul ne-a ridicat pe toți la un nivel mai înalt de gîndire. Acest fenomen de ridicare s-a produs la ședința cu tovarășul Iosif Chișinevschi* (avusese loc cu doi ani înainte), *care ne-a ajutat sa facem progrese în creația noastră. În urma întîlnirii care a avut loc cu tovarășul Iosif Chișinevschi, a avut loc în mine un proces de reînviorare, de reînvigorare* (sic!) *și în munca mea. Poezia mea, deși are lipsuri, n-a fost niciodată prototipul poeziei formaliste. Aceste învinuiri și bănuieli au fost o frînă în munca mea"* (p. 142, 144).

- Aurel Baranga, cel mai locvace și mai veninos dintre vorbitori, turnătorul de vocație: *"De aproape doi ani de zile* (de cînd murise Stalin), *în rîndurile scriitorilors-a manifestat o puternică doză de apolitism. Unii tovarăși au manifestat dorința de a slăbi îndrumarea de către partid. A apărut un roman,* Bietul Ioanide, *în care se face un soi de reabilitare a legionarismului. În acești doi ani, o serie de tovarăși vorbeau de necesitatea unui nou climat și o nouă libertate de creație; nu urmareau libertatea de a apăra principiile realismului socialist, ci se urmărea o altă libertate, de altă natură. Ce influență au avut asupra tinerilor acești doi ani se vede și din viața pe care o duc. Labiș și Andrițoiu sunt descompuși din cauza beției"* (p. 48, 50).

- George Macovescu, în acel moment profesor de Teoria literaturii la Universitatea din București, vedea astfel procesul de creație: *„Tocmai în momentul cînd diferiți agenți ai dolarului ar dori să calce iar pămîntul țării, trebuie să arătăm ce punem noi în locul a ceea ce a fost. Tovarășii noștri scriitori s-au angajat aici pentru a crea opere în care muncitorul să fie figura centrală. Propun să nu ne rezumăm numai la angajamente.* Viața Românească *a luat inițiativa de a trimite la Uzina „23 August" o serie de poeți tineri care să lucreze acolo și apoi sa muncească în colectiv pentru ca sa ajungă la o operă valoroasa. Trebuie sa pregatim și sa trimitem în uzine scriitori"* (p. 306-307).

- Ion Vitner, șeful Catedrei de Literatură română de la Universitate, ataca aceeași problemă: *„La ESPLA lucrurile nu merg bine. Shakespeare poate sa mai întîrzie cu două luni de zile, dar sa nu întîrzie o carte de schițe sau poezii foarte actuală, care trebuie sa apara imediat! Activul de scriitori, în loc sa fie un activ model, sa umble prin țara, scriitorii stau acasa.* (I-auzi!). *Au început sa scrie la birou; Camil Petrescu a scris din birou doua volume despre Bălcescu și are un succes extraordinar. Superficialul acesta atrage. Stai acasa și ai succese mari. Aici trebuie luate masuri grabnice"* (p.110, 112).

Te întrebi ce-i cu ei, sunt drogați cu toții? Vorbesc ca automatele, înalță osanale conducerii de partid aflate de față și par dominați de o singură frică: aceea de a nu-și pierde pozițiile privilegiate pe care le dețin. În vara lui 1955, obedienta și servilismul literaților la moda erau totale. Gheorghe Apostol și compania asistau probabil cu satisfacție la excesul de zel al participanților, la competiția lor de a se face remarcați și de a anticipa dorințele șefilor. Cu un an înainte de revoluția din Ungaria, spectacolul pe care scriitorii români reușeau sa-l ofere era lamentabil. ■

(va urma)

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Tamaretă

Copila mea, cracă de crin,
La vînători și la turniruri
Mi-e gîndul doar de sîni mari plin,
De fese mici sub mijloc fin
Și de aceea bouche bée vin
Luat în băscău și-n hai-sictiruri !

Că beau, e-o chestie în plus !
De fapt, pe cine, ce importă?
Sufletu-mi gri nu mai suportă
Amurgul, bilă grea de plus
Rostogolită-acus-acus,
Copila mea -, n ultima bortă.

Astfel și întrucît sînt trist,
Între clavicule îndură
Sărutul cald și chiar pe gură,
Oh, locuri unde însuși Crist,
Îngenuncheat pios în zgură,
Te-ar binecuvînta la fix,
Copila mea, cracă de mură !

■

Scrisorile incluse în acest volum, semnate de exegeți și prieteni francezi ai lui Panait Istrati, relevă faptul că aceștia au avut o contribuție importantă la perpetuarea operei și personalității marelui nostru scriitor în posteritate.

istorie literară

Panait Istrati în posteritate

În mod firesc și totodată lăudabil, cercetarea vieții și operei lui Panait Istrati constituie o preocupare constantă a spiritualității din zona plină de farmec insolit a orașului Brăila, pe care marele nostru scriitor a nemurit-o în literatura română și universală. Printre cei care se dăruie cu pasiune și competență relevării a noi coordonate istratiene, la loc de frunte se situează și Maria Cogălniceanu. Pe lângă intervențiile sale publicistice și comunicările la colocvii din țară și străinătate, Maria Colgălniceanu a alcătuit, în 1995, o subtanțială culegere de *Maxime* extrase din opera lui Panait Istrati, luminând adevărurile pe care le-a trăit, le-a gândit și le-a împărtășit nefericitul nostru peregrin pe meridianele lumii. Ulterior, Maria Cogalniceanu ne-a oferit volumul *Panait Istrati. Tentația și ghimpii libertății*, la Editura Ex Libris din Brăila, cuprinzând studii și eseuri care aduc puncte de vedere și sugestii noi, bazate pe meditații și concluzii personale, axate pe o problematică variată.

Recent, Maria Cogălniceanu a publicat o interesantă culegere bilingvă, româno-franceză, *Istrati după Istrati*, la Editura Limes din Cluj-Napoca, scoțând la lumină documente inedite referitoare la permanența postumă a scriitorului în conștiința exegeților și admiratorilor săi din România și Franța, ca și din alte țări, documente descoperite în Arhivele Naționale Române. Direcția județeană Brăila, traducerile în limba franceză fiind realizate de Ștefania Gârbă. Din aceste documente aflăm, de pildă, că reeditarea operei lui Panait Istrati în Franța, într-o ediție în 4 volume, între 1968-1970, s-a datorat, inițial, văduvei scriitorului, Margareta Istrati, cu sprijinul lui Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, și al lui Eugen Ionescu, cum relatează Roger Grenier, prestigios scriitor și publicist francez: „Lucram la *Gallimard* când, în iunie 1967, Claude Gallimard a primit o scrisoare de la Joseph Kessel: «Dragul meu Claude, vei primi vizita Doamnei Panait Istrati, care vrea să obțină de la tine eliberarea drepturilor de autor pentru cele două volume ale soțului ei, publicate de N.R.F.: *Plecările mele* și *Familia Perlmutter*. Personal ți-aș fi recunoscător dacă ai ajuta-o în această privință.» (...) Claude Gallimard mi-a cerut să mă ocup de această problemă. (...) Ne-am bucurat de sprijinul lui Joseph Kessel și cel al lui E. Ionescu. Kessel a scris o prefață călduroasă. El povestea cum, într-o seară a anului 1924, între Place Blanche și Place Pigalle, Panait și el și-au tăiat venele de la mâini ca să-și amestece sângele și astfel să devină frați. Am început să tipărim operele lui Panait Istrati în volume cartonate – trei romane într-un volum – cu o frumoasă copertă stil ie românească."

Volumul îngrijit de Maria Cogălniceanu conține un lot masiv de scrisori inedite aparținând lui Edouard Raydon, cofondator al asociației franceze „Les Amis de Panaït Istrati" și președinte al acestei asociații între anii 1969-1975, autor al cărții *Panaït Istrati. Vagabond de génie* (1968). Scrisorile, datând din perioada 1968-1975, au fost adresate lui Lucian Enescu, un pasionat istratian din orașul Chirei Chiralina, colaborator asiduu al publicației franceze *Cahiers Panaït Istrati*. După publicarea cărții amintite, pe care i-o trimite lui Lucian Enescu, Edouard Raydon îl ruga, la 25 noiembrie 1968, să-i completeze documentarea în punctele care i se vor părea insuficiente. De asemenea, la 28 decembrie 1968 mărturisea că intervievarea persoanelor care l-au cunoscut pe Panait Istrati la Brăila îl va preocupa într-o mare măsură. Apoi, la 14 august 1969, apela la Lucian Enescu să-i comunice date despre viața lui Panait Istrati trăită la Brăila, de la 1930 până la moartea sa, în 1935, perioadă extrem de puțin cunoscută de istratienii francezi. După ce Ion Căpățână, un român stabilit la Paris, a tradus în limba franceză articolele lui Panait Istrati din *Cruciada românismului*, Edouard Raydon își exprima convingerea că scriitorul nostru „n-a fost nici fascist, nici antisemit", cum a demonstrat și Alexandru Talex, marele său prieten. În scrisorile lui Edouard Raydon abundă semnele de întrebare introduse de Maria Cogălniceanu. Probabil că nu a putut descifra unele cuvinte sau fraze și le-a eliminat, dar în acest caz trebuia să apeleze la procedeul obișnuit, semnalându-le prin croșete [...].

Volumul cuprinde și alte documente importante, provenind de la Marcel Marmoz, care l-a succedat pe Edouard Raydon la conducerea asociației „Les Amis de Panaït Istrati", în perioada 1975-1985, Christian Golfetto, președinte al asociației între 1985-1992 și 1999-2006, Dominique Foufelle, redactor-șef la *Cahiers Panaït Istrati*, Jean Hormière, Serghei Feodoriev din Ucraina și alți

iubitori ai operei lui Panait Istrati.

Scrisorile incluse în acest volum, semnate de exegeți și prieteni francezi ai lui Panait Istrati, relevă faptul ca aceștia au avut o contribuție importantă la perpetuarea operei și personalității marelui nostru scriitor în posteritate. Acest adevăr nu justifică însă afirmația Mariei Cogălniceanu că „măreția și permanenta actualitate a scrierilor istratiene vin în principal din mărturii străine." Să nu uitam că, începând din 1957, o serie de critici și istorici literari din țara noastră, ca Mircea Zaciu, Ion Roman, Al. Oprea (și, dacă îmi este îngăduit, subsemnatul) și alții s-au preocupat intens de readucerea lui Panait Istrati în patrimoniul literaturii române. Stradania lor a fost continuată, înainte de 1989, de Gabriela-Maria Pintea, prin monografia *Panait Istrati* (1975), de Mircea Iorgulescu prin studiul *Spre alt Istrati* (1985), de revista *Caiete critice*, care a închinat un număr omagial în 1985, la împlinirea a 50 de ani de la stingerea din viață a scriitorului, cuprinzând fundamentale exegeze semnate îndeosebi de Eugen Simion și Gabriel Dimisianu. La loc de cinste se situează Alexandru Talex, cel ce și-a dedicat întreaga viață marelui său prieten Panait Istrati, printr-un număr imprisionant de ediții și studii. Am amintit doar câteva exemple.

Teodor VÂRGOLICI

Casa ucisă

Treceam pe lângă un palat, interminabil mastodont;
treceam pe lângă masivele
înspăimântător de asemănătoare clădiri cu nenumăratele obsedante ferestre
menite să mă comprime la dimensiuni de gânganie neputincioasă;
treceam pe lânga case comune țintuite peste groapa comună a caselor
în care a fost aruncată de vie casa bunicii mele; case ucise ca oamenii;
case care mi se alintau în cap lingușitoare ca pisicile,
încercându-mi memoria cu degetul.
Caut și nu găsesc nicăieri atât de clara adresă a bunicii: Cazărmii 21 colț
cu Logofătul Nestor, mais ou sont elles les maisons d'antan?
Era o casă care totuși n-a făcut rău nimănui, o casă cumsecade care
își deschidea largi porțile spre grădină și spre lună
și a fost ucisă ca un om dar fără să i se mai pună piatră funerară.
„Bine că am murit înainte de a muri casa" îmi murmură bunica
cocoțată în curcubeu peste apa fântânilor. „Nu ați văzut o casă
neasemănătoare nici unei alte case?" întreba bunica de sus dornică să dea
găsitorului drept recompensă cufărul culorilor din curcubeu
dar curcubeul nu mai e la modă ca și noi care poate nu mai suntem la modă
depinde unde. Cine se sinchisește azi de curcubeu când am văzut
atâtea și atâtea petrecându-se nestingherit. Cui îi pasă unde e locul
casei dărâmate în alt secol și de o cameră cu un pat dublu în care
s-a născut
tata și încă doi frați și o soră care au fost odată ca niciodată și au visat
și au cântat la pian și s-au jucat cu copiii vecinilor – ce banalități sănătoase
și și-au luat largul precum corăbiile în afară de sora cea frumoasă
Silvia Aberfeld considerată de a fi o a doua Iulia Hasdeu
care a absolvit Magna Cum Laude trei facultăți urmate în paralel
și a plecat la douăzeci și unu de ani să locuiască la cimitir
căsătorită cu tuberculoza iar bunica îmbrăcând de atunci
numai lacrimi și rochii negre.
A fost odată ca niciodată o casă cu pod care își dezvăluia
toate comorile ascunse nepoților, casă cu o masă la care râdea
familia de sărbători și râdea și copilul Eu
sub tabloul frumoasei fete de douăzeci de ani
care zâmbea vieții. Și îmi zâmbea mie, deși nenăscută.
„Ce greu e să te desparți de cei care îți sunt dragi" îmi spuse
bunica bolnavă înainte de prima ei moarte.
„Ce greu e să te desparți de casa în care ai trăit o viață
și ai dat naștere la patru vieți" a spus bunica atunci când a murit
a doua oară împreună cu casa. „Ce greu!" și s-a risipit odată cu curcubeul.
Eu treceam pe străzi apăsând pe întrerupătorul de vedenii care
în cazul meu erau niște cu totul și cu totul nesfârșite ferestre similare
mânjite de arhitectura urâțeniei triumfale,
îmi treceam lăbuțele peste ochi ca o pisică și vedeam alte case,
și vedeam străzi cu case neasemenea – ce crimă! – fiecare casă
domnind ca o Regină peste grădinița sa mustind de copii și de liliac înflorit
și era de parcă vedeam cum casa bunicii
își deschide din nou porțile să locuiască în mine ca să o pot
arăta copiilor mei...
Unde mai ești tu, dragule Logofăt Nestor colț cu strada Cazărmii?
După această întrebare adresată de mine orașului în durerile refacerii
Bunica zâmbește de la balconul casei și îmi aruncă o floare de liliac.

Riri Sylvia MANOR

Tânărul autor de versuri își poate construi diferite scenarii pentru viitoarele lui filme interioare, rămânând totodată pe scaunul și la masa creației.

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un schimb de priviri

Există voci critice, unele cu autoritate, care ironizează segmentarea decenală a generațiilor noastre de scriitori, cu argumentul (serios) că o paradigmă literară nu se schimbă din zece în zece ani, cu o mecanică periodicitate. Susținătorii punctului de vedere contrar arată că, totuși, de vreme ce putem descoperi diferențe semnificative, de adâncime, între „șaizeciști", „optzeciști" și „nouăzeciști" („șaptezeciștii" fiind o generație intermediară, iar „milenariștii", una în curs de afirmare), aceste structuri create de critică pe baza unui material artistic dat sunt valide, funcționale, operaționale. Nu putem utiliza criteriile cu care îl judecăm pe modernistul abstract Nichita Stănescu pentru a evalua poemele biografiste ale lui Mircea Cărtărescu. Și invers. Conceptele diferă, unghiul de abordare se schimbă, însăși înțelegerea poeziei suportă modificări de la o etapă la alta a istoriei acesteia.

Generația '80 a impus în canon câțiva autori; dar, mai important decât atât, s-a străduit să disloce din ecuația literaturii termenul inefabil de „talent", activând o sintagmă profesorală: „știința de carte". Accentul se mută de pe opera vie, organică, pulsatilă, pe textul fabricat după o anumită rețetă; iar de aici, pe metatextul doveditor al inteligenței, ironiei, culturii producătorului literar ce jonglează cu convențiile. Pagina de carte devine intertextuală și autoreferențială, un teren al permutărilor lingvistice sau un spațiu de un alb „semnificativ".

Deși a debutat editorial în 1994 (cu volumul *Firește exagerez*), Robert Șerban îmi pare un tipic poet post-„optzecist", aderent numai biologic la generația ardentă a contrariilor: sex și mistică. Placheta lui *Cinema la mine-acasă*, lăudată, pe coperta a IV-a, de către doi critici din promoții diferite (Nicolae Manolescu și Marius Chivu), exploatează minimalismul până la punctul de rupere. Poezia se realizează, aici, mai mult prin explicații asupra felului în care înțelege autorul lirica, la antipodul oamenilor obișnuiți. Pledoaria pentru cărțile subțiri este făcută în mod direct, și de la bun început, în această carte – întâmplător – subțire: „oamenii sunt convinși/ că în poezii nu se întâmplă nimic/ că ele ar trebui citite/ după moarte/ când e bine să nu mai ai pofte/ idei// oamenii nu deschid cărți subțiri/ iar dacă o fac/ observă imediat că înauntru sunt/ puține cuvinte pe rând/ puține cuvinte pe pagină/ în rest/ alb mult alb/ și le închid repede" (*Ce rămâne din viață*). Într-un astfel de stil, curățel, sunt scrise majoritatea textelor (excepție făcând cele din ciclul *Lupta*), lipsite de consistență și de forță, dar agreabile și salvate, când și când, de finaluri ingenioase. În poemul citat, ultima strofă schimbă într-o oarecare măsură datele problemei, printr-o definiție existențial-filozofică à la Leonard Cohen: „fără să le spună nimeni/ oamenii știu însă că/ poezia este ceea ce rămâne din viață/ după ce o trăiești".

Schema aceasta distributivă, cu un final mai pregnant contrastând cu anterioarele versuri incolore și inodore, este utilizată de Robert Șerban în diferite grade de îndemânare. În unele texte, cusăturile se văd de la mare distanță, ca la un Marin Sorescu vulgarizat: „acasă/ în singurătate/ sau alături de vreo femeie/ plâng uneori la filme// știu/ sunt prost/ iar prostia mă face emotiv/ cele mai banale povești/ despre moarte/ despre viață/ îmi provoacă uneori lacrimi și muci cât o gripă// ele au toate aceeași reacție/ mă iau în brațe/ mă strâng la piept/ mă mângâie pe cap/ uneori îmi șterg ochii/ ce femeie rezista unui bărbat care plânge?// acasă/ la filme despre moarte/ despre viață/ eu plâng și fut" (*Cinema la mine-acasă*). În altele însă (*N-a fost război, Ne-am întors, Cele cinci simțuri, Fum*), imaginile sunt realmente frumoase, făcând uitată rețeta prin valoarea estetică adăugată. Iată și acest *Bocet*, poate cel mai bun poem din volum: „o femeie adună frunzele căzute/ în curtea dintre blocuri/ cu o mătură de nuiele/ știu asta fără să văd nimic/ – stau întins în pat cu ochii închiși –/ aud însă foșnetul ritmat al măturii/ și sunt sigur că e o femeie/ și nu altceva/ fiindcă doar ele jelesc întotdeauna/ într-un fel sau altul/ morții".

În ochii lui Marius Chivu, poezia lui Robert Șerban apare „simplă ca mai toate lucrurile zilei, nostalgică și cinică precum gesturile bărbatului încercat, tristă și adevărată precum gândurile despre dragoste". Ea îți dă „senzația unei indiscreții platonice", „acel neprețuit sentiment care îl face pe cititor să înșface telefonul și să-l sune pe fratele-scriitor, iar pe criticul literar să mai amâne recenzia pentru a depăși copleșeala subiectivă de după lectură". În schimb, Nicolae Manolescu o tratează cu elogii mai laconice: „spirituală", „inteligentă", „plastică", „admirabilă". Inteligentă, da, spirituală, da, însă plastică și admirabilă, nu prea... Ceee ce îi lipsește în mod vădit autorului este capacitatea de a da concretețe și chiar volum imaginilor proiectate. Scenetele lui lirice par bidimensionale, prinse fără scăpare în planul paginii, de care Robert Șerban se desprinde exclusiv metatextual. Altfel spus, nu rezoluția înaltă a imaginației și senzorialitatea versului, ci tot artificiul literar reprezintă soluția, ca în această suită de trei poezii, de o aceeași mediocritate: „ea îi face semn cu mâna spre masa libera de lângă mine/ el îi arată o alta în capătul celălalt/ ea pomește spre colțul în care stau/ el o urmează cu pași rari și mă privește fix în ochi/ eu nu mai știu în ochii cui să mă uit" (*O pereche intră în restaurant*); „cine nu vede dunga subțire a tinerei fete/ ce s-a ivit/ ca orizontul/ deasupra blugilor strâmți?// toți clipim/ de parcă urmează să iasă soarele/ și nu vrem să fim prinși nepregătiți// dar mama ei/ ca o furtună/ îi șuieră/ *ridică-ți pantalonii!*/ și privirea ni se întunecă" (*Cine nu vede?*); „o elevă îi citește alteia/ un articol dintr-o revistă de modă/ când îl termină/ râd amândouă și se uită curioase la poze/ pantofi fuste taioare rochii pardesie pălării costume de baie/ se perindă prin fața lor/ ca la o paradă// după ultima pagină/ fetele închid revista/ și se ridică/ atunci văd șansele mari/ ce stau să le iasă din blugii XXL/ de a deveni creatoare" (*Marile șanse*).

Un joc de priviri observăm în mai multe dintre aceste filme rulate în *Cinema la mine-acasă*. Poetul-actant, autor și totodată personaj în propriul discurs, stă la o masă de restaurant sau de cafenea și se uită, pe deasupra ziarului, printre paharele din față, la: o doamnă răsfoind grăbită o revistă; o țigancă frumoasă; o tânără mamă; o pereche care tocmai intră în local. Peisajul poate fi și mișcat, atunci când autorul nostru se află într-un vagon-restaurant, dar esențială rămâne *indecizia* voluptuoasă a protagonistului. În locul acțiunii, el preferă contemplația și extensia imaginară pe structura atractivelor elemente din cadru. Atunci când femeia cu care se „filează" e înconjurată de trei bărbați cu temperament, care nu și-au scos pălăriile cu boruri largi, e de înțeles reținerea visătorului cuceritor. În alte cazuri, relativ benigne, trecerea la fapte ar fi mai ușoară, dar ea ar încheia, *volens-nolens*, scrierea poemului în curs. Așa însă, în acest echilibru al schimbului neangajant de priviri, toată lumea pare mulțumită. Tânărul autor de versuri își poate construi diferite scenarii pentru viitoarele lui filme interioare, rămânând totodată pe scaunul și la masa creației. Iar focoasa țigancă, tânăra mamă, doamna răsfoind o revistă, cuplul ce intră în scenă pot crede, privindu-l pe meditativul Robert Șerban, că au în fața ochilor un poet adevărat, pe care nu e frumos să-l deranjezi. ■

Robert Șerban, Cinema la mine-acasă, Editura Cartea Românească, București, 2006, 80 p.

Primim:

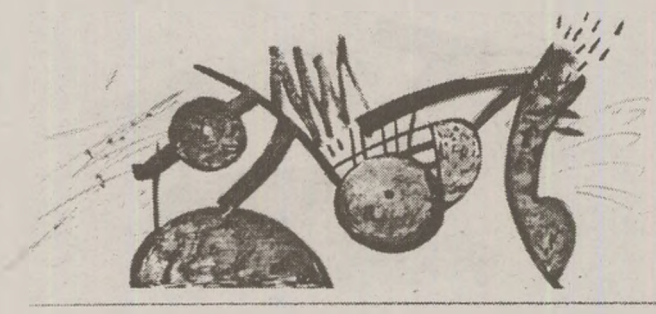
Stimată redacție,

Cu mare plăcere citesc prin Internet **România literară** - din pacate cu întârziere, dar sunt întrutotul mulțumit. Faceți o revistă literară foarte bună și bogata, cu bun gust și competență. **România literară** este, după mine, o revistă europeană.

Aș vrea să vi-l prezint în viitor pe conaționalul meu, traducatorul și criticul literar și muzical, dl Ognean Stamboliev, care recent a editat la noi, cu mare succes și rezonanță o carte cu texte alese din Emil Coiran, intitulată *Lacrimi și sfinți*.

Vă doresc succes și spor la condei,

Metodi ZAHARIEV
Bulgaria



Zeitatea iubirii poate fi, în egală măsură, făptura concupiscentă, Dionysos cel cu picioare de țap, sau Venus cea grațioasă, îndemnînd la reverie, inspirînd o iconografie elevată.

literatură

Gheorghe Grigurcu

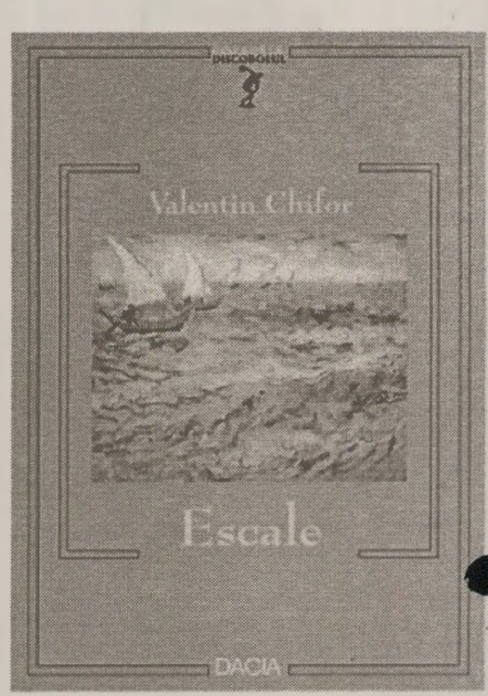
SEMN DE CARTE

Despre pornografie (II)

Menționăm și campaniile de „apărare" a moralei din interbelic, venite din partea cercurilor tradiționaliste, etniciste și eticiste. Îi avem în vedere pe Iorga și pe cîțiva sateliți minori ai săi, N. Georgescu-Cocoș (o carte a sa poartă titlul *Literatura de scandal*), Paul I. Papadopol, Napoleon Crețu (să fie un înaintaș al lui... Napoleon Săvescu, tracologul?), care colaborează la revistele istoricului: *Neamul românesc, Neamul românesc literar, Cuget clar.* O altă sursă a atacurilor împotriva așa-zisei pornografii o alcătuia mediul academic, prin mijlocirea lui Octavian Goga și Al. Brătescu-Voinești, care nu-i puteau suferi pe avangardiștii teribiliști. *Pour la bonne bouche*, să indicăm cîteva scrieri puse la index în anii '30. Ministrul Instrucțiunilor Publice, C. Anghelescu, socotește inacceptabile sub unghiul „bunelor moravuri" romanele *Ambigen* al lui O. Șuluțiu, *Corigent la limba română* al lui I. Minulescu, *Bagaj* și *Pensiunea doamnei Pipersberg* ale lui H. Bonciu (acesta va face și pușcărie!). *Neamul românesc* stabilește următoarea listă a interdicțiilor virtuale: 1. Bonciu H. (*Bagaj*), 2. Geo Bogza (*Poemul Invectivă*), 3. Cocea Niculae, 4. I. Peltz, 5. Stănoiu, 6. M. Celarianu, 7. Sergiu Vladimir, 8. F. Aderca, 9. T. Arghezi, 10. M. Eliade (*Domnișoara Cristina*), 11. G. Călinescu (*Cartea nunții*). Iar Paul Papadopol alcătuiește un alt top negativ, în *Cuget clar*: 1. F. Aderca, 2. T. Arghezi, 3. Ion Biberi, 4. Camil Baltazar, 5. Geo Bogza. Slava Domnului, ne-am emancipat!

Să ne întoarcem la fondul chestiunii. „Indecența" și „onorabilitatea" se amestecă mereu pe teritoriul erosului. Ponderea lor depinde de tendința pe care i-o aplicăm, cea a senzualității dezlanțuite, a carnalității lascive, sau cea a îmblînzirii, sublimării, estetizării (pentru cea din urmă ipostază îl cităm pe autorul *Florilor Răului* care definea iubirea drept „frenezia de a transforma unul pe celălalt, de a se înfrumuseța unul pe altul într-un act care devine act artistic și care excită ca acesta nu știu ce sursă a infinitului personal"). Zeitatea iubirii poate fi, în egală măsură, făptura concupiscentă, Dionysos cel cu picioare de țap, sau Venus cea grațioasă, îndemnînd la reverie, inspirînd o iconografie elevată. În zilele noastre, afirmarea carnalului cunoaște o oră fastă. Lumea globalizată înregistrează un erotism tot mai dezinhibat, precipitat, nefiltrat printr-un cod al „bunelor moravuri" sau cel puțin printr-unul al analizei, datorită „întîlnirilor" electronice, a telefoanelor erotice, a puzderiei de filme porno pe micul ecran, a pletorei de reviste „de profil" (*Hustler, Pendhouse, Playboy*, pînă la descendentele lor locale *Erotica, Plai cu boi*). Nu e, în atari circumstanțe, inoportun să mai vorbim despre pornografie? Nu reprezintă detabuizarea sexuală o mișcare irepresibilă care, în scurt, timp va înlătura toate obstacolele îndătinate? Cultivarea sexului a devenit o formă de comerț, un indice consumist, adică o marcă a secolului incipient. În comparație cu expoziția non-stop a lubricității la care asistăm, amoralismul literelor interbelice nu ni se prezintă oare inocent, erotomania de odinioară nu ni se pare idilică? „Multe femei, poetese (îndrăznețe, de nu mai îndrăznețe decît bărbații) scriu «poeme nerușinate», versuri menstruale, orgasmice (Floarea Țuțuianu, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Dora Pavel etc.), dar sînt și destui bărbați închinători ai Venerei – Ștefan Agopian, Emil Brumaru (...), Horia-Roman Patapievici (eseistul e superior prozatorului, ale carui pagini alunecă, uneori, în pornografie), iar dintre tineri Marius Ianuș, Alexandru Vakulovski (*Pizdeț* și *Letopizdeț*), Ioana Băețica (*Pulsul lui Pan*), Claudia Golea (*Vară în Siam*) coboară dezinvolt în subsolurile literaturii într-un tip de etalare șocantă, nu tocmai convingătoare estetic, pînă la cea mai recentă carte de gen, *Bagau* a Ioanei Badea". Să precizăm că în „avangarda" acestei emancipări absolute se plasează Angela Marinescu cu lirica sa febricitantă, gîfîitoare, dură, „de negresă", și Rodica Draghincescu ale cărei fervori dezpletite, de altminteri într-o manieră nu totdeauna scutită de prolixitate, anunțau o cruditate de limbaj pe care d-sa abia o atingea...

Nu putem omite numirea cauzelor acestui exhibiționism „de masă": refularea îndelungată a discursului sub egida totalitară, ca și o paradigmă occidentală „libertină", preluată cu sete, cu dorința subiacentă a unei „recuperări". Dar să constituie oare obscenitatea o stație terminus a expresiei, inclusiv a celei literare? Să capitulăm necondiționat în fața revărsării imundiciilor cu subtext obsesional am zice, de n-ar fi la mijloc și o bravadă adolescentină bizuită pe un resort imitativ? Să luăm intempestiva modă drept un factor al perenității? Bănuim că practicanții erosului într-un limbaj ultradezinvolt ar fi uneori mulțumiți să-i blamăm cu energie, să-i respingem vehement, așa cum se întîmpla în interbelic, ca pe niște „stricători" de limbă, ca pe niște corupători ai moravurilor, deoarece sînt (măcar) un pic... exhibiționiști. Ca niște avangardiști *sui generis* ce se află, sînt bucuroși să provoace scandal. E drept, discursul lor se pretează lesnicios la o recepție sarcastică, la caricatură. Însă cu toate că pot fi ușor persiflați, nu dorim a cădea în capcana acestei reacții previzibile, simetrice cu cauza sa precum umbra în raport cu obiectul ce-o produce. Nu sîntem dispuși a le da nici importanța unei aprobări categorice, nici a unui refuz decisiv. Rămînem în expectativă, urmărind evoluția lor care, în faza actuală, semnifică o vîrstă tranzitorie, similară cu cea a acneei juvenile, aceasta apărînd sub forma trivialității inflorescente pe obrajii lor textuali. Așteptăm formarea autorilor în cauză pe alte coordonate mai semnificative, fenomen care nădăjduim că, cel puțin pentru unii dintre ei, nu va întîrzia prea mult. Ne contrariază deocamdată un fapt. Și anume sărăcia de fond a acestei viziuni sexualiste *sans rivages*, a acestei căderi în golul nu doar al lascivității absolutizate, ci și în cel al unei scrituri standardizate, paupere prin monomanie lexicală. Întrucît libertinajul excesiv al spiritului disimulează nu o dată un „deșert al amorului", cum spunea Mauriac, vitregit de latura sa spirituală, de nobleța nuanțelor sale practic infinite ce se pierd între vectorii triadei erecție-copulație-orgasm. O bună parte a erosului însuși e sacrificată prin limbajul tip inscripție de vespasiană. Ceea ce se cîștigă oarecum pe de o parte se pierde considerabil pe de alta. Vulgaritatea fără frîu e capabilă de orice. Nu ne-ar mira, luînd în considerare registrul scatologic curent, ca versurile lui Dante sau Petrarca să fie folosite ca hîrtie igienică iar pe chipurile diafane din *Primăvara* lui Boticelli să fie înscrise preacunoscutele sintagme injurioase cu trimitere maternă... Asistăm vrînd-nevînd la un sacrificiu al „imaginarului estetic" ca ansamblu armonios în beneficiul unui eros înverșunat senzorial, tratat prin expresia-invectivă, *ergo* unilateralizat. „Florile monstruoase ale sexualității" vorba lui Geo Bogza, nu le-alungă oare pe celelalte? Sexualitatea exasperată, incontinentă riscă a acoperi ecranul întregului conștiinței și sensibilității umane, a o indisponibiliza. Pudoarea prezentă într-un anume grad și în colectivitățile primitive, ba uneori și în lumea animală, dispare dizolvîndu-se într-o frenezie truculentă, uniformizatoare, care, aidoma oricărei uniforme, nu e de natură a sluji talentul care e un categoric factor al diferențierii. După cum remarcă Valentin Chifor: „Oricum, actul sexual săvîrșit în public e dizgrațios. Nu cumva pornografia în literatură e echivalentul acestei etalări publice a copulațiunii din viață? (În cuplu, în grup.)". Repetăm: nu sîntem dispuși nici a aplauda nici a condamna ritos pornografia de vîrf etalată acum de o serie de autori tineri (cu concursul bizar al poetului de seamă pe care l-am prețuit între primii și care este Emil Brumaru; d-sa s-ar zice ca parcurge drumul invers de la serafismul unei maturități de timpuriu instalate la o tardivă adolescență acneică și invectivantă). Ne limităm aurmări cu cîtă comprehensiune sîntem în stare desfășurarea unui fenomen care în sine nu poate fi nici util nici dăunător contextului social, dată fiind dezangajarea din pragmatic a oricărei ficțiuni. Libertatea de-a te implica într-o ficțiune sau alta n-ar putea fi utilă sau dăunătoare decît ficțiunii respective. E ca cum am asista la un prînz la care convivii consumă cu poftă gîndaci și viermi vii care probabil că nu sînt toxici, dar... Restul e chestiune de gust. ■

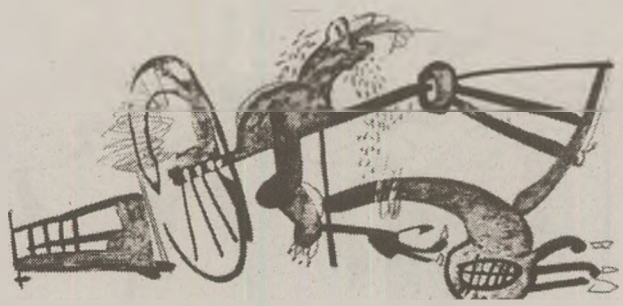


Valentin Chifor*, Escale, *Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2006, 192 pag.

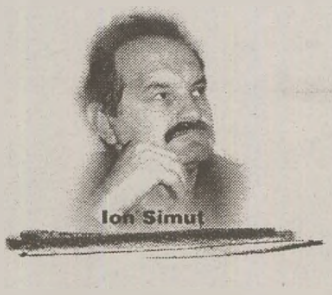
cărți primite

- Alexandru Macedonski, *Rondeluri. Noul suflet*, Ediție bibliofilă alcătuită de Simona Cioculescu, colecția „Manuscriptum", Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006.
- Nicolae Bagdasar, *Opere*, vol. I *Amintiri*, vol. II, *Portrete*, ediție îngrijită de *Rodica Pandele* și *Gheorghe Vlăduțescu*, postfața și note de *Gheorghe Vlăduțescu*, Editura Academiei Române, 2006, 298+238 p.
- Șerban Cioculescu, *Medalioane franceze*, ediție îngrijită și Argument de Simona Cioculescu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 368 p.
- Matei Călinescu, *Clasicismul european*, ediția a II-a cu o prefață de Vasile Voia, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 200 p.
- Valeria Sitaru, *La stradute*, vol. I, Editura Prier, Drobeta Turnu Severin, 2006.
- Constantin Abăluță, *Grafierul din lift*, „roman-graffiti", Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 246 p.
- Constantin Abăluță, *Orașul marea*, poem, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 80 p.
- Horia Aramă, *Colecționarul de insule*, „ediția a II-a, prescurtată", Aldo Press, București, 2006, 252 p.
- Nicolae Turtureanu, *Atâta verde peste cerul alb*, poeme, Editura Tipo Moldova, Iași, 2006, 78 p.
- Liviu Grăsoiu, *Emil Giurgiuca sub povara vremurilor*, studiu critic, Editura Vestala, București, 2006, 160 p.
- Irina Andreea Manole, *Oglinzi sonore*, debut în poezie, Editura Cronica, Iași, 2006, 56 p.

Perioada postcomunistă, imediat după 1989, a avut şi ea parte de acest fenomen, cu altă coloratură politică însă: auto-inventarea de anti-comunişti.



polemici



Ion Simuţ

Inventarea de legionari

După 1948 au început să apară comunişti care şi-au inventat trecutul ilegalist, determinând celebra constatare ironică: „Puţini am fost, mulţi am rămas!" Vremea era propice pentru profitorii noului regim, iar un trecut eroic îi plasa pe aceştia mai bine în competiţia pentru putere. Perioada postcomunistă, imediat după 1989, a avut şi ea parte de acest fenomen, cu altă coloratură politică însă: auto-inventarea de anti-comunişti. Motivul e acelaşi ca în primul caz: obţinerea unui profit politic garantat. Dar mă întreb la ce ar putea folosi acum, la început de mileniu III, inventarea de legionari. Ar fi câteva mize de imaginat, altele decât restabilirea unui adevăr (căci de adevăr nu poate fi vorba). Inventarea de legionari din rândul unor personalităţi culturale prestigioase ar putea servi la multe scopuri: satisfacerea gustului pentru senzaţional sau pentru dezvăluirea unui secret; compromiterea unor personalităţi considerate până de curând imaculate. Ar putea exista însă şi un mobil obscur, neaşteptat, subtil: a îmbunătăţi imaginea Mişcării Legionare, într-un proces de reabilitare moderată. Parcă nu ar fi de ajuns simpatizanţii sau aderenţii dovediţi la Mişcarea Legionară! Mai sunt necesare câteva nume, care să ne determine să spunem: dacă şi aceştia au fost legionari, înseamnă că legionarismul a fost un fenomen copleşitor, inevitabil, căruia aproape nimeni nu i s-a putut sustrage.

„Adevărurile crude"

Alex Mihai Stoenescu este un istoric de succes la public. E suficient să spun că o serie de trei volume cu titlul general *Istoria loviturilor de stat în România* a trecut în 2006 în colecţia „Cartea de buzunar" a Editurii RAO, după ce în 2002 apăruse o primă ediţie. Le-am citit cu plăcere, acceptând din start, ca ipoteză de lucru, accentul pe care voia să-l pună autorul pe faptul că aproape toată istoria modernă a României este reductibilă la o serie de lovituri de stat. În volumul I, subintitulat *Revoluţie şi francmasonerie*, e vorba de evenimentele din intervalul 1821-1870, evidenţiind „rolul francmasoneriei în constituirea statului român modern", după cum relevă conclusiv capitolul final. Volumul II, *Eşecul democraţiei române*, se referă pe larg la guvernarea Lascăr Catargiu (1871-1876), marea guvernare liberală (1876-1888), răscoala din 1888 şi marea răscoală din 1907, pentru a încheia cu Restauraţia din iunie 1930, considerată „o farsă sinistră", şi cu un capitol despre evoluţia dreptei româneşti între 1880 şi 1930. Volumul III, *Cele trei dictaturi*, se ocupă în 700 de pagini de dictatura regală (1938-1940), dictatura antonesciană (1940-1944) şi instalarea sistemului comunist în România, după ce tratează sumar perioada interbelică 1920-1938, înţeleasă ca „preludiu al dictaturii" (p. 11-48), ocupându-se mai generos de camarila regală, percepută drept „centru al puterii în stat" (p. 49-186), de instalarea dictaturii regale în decembrie 1937-martie 1938 (p. 187-259), de lovitura de stat a generalului Ion Antonescu, săvârşită în septembrie 1940 (p. 260-369), de rebeliunea legionară din ianuarie 1941 (p. 370-461) şi de lovitura de palat din 23 august 1944 (p. 462-589), pentru ca în final autorul să rezerve o sută de pagini loviturii de stat din decembrie 1947. (Alte două volume, care nu au apărut deocamdată în colecţia de buzunar, se ocupă de evenimentele din decembrie 1989.) Să recunoaştem că o carte de istorie cu asemenea subiecte palpitante, în toate cele trei (sau cinci) volume, reprezintă un tur de forţă.

Am vrut să dau o imagine de ansamblu a sumarului, dar nu-mi propun să prezint (să analizez sau să comentez) modul în care îşi desfăşoară istoricul documentaţia, faptele, argumentele şi interpretarea. Nu e de competenţa mea. Sunt curios însă ce spun alţi istorici în legătură cu marile evenimente şi cu interpretarea pe care le-o dă Alex Mihai Stoenescu. M-au interesat în mod special, din volumul III, secvenţa despre ascensiunea Mişcării Legionare şi impactul ei asupra vieţii intelectuale interbelice (atitudinea scriitorilor, filosofilor, publiciştilor din epocă).

Alex Mihai Stoenescu ne previne, în introducerea la volumul III: „Nevoia de a arăta, cu probe aduse din istoria plină de adevăruri crude a României, că destinul nefast al ţării noastre nu se poate schimba radical decât prin asumarea conştientă de către naţiunea română a deciziei de a construi aici un stat democratic funcţional şi un capitalism modern, este scopul acestui studiu". E prima frază din carte. Ştim că va urma dezvăluirea unor „adevăruri crude" şi pot să confirm că am fost impresionat de modul de a pune în pagină documentele, faptele şi argumentele: cu o vivacitate a spiritului polemic, care stârneşte interesul cititorului.

Arghezi, Blaga, Voiculescu

Focalizez atenţia asupra paragrafului *Polarizarea elitelor intelectuale* (vol. III, p. 177-186), din cadrul capitolului despre camarila regală. Autorul descrie viaţa culturală imediat după 1930, când „predomina intelectual spiritul Genevei şi funcţiona politic autoritatea Societăţilor Unite". Dimitrie Gusti organizează la Fundaţia „Carol I" un centru de conferinţe, unde vor activa tinerii din noua generaţie, indiferent de orientarea lor politică şi unde îi regăsim alături pe Mircea Eliade şi Mihail Sebastian, pe Eugen Ionescu şi Petru Comarnescu, pe Constantin Noica şi Zaharia Stancu etc., în dezbateri care relevă contradicţii ireconciliabile. Se coagulează gruparea „Criterion", ataşată de Nae Ionescu şi de ideea noii spiritualităţi. Simplific, pentru că şi istoricul nostru simplifică, întrucât reconstituirea vieţii intelectuale interbelice pare (deşi nu este) pentru el un obiectiv secundar. 1933 este un an de răscruce, „an al ascensiunii lui Hitler la putere în Germania, al proiectării publice în martiraj a Mişcării Legionare şi an al asasinării prim-ministrului I. G. Duca". Acum se declanşează fenomenul de clarificare a opţiunilor politice în rândul tinerei generaţii, dar şi al intelectualilor de alte vârste. Alex Mihai Stoenescu adaugă două fraze foarte lungi în care ar dori să facă nişte precizări sau clarificări, dar în care, de fapt, pune şi o doză mare de ceaţă şi de confuzie. Solicit atenţia cititorului în două direcţii: 1. spre logica perfidă ce rezultă din sublinierile autorului şi 2. la suita de enumerări din lista de personalităţi aderente la legionarism, în prima frază, alambicată şi derutantă:

„Aici este de subliniat faptul că trecerea marilor valori intelectuale româneşti – Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Voiculescu, Mihail Polihroniade, Ernest Bernea, Aron Cotruş, savantul de fizica nucleară Gheorghe Manu, academicianul Horia Hulubei, istoricul Petre P. Panaitescu, membru corespondent al Academiei, profesorul Eugen Chirnoagă, diplomatul Mihail Sturdza, filozoful şi poetul Lucian Blaga, poeţii Dan Botta şi Ion Caraion, marele fiziolog Nicolae Paulescu, descoperitorul insulinei, reputatul filolog Sextil Puşcariu, filozoful Petre Ţuţea, poetul Tudor Arghezi, profesorul preot Dumitru Stăniloaie ş.a. – în Mişcarea Legionară sau identificarea unora dintre ei ca simpatizanţi de notorietate publică ai acesteia, se produce *după asasinarea lui I. G. Duca* din decembrie 1933, ca şi cum *actul de extremă violenţă ar fi fost un gest moral*, o reacţie la agresiunile făcute de acelaşi regim corupt împotriva unor victime – legionarii. La celălalt pol ideologic, în Stânga, se aşază doar doi intelectuali de substanţă, Mihail Sebastian şi Mihail Sadoveanu (care tocmai produsese o disidenţă în Marea Lojă Masonică a României), restul, între care Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu sau Miron Radu Paraschivescu, fiind nişte mediocrităţi lansate drept personalităţi abia după instalarea ocupaţiei sovietice" (p. 183-184). Sublinierile aparţin autorului. Pentru a descâlci aceste două fraze, am avea nevoie de prea mult spaţiu. Dar este de relevat mai întâi logica istoricului: după uciderea lui I. G. Duca, creşte simpatia intelectualilor pentru legionari, ca şi cum li s-ar fi făcut, în sfârşit, dreptate, după o perioadă de excesivă ostracizare sau chiar victimizare. Este – nu am nici o îndoială – o falsă argumentare, cuprinzând în ea mult machiavelâc: tocmai uciderea lui I. G. Duca, deci o crimă, i-ar fi sensibilizat pozitiv pe intelectualii trecuţi la legionari?! Să observăm invenţia unei interpretări extrem de ingenioase în falsitatea ei: crima ar fi fost percepută ca benefică şi nu ar avea nici pe departe conotaţiile dezastruoase ce i-au fost acordate ulterior! E un „adevăr crud" nu doar să presupui, ci chiar să crezi, că Mircea Eliade şi ceilalţi din listă ar fi aderat la Mişcarea Legionară după 1933 sau tocmai în 1933 pentru că a fost ucis I. G. Duca! O succesiune de fapte nu înseamnă şi linie de cauzalitate directă. Deducţia istoricului nu este inocentă, o pură ipoteză, ci o explicaţie care încearcă să diminueze gravitatea unei crime.

Alex Mihai Stoenescu*, Istoria loviturilor de stat în România (1821-1999), *volumul 3*, Cele trei dictaturi, *RAO International Publishing Company, Bucureşti, 2006, 730 p.

Legionarismul este pus de Alex Mihai Stoenescu într-o lumină favorabilă şi prin extensia listei de aderenţi dincolo de limitele demonstrabilului pe bază de documente sau mărturii credibile. Îi rog pe cei interesaţi să mai citească o dată lista. Nu vi se pare suspect că sunt amestecate în ea câteva nume, presărate la distanţă unele de altele, pe care nici un cercetător serios nu le-a pus în categoria legionarilor? E vorba, în ordinea din listă, de Vasile Voiculescu, Lucian Blaga şi Tudor Arghezi. Să le iau în ordine inversă, alfabetică. Tudor Arghezi a fost una din ţintele preferate ale presei legionare: a fost injuriat de presa de extremă dreaptă ca pornograf şi întruchipare a „spiritului iudaic". E un fapt notoriu, expus pe larg de Z. Ornea în volumul *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 440-445), dar acest volum nu figurează în bibliografia consultată de Alex Mihai Stoenescu, bibliografie extrem de bogată ataşată cărţii sale (cred că această referinţă ar fi fost obligatorie). Tudor Arghezi a fost atacat violent în publicaţiile „Sfarmă Piatră", „Rânduiala" şi „Buna Vestire" de către Vintilă Horia, Victor Puiu Gârniceanu şi Horia Stamatu. Nu a admis nici măcar să fie considerat un gândirist de către Nichifor Crainic. Şi Lucian Blaga a avut aceste disensiuni de arondare cu Nichifor Crainic. De altfel una din confuziile banale ce se face de către necunoscatori e că toţi gândiriştii ar fi virtualmente sau realmente legionari, după modelul prestigios al lui Radu Gyr. Nici Vasile Voiculescu nu are altă vină decât aceea de a fi fost gândirist, dar legionar sau simpatizant legionar – niciodată. A scris, într-adevăr, poezie religioasă, a fost un ortodox original, nu întru totul dogmatic, dar nu a avut nici o intersectare biografica-politică cu legionarismul, în nici una din fazele sale. ■

(continuare în numărul viitor)

Constantin Toiu

PREPELEAC

Bagatele

Mergând cu taxiul prin Bucureşti, tânărul care îl conducea a exclamat la un moment dat, vesel: *hait, a-ncasat-o, a-ndoit dunga!...*

Era pe calea Dorobanţi. Cam pe la Perla. Mirat, întrebasem ce se întâmplase.

Şoferul mi-a explicat că o maşină de dinaintea lui trecuse nereglementar peste linia neîntreruptă ce desparte drumul în două.

Tipul, luat la ochi imediat de agentul de circulaţie avea să-l oprească şi să-i dea o amendă piperată.

Nu că sunt cu un băgăcios... Dar am o patimă. Când aud o vorba nouă... cum ar fi *marfă*, care-nseamnă excelent,... mă interesez imediat, să nu rămâi în urmă cu vocabularul nou care creşte-creşte ca o pâine de Braşov de patru kile, pusă la dospit...

În general, având în vedere meseria, sunt pe fază. Din când în când însă, şuvoiul vorbirilor de tot felul, mai ales cea argotică, mă întrece, mă ia la vale cu el...

Am mai spus cu alt prilej, ce păţesc eu în piaţa Amzei, când intru în vorbă cu vânzătorii de legume şi fructe...

Nu mai repet celebra mea rostire, când, vrând a ma da pe lângă jargonul pieţii... *cum dai nucşoarele astea, bade?...* - în altă zi, repetând întrebarea, cel ce vindea nucile, s-a uitat lung la mine şi m-a întrebat de unde sunt şi unde am învăţat eu româneşte, şi că dacă n-oi fi basarabean. Culmea, basarabenii se exprimă, după mine, perfect, atât că înmoaie niţel unele litere, ceea ce le dă farmec.

Omul se exprima însă într-o limbă *ex catedra*. Era, ca să vedeţi, un profesor de limba română, pensionar, din Muscel, care venise în capitala să-şi vândă producţia, avea în livada lui moştenită de la nevastă-sa (că intraserăm imediat în vorbă) cinci nuci bătrâiori, dar harnici!

Sunt şi astfel cazuri, deşi rare. De atunci, nu mă mai joc de-a vorbitul aşa şi-aşa...

*

Ajungând cu bine acasă, am pus ***Bagatelele*** beethoveniene, care în ultimul timp mă liniştesc, mă bine dispun, declanşând în memoria mea fel de fel de imagini răzleţe, care în loc să mă înalţe, mă coboară în iureşul cotidian al faptelor şi întâmplărilor, asemeni unei muzici de mult deprinsă.

Atunci, în ţinerea mea de minte muzicală, răsări chipul surâzător al bunului meu prieten de-o viaţă, compozitorul Theodor Grigoriu. Fusese ca un stop-cadru.

Şedeam opriţi pe strada Washington, sub arborii ocrotitori ai verii, unde ne întâlniserăm întâmplător.

Şi cum avusese el un mare succes la Slobozia, cu o cantată a lui pentru pian şi voce, piesa muzicală intitulată *Scrisoare către păsări*, după Francisc din Assisi.

Că mă citise şi el pe mine în **România literară**, unde scrisesem şi eu despre cultul sfântului italian – ce coincidenţă pe noi, care nu ne vedeam decât cu anii sau chiar mai mult...

Şi, ascultând ***Bagatelele***, mă mai gândeam la Teo vorbindu-mi şi despre Mallarmé, care le spunea ucenicilor săi îmbătaţi de poezie, să lase poezia,... pentru că Muzica este, dintre toate vorbirile umane, *Vorbirea la apogeu!* Plus Rilke cu al său:

Tu, Muzică, suflu al statuilor, tu, grai, unde graiuri sfârşesc. ■

Descărcare de cărţi

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din ce în ce ai multe cărţi vechi, care nu mai intră sub incidenţa legii drepturilor de autor, încep să fie scanate şi depozitate pe Internet. Se realizează astfel, treptat, visul celor care sperau ca tehnologia digitală să dea acces nu numai la cataloagele bibliotecilor, ci şi la conţinutul cărţilor pe care acestea le cuprind. E contrazis astfel în mod drastic pesimismul celor care pun în opoziţie cartea şi Internetul: acesta din urma devine, tot mai mult şi un spaţiu de conservare şi de circulaţie al cărţilor. I se oferă cititorului plăcerea de a consulta şi de a avea la îndemînă ediţii rare, manuscrise, pe care poate că nu le-ar fi putut citi altfel decît călătorind în alt oraş, cerînd accesul special la fondul vechi al unei biblioteci (cu riscul de a afla, de pildă, că nu îi e permisă fotocopierea). Datele materiale ale plăcerii lecturii – pipăitul şi mirosul, îmbibarea de atmosferă istorică – se pierd întrucîtva (nu total: cărţile fotografiate le evocă, cu puţină imaginaţie), dar ele contează mult mai puţin decît avantajul accesului imediat la text. Trecerea cărţilor în format electronic e totuşi mai lentă decît îşi imaginau unii: e nevoie de multă munca omenească, de scanarea pagină cu pagină a volumelor existente. Transpunerea în format de text presupune, pe lîngă scanare, şi corectare atentă – de aceea e mai rară. Dacă textele rămîn fotografiate, cineva le poate doar citi şi răsfoi; dacă sînt transpuse în text, îi este mai uşor cercetătorului să caute în ele cuvinte şi (dacă programul nu le protejează) sa copieze citate.

Voi prezenta în continuare cîteva texte – utile pentru cunoaşterea istoriei limbii române – pe care cititorul le poate găsi şi descărca gratuit, pentru a le păstra în propria bibliotecă digitală. E remarcabil faptul că existenţa unor texte se datoreaza nu doar iniţiativelor româneşti (proiectul Classica de la Universitatea Bucureşti, manuscrisele Eminescu de la Biblioteca Academiei), ci şi programelor care, în biblioteci străine, scanează texte vechi, inclusiv pe cele în sau despre română (Google Book Search, Gallica). Lista parţială de mai jos – rezultată din căutări nesistematice prin Internet, pe care o propun în ideea că ar fi de folos şi altora una – este valabilă în acest moment (ianuarie 2007) şi va fi – sper – depăşită foarte curînd. Aşadar, pe Google Book Search (http://books.google.com/), instrument de căutare prin cărţi vechi şi noi, dar în care accesul la cele mai multe texte noi e, din motive de copyright, limitat (informaţii despre carte, citate, lectura cîtorva pagini), se găseşte (şi se descarcă) dicţionarul publicat de Ioan Bobb la Cluj, în 1822-1823: *Dictionariu rumanesc, lateinesc, si unguresc, dein orenduiala excellentii sale preosfintitului Ioan Bobb, vladeicul Fagarasului asediat si cu venitu cassi clerului typarit in doao tomuri*. Lucrarea – a cărei paternitate nu e tocmai lămurită –, a precedat mai celebrul *Lexicon de la Buda*, din 1825; în prezentările istoriei lexicografiei româneşti nu i se atribuie un rol foarte important, fiind considerată, alături de altele din aceeaşi perioadă, alcătuită din "simple liste de cuvinte", deci neinteresantă din punctul de vedere al tehnicii lexicografice. Totuşi, dacă ceea ce urmărim nu e atît progresul ştiinţei lingvsitice, cît atestarea limbii vorbite şi efortul de formare a unei limbi de cultură, textul devine foarte interesant. Ortografia moderat etimologică nu e un obstacol chiar atît de mare pentru cititorul de azi şi efortul său e recompensat de surprinderea multor cuvinte şi expresii autentice, populare ("mormăilă", "mult beutoriu", "muiere sau fată bolundă de curte", "muieruşcă", "muiere beţie"; unele cu glosare surprinzătoare: "muiere bărbată = Androgynus", "muiere cu dracu care spune cele viitoare = Pythonissa") şi neologice: *mim, monogam, monopol, monosyllabb* etc.

O altă sursă, descărcabila de pe Google, de informaţii despre romîna vorbită din secolul al XIX-lea este gramatica publicată în franceză şi sub pseudonim transparent de Alecsandri: *Grammaire de la langue roumaine, par V. Mircesco, précédée d'un aperçu historique par A. Ubicini*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1863. Partea propriu-zis gramaticală a cărţii e destul de sumară şi banală; mult mai interesant e restul – un vocabular şi ghid de conversaţie extrem de bogat, propus de un autor cu simţul limbii populare şi al dramatizării. Textul cuprinde, de exemplu, lungi conversaţii în jurul felurilor de mîncare – *carnaţi, jambon, biftec, costiţe, macaroane cu parmezan, usturoi murat, orez cu raci, dulceţi de nuci, cofeturi, fructe coapte, popuşoi fript* - sau legate de peripeţii de călătorie, care evocă proza autorului: "Vezeteu, surugiu...! – Ascult, aud? ce-i? - Mai îndeamnă caii. – Degeaba, drumu-i foarte greu. A ploat; e noroi, glod, tină. Drumul e plin de haugaşe. – Ie pe cîmpi de-a dreptul. Dă pin arături, peste brazde. – Trăsura s-a putea strica. – Ce-ţi pasă? – Fie; ţine-te bine. – Surugiu, opreşte, stăi! (...) Valea-i rapide, trebuie să punem piedica. – Nu-i nevoie. - Dar ne-om rumpe gîtul." Judecata aspra asupra cărţii – "nu a dat satisfacţie în special din cauza limbii recomandate în dialoguri, cu prea multe elemente (regionale, învechite sau franţuzisme) deosebite de norma exprimării literare" (*Istoria lingvisticii româneşti*, 1978, p. 64) – se poate converti azi în laudă pentru valoarea sa documentară.

Se mai pot descărca integral *Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, ţerei Muntenesci şi a Moldovei, de Dionisiu Fotino, traducere de George Sion*, Bucuresci, 1859 (cu alfabet de tranziţie), César Bolliac, *Mémoires pour servir à l'historie de la Roumanie (Provinces Danubiennes)*, Paris, 1856; J. Héliade Radulesco, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*, Paris, 1851; Michel de Kogalnitchan, *Historie de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens*, Berlin, 1837, unele dintre volumele lui J.A. Vaillant despre români (*La Romanie*, 1844) şi ţigani (*Grammaire, dialogue & vocabulaire de la langue rommane des cigans*, 1861), precum şi alte cărţi istorice şi diplomatice. Lista va continua. ■

Ceea ce sare în ochi de la bun început este hotărîrea cu care filozoful italian respinge toate teoriile moderne care au într-un fel sau altul legătură cu diferențierea sexelor în cadrul speciei umane.

cronica ideilor

O carte fără sex

Sorin Lavric

Mai toate cărțile despre sex sînt proaste, și asta din două motive. Mai întîi pentru ca din toate sensurile pe care le-a avut odată cuvîntul sex, memoria noastră nu mai reține decît înțelesul uzual al actului sexual. Că sexul poate avea și alte semnificații omenești, putînd de pildă să fie definit genotipic, fenotipic, hormonal sau psihologic, toate acestea sînt amănunte medicale de care ne lepădăm repede în graba de a gusta din singura voluptate pe care acest cuvînt ne-o mai poate stîrni astăzi: coitul în puritatea lui fiziologică. Și astfel sexul a devenit sinonim cu actul sexual, cînd de fapt, vorba lui Evola, chipul cel mai sigur de a degrada sexul este să-l reduci la împerecherea sacadată a unor ființe pentru care ardoarea copulației a devenit suprema desfătare.

Al doilea motiv pentru care cărțile despre sex sînt proaste este ca, sub cuvînt că îți înfățișează adevărul ultim cu privire la misterul relației sexuale, ele îți vînd iluzii menite a te condiționa pavlovist. Sub pretext că te luminează profund, te excită degeaba. Și astfel, lămurirea de care ai parte citindu-le este invers proporțională cu pofta pe care lectura lor ți-o strecoară în vine. Urmarea e că, deși nu ai aflat nimic nou despre acel ceva pe care l-am făcut cu toții în anumite clipe ale vieții, dorința de a-l mai face iarăși crește în chip drastic. Iata de ce răsfoirea unei cărți al cărei conținut gravitează în jurul sexului îl preschimbă pe cititor într-un semi-obsedat sexual. Închide cartea nemaiavînd în cap de cît o singura dorință: trăirea pe cu a cunoștințelor teoretice din paginile cărții.

În privința aceasta, cartea lui Julis Evola nu este una despre sex. Însuși titlul cărții ne dă de înțeles că aici avem de-a face cu altceva decît cu o lucrare de popularizare a cunoștințelor de igienă sexuală, și asta fiindcă asocierea sexului cu metafizica te duce cu gîndul la o alianță contra-natură în virtutea căreia două cuvinte al căror înțeles este incompatibil sînt silite totuși să stea împreună pe coperta unei cărți. Și totuși, titlul își are temeiul lui, explicația cea mai la îndemînă fiind aceea că, în această carte, Julius Evola își prezintă viziunea metafizică cu privire la existența sexelor omenești. Pesemne că, folosit la plural, sub forma „metafizicii sexelor", titlul ar fi fost mult mai aproape de conținutul cărții.

Ceea ce sare în ochi de la bun început este hotărîrea cu care filozoful italian respinge toate teoriile moderne care au într-un fel sau altul legătură cu diferențierea sexelor în cadrul speciei umane. Cu alte cuvinte, ceea ce pentru noi înseamnă achiziții indubitabile ale cunoașterii actuale, pentru Evola seamănă cu deraierile jalnice ale unei omeniri ce și-a pierdut de tot busola. Pe scurt, pentru Evola, darwinismul e născocirea patologică a unei minți dezaxate, legea lui Haeckel – ontogenia repetă filogenia – e o idee puerilă de o găunoșenie monotonă, psihanaliza e o cvasi-teorie ce reiterează vechea erezie cum că omul e în fond un animal, iar legile conservării și reproducerii speciei sînt biete ciurucuri conceptuale născute de mintea unor ființe ce au căzut de mult din rangul celest al creaturilor divine. Cît despre dogma egalității bărbatului cu femeia, aici dezgustul lui Evola e complet: pentru italian, o mai periculoasa negare a prăpastiei de netrecut între cele două sexe nu putea fi născocită decît de diavol, și asta fiindcă rostul acestei egalizări ideologice este ștergerea unor diferențe fără de care atracția dintre sexe nu ar exista. Potrivit lui Evola, cine susține egalitatea sexelor se află în situația imposibilă de a trebui să explice de ce mai există atracție între două ființe ce sînt deja egale în umanitatea lor. Căci sursa atracției dintre sexe stă în inegalitatea lor funciară, iar inegalitatea aceasta, oricum ai lua-o, presupune existența unor diferențe pe care nici o ideologie nu le poate șterge. Ștergi diferența, ștergi atracția, și atunci la revedere eros.

Să conturăm însă mai precis viziunea lui Evola despre sexe. Potrivit filozofului italian, originea oamenilor se află în acel Unu divin despre care vorbesc dintotdeauna toate filozofiile tradiționale. Un Unu echivalînd cu o goace indistinctă în hotarele căreia sexele nu există decît sub forma potențiala a unui androgin virtual. Grație acestei viziuni, creația omului nu va însemna decît despicarea unității inițiale și apariția unor jumătăți distincte cărora obișnuim să le spunem sexe. Sexele sînt rezultatul unei rupturi în urma căreia, prin diferențiere, iau naștere două ființe care nu au nimic în comun: bărbatul și femeia. Neavînd nimic în comun, bărbatul și femeia nu pot fi supuși unei comparații menite a stabili între ei o ierarhie umană. Tocmai de aceea ideea egalității dintre sexe trece cu vederea amănuntul metafizic că, potrivit originii lor, cele două jumătăți de sex sînt complementare și alcătuiesc un întreg numai în măsura în care sînt radical diferite. De aici se poate trage o concluzie stranie: că fiecare ființă umană își duce viața fie ca femeie, fie ca bărbat, dar în nici un caz ca om în genere. Lumea aceasta e populată cu bărbați și femei, dar nu cu oameni a căror esență umană, asexuată în fond, să poarte numai la suprafață, în mod accidental și superficial, semnele sexului feminin sau pe cele ale sexului masculin. Nu există așadar o esență umană pe care sa o pot gîndi făcînd abstracție de sexul ființei pe care o am în vedere. Cu alte cuvinte, sexul unei ființe este chiar esența ei, pecetea jumătății de care nu poate scăpa. „Nu existăm decît ca bărbați sau ca femei. Punctul acesta de vedere va fi apărat împotriva tuturor acelora care astăzi susțin că a fi bărbat sau femeie este ceva accidental și secundar în raport cu existența în general ca ființe umane." (p. 76)

La o așa viziune radicală, consecințele teoretice vor fi pe măsură. Scopul atracției sexuale nu este nici perpetuarea speciei și nici plăcerea cu care specia, momindu-i pe indivizi, se folosește de ei spre a-ți asigura supraviețuirea. În mintea a doi oameni care fac dragoste ideea reproducerii abia dacă pîlpîie ca o slabă și posibilă eventualitate biologică, dar în nici un caz nu se impune ca o finalitate stringentă în slujba căreia cei doi se împreunează în chip conștient. Ceea ce înseamnă că numai la asta nu le stă mintea celor care se simt atrași grație „magnetismului erotic" de care vorbește Evola. În virtutea acestui magnetism, coitul nu e un act biologic, ci o tensiune spirituală, și astfel superioritatea dragostei se recunoaște după sterilitatea ei, iar nu după numărul progeniturilor cărora un cuplu le dă naștere.

În aceeași logica a erosului spiritual, scopul în numele căruia bărbatul și femeia se împerechează nu este plăcerea sexuală, ci stabilirea unui cîmp magnetic pe seama căruia cei doi pot intra în contact cu energiile primordiale ale universului. Că așa stau lucrurile, spune Evola, o dovedește faptul că o atingere de mînă poate provoca îndrăgostiților o voluptate cu mult mai mare decît cea căpătată într-o încleștare epidermică de tip sexual. În concluzie, ceea ce-i preocupă pe cei doi nu e nici voluptatea și nici procreația, simple efecte secundare ale unui act care poate pînă la urmă nici să nu aibă loc, ceea ce-i preocupa cu adevărat este regăsirea acelei unități pierdute a androginului primordial.

Viziunea creaționistă a lui Evola face ca schemele evoluționiste ale zilelor noastre sa fie date peste cap sau pur și simplu negate. În ochii lui Evola, tot ce înseamnă viață pe pămînt seamănă cu un copac așezat invers, cu tulpina în sus și coroana în jos, un copac a cărui rădăcină unică vine de sus, din cerul divin, și ale

Julius Evola*, Metafizica sexului, *eseu introductiv de Fausto Antonini, trad. de Sorin Mărculescu, Humanitas, 2006, 458 pag.

cărui ramuri coboară în jos, în tot atîtea subspecii, încrengături și genuri cîte are fauna și flora terestră. Așa se face ca nu avem de-a face cu o evoluție selectivă de la specii inferioare spre cele superioare, de pildă cu o ascendență în virtutea căreia oamenii se trag din rudele lor mai rudimentare, maimuțele, ci invers, maimuțele sînt considerate forma degradata și inferioară a unei specii umane care, în cursul coborîrii din cer pe pămînt, au dat naștere unor rebuturi biologice cărora le-au pus pînă la urmă numele de maimuțe. „Punctul nostru de pornire nu este teoria modernă a evoluției, ci doctrina tradițională a involuției. În speță, pentru noi nu e adevărat că omul se trage din maimuță prin evoluție, ci că maimuța se trage din om prin involuție."

Tot astfel, pe pămînt nu există populații umane primitive și sălbatice care, nu se știe cum, s-au oprit în evoluția lor, lăsînd loc altor ramificații să evolueze în continuare sub forma raselor actuale, ci aceste populații sălbatice sînt pentru Evola rămășițele degenerate ale unor popoare primordiale care, parăsind o anumită linie evolutivă, au lăsat în urma o ramificație biologică echivalînd cu o înfundătură. Și astfel, ceea ce antropologia contemporană consideră drept leagăn african al speciei umane – populațiile baștinașe africane – este pentru Evola formele de năpîrlire ale unui filon genetic care a înaintat pe alte căi, abandonînd ramificațiile africane.

Tot astfel, evoluția unui individ nu reproduce verigile de evoluție ale speciei din care face parte, așa cum ne spune legea lui Haeckel – ontogeneza repetă filogeneza –, ci apariția unui individ este rezultatul unei abandonări treptate a tuturor trăsăturilor ce caracterizează speciile inferioare, un fel de depănușare la capatul căreia individul se configurează prin aruncarea peste bord a trăsăturilor inferioare.

Nu e nevoie de cine știe ce fler ca sa intuiești ca filozofia lui Evola este prelungirea unei viziuni religioase ce nu are prea multe puncte de legătură cu viziunea evoluționistă. Cel mult poți spune că italianul prelucrează evoluționismul atît cît are nevoie pentru a salva valabilitatea teoretică a propriei sale viziuni. De aici aerul fermecător, de eretic modern, cu care Evola, angajat definitiv în cruciada sa spirituală, se îndîrjește să-și apere propria teorie. ■

Cornel

Basarabia

Hasdeu, Stere, Goma

Dacă am vrea să simplificăm lucrurile contrariind o seamă de savanţi, de critici sau de istorici literari care vor să despartă – şi bine fac – valorile estetice de cele etice, am spune că Basarabia a dat culturii române trei personalităţi monumentale, definitorii pentru înţelegerea spiritului naţional. Ele sunt bine aşezate în timp: Hasdeu ocupă vremea întemeierii culturii române moderne, vremurile lui Carol I, ale lui Maiorescu şi ale lui Eminescu. Este, prin enciclopedism, monumentalitate, proiecte himerice, în contratimp cu oficialii culturii române; nici Maiorescu şi nici Eminescu nu rămân într-un dialog fericit cu el. Şi nici lumea „de aici" nu-i este suficientă: crede că poate să poarte conversaţii, după o ştiinţă pe care tot el o întemeiază, cu lumea de dincolo. Are rădăcini şi în spaţiul slav, iar partea slavă a devenirii sale trebuie numită fără reţineri, dacă vrem să înţelegem pasiunea pentru originar şi abisal în cercetările sale lingvistice şi religioase. O componentă slavă sincronizată cu timpul revoluţiilor descoperim în formarea şi afirmarea lui Constantin Stere. Prima identitate a sa este de revoluţionar care îşi poate trăi / fructifica exilul. Cu cine a fost, pe cine a întâlnit în Siberia? Dacă Hasdeu îşi face educaţia la Harcov, educaţia lui Stere, înainte de a se împlini la Iaşi, se petrece în Siberia. Cum l-a marcat vremea revoluţiilor pe care a traversat-o? Cum s-a aşezat în Ieşii încă provinciali şi încă toropiţi de inerţiile tradiţiei? A dat un dinamism nou vieţii culturale şi politice, la începutul secolului XX, dar Unirea de la 1 decembrie 1918, sub semnul căreia s-a împlinit şi el, l-a eliminat din toate ecuaţiile postbelice. Nu face închisoare, dar este un exclus din jocurile puterii. Masivul său roman, ***În preajma revoluţiei***, n-a fost citit cu atenţie de prea mulţi critici. Ca şi Hasdeu şi Stere, Goma este un personaj exemplar într-un timp în care dizidenţa românească era subţire sau, dacă am fi corecţi, am putea spune că nu exista. Câştigă, până în 1989 bătălii care fac din el un personaj exponenţial al estului anticomunist şi al României anticeaușiste. ***Din calidor*** este un roman viu, în care copilăria basarabeană este văzuta nuanţat. După 1989 definitivează o poziţie antioficială. Numeroasele sale luări de atitudine, atât împotriva scriitorilor „contemporani", cât şi împotriva „lozincilor oficiale" privind istoria Basarabiei îi atrag replici violente. Capacitatea sa de a spune NU, încrâncenarea cu care se retrage într-un exil voluntar definesc, poate, componente ale spiritului basarabean. Monumental rămâne ***Jurnalul*** său, răzbunător şi rău, operă întinsă pe multe volume, hrănită din ironie şi sarcasm. E cert că pentru cei trei Basarabia a fost o patrie inconfortabilă: au plecat de acolo ca să se salveze şi să-şi salveze mesajul, mereu pus sub semnul întrebării de cei din ţară.

Alte graniţe

Panait Istrati prin Basarabia. "Fericita istorie" a ţinutului ar trebui să înceapă după întemeierea României Mari, când Basarabia devine parte a ţării reîntregite. Rău este că ţara se află sub asediu. Basarabia ar trebui să fie încorporată Uniunii Sovietice, spun – şi spun cu o energie mereu sporită – activiştii revoluţiei mondiale. Viforosul Panait Istrati, combatant important al Internaţionalei comuniste, a rupt câteva săbii în apărarea ideii că revoluţia mondială trebuie să treacă prin Basarabia. România burgheză, zice el împreună cu maeştrii săi roşii, a instaurat în Basarabia teroarea. El, marele gazetar, scriitorul celebru în întreaga lume vine acasă ca să scrie despre crimele alor săi. Vrea să-i demaşte în faţa lumii întregi. Scrie, ţine conferinţe, se agită. O broşură editată de ***Comité pour la Defense des Victimes de la Terreur Blanche*** – este precedată, se scrie în volumul al doilea al scrierilor lui Panait Istrati de următoarea explicaţie:

"Marele scriitor, membru la Comitetului pentru apărarea Victimelor Terorii Albe din Balcani, cetăţeanul Panait Istrati, ne-a autorizat să punem în chip de prefaţă scrisoarea lui emoţionantă, trimisă la Mitingul împotriva Teroarei Albe din Balcani, ţinut la Salle des Sociétés Savantes de Paris în 6 octombrie 1926". Ce le scrie Panait Istrati, organizatorilor manifestării? Le arată, ca un adevărat cunoscător al locurilor, că guvernele bulgare ale Liapcevilor şi ale Ţancovilor, guvernele româneşti ale lui Averescu şi ale Brătienilor sunt criminale. Societatea Naţiunilor rămâne surdă la ravagiile acestei terori. Şi precizează, în stilul său violent pasional:

"Iar drept răspuns la aceasta înspăimântătoare baie de sânge, acelaşi Comitet împotriva Teroarei Albe ţine mitinguri periodice la Paris, aceleaşi jalnice cincizeci de semnături se opun, protestând fără efect...".

Imaginarul istratian este, şi în această prefaţă, demn de toată atenţia:

"Şi dacă soarta întemniţaţilor îmi pare mult mai demnă decât aceea a oamenilor liberi, dacă trebuie să jinduiesc soarta unui Tkacenko împuşcat fără judecată fiindcă era comunist... ei bine, sunt gata să spun Franţei ce-mi dă ospitalitate şi posibilitatea de a-mi exprima sentimentele:

"Sunt comunist, bolşevic, anarhist, sunt ce voiţi! Şi împuşcaţi-mă fără judecată, aşa cum se face în fiecare săptămână în patria mea, aliata voastră, România sugrumătorilor!".

Cum arată "România sugrumătorilor"? Nu doar soldaţii, ci şi cărţile alcătuiesc trupe de asediu şi de ocupaţie. Propaganda alterează literatura, zelul politic falsifică documentul. Între opurile care ocupau Basarabia la începutul anului 1944, puţin înainte de trupele sovietice, se afla ***Kotovski*** de Vladimir Schmerling, editată la Moscova. Era biografia unui erou plăcut lui Stalin ("mi-l amintesc foarte bine...", citează, în elogiul primei pagini, generalissimul), triumfător într-un şir de bătălii, decedat cu puţin timp înainte de "eliberarea" Moldovei ocupate. Am arătat la începutul ***Istoriei...*** de ce cartea devine un document al geopoliticii internaţionalist-globalizante.

Călătoriile în lumea de, totuşi, dincolo. Alte graniţe

Doi călători prin Basarabia regăsită. Greu am putea să ne imaginăm itinerare de creaţie mai divergente decât acelea ale fraţilor Alexandru, Geo şi Radu Bogza, ultimul cunoscut în literatură sub numele de Radu Tudoran. E drept că Alexandru nu se bucură de notorietate nici după apariţia unei opere care îl recomandă ca un filozof de reală originalitate. Mult mai comentat, cel puţin în deceniul al şaselea, Geo Bogza nu a fost niciodată pus în relaţie, ca scriitor, cu fraţii săi.

Dacă Geo Bogza aparţine prezenţelor active şi activizante, refuzând divagaţia, proza întinsă, romanul, Radu Tudoran este, el însuşi, eroul unei literaturi abundente: el este un explorator al romanescului iubind călătoria, aventura, extraordinarul. Şi totuşi, într-o tableta de senectute, Geo Bogza va scrie:

"În cea mai îndepărtată tinereţe, mă interesau în primul rând oamenii de acţiune, mai ales descoperitorii de lumi noi, acei faimoşi descoperitori de lumi noi, acei faimoşi navigatori care porneau spre necunoscut şi se întorceau cu veşti şi povestiri fantastice. (...) Chiar oamenii faptei imaginaţi de scriitori sfârşeau prin a-mi înaripa închipuirea, făcându-mă să visez deseori în locul lor".

Ipostază, să recunoaştem, foarte rar întâlnită în memorialistica lui Geo Bogza, născută parcă sa mai îndulcească contradicţiile care guvernează vecinătatea literară a celor doi. Sicitatea cvasipedagogică a primului, ofensiva reportericească şi monologurile proliferante ale celui de al doilea au un punct de plecare comun: iubirea pentru universurile excepţionale, pentru eroul nepereche, fie el navigator, explorator sau cuceritor.

Oamenii de excepţie, pe umărul cărora visează Geo Bogza vor căpăta imagini plauzibile în romanele lui Radu Tudoran. Pentru amândoi, Basarabia va fi însă un tărâm al eşecurilor. Un loc al călătoriilor ratate. Al ratării, al autodistrugerii, al infernului-de-lângă-noi.

Prin nişte locuri rele

Cartea lui Geo Bogza, ***Basarabia, ţară de pământ***, începe aşa:

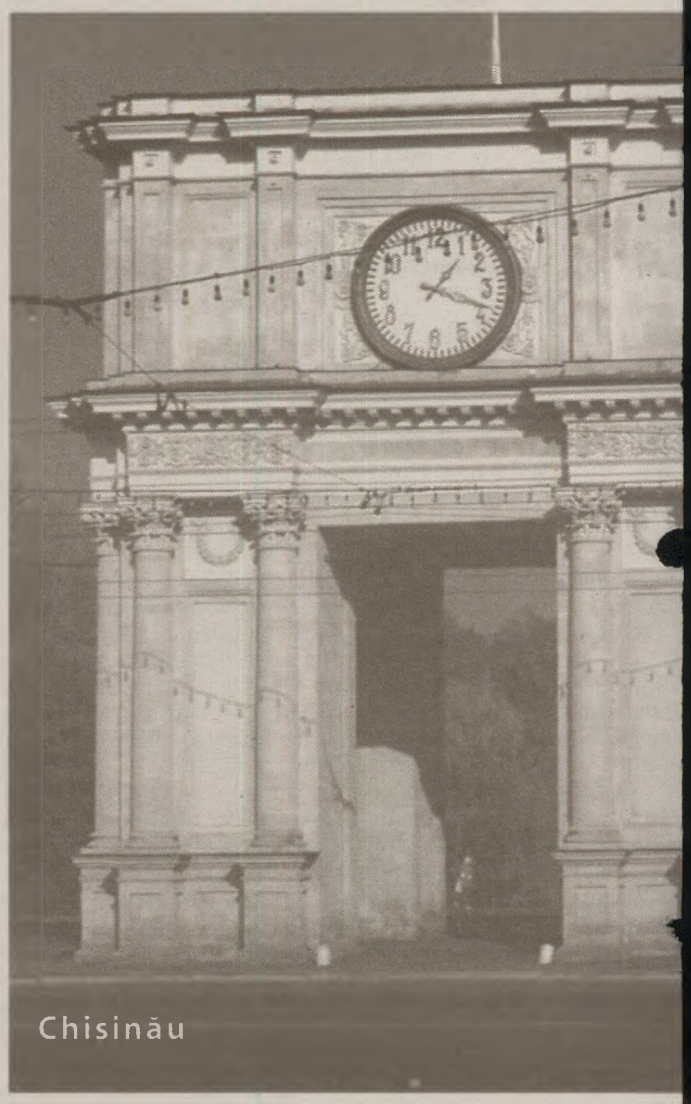
„Voiajul în urma căruia am scris acest reportaj despre Basarabia a fost făcut în primăvara anului 1934. Desigur că de atunci s-au schimbat multe din cele cuprinse în această carte...". Cît de multe puteau să se schimbe în Basarabia între 1934 şi 1939, când Bogza îşi publică ***Ţări de piatră, de foc şi de pământ***? Nu multe sau nu foarte multe. Doar o metamorfoză: călătorul anului 1934 a devenit un om important, un autor pentru care călătoria în infern nu putea să exprime decât o opţiune a scriitorului, acum celebru:

„În comuna Corjeuţi, din judeţul Hotin, am întâlnit o înmormântare, atît de ciudată, încât, dacă mi-ar fi fost povestită, aş fi pus-o mai curând în seama cine ştie cărui popor african, ale cărui obiceiuri de înmormântare ar păstra încă în ele tot fantasticul ceremoniilor primitive.

Nu era decât în Basarabia (.....)."

Nu ne aflăm în interiorul unei jungle sau al unui pustiu asiat, ci într-un loc din imediata noastră apropiere, într-un spaţiu al nostru, cu care, într-un fel sau altul, ar trebui să fim solidari. Face parte din România Mare.

Geo Bogza este plecat într-un voiaj de reporter, aşa cum fuseră, imediat după unire, redactorii de la ***„Ideea europeană"***, cărturari care voiau să bată cu pasul ţinuturile alipite ţării. Şi să spună cititorului cum arată aceste locuri "noi", Trebuie să facem observaţia că Geo Bogza era de



Chisinău

stânga, era admirator al Uniunuii Sovietice, iar Un nu recunoscuse Basarabia. Aşa cum arătase Vl Schmerling în cartea sa despre Kotovski, Basarabia eliberată. Deocamdată este un teritoriu unde totul se s se îneacă în murdărie şi moare. Ritualul înmormâ este al unei lumi primitive:

„Convoiul urcă şi coboară colinele repet fiecare sută de metri, pământ ondulat cât vezi cu Câteva zeci de oameni merg în urma mortului. Iar n e dus la cimitir cu sania. În miezul lunii iunie, arşiţă dogoritoare, pe drumuri gloduroase de păm pereche de boi se opintesc târşâind, prin praf ş uscăciune, sania greoaie, necioplită, în care se află mo

Mortul e rupt de pământ, scrie privitorul: nu se de de el, e rupt, aşa arată o înmormântare în Basarab primul lucru vizibil la cortegiul funerar e murdăria oam

„Fiindcă semnul sub care se zbate viaţa în Bas e murdăria. Murdăria fertilă a pământurilor şi a pânt de femeie, murdăria noroaielor şi a apelor pline de n murdăria şuvoaielor de sudoare...".

Notorii au devenit imaginile oraşului Bălţi:

„Oamenii acestui funest oraş n-ar putea fi spăl toate apele pământului. Ar fi şi inutil de altfel. Mur lor nu e numai murdărie din punct de vedere sanit murdărie în care se complac cu deznădejde, o înver fiziologică şi o sfidare grotescă adresată întregii lu

De cum s-au născut, murdăria i-a ros, le-a atacat fibrele fiinţei, i-a dizolvat, ca un acid sulfuric. Ei în ea ca într-un cazan. Murdăria aceasta e un act si de autoflagelare. Oameni îşi încheie, în felul acesta, g şi tragicele socoteli pe care le au cu viaţa. Sărăcie. F Frig. Păduchi. Ploşniţe. Mizerie. Blesteme milenare. pe capul lor năucit, exasperat, înnebunit. Înveşmân cuirasa cumplitei lor murdării, mânaţi parcă de un d lăuntric, cutreieră oraşul din zori până în noap nişte leproşi ce nu-şi găsesc astâmpăr, ca nişte fa blestemate şi demente".

Descoperim şi în acest fragment temele prefera scriitorului. Autoflagelarea, năucirea, exasperarea, fant blestemate aparţin discursului ofensiv – proiec avangardistului; viziunilor sale. Călătoriilor sale în i Nu trebuie să credem că Bogza nu se simte solid

ngureanu

migraţiilor

onajele exilate în infernul basarabean. Şi nu trebuie am rândurile în care, aruncând privirea dincolo de , nu zăreşte decât grupuri de oameni care se e de muncile câmpului cântând. Aici este infernul. Nistru, Geo Bogza pare a descoperi Lumea Fericiţilor.

a îndemâna criticului este să scrie că primele două ale lui Radu Tudoran îşi desfăşoară istoriile în locuri re totul se scufundă, agonizează, moare. Oamenii nbă în absenţa idealului. În aceste locuri naufragiază bărbaţi care trăiesc experienţa înaltului, a spaţiilor a aventurii. Lângă oraşele îmbâcsite, prozatorul a cu grăbire marginile mării şi limpezimea orizonturilor e pare a purifica lumea sufocantă din preajmă.
t la îndemâna criticului este şi observaţia că Radu an scrie, în deceniul al cincilea al literaturii române, ne populare în care există şi modelele clasice ale lui, dar şi tropismele pe care le sugerează noua bilitate a epocii. Cărţile plăceau graţie vocaţiei epice re tânărul autor o poseda. ***Un port la Răsărit***) şi chiar ***Flăcările*** (1945), excelente romane de feră, smulgeau exclamaţii admirative celor pregătiţi âmpine Marele Prozator. Lui Mircea Eliade, lui mir Streinu şi lui Perpessicius li se părea că acesta hiar Radu Tudoran.
-a fost să fie. N-aş spune imediat că din cauza concesiilor re tânărul le-a făcut gustului comun, solicitărilor i, tezismului sămănătorist. Şi nici că jurnalistica, icată cu uitare de sine, a compromis pagini care au altă respiraţie şi altă miză intelectuală. Senzaţionalul, cu dezinvoltura gazetarului, îl reciclau pe autorul ***lui***... nu ca romancier al dramelor trăite în Provincia antă, ci ca pe un narator al civilizaţiei maşiniste, al priilor exotice, al vocaţiei de născocitor. Un Jules al nostru, sosit după lichidarea petelor albe de pe Dacă un Cezar Petrescu a adus literaturii române ment care-i lipsea: invenţia" (G. Călinescu) cel mai bil urmaş al său, Radu Tudoran, a scos romanul în rsul tuturor mirajelor.

raşul cu fete sărace, volumul de debut în literatură ristului Radu Tudoran este o carte de succes. Un succes nu atât de strălucitor cum va fi al cărţii următoare, dar oricum un succes: o apariţie care stârneşte interesul, scoate din anonimat jurnalistul, până atunci manifestat într-o publicistică rutinieră.

Comod ar fi să scriem că nuvelele volumului sunt fragmente ale unei cărţi abandonate: sunt scoase din volume pe care industriosul producător n-a mai avut curajul să le ducă la bun sfârşit. Câteva nuvele au personaje substanţiale, atmosferă, personalitate. Una dintre ele, ***Ospăţ cu oameni buni*** ar putea figura într-o antologie a nuvelei româneşti. Un funcţionar tenebros, o soţie liberă şi un soţ multîngăduitor îşi dau întâlnire într-o Basarabie asfixiantă. Vizibile sunt lecturile din Cehov şi cele din literatura română care, pe urmele Cehov, evocă funcţionarii unei lumi absurde.

Un port la răsărit, a doua carte a lui Radu Tudoran, conţine un număr impresionant de chefuri. Banchetele şi mai ales chefurile se desfăşoară în provincia radutudoraniană în virtutea inerţiei: exilaţii benchetuisesc în absenţa sărbătorii. Banchetul nu trădează un preaplin, ci o leziune vitală. Exilul "la marginea împărăţiei" nu-i lipsit de momente pitoreşti şi de interludii comice. Oraşul exilului rămâne mizerabil şi unul dintre meritele romancierului este de a descoperi strălucirea crepusculară a personajelor care se sting "la marginea lumii".

Romanul începe prin călătoria inginerului în oraşul "din Răsărit" pentru a instala un grup electrogen. Pentru a inaugura, într-o uzină electrică, o instalaţie civilizatorie. Inginerul va pătrunde, brusc, într-o altă lume – într-o Basarabie total necunoscută cititorului din "Vechiul Regat". Devine exploratorul unui teritoriu străin. Totul se desfăşoară aici după alte legi. Străinul ia act de habitudinile localnicilor şi nu li se poate sustrage. Cufundarea în mlaştinile de la marginea Imperiului ne trimite, dincolo de Cehov, la literatura unor Roth sau Buzzatti. Memorabil e comandorul Maximov, erou întunecat, vânat de un destin tragic.

Când vine ***Rusoaica***. Literatura "Basarabiei" apărută după 1918 leagă problema graniţei de una fundamentală: lumea care vine de dincolo are altă istorie şi alte semnificaţii. Graniţa pe care o trecuse comandorul Maximov sau revoluţionarul Tkacenko, cel evocat de Panait Istrati, nu ne desparte doar de o ţară, ci de altă lume. E un teritoriu demonic, este un "pământ al ispitelor" sau este, cum crede Vasile Voiculescu într-o piesă celebră, ***La pragul minunii***, un loc în care religia îşi poate redobândi puritatea? E un spaţiu în care totul este permis, în care nivelările sociale, sexuale, morale îngăduie orice?

Romanul ***Rusoaica*** lui Gib Mihăiescu, apărut într-un an de maximă expansiune al prozei româneşti (1933), a fost interzis în anii comunismului fiindcă orice pagină despre Basarabia – orice referinţă la Basarabia – era interzisă. Ultimul tratat de pace mutase din nou graniţa pe Prut, Nistrul nu mai era o frontieră a României. Romanul lui Gib Mihăiescu avea în centrul ei frontiera de pe Nistru. Soldaţii ofiţerului Ragaiac erau aici ca să împiedice intrarea emigranţilor (unii revoluţionari de profesie) să ajungă în România. Am văzut în paragraful antecedent ce ofensivă dezlănţuiseră ideologii revoluţiei mondiale împotriva României. Nistru fixa o graniţă care trebuia apărată.

Dar în România nu treceau doar spioni, activişti politici, internaţionalişti care organizau revoluţii, ci şi aristocraţi sau oameni paşnici în căutare de refugiu. Aristocratul rus a fost, cel puţin pentru ofiţerul român, un termen de comparaţie şi o obsesie, alimentată încă de marea literatură rusă. Cu subtitlul ***Bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac***, ***Rusoaica*** deplasează obsesiile erotice ale momentului asupra "rusoaicei" – asupra regimului pasional trăit de femeia deceniului al patrulea al secolului trecut. Rusoaica ar putea aparţine erosului aristocratic, neîncercuit de protocolul social. Este femeia eliberată de prejudecăţi. Este femela absolută.

Cum arată teritoriul graniţei? E un spaţiu aşezat la marginea lumii, în care crimele, asasinatele, contrabanda nu lipsesc. ***E un teritoriu de trecere***. Primul dintre îndrăgostiţii exemplari ai cărţii, căpitanul Bădescu, cel sedus de femeia fatală, cade în războiul cu tentaţia erotică. Al doilea este căpitanul Iliad, a cărei "rusoaică" este artistă – are o educaţie şi, probabil, o vocaţie muzicală. Muzicanta Valia este şi o victimă a vremurilor. A trecut graniţa ca să scape de ucigaşii părinţilor ei:

"Tatăl ei fusese deposedat de revoluţie şi la un an executat prin înecare. Fusese aruncat în mare cu o piatră la picior. Acolo, în mare, la locul execuţiei, scafandrii se plimbau printr-o pădure întreagă de oameni ţinuţi ferm la fund de pietrele cele grele. Dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mişcări de dans, când vreun scafandru sau delfin îşi croia drum printre ele. Astfel îşi păstrau toate o atitudine oblică, pântecul şi faţa spre zariştea de deasupra, o pădure întreagă de evlavioşi într-o ţinută elevată, comunitate mistică şi impresionantă, dedându-se însă la cele mai caraghioase balansări şi figuri pe sârma invizibilă a neantului, la cea dintâi apropiere străină".

Dacă deceniul al patrulea al secolului trecut devine (simptomul schimbării de semn poate fi considerat filmul ***Îngerul albastru***), un timp al metamorfozei educatorilor, el va fi, prin câteva romane, între care şi ***Rusoaica***, un roman al schimbării fronturilor. Nistrul fixează şi o altă graniţă, mult mai complexă, între lumea care a fost şi cea care va fi.

Rusoaica e prima dintr-o listă de opere interzise de Ministerul Instrucţiei în 1934. Lista se îmbogăţeşte cu volume ca ***Patul lui Procust***, ***Icoane de lemn***, ***Poarta neagră***, ***Tablete din Ţara de Kuty***, ***Cartea nunţii***, ***Întoarcerea din Rai***, ***La Medeleni***, ***Calea Victoriei***, ***Maidanul cu dragoste***, toate învinuite de pornografie.

O bibliografie

Citesc în sentimentalele recapitulări ale lui ***Vasile Ernu***, ***Născut în URSS***, Polirom, 2006, următoarele rânduri pline de înţelepciune:

"Uniunea Sovietică nu a fost doar o ţară, a fost mai mult decât atât, a fost cel mai mare proiect politic utopic al modernităţii. Ea te face să te minunezi, te fascinează, iar fascinaţia pentru ea lasă urme şi răni adânci. Cum ar spune prima inteligenţă revoluţionară de după 1918, acolo nu arta imita viaţa, ci viaţa trebuia să devină artă. Acolo am trăit cu toţii cea mai grandioasă scriitură politică a secolului XX, cu avânturi eroice, cu eforturi inumane, cu tragedii cutremurătoare, cu victorii şi înfrângeri sângeroase. Acolo am trăit o scriitură în care toţi am fost contemporani unii cum alţii. Eroii noştri, personalităţile noastre, cuvintele şi lucrurile, indiferent de perioada reală în care s-au născut şi au trăit, au locuit simultan în noi în aceeaşi **komunalkă** numită URSS, fiind simultan şi precursorii, şi contemporanii noştri".

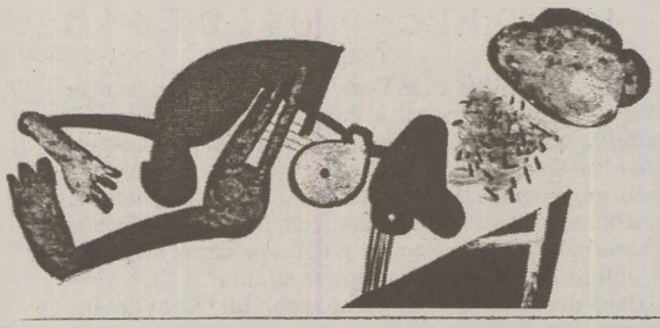
Da, literatura era sau trebuia să fie a oamenilor fericiţi. Dacă mureau, mureau eroic, precum Kotovski, Meresiev sau Cikalov, pentru triumful celei mai bune lumi cu putinţă. Se sacrificau pentru ea, pentru Stalin. ***Pentru viaţă*** se numea una dintre cărţile de succes consacrate eroului-aviator. Nu erau cărţi proaste. De altfel, şcoala de literatură pregătea profesionişti – adevăraţi profesionişti ai scrisului. Generaţiile lui Gorki şi ale lui Fadeev, ale lui Sadoveanu sau Cella Serghi mizau pe arta literară. Existau şcoli de literatura în care se ţineau lecţii (şi) despre arta literară. Prozatorii învăţau să construiască un personaj exemplar, atunci când profesiunea de prozator, exersată încă din anii tineri, nu îi îndruma către asta. ***Cantemiriştii*** sau ***Tabăra din munţi*** nu erau (totuşi) improvizaţii de cinci parale. Chiar nu erau? Zicem aşa astăzi ca să nu scriem că ne-am pierdut vremea de pomană citind operele exponenţiale ale realismului socialist? ***Convertirea şi, în ultimă instanţă, uciderea fiinţei utopizante ar putea defini literatura despre Basarabia***. Dar omul utopizant nu renaşte sub alte form?

Iulian Băicuş observa, într-un frumos articol consacrat ultimului val al literaţilor, că „romanul autobiografic al fostului comsomolist şi poet Ştefan Baştovoi, convertit între timp la călugarie şi cele două romane ale lui Alexandru Vakulovski – ***Pizdeţ*** şi ***Letopizdeţ***, combină expresivităţi din zona argotica a tinerei generaţii post-sovietice, la care Al. Vakulovski adauga lecturi din zona beatnică, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, un gram ***Trainspotting***, puţin Salinger, hard rock moldovenesc cu ***Zdob şi Zdub***, ***Bjork***, ***Metallica*** şi ***AC-DC***, ***Nirvana***, ***The Doors***, şi ***Paraziţii***, viziunea lumii drogurilor şi a consumatorilor, atmosfera căminelor de liceu în care sunt cazaţi studenţii basarabeni, un anti-românism discret rarefiat într-o estetică destul de eclectică şi de ciudată, un anti-academism manifestat prin ura faţă de profii Universităţii din Cluj, amintind simultan de tradiţia ***Universităţilor mele*** a lui Maxim Gorki sau de romanele generaţiei '90 sau 2000 a scriitorilor ruşi sau chiar a tradiţiei anarhiste, pe care aceşti tineri o copiază cu bună ştiinţă".

Putem să ne amintim de experienţa istratiană? Sau bogziană?

Scrisul ieromonahului Savatie Baştovoi îşi descoperă o nouă expresivitate în ***Nebunul*** (Cathisma, 2006). "De la bun început, ne previne autorul, trebuie să spun că textul de faţă nu este o operă aghiografică, ci un roman scris cu toate uneltele necesare unei proze artistice, inspirat din realităţile consemnate în viaţa Sfântului Simeon cel nebun întru Hristos din Edessa". Dacă nu este o "operă aghiografică", modelul este hagiografic. Ieromonahul propune o nouă întemeiere literară, pornind de la cărţile sfinte. ■

(fragmente)



Monografii încântătoare sau fade, teze de doctorat docte sau mimând omniscienţa, eseuri sclipitoare sau improvizate se află alături de lucrări şi compilaţii subtile sau grosolane.

În preajma Centenarului Mircea Eliade

Rectificări necesare

„La moartea lui Eminescu, trei primi miniştri au însoţit convoiul funerar până la locul de veci. La moartea petrecută peste ţări şi ape, a celui mai mare om de cultură român din veacul XX nu l-a putut însoţi «decât tăcerea, în sânul obştei sale»"...

Const. Noica, *Urma paşilor săi*

Scriitorului şi savantului i-au fost consacrate, în ultimele şapte decenii – în ţară şi în străinătate – zeci de mii de pagini.

În articolul de faţă nu vom putea nici măcar să trecem în revistă capodoperele şi eşecurile exegezelor. Ne propunem să semnalăm erorile de informaţie, ignoranţa şi superficialitatea, alături de prezentarea unor citate desprinse din context, surse neindicate sau false, mărturii partizane.

Există o diversitate de modalităţi şi procedee în abordarea temei. Unii despoaie arhivele, descoperind manuscrise şi documente inedite, cercetează viaţa sau opera, preferă eseistica sau erudiţia cu ample schelării în subsolul paginilor.

Monografii încântătoare sau fade, teze de doctorat docte sau mimând omniscienţa, eseuri sclipitoare sau improvizate se află alături de lucrări şi compilaţii subtile sau grosolane.

Atunci când dicţionarele şi enciclopediile persistă în diabolica lor ignoranţă, nu ne găsim liniştea până ce autorii nu-şi recunosc erorile.

Este pentru a cincea oară când revenim asupra unor lacune informaţionale, sugerând celor în drept să analizeze observaţiile noastre şi să publice în câteva reviste de mare tiraj cu ce sunt ori nu sunt de acord.

Data naşterii. Până în 1984, conform mărturiilor autorului toată lumea ştia: *9 martie 1907.*

Un important cercetător român, Constantin Popescu-Cadem a descoperit mai multe documente despre viaţa lui Mircea Eliade, publicându-le şi comentându-le în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 1, ianuarie-martie 1983. Este reprodus în primul rând actul de naştere nr. 1996 din 1 martie 1907, prin care se certifică naşterea viitorului scriitor la 28 februarie 1907 (stil vechi), ora 5 dimineaţa. „Împricinatul" confirmă această dată în *Jurnal* vol. II, Editura Humanitas, 1991, p. 459, ed. a II-a, 2004, p. 473, versiunea americană, vol. IV, The University of Chicago Press, p. 88.

Într-un articol intitulat *Dicţionarul scriitorilor români* (*Jurnalul literar*, nr. 1-2, ianuarie, 1999) apreciam textul despre Eliade din volumul al II-lea, coordonat de Mircea Zaciu. Remarcam analizele subtile ale operelor, judecăţile de valoare şi sesizarea timbrului unic al memorialisticii, literaturii realiste şi a celei fantastice. Atrăgeam însă atenţia asupra câtorva lipsuri şi, în primul rând, asupra *indicării inexacte a datei naşterii.*

În vara anului 2005 s-a tipărit volumul al III-lea din *Dicţionarul General al Literaturii Române* „Secţiunea" Mircea Eliade (p. 18-30) e redactată de acelaşi autor: Eugen Simion. Mă aşteptam ca eroarea să fie corectată. Zadarnică speranţă!

Am publicat un amplu eseu: *Despre un singur articol* (*Observatorul cultural*, nr. 40, 1-7 decembrie 2005). Arătam – la început – că Eugen Simion este o personalitate proeminentă a criticii şi istoriei noastre literare din ultima jumătate de veac. Opera lui Mircea Eliade îi era familiară de multa vreme. Domnia-sa este autorul unui studiu despre literatura fantastică a lui Eliade, apărut în *Luceafărul*, în ianuarie 1976. În acelaşi an publică volumul al II-lea din *Scriitorii români de azi*, în care e inclus capitolul de sinteză Mircea Eliade, judicios întocmit, atât informativ, cât şi interpretativ.

Monografia lui Eugen Simion *Mircea Eliade un spirit al amplitudinii* (1995) constituie un succes în exegeza eliadistă. Cu aceste „precedente", cel mai îndreptăţit să scrie capitolul despre autorul romanului *Maitreyi* părea să fie Eugen Simion. Rezultatul nu a fost cel scontat, deoarece în acest capitol mişună greşelile şi inadvertenţele.

Arătam în articolul din *Observatorul cultural* că semnalasem până atunci *de cinci ori* despre data naşterii scriitorului, conchizând:

„Aceste «noutăţi» ajunseseră în America *cu peste 20 de ani în urmă*, fiind consemnate de Mac Linscott Ricketts în monografia sa *Mircea Eliade the Romanian Roots, 1907-1945* (1988), p. 9. Că dl. Eugen Simion nu mă citeşte pe mine şi pe Mac Ricketts nu e grav. Dar să nu-l citească pe Eliade"...

Mea culpa! Cred că fostul Preşedinte al Academiei era suprasolicitat. Dar cei 11 cercetători care făceau parte din echipa sa de „coordonare şi revizie" a *Dicţionarului*, de ce nu au vegheat, comunicându-i toate observaţiile critce? Să sperăm că acum...

Nostimada e că, în aceeaşi revista unde publicasem eu articolul (*Observatorul cultural*), peste câteva luni numai, un distins eliadist lua la rost pe autorul unei istorii literare ca a îndrăznit să susţină că Eliade *s-a născut la 13 martie 1907.* Dar asta e data corectă! Ea corespunde celei de 28 februarie, stil vechi.

Povestea nu s-a terminat aici.

Editura Humanitas are salutarul obicei de a publica pe pagina a doua a fiecărui volum o succinta notă biografica despre autor. Conform primei ediţii a *Memoriilor* (1991), Mircea Eliade s-a născut la *28 februarie 1907*; ediţia a II-a a aceleiaşi cărţi (1997) „corectează": *9 martie 1907*; ediţia a III-a (2004) – probabil uluită – nu mai are tabel biografic. Ciudat e că ediţia a II-a a *Jurnalului*, tipărită în acelaşi an (2004) precizează: *28 februarie/9 martie 1907.* Informaţia e falsă însă, căci diferenţa dintre calendarul *iulian* (stil vechi) şi cel *gregorian* (stil nou) e de 13 zile, nu de 9.

Cărţile tipărite la Humanitas între anii 1991-1996 au drept dată a naşterii lui Mircea Eliade *28 februarie 1907.* Volumele apărute în 1997 au... schimbat macazul. Cititorii *Yogăi, Şamanismului, Ocultismului, Vrăjitoriei şi modelor culturale* au aflat cu surprindere că s-a revenit la *9 martie 1907.* Cine a comis această *vrajă*, n-am reuşit încă să descopăr.

Începând cu anul 1998 nu s-a mai schimbat nimic, decretându-se: Mircea Eliade s-a născut la Bucureşti, la *28 februarie 1907.*

Pentru numele lui Dumnezeu! Adăugaţi, vă rog: 28 februarie *stil vechi = 13 martie 1907.*

Cer scuze pentru insistenţa cu care am prezentat această incredibilă prestidigitaţie a datelor. Sarabanda continuă însă să ne joace feste şi azi, prin articole şi monografii, nu numai în România, ci şi în Franţa, Germania şi Italia.

Întocmirea neatentă a acestui microscopic portret biografic din pagina a doua a volumelor editate la Humanitas, lasă sa se strecoare şi alte inadvertenţe de titluri şi date. Începând cu volumele editate în 1992 şi până în 2006. (*Jurnalul portughez şi alte scrieri*), ni se spune: „Între anii 1939 şi 1940... ţine cursuri de filozofie şi istoria religiilor la Universitatea din Bucureşti". Inexact – precizez eu. După martie 1938, Eliade n-a mai ţinut nici o oră de curs sau seminar.

Titlul exact al celor două volume de *Memorii*, apărute la Gallimard, e la singular: *Memoire.* Introducerea lui *s* final ca marcă a pluralului în peste 20 de „prezentări" nu o putem considera drept greşeală de tipar. E desigur un amănunt – capriciu al autorului? – de a-şi fi intitulat versiunea franceză *Memoire*, iar cea românească *Memorii.*

Revenim la articolul lui Eugen Simion din *Dicţionarul* Zaciu şi la greşelile semnalate de mine încă din 1999. Titlurile a două opere din tinereţe apar greşit: Cum am *descoperit* piatra filozofală şi Memoriile *soldatului* de plumb.

Formele corecte sunt: *Cum am găsit piatra filozofală* şi *Memoriile unui soldat de plumb.* Despre *Romanul adolescentului miop* ni se spune că e neterminat, iar despre *Gaudeamus* că „se află în manuscris", deşi îl tipărisem cu peste un deceniu în urmă.

Sugerăm ca titlurile operelor scrise de autor în româneşte să nu mai fie indicate în... traducere franceză.

Toate aceste carenţe au fost menţinute în textul tipărit în 2005 în *Dicţionarul General a Literaturii Române.* Li s-au adăugat alte inexactităţi: *Itinerar spiritual* (pentru *Itinerariu spiritual* – de două ori, p. 22) şi Revista *Sânziana* (pentru *Sânziana*).

Reproduc un singur paragraf din articolul meu apărut în *Observatorul cultural* în decembrie 2005: „Citirea în grabă poate provoca gafe de proporţii.

Parafrazând cele opt puncte ale programului de viaţă al adolescentului, copistul redă fraza: «Să cunosc concepţiile *didactice* şi să pot să le combat», înlocuind cuvântul subliniat cu *dialectice.* Ce-o fi avut elevul Mircea Eliade cu Hegel, să-i combată dialectica? Tot e bine că nu a apărut *materialist dialectice.* Ar fi fost de tot hazul! Şi culmea... ironiei. Citatul cu cuvântul buclucaş este extras din primul volum al *Scrierilor de tinereţe*, intitulat *Cum am găsit piatra filozofală...* Dar autorul articolului din *Dicţionar* uită să facă trimiterea respectiva. Păcat! Şi-ar fi dat seama şi-ar fi îndreptat tacit cele doua erori la care m-am referit"...

Alţi amatori transcriu mecanic până şi greşelile de tipar, inventează ziare la care *Eliade n-a colaborat* niciodata (*Calendarul*) şi titluri greşite de conferinţe (cf. *Rost*, aprilie 2003).

În 2002 apărea o revistă într-un atractiv ambalaj: *Enciclopedia personalităţilor.* Numărul 12 pe care-l avem în faţă cuplează viaţa scriitorului român cu cea a lui... Cicero. Sunt rezumate corect câteva elemente din biografia savantului. Folosind mai multe izvoare documentare şi încercând fişele, *autorul anonim* face mai multe confuzii. Mai grave mi se par invenţiile cu caracter calomnios, fără suport real. Iată una dintre ele: „Printre *interesele* lui Mircea Eliade s-a numărat şi politica; el a candidat din partea Partidului *Totul pentru Ţară* (expresie politică a Mişcarii Legionare) în alegerile din decembrie 1937. După ce Partidul *Totul pentru Ţară* a câştigat alegerile, *Mircea Eliade a fost desemnat ca deputat legionar în Parlamentul României* (subl. M.H.)."

Lucrurile acestea pot fi verificate. Lista deputaţilor la alegerile din 1937 a fost publicată în ziarele epocii. Îmi aduc aminte că „povestea" lui Eliade deputat legionar fusese lansată în Italia, prin 1985-86. Am cercetat încă de acum 20 de ani la Biblioteca Academiei documentele respective (ziarul *Buna Vestire*) şi m-am convins de... minciună. Cred că e cazul să se facă noi cercetări. Cine ştie! S-ar putea să se fi tipărit între timp un număr special, unde să fi fost introdus şi numele scriitorului.*) Am reprodus în monografiile şi recenziile mele, dar mai ales în cele 11 volume ale Dosarului Eliade (Editura Curtea Veche, 1998-2006) zeci de exemple, de citate greşite, falsificate, desprinse din context sau pur şi simplu inventate de polemişti înverşunaţi sau biografi mimând imparţialitatea. Ele figurează aproape fără întrerupere, între 1935-2006, cu pauze mai mari în acele perioade când în România nu avea drept de semnătură (1944-1967; 1970-1972; 1982-1983).

Caracterizarea lui Eliade drept un amestec de legionarism şi ceauşism a fost destrămată cu uşurinţă de toţi contemporanii scriitorului care nu suferă de amnezie. Memorialistica lui Pericle Martinescu, Victor Felea, Sanda Stolojan, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca oferă amănunte concrete asupra situaţiei reale. Corespondenţa (emisă şi primită) – autentica şi nu contrafăcută – a fost adusă în discuţie de aparatorii lui Eliade.

Calomniatorii de profesie supraliciteazâ decretând: josnicia caracterului, arivismul, ignoranţa, lipsa de talent şi diletantismul, atât al istoricului religiilor şi orientalistului, cât şi al romancierului şi eseistului.

Cel mai recent procuror, vehement şi intransigent, a apărut în 2006 şi se numeşte Cătălin Avramescu. De ce a tăcut până acum e un mister. Să-i dăm cuvântul: Mircea Eliade este „un personaj obsedat de propria carieră, un romancier mediocru, un caracter revendicativ şi egolatru, care călătoreşte în Europa pe banii familiei". (*Dosarul Eliade*, *22*, 28 februarie-6 martie 2006).

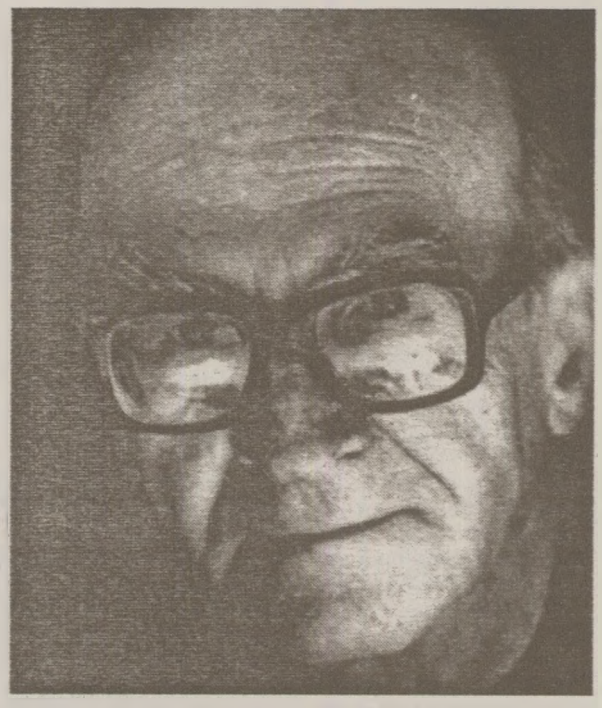
„Eliade a dat dovadă, în numeroase ocazii, de o micime sufletească îngrijorătoare, de un egoism feroce... de scăderi morale consistente... Luaţi chestiunea competenţei lingvistice. Studenţii americani ai lui Eliade se plâng ca nu înţeleg mare lucru din engleza lui Eliade. Nu publica nimic de valoare până la 40 de ani... Un mărunt aspirant pe scena culturală" (*Idei în dialog*, nr. 6, iunie 2006).

Afirmaţiile de mai sus nu sunt documentate. „Informaţiile"

---

*) La sfârşitul lui august 2006 citesc stupefiat aceeaşi „informaţie": „Scriitorul a fost ales deputat în 1937, pe listele Partidului *Totul pentru ţară*, care aparţinea mişcării legionare" (Simona Chiţan, *Legionarismul lui Eliade*, în *Evenimentul zilei*, nr. 4656, 29 august 2006.)

nsist asupra obligației elementare a cercetătorului onest *de a merge întotdeauna direct la sursă*, și nu prin intermediari.



sunt inexacte, false. Lipsa de moralitate, micimea sufletească îngrijorătoare, egoismul feroce.

Cei ce l-au cunoscut, în diferite perioade ale vieții – de la copilarie până la senectute – s-au referit la o ființă seducătoare, care i-a fascinat. Peste o sută de personalități – profesori, scriitori și oameni de cultură din întreaga lume cu o altă opinie (în amintiri, eseuri și monografii). Să se fi înșelat chiar toți? Să avem de-a face cu o fire duplicitară? Opera literară a lui Eliade e derizorie și insignifiantă?

Dl Cătălin Avramescu e dator să ne indice sursele documentare. După știința noastră D-sa nu a avut relații personale cu Eliade. Numele nu îi este menționat în *Jurnal*. Cine și când i-a vorbit despre lacunele lingvistice ale „subiectului" D-sale?

Coincidența face, ca tocmai în timpul redactarii paginilor de față să citesc un articol aniversar al unui celebru muzicolog, Guy Cherqui, aparut într-o importantă revistă italiană de muzică și reprodus într-o publicație românească. O paranteză îl amintește pe Mircea Eliade „care s-a distins printr-o remarcabilă deschidere față de limbile și culturile altora. El vorbea opt limbi diverse, printre care sanscrita și persana"... (Guy Cherqui, *Vocile României* în *Amadeus*, mai 2006, reprodus în **România literară** nr. 22, 2 iunie 2006).

Până la 40 de ani (adică până în 1947!) Eliade publicase peste 20 de volume: beletristica, memorialistică și orientalistică. Nuvelistica și eseistica (în română, franceză, engleză, italiană, portugheză și spaniolă) poate fi consultată în orice *Bibliografie*. Sunt peste o mie de titluri.

În 1934 un publicist obscur, Ilariu Dobridor a scris un articol intitulat *Un foarte oarecare: Mircea Eliade*. Se referea însă la o singură carte – considerată de marii noștri critici interbelici drept o reușită.

Denigratorii au evoluat: contestă întreaga operă literară a lui Eliade (fără argumente!). Ce se va întâmpla peste alți 70 de ani cu Dl Cătălin Avramescu? Va mai figura Eliade în istoria literaturii, sau numele lui va fi înlocuit cu al celui ce-l nega în 2006? Din cei doi – cine e... *un foarte oarecare*?

Referitor la acribia exegeților ar trebui să mai amintesc o întâmplare dramatică, generatoare de confuzii. Ne-o destăinuie Mac Ricketts într-o recenzie a volumului îngrijit de mine *Textele „legionare" și despre românism*. Pentru prima oară învățatul american a venit în contact cu aceste articole ale lui Eliade în 1981, în sala 3 a Bibliotecii Academiei Române.

„Când am scris cartea *Mircea Eliade – rădăcinile românești* am apelat în unele cazuri *la acele traduceri* făcute în grabă în România și îmi dau seama acum că nu erau, întotdeauna exacte. Totuși, pe baza acestor pasaje, la care se adaugă citate din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, Adriana Berger, Norman Manea și alții și-au lansat atacul postum împotriva lui Eliade, acuzându-l că ar fi fost legionar și antisemit". (*Ce dezvăluie textele*, în *Jurnalul literar*, august-septembrie 2002).

Să mai insist asupra obligației elementare a cercetătorului onest *de a merge întotdeauna direct la sursă*, și nu prin intermediari?

Invectivele, calomniile și acuzele gratuite erau combinate cu suspiciunea și insinuarea. Încropite în grabă de procurori improvizați, aceste texte, în marea lor majoritate *comandate*, se depărtau de la litera și spiritul originalului.

Am arătat că citatele trunchiate pot falsifica sensul; la fel și ignorarea epocii în care au avut loc evenimentele, poate induce în eroare. Ca sa impresioneze, ziarele centrale cu tiraj de masă publicau incriminarea cu litere de-o șchioapă: *„Cine știe, spre exemplu, că Eliade și Cioran se aflau la București, în 1941, în timpul crimelor sângeroase, făcute de Garda de Fier."* (*Evenimentul zilei*, 9 aprilie 2002).

În realitate, Eliade se se afla de un an de zile la Londra. Și chiar dacă ar fi fost în țară, de ce l-am considera inculpat?

„Eliade a crezut în Germania nazistă până la înfrângerea ei definitivă." (*Evenimentul zilei*, 10 aprilie 2002). Unde? Când? Cum? Reproduceți citatul! Cu ocazia apariției versiunii românești a cărții lui Daniel Dubuissin, *Evenimentul zilei* titra cu litere roșii de 3-4 cm: *„Eliade făcut praf!"* (5 iulie 2003).

Până și un istoric – Florin Țurcanu, autor al unei monumentale monografii despre Eliade, răspunde unui interviu, luat de Simona Chițan, care reproduce cu majuscule:

„Eliade a fost fără îndoială un militant activ înscris în mișcarea legionară. Rapoartele politice îl desemnează chiar ca „scriitor legionar". (*Evenimentul zilei*, nr. 4371, 23 februarie 2006).

Ce sunt aceste „rapoarte politice" ale fostei *Siguranțe* și apoi ale *Securității*, ne-a descris detaliat un *implicat direct*, cumnatul lui Lucrețiu Pătrășcanu, scriitorul Petre Pandrea, în volumul *Memoriile mandarinului valah*. Am discutat pe larg această mascaradă în două recenzii din *Jurnalul literar* și **România literară**. Falsurile și minciunile ocupă fotoliul de orchestră a acestor delațiuni, alături de incompetență și agramatism. *Anatomia mistificării (1944-1989)* de Stelian Tănase dezvăluie trucajul declarațiilor proceselor-verbale, unde defăimarea e pe primul plan (cu sau fără motiv).

Să nu știe un istoric că mărturiile anchetelor, declarațiile și „informațiile" se făceau sub amenințări, bătăi și tortura, sau în cazul cel mai „fericit" prin... dictare?

Am avut curiozitatea și răbdarea să verific veridicitatea unor astfel de aserțiuni dintr-un document tipărit în 2002: *Opisul emigrației politice* de Mihai Pelin. *Destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securității.*

Fiind autor și editor al câtorva cărți de Eliade al corespondenței și documentelor, am pretenția că sunt familiarizat cu biografia lui spirituală. Am descoperit cu surprindere mai multe date incorecte și aproximative. Am găsit peste zece erori la „capitolul" Mircea Eliade (ani, date, reviste, cărți, deplasări, călătorii). Iată câteva afirmații năucitoare: *„În 1924 scrie foiletoane la Cuvântul..."*; *„Fost atașat al României la Madrid"...*; *„Asistent universitar la Cambridge"...*; *„Revine în țară din India, la începutul lui 1932"...*; *„În toamna anului 1945 a sosit în Anglia cu Aron Cotruș"...*; *„În 1943 e numit atașat cultural la Lisabona"...*; *„Cooptat de gestapoul german"*... etc. etc.

Ce încredere putem avea în asemenea documente? Credeam cu naivitate că o expertiză grafologică ar fi suficientă, că ea ar lumina labirintul. Dar cine ar putea delimita discreditarea de culpă, plastografia de autenticitate, impostura de corectitudine?

Pe alte meridiane se petrec lucruri similare. Medicul și stomatologul lui Eliade din America, doctorul Alexandru Ronnet ne-a lăsat un scurt text tipărit despre fostul său pacient. Printre altele, ne relatează despre un agent al Securității românești, Ilie Olteanu, care urmărea activitatea și deplasările lui Eliade, fiind stipendiat de ambasada română din America. „În același timp informa F.B.I.-ul din Detroit, despre toate cele raportate la Ambasada română. Agenții F.B.I. i-au cerut să țină o contabilitate exactă de banii primiți. După informarea dată la F.B.I. se ducea la confesorul lui, un iezuit care cu interes lua note despre activitatea lui de *informator și triplu agent*." Lipsa de seriozitate și improvizația celor ce fac afirmații gratuite mi-a fost confirmată de comentariile pe marginea concursului *Mari români*, organizat de Televiziunea română. Printre primii zece clasați se află și Mircea Eliade. A doua zi după anunțarea rezultatului dintr-odată injuriile și „demascările" s-au transformat în omagii apologetice. Într-un cotidian central, unde a fost calomniat și insultat în ultimii ani, apar prin minune superlative năucitoare, unele din ele nejustificate, altele lipsite de sens: „Adolescentul miop fascinat de ocultism, celebru încă din tinerețe, liderul generației interbelice este cel mai citat autor în lumea academică. Celebru și respectat în Occident, tradus în aproape toate limbile, a devenit părintele fondator al istoriei religiilor, Catedra de Istoria Religiilor de la Universitatea din Chicago purtându-i numele. Mircea Eliade este un caz fără precedent în cultura română. Nu s-a sfiit să pomească de unul singur o revoluție. Prin sacralizarea lumii, Eliade a deschis calea marii revoluții spirituale." (*Evenimentul zilei*, nr. 4505, 9 iulie 2006, *Primii zece „Mari Români"*).

A doua zi, în același ziar se reiau ditirambii iresponsabili. Apare însă o frază despre legionarim. Autorul anonim al portretului, părând că-i acordă eroului său circumstanțe atenuante, comite o inexactitate: „De la mijlocul anilor '30, Mircea Eliade a devenit susținător al ideologiei Mișcării Legionare, de care s-a distanțat ulterior și a refuzat orice referire la acea perioadă din tinerețea sa."

În cele aproape 20 de rânduri am mai găsit și alte carențe. Operele lui Eliade nu au fost traduse în 18 limbi, ci în 26 (cu o zi înainte ni se comunicase că transpunerea scrierilor sale fusese făcută „aproape în toate limbile"). Și cifrele celelalte (numărul volumelor și articolelor) diferă cu mult față de realitate. Bibliografiile ar fi oferit date mai precise.

O altă „noutate" e contrazisă de orice manual școlar: „A publicat primul volum în 1927, *Romanul adolescentului miop*.

Una din părerile eronate ale istoriografiei noastre literare este „proclamarea" lui Eliade drept anti-arghezian. Această opinie se bazează pe câteva articole apărute în *Cuvântul* în 1927.

Primul dintre ele, la 12 ianuarie, pare mai „moderat": „Nu suntem împotriva Dlui Arghezi. Dimpotrivă. Îi recunoaștem toate însușirile talentului său și-i admirăm originalitatea. Dar nu putem admite exagerata admirație."

Revine peste cinci zile și se dezlănțuie la 19 iunie și la 7 decembrie. Autorul de-abia împlinise 20 de ani.

Peste jumătate de veac am cunoscut-o pe enigmatica R., prima femeie care a însemnat ceva pentru viața lui Eliade. Am stat îndelung de vorbă cu Rica Stoicescu (fostă Botez) și printre altele am discutat și despre... Tudor Arghezi.

„Țin minte poezia care i-a plăcut cel mai mult. Mi-a recitat-o în seara aceea. Ascultă, Rica:

„Iubirea noastră a murit aici
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici..."

Interlocutoarea mea, aproape octogenara, cu o voce tremurândă îmi spune cu emoție în glas întreaga poezie *Oseminte pierdute*, făcând precizarea că o știe de la Mircea: i-a recitat-o de câteva ori.

În *Albumul Eliade* am reprodus (la pagina 119) facsimilul dedicației de pe pagina de gardă a romanului *Maitreyi*:

„D-lui Tudor Arghezi cu bucuria că ar putea să mă citească
Mircea Eliade, aprilie 1993"

Cine mai știe că Arghezi s-a aflat în juriul care a premiat *Huliganii* ca „cel mai bun roman al anului 1935"? Premiul I. Al. Brătescu-Voinești i-a fost acordat lui Eliade de: Arghezi, Rebreanu, Perpessicius, Cioculescu, Busuioceanu, Mihail Sebastian și Hortensia Papadat-Bengescu (Cf. *Facla*, 27 iulie 1936).

În 1967 Eliade se întâlnește la Roma cu Tudor Teodorescu-Branișe. În discuția lor, la un moment dat, vine vorba despre pamfletele anti-argheziene din 1927. Autorul își reneagă excesele din tinerețe spunând: „Arghezi a fost și rămâne un mare poet. Greșisem eu". (*Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, Ed. Humanitas, 1998, p. 285).

La 15 iulie 1968 Eliade îi scria lui Alexandru Rosetti: „În ultimele luni biblioteca mea românească a crescut considerabil între altele am primit *Operele complete* ale lui Tudor Arghezi (*Europa, Asia, America*, vol. III, Ed. Humanitas, 2004, p. 100).

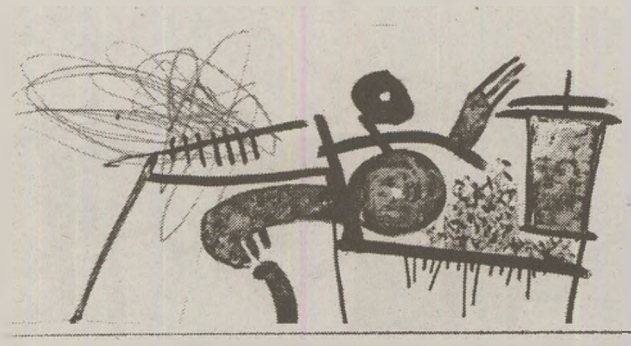
Cel mai convingător document pentru ce ne-am propus să demonstrăm este pledoaria lui Eliade pentru traducerea în limba engleză a versurilor lui Arghezi, datată *11 aprilie 1974*:

„Criticii literari sunt de acord că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român al acestui secol și îl considera drept unul din cei mai originali poeți europeni ai timpurilor noastre. Varietatea și măreția operei sale poetice, ce se întinde pe o perioadă de peste șaizeci de ani, poate fi comparata cu nesecatele creații ale lui Goethe și Hugo.

Din nefericire, Tudor Arghezi, ca și marele său predecesor, Mihai Eminescu, este puțin cunoscut în afara României... Dificultățile traducerii poeziei argheziene sunt imense. De fapt, mulți ani am fost convins că Arghezi este intraductibil, mai ales în engleză. După o lectură atentă a volumului *Flowers of Mildew* realizat de Michael Impy și Brian Swann, sunt înclinat sa renunț, la scepticismul meu inițial. Admir, în primul rând, efortul lor de a reda întreaga bogăție a textelor originale, chiar frazele ideomatice și expresiile arhaice sau argotice...

Mircea HANDOCA

(continuare în pag. 20)



Aceste antologii mă interesează cu precădere pentru că au devenit niște surse de afaceri necinstite, de vreme ce editorii lor răspândesc în mii de exemplare texte clasice batjocorite.

Despre prefaţa filologică

NASED. Nu este un cifru, ci pur şi simplu abrevierea banalului şi urâtului titlu „Notă asupra ediţiei", care ar trebui să preceadă, totuşi, textele tuturor antologiilor de literatură clasică română, deşi pare tradus stângaci, într-o academie de-mpiedicaţi în limbă şi-n prepoziţii, folosit frecvent, şi de mine, în loc de limpedele „Notă despre ediţie" sau de mai limpedele „Prefaţă textologică". Ultimul implică şi impune o seamă de exigenţe specifice. Dar nu despre denumirea potrivita sau nepotrivită a respectivei prefeţe mi-am propus să scriu în articolul de astăzi, ci despre însăşi prefaţa textologică, o temă majoră, dar abordată doar uneori în „critica ediţiilor" şi mai mult tangenţial, îndeosebi când venea vorba despre absenţa sau insuficienţa ei în antologiile şcolare şi de popularizare din literatura clasică română. Aceste antologii mă interesează cu precădere pentru că au devenit niște surse de afaceri necinstite, de vreme ce editorii lor răspândesc în mii de exemplare texte clasice batjocorite.

Cei mai mulţi editori români contemporani, circa 98%, ai celor două tipuri de antologii, în majoritatea lor făcători de orice care nu cere cunoştinţe de specialitate ori de o specialitate specială, cum este textologia, desconsideră obligaţia profesională – sau poate că nici nu ştiu că o au – de a expune într-o prefaţă structura cărţii pe care – dragă Doamne! – o editează, criteriile după care s-au condus în alegerea textelor, argumentele pe baza cărora au optat pentru o ediţie sau alta folosită ca ediţie-matcă, precum şi să-şi justifice, pe temeiul analizei critice a ediţiei-matcă ori a ediţiei, ediţiilor originale şi a manuscriselor autografe, normele stabilite pentru transcrierea corectă a textelor antologate. Aceşti 98% nefiind editori profesionişti, vreau să spun meseriaşi, cărţari, adică facători de cărţi, ci, în majoritate, „oameni de afaceri" cu veleităţi mai mult sau mai puţin culturale, rezultate din năzuinţe de scriitor refulate, dispreţuiesc asemenea analize care impun o riguroasă şi continuă verificare minuţioasă a cunoştinţelor în raporturile lor cu detaliile textelor şi sintetizarea observaţiilor rezultate în prefeţe editoriale textologice. Le dispreţuiesc din mai multe motive, dintre care menţionez numai câteva. În primul rând, pentru că sunt ageamii, neşcoliţi sau insuficient şcoliţi în istoria literaturii şi a limbii literare române. Nefiind şcoliţi sau fiind insuficient şcoliţi în ambele discipline şi îndeosebi în cea de a doua, nu ştiu cum trebuie să fie făcută analiza critică a unui text clasic dintr-o ediţie originală, dintr-un manuscris autograf şi dintr-o ediţie postumă. Într-al treilea rând, pentru că ei sunt „oameni de afaceri", iar pentru un „om de afaceri" *time is money*, deci nu au timp de pierdut – luni de zile şi uneori ani întregi - în arhive şi biblioteci, pentru colaţionarea unor texte şi verificarea autenticităţii şi valorilor fonetice şi morfologice ale unor grafii. În al patrulea rând, pentru că, din aceeaşi cauză, a neşcolirii, la care se adaugă o trăsătură caracteristică „omului de afaceri", pragmatismul combinat cu tradiţionala ostilitate a ignorantului faţă de subtilităţile quasi-abstracte ale unor profesiuni intelectuale neproducătoare imediat de substanţiale profituri, majoritatea din cei 98% consideră ca inutilă prefaţa textologică a unei ediţii întrucât, spun ei, pe cititorii numitelor colecţii nu-i interesează nici structurile cărţilor pe care le cumpără, nici criteriile de selectare a textelor şi cu atât mai puţin normele filologice după care au fost transcrise, ci numai numele autorului şi „cuprinsul" culegerii. Bineînţeles că pe cei mai mulţi cumpărători, ca de altfel şi pe difuzori şi librari, nu-i interesează prefaţa îngrijitorului ediţiei, cu toate menţiunile ei, inclusiv cele textologice, după cum pe cei mai mulţi cumpărători de aspirină tamponată sau de extraveral (să zicem) nu-i interesează prospectele farmaceutice din cutiile cu drajeuri. Ceea ce nu înseamnă că prospectele pot lipsi din cutii, pentru că în prospect producătorul dă seamă specialiştilor – medici şi farmacişti –, dar nu numai lor, ci şi multor cumpărători interesaţi de calităţile medicamentului recomandat de medic. *Comparaison n'est pas raison*, însă prefaţa textologică are o semnificaţie oarecum similară cu aceea a prospectului farmaceutic, întrucât în pagina sau în paginile ei producătorul cărţii sau îngrijitorul ediţiei are, în principiu, obligaţia să dea seamă specialiştilor din domeniu de calităţile „produsului" sau, obţinut prin analiza critică a textelor şi sinteza observaţiilor extrase. Deci repet, sperând să fiu, în sfârşit, înţeles de toţi cei ce sunt sau vor să fie în cauză: prefaţa textologică nu se adresează cititorilor oarecare, ci specialiştilor filologi, oferindu-le certitudinea că au în faţa o ediţie corespunzătoare exigenţelor profesionale, precum şi posibilitatea verificării calităţilor ei. O ediţie fără prefaţă filologică sau fără indicarea unei ediţii-matcă de referinţă trebuie să fie considerată întotdeauna ca o ediţie de mântuială sau ca un plagiat după o ediţie anterioară, îngrijită de altcineva decât cei ce vor să pară a fi autorii ei.

Un alt motiv pentru care managerii editurilor preferă să tipărească antologiile de literatură clasică română fără să justifice în prefeţe selecţia şi transcrierea textelor, pare-mi-se că ţine de o psihologie oscilând între tertipăria şi prudenţa neguţătorească. Să-mi desluşesc presupunerea. O prefaţă semnată, care să concentreze, fie şi numai într-o singură pagină, tipărită cu corp 6/6, criteriile *personale* de selecţie şi sinteza *personală* a unei analize lingvistice *personale* în câteva norme de transcriere a textelor, conţine, la o adică, premisa europeană a unor drepturi de autor, până acum încălcate de mulţi editori români contemporani. Pentru aceşti mulţi, a tipări, cu ajutorul nimănui, prin simplă copiere, adică prin plagiere, sau cu concursul unui anonim ori al unui quasi-anonim în materie, dar aflat în intimă relaţie, probabil că prin spiritism, cu Anton Pann, Odobescu sau Caragiale (să zicem), anonim ori quasi-anonim căruia scriitorii îi dictează discret textele lor din antologii, alese nu se ştie de ce, scutindu-i astfel şi de obligaţia cunoaşterii buchiilor şi variilor ortografii din secolul al XIX-lea şi de la începutul veacului al XX-lea, sunt niște metode care-i apără de riscul reducerii beneficiilor prin plata unor drepturi de autor şi respectarea unor obligaţii contractuale.

O altă metodă utilizată pentru a elimina prefaţa textologică este înlocuirea ei printr-o simplă indicaţie bibliografică, intitulată uneori „Notă asupra ediţiei", de fapt o simplă trimitere la o ediţie anterioară a aceluiaşi text sau a aceloraşi texte. Fără a fi o adevărată „Notă asupra ediţiei", o asemenea trimitere este corectă dacă are în vedere o ediţie de referinţă recentă. Insist asupra acestor doi termeni pentru că adeseori managerii editurilor ori anonimii şi quasi-anonimii lor pseudo-îngrijitori fac trimiteri fie la ediţii anonime sau quasi-anonime din trecut, fie la ediţii ce s-au bucurat, la vremea lor, pe la mijlocul secolului trecut, de o anumită faimă, pe care, însă, evoluţia cercetărilor lingvistice a veştejit-o. Exemple în acest sens sunt multe ediţii apărute, până prin anii 1940-1945, din cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Radu Popescu ş.a., precum şi celebra, neîntrecuta-n calităţi, până în 1959, ediţie a operei lui I.L. Caragiale, începută de Paul Zarifopol şi continuată, după dispariţia lui, de Şerban Cioculescu. Şerban Cioculescu şi-a corectat însuşi, cu prilejul publicării primului volum din ultima ediţie de opere ale lui I. L. Caragiale, în 1959, îngrijită împreună cu Al. Rosetti şi Liviu Călin, vechile criterii de transcriere, care nu mai corespundeau noilor exigenţe ale textologiei. De aceea, a indica, în anii 2004-2006, ca ediţia-matcă a unei antologii şcolare sau de popularizare din opera lui Caragiale, ediţia Zarifopol-Cioculescu din anii 1930-1939, aşa cum au făcut unii editori contemporani, înseamnă a fi un pseudo-editor. Sau poate mai bine zis, un „om de afaceri" cu ifose culturale.

Unii din aceşti ifosaţi, dorind parcă să-şi demonstreze cu tot dinadinsul nepriceperile în meseria de editor, arogată cu impertinenţa arogantă a parvenitului prin puterea banilor sau prin apartanenţa la un grup cu interese financiare comune, reproduce sau pune pe altul, nenumit, să reproducă textele culese, după ureche sau (şi mai uşor) după „programa analitică", din opera unui scriitor clasic, folosind câte o ediţie oarecare, indicată, de asemenea, într-o notă bibliografică, deci procedând, aparent, corect. Această aparenţă ascunde, însă, o mare eroare, întrucât un atare tip de editori improvizaţi nu ştiu şi pare-mi-se că, grăbindu-se să-şi încaseze beneficiile, nici nu vor să ştie că orice reeditare a unei cărţi de literatură clasica trebuie să-nceapă cu critica textului ori a textelor din acea carte, critica întemeiată pe colaţionarea respectivului text/respectivelor texte cu ediţia sau ediţiile lui/lor originale, antume, „de bază", dacă nu este vorba de reproducerea unui text sau a unor texte după o recentă ediţie de referinţă, adică îngrijită de textologi autentici, cum au fost profesorii P.P. Panaitescu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Jaques Byck, Şerban Cioculescu, I. Fischer, Radu Albala şi cum mai sunt câţiva, al căror număr este, însă, în continuă scădere. În continuă scădere naturală, dar şi din cauza invaziei de activişti editoriali incompetenţi ca şi predecesorii lor într-ale activismului, şi din pricina confuziilor create de ignoranţele lor şi ale unor coordonatori, câţiva împodobiţi chiar cu titluri academice, cărora le convin, din punct de vedere financiar, situaţiile confuze. Dacă voi socoti că se impune, voi reveni cu amănunte.

G. PIENESCU

Rectificări necesare

(urmare din pag. 19)

Pe scurt, *Flowers of Mildew* reprezintă o realizare poetică extraordinară şi o recomand călduros pentru publicare. Publicul vorbitor de engleză va descoperi un mare poet modern." (*Europa, Asia, America*, vol. III, p. 443-444).

O altă problemă *esenţială* este cea a retraducerii în româneşte a unui text scris iniţial de Eliade în limba sa maternă. Timp de un deceniu (1980-1990) în special în revista *Ateneu* din Bacău (dar şi alte publicaţii şi volume) s-a folosit acest procedeu. Autorul a protestat, spunând că e inadmisibil atâta vreme cât există originalul în limba română.

Au apărut în presă informaţii că Eliade, printr-o dispoziţie testamentară, a hotărât că *Jurnalul inedit* (59 de caiete mari, cuprinzând 4097 de pagini) poate fi oferit publicului doar peste câteva decenii.

Propun să fie încredinţat tiparului facsimilul acestei decizii, deoarece în discuţiile scriitorului cu Dinu Noica, Mac Ricketts şi cu mine dorea tipărirea neîntârziată a acestei opere autentice. Corespondenţa publicată confirma toate acestea la *6 decembrie 1973, 6 decembrie 1975* şi *19 aprilie 1984*.

În pledoaria mea pentru precizie şi franchete trebuie să fac o mărturie.

Am descoperit recent că în volumul editat şi prefaţat de mine la Editura Dacia, în 2001, se află un articol al lui Eliade din care a fost omisă o pagină incendiară. Este vorba de *Elogiu Transilvaniei*, apărut prima oară în *Vremea* la 28 noiembrie 1936. Finalul ultranaţionalist nu figurează nici în paginile reproduse în *Vatra*, nr. 6-7/2000.

Am transcris acest fragment reprobabil în *Jurnalul literar*, oct.-decembrie 2005 şi în interviul pe care i l-am dat lui Gabriel Stănescu (*Viaţa Românească*, nr. 4-5, aprilie-mai 2006). Dacă pretindem de la alţii precizie, corectitudine şi responsabilitate, trebuie să fim exigenţi şi riguroşi, în primul rând, faţă de noi înşine.

Mircea HANDOCA

Nota redacţiei: Ştim că dl Handoca este un bun cunoscător al biografiei şi operei lui Mircea Eliade şi că se ocupă de mulţi ani, cu devotament, de editarea textelor lui. Aşa se explică de ce am făcut loc în paginile revistei noastre acestui studiu, deşi nu suntem de acord cu toate afirmaţiile pe care le cuprinde. Entuziasmul dlui Mircea Handoca se asociaza uneori cu un anumit amatorism, greu de acceptat în stadiul la care a ajuns azi cercetarea ştiinţifică referitoare la Mircea Eliade.

Ar trebui să existe bănci și seifuri pentru cuvinte, ar trebui ca tot omul să facă economii de cuvinte și donații de cuvinte și investiții în cuvinte forte. Iar vorbele goale, inflația de cuvinte, falsul să fie un semn de pericol public.

Ioana Parvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Parol!

Constatam, de curând, într-un grup de prieteni apropiați ca vârstă, că nu se mai folosește în ziua de azi, la nici o generație, formula magică a copilăriei noastre: „Pe cuvânt de onoare!" Când trebuia să convingi, când îți era pusă la îndoială sinceritatea, când voiai să închei discuția, ajungea să rostești formula asta, la fel de eficientă ca „Abracadabra!" în momentele de cumpănă din povești. Totul se limpezea și se liniștea ca prin farmec. Nu mai încapea discuție! Pe de altă parte, când făceai o promisiune greu de ținut sau când spuneai un lucru îndoielnic și ți se cerea să le validezi cu un „Pe cuvântul meu de onoare!" te simțeai înfiorat ca un martor care face declarații sub jurământ, într-o solemnă curte de justiție. Te gândeai bine înainte să spui un asemenea lucru. De câte ori, chiar în jocurile noastre inocente, nu am cerut sau nu mi s-a cerut garanția cuvântului de onoare! Nu-mi amintesc să mi-l fi călcat vreodata, nu cu voie, în orice caz. Chiar copiii mai mari și mai „rai" decât mine, cărora le ceream această garanție ezitau, se fâstâceau și până la urmă evitau să-și dea cuvântul dacă era ceva care să scârțâie, în afirmațiile lor, de obicei cu scuza „nu-mi dau cuvântul pentru atâta lucru!".

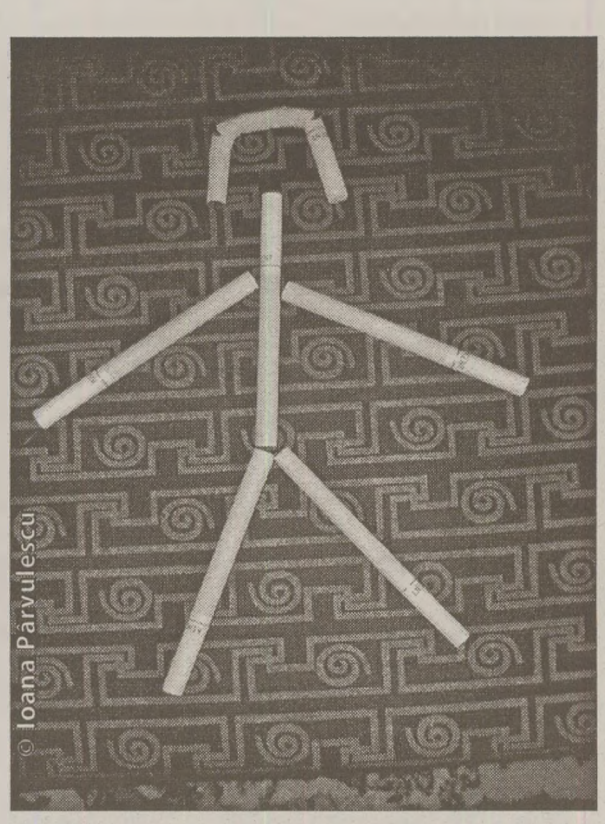
Exista și varianta prescurtată: „Pe cuvântul tău? Pe cuvântul meu!" Nu știam, desigur, ce e cuvântul, nici ce e onoarea, dar le intuiam importanța și le prețuiam la adevărata lor valoare. Simțeam că e prea riscant să le pierzi. Lumea copiilor are, contrar clișeului închis în adjectivul „copilăresc", un grad de solemnitate și o seriozitate care se pierd pe parcurs. Mizele sunt întotdeauna foarte mari. Lumea în care ne jucam avea cuvânt, noi aveam onoare.

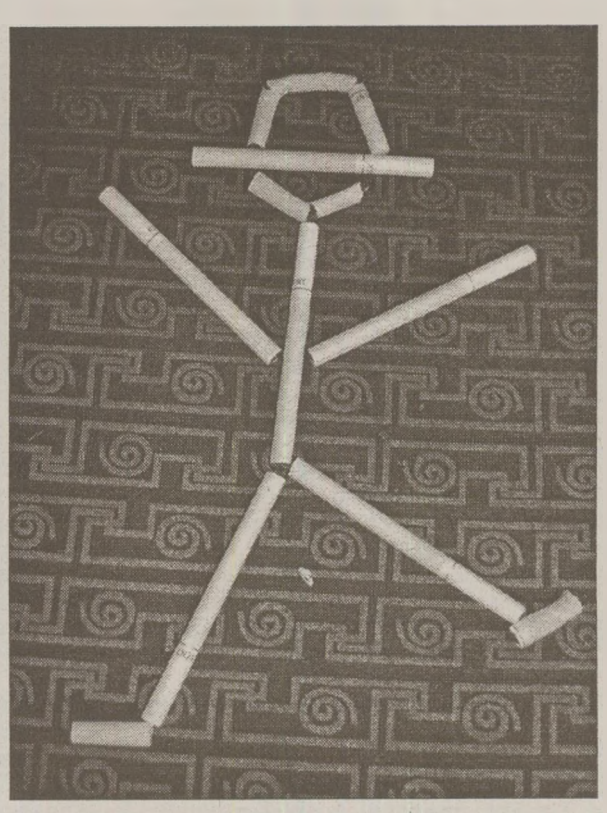
În romanele balzaciene și în secolul balzacian existau afaceri încheiate numai „sur parole", sub jurământul cuvântului dat. *A da* un *cuvânt* era la fel de eficient ca a da un avans în bani sau a lăsa orice altă garanție palpabilă. Ce se întâmpla dacă nu-ți respectai cuvântul? Erai pierdut: ți se întorcea spatele, nu mai puteai face nimic constructiv, erai ca o ființă cu contururile sparte. Paguba era mult mai mare decât cea în bani sau în bunuri.

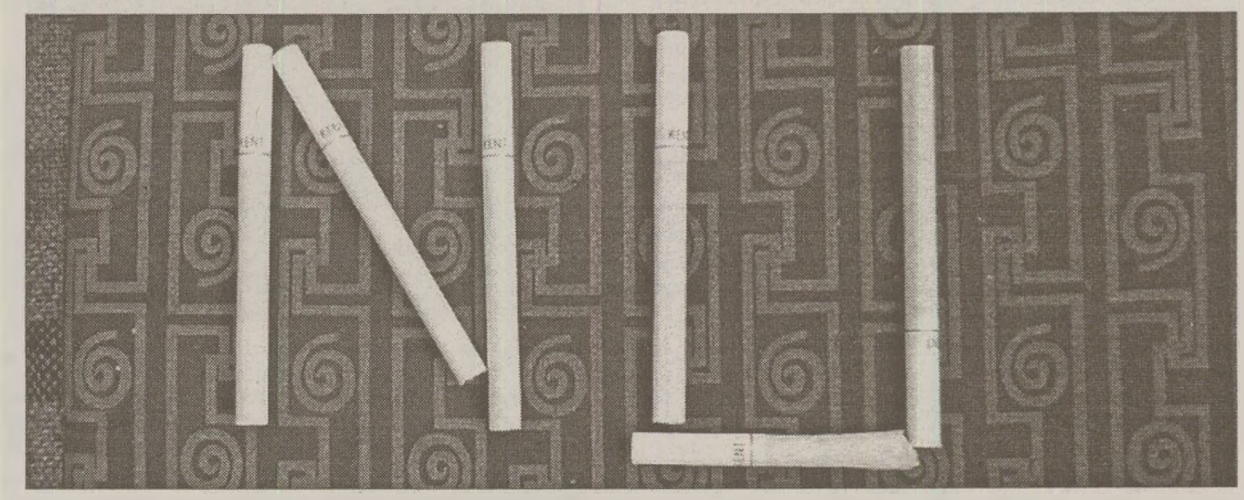
La Caragiale faimosul „parole d'honneur" a devenit, ca toate celelalte noțiuni, un moft. *Parol!* este onoarea franțuzească în formă dâmboviteană, cu varianta „Să mor eu!" și altele asemenea. E o onoare supusă legii conservării materiei a lui Lavoisier: nu se pierde (niciodată – se poate adăuga), nu se câștigă, dar se tot transformă. „Parol! Chiar eu l-am cumpărat...", zice tanti Mița, fără să mintă, de altminteri, la fel cum alte personaje caragialiene spun „Pe ochii mei" și „Zău!", dar și „Pe onoarea mea!" Oricât de ridicole ar fi, în ele mai există noțiunea de onoare și rușinea aferentă, sunt preocupate de acestea („Leanca: Da, domn' judecător, onoarea mea, sâru' mâna, nereperată, cum rămâne?"). *Parol!* are încă ceva dintr-o monedă forte, dintr-o garanție. Cuvântul nu și-a pierdut cu totul puterea.

M-am temut și am prețuit întotdeauna valoarea cuvântului înainte de orice. Ar trebui să existe banci și seifuri pentru cuvinte, ar trebui ca tot omul să facă economii de cuvinte și donații de cuvinte și investiții în cuvinte *forte*. Iar vorbele goale, inflația de cuvinte, falsul să fie un semn de pericol public și să ducă la rapide măsuri de precauție. Cei care stau prost la capitolul cuvinte să se neliniștească, așa cum se neliniștesc cei care n-au destui bani. Și oricine să se bucure când primește cadou un cuvânt nou.

Într-o carte pentru copii, *Gramatica fanteziei*, poetul și jurnalistul italian Gianni Rodari aseamănă impalpabilul, dar categoricul efect al cuvântului cu cel al unei pietre aruncate într-un lac. Cercurile concentrice pe care le stârnește piatra au efecte imprevizibile: ele clatină nufărul, împing mai departe o frunză, o pană sau o bărcuță de hârtie care plutesc pe lac, obligă obiecte sau ființe de la suprafața apei la mișcare și reacție, le scot din încremenire. În plus există și efecte de adâncime, invizibile și imprevizibile, pentru piatra căzută în unde: lovește alge, sperie pești, răscolește mâlul de pe fundul apei, cade pe cine știe ce lucru care zăcea acolo de multă vreme, dizlocă și tulbură. Efecte de suprafață și efecte de adâncime au toate cuvintele pe care le rostim, nu mă îndoiesc de acest lucru. Nu știm niciodată sigur pe cine atingem, pe cine lovim sau pe cine ajutăm cu vorbele pe care le aruncăm, uneori țintit, alteori necugetat, în apele prezentului.







Valoarea cuvântului creator în primul capitol din *Geneză*, apoi cea dintâi frază din *Evanghelia lui Ioan*, „La început a fost Cuvântul", și *logosul* din filozofia grecească, noțiune complexă, care depășește cu mult ceea ce numim azi „cuvânt", dialogul platonician *Cratylos* și câte altele ar fi suficiente motive pentru a da mai mare importanță cuvintelor și felului în care le folosim sau irosim. Scriitorii au înțeles, fără îndoială, bine valoarea cuvântului și artele lor poetice o dovedesc. Petrarca spunea: „Cuvântul este un mare revelator al sufletului și sufletul este cel ce îndrumă cuvântul" (*Scrisori familiare*, trad. G. Lăzărescu), diferența dintre ele fiind că unul stă închis „în piept", sufletul, celălalt se prezintă public. „Trebuie să avem grijă atât de cuvânt, cât și de suflet", spune Petrarca, astfel încât cuvântul să fie sobru și sever față de suflet, iar sufletul „să știe să fie într-adevăr măreț".

În epocile totalitare cuvintele devin vide sau se pervertesc, se falsifică. Un scriitor care a circulat în samizdat în Uniunea Sovietică, Serghei Dovlatov, azi foarte popular în Rusia, compară, într-un roman, cuvintele cu paharele: unele sunt pline de conținut, altele sunt ca paharele răsturnate, din care conținutul s-a scurs. Personajul care face afirmația știe ce vorbește: este un mare băutor. Că autorul prețuia cuvintele și realitatea pe care acestea n-o mai acopereau se vede din destinul său în comunism: „M-am născut într-o familie nu prea unită. La școală n-am dovedit prea multă sârguință. Am fost exmatriculat din facultate. Am făcut armata - timp de trei ani - ca gardian într-un lagăr de muncă. Am scris povestiri [între altele chiar despre experiența de paznic de lagăr n.m] pe care nu le-am putut publica. Am fost nevoit să-mi părăsesc patria". Într-adevăr, în 1978 Dovlatov emigrează și abia de atunci cuvintele lui încep să însemne ceva.

Trăim o epocă în care nu se mai spune „Pe cuvântul meu!", „Pe onoarea mea!", „Pe cuvânt de onoare!". Dupa ani de golire a conținutului cuvintelor s-a pierdut și înțelesul expresiei „om de cuvânt". Onoarea s-a subțiat și ea, iar rușinea dezonoarei a dispărut cu totul, e datată. Nu mai avem nici măcar consolarea lui *Parol!* Avem, în schimb, o mulțime de parole. ■

Fragmente de mici simfonii, căutări, strigate către oameni, către izbîndă, bîlciul în care singura şansă este să te arunci, pînă la capăt, în aiureala clipei.

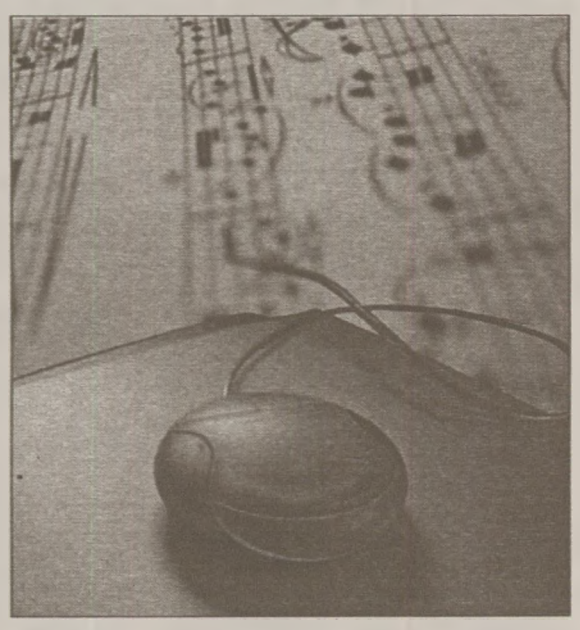
t e a t r u

Muzici

Marina Constantinescu

Cîndva, în maşina unui prieten, urcînd pe nişte serpentine mici şi înguste, ameţitoare, undeva în Marsilia, deasupra apei, am ascultat pe un CD muzica lui Bregovic din „Regina Margot". Mi se părea că sînt numai eu, cerul, spre care urcam, apa şi nişte ritmuri ciudate, sfîşietoare, care mă luau pe sus şi mă purtau în plînsetul corzilor de chitară, de viori, de ţambal. Lamentaţiile Ofrei Haza din Elo Hi – Canto Nero – sonorităţile sălbatice, fluierele copilăriei mele din vacanţele de la Severin, trompetele de la nunţi şi înmormîntări, trîntitul unei uşi, icnetul unui refuz, foşnetul unei taftale, inflexiunile unei muzici tribale, ritualice, tradiţionale care se amesteca în auzul şi în simţurile mele cu muzica elaborată cultă, cu orga ceremonioasă, cu alte şi alte ritualuri sofisticate, cu geamătul visceral al tristeţilor ce călătoresc, şi ele, în lung şi-n lat. Am revăzut filmul lui Chereau ca să cuplez sunetele, suspinele, chitara, tobele cu imaginile. Asocierea lor este puternică, păstrîndu-şi, totodată, şi independenţa fiecarei arte.

La fel mi se întîmplă şi la teatru. De multe ori, muzica unui spectacol, stările pe care mi le-a indus cheamă scene, relaţii, expresii, gesturi. Aud, de pildă, sunetele amestecate ale culturilor şi lascivităţilor din „Chira Chiralina" a Cătălinei Buzoianu, agonia şi extazul Brăilei de altădată. Muzica lui Alifantis, cîteva acorduri, fac să năvălească peste mine aburul unei lumi, şoldurile legănate ale Chiralinei, du-te vino-ul din chioşcul-centru al scenei. Ferestrele duc şi aduc iubirile, trădările, bătînd strigătul disperării. Un pian mă poartă cu amintirea la mîinile înfipte în el ale Dorinei Crişan-Rusu din spectacolul „Ghetou" al lui Frunză. Frica şi agitaţia din locul exterminarilor vin după ce învolburarea pianului s-a plimbat în urechile mele. Fragmente de mici simfonii, căutări, strigate către oameni, către izbîndă, bîlciul în care singura şansă este să te arunci, pînă la capăt, în aiureala clipei. Mi se pare că ce am ascultat în spectacolul lui Mălăele, „Revizorul", de la Comedie, este un fel de esenţializare a structurii ei muzicale. Am recunoscut greu linia. Nu mai erau compoziţii interpretate *live*, să spun, cum obişnuia Dorina. Am întîlnit un tip de comentariu sonor, un clopot, de pildă, care îşi cîntă fie tînguiala, fie fermitatea, ritmuri care bat trecerea timpului – sunete de pendulă – care transformă ludicul în dramatic într-o secundă. Care vorbesc despre ce nu se vede, dar se simte, pe scenă, în sală, sunete care murmură ceva despre acumulările minciunii fără de limite parcă, sunete care urlă dimensiunea prostiei. Pendulă, clopot..."Triumful dragostei". Acolo, în „Triumful dragostei", de pildă, am avut senzaţia bizară că trupul meu este suspendat în lentoarea cu care se contractă sau se relaxează un arc, un mecanism de la un *boite-à-musique* straniu, care coincide cu blocajul şi ezitarea din sufletul bietului Hermocrate. Adrian Enescu alcătuieşte o lume surprinsă în zarva căutărilor de tot felul, în fuga după găsirea identităţii, o lume care se încurcă în propriile neputinţe, angoase şi prejudecăţi, o lume în care sonorităţile iubirii se dizolva, uneori, în pasivităţi, în încremeniri ale unei statui surprinsa într-o contorsionare imposibilă. Tensiunea şi emoţia extraordinară din „Titus Andronicus", tot al lui Alexandru Darie, se plimbă prin scena-arenă odată cu muzica lui Enescu. Cîntecelele Adei Milea amplifică ludicul şi fantezia din „Habarnam" al lui Dabija. „Elisabeta bam" este o operă muzical-teatrală, compusă şi ordonata de Irinel Anghel, un spectacol construit pe comic şi absurd, pe ritmuri ce declanşează o nebunie fantastica, contaminanta, în care realitatea oprimantă este izgonita peste mări şi ţări. Performanţa actorilor este dirijată, este revelata de ritmurile vocilor, instrumentelor, din coexistenţa lor cu cea a muzicienilor. Momentele de forţă, de fragilitate sau de vis, de zbor din „Danaidele" lui Silviu Purcărete sînt declanşate şi însoţite de tugile lui Iosif Herţea, din neliniştea şi unduirea unui table, din tunete şi explozii fel de fel, ca pe tărîmuri magice, de mult uitate. Nu pot să uit viola da gamba ce scotea nişte sunete de început de lume, suntele lui Vasile Şirli pentru care senzualitatea, erotismul şi perversitatea lui Sade văzut de Purcarete erau dimensiuni fundamentale. Aud nişte cîntece stranii, cîntate într-un bazin, de actori, de Victor Rebengiuc, de Mariana Mihuţ, le văd chipurile, surîsul. Şi nu cred că am trăit tulburare mai mare, un soi de excitaţie spirituală declanşată în suflet şi în trup ca în spectacolul „Cumnata lui Pantagruel". Omagiu lui Rabelais". Muzica ia locul cuvîntului şi ne poartă spre aventuri de neînchipuit, într-un ritm năucitor. Vasile Şirli a compus partituri pentru mici simfonii, pentru degetul care se plimbă pe gura unui pahar, pentru suspine şi pentru mirări, pentru înfruntări fantasice, pentru o găina care îşi cîntă izbînzile după ce voluptatea gesturilor lascive alternează cu cele ale frămîntării pîinii. Vaca-cimpoi din final, apocaliptică arătare coborîtă din cer, anunţă în gemetele ei o stare de veghe parşivă. Oricînd nebunul poate să o ia de la capăt, ca într-un perpetuum mobile declanşat de muzică.



Aud, des, în mine, aceste muzici. Şi încă multe altele. Şi mi-e bine, mi-e bine.

Marina CONSTANTINESCU

PROTEST

Am asistat stupefiaţi şi îngroziţi la un atac dur şi inadmisibil împotriva unui cetăţean al acestei ţări, împotriva unui artist român. Am asistat la încălcări grave ale deontologiei profesionale în cazul medicilor de la Spitalul de Urgenţă din Sibiu, precum şi ale Poliţiei din acest oraş, Capitală Culturală Europeană. Ne-am fi aşteptat ca Poliţia oraşului Sibiu să întreprindă cu adevărat o anchetă profesionistă în legătură cu cazul deosebit de grav al colegului nostru Ovidiu Moţ, actor al Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu. Ne-am fi aşteptat să se formuleze răspunsuri oficiale din partea anchetatorilor, asumate, şi nu să se vehiculeze îndoielnice şi neacoperite fraze, incriminante, preluate şi difuzate la diverse posturi de televiziune. Fraze ce acuză direct, fără nici un act doveditor, un cetăţean român, un actor, şi, implicit, o breaslă a unei ţări proaspăt integrate în Uniunea Europeană. Prejudecăţile şi vorbele în vînt nu pot să ţină locul anchetei serioase şi nici pe cel al dovezilor.

Avem toate motivele să credem că Ovidiu Moţ a fost victima unui act criminal. Un act de barbarie cumplită, în urma atacului aflîndu-se în comă profundă.

Tragedia s-a produs în seara premierei cu „Pescăruşul", vineri 12 februarie, spectacol care a marcat deschiderea oficială a Capitalei Culturale Europene Sibiu, 2007. Obosiţi după repetiţii şi avînd emoţiile a încă două reprezentaţii cu miză, ce ar fi urmat să se joace în prezenţa criticilor de specialitate de aici şi de afară, a numeroase personalităţi ale vieţii culturale europene, actorii au zăbovit puţin la recepţia oferită cu generozitate de primarul Johaniss. Ovidiu Moţ, ca şi ceilalţi colegi din distribuţie, a plecat acasă repede după spectacol, fără să fi fost în stare de ebrietate, aşa cum s-a afirmat. Reprezentaţia s-a încheiat în jurul orei 22.30, iar la miezul nopţii, Ovidiu Moţ se afla deja în comă la Spitalul de Urgenţă din Sibiu în urma loviturilor la cap, primite pe stradă, în drum spre locuinţa sa.

Protestăm împotriva atitudinii incalificabile a medicilor de gardă din noaptea de 12 spre 13 ianuarie, a indolenţei lor care a agravat teribil starea lui Ovidiu Moţ. Practic, a fost ignorat de medici. Nici un neurochirurg nu l-a examinat pînă a doua zi. Deşi se ştia că aparatul computer tomograf din spital este stricat, nu s-a solicitat investigarea la nici o altă instituţie medicală, de stat sau privată. Cum nu s-a solicitat nici transportarea lui de urgenţă într-o clinică unde ar fi putut fi ajutat. Întîrzierile majore şi nejustificate au condus la creşterea hematomului cranian şi la complicarea cazului. Nici o analiză de sînge, în cazul în care s-a făcut şi există, nu arată creşterea alcoolemiei, a stării „etilice", cum s-a grăbit să expedieze cazul echipa de salvare. Cum s-a grăbit să conchidă şi Poliţia sibiană. Fără nici o probă! Nici un membru al echipei de anchetă nu a discutat cu echipa de neurochirurgi de la Tîrgu-Mureş – unde a fost transportat, într-un tîrziu, cu o Salvare SMURD, a doua zi, la prînz – echipă care a luptat exemplar, ore, pentru salvarea vieţii lui Ovidiu Moţ. Domniilor lor, reverenţa noastră.

Protestăm împotriva dispreţului Poliţiei faţă de un cetăţean al unui oraş din Europa secolului douăzeci şi unu.

Ne este teribil de greu să înţelegem aceste grave abateri de la normele deontologiei profesionale, atît ale medicilor de la Salvare şi Spitalul de Urgenţa din Sibiu, precum şi ale Poliţiei, ale comisiei desemnate să se ocupe de caz. Pe lîngă incompetenţă şi iresponsabilitate, au dovedit o aroganţă crasă.

Cerem organelor abilitate din Ministerul Sănătăţii şi din Ministerul de Interne deschiderea urgenta a unei anchete competente, care să restabilească adevarul şi să-i pedepsească pe vinovaţi.

Maia Morgenstern
Marcel Iureş
Silviu Purcărete
Mihai Măniuţiu
Alexandru Dabija
Marian Râlea
Mircea Rusu
Claudiu Bleonţ
Marina Constantinescu
Anca Măniuţiu
Emilia Dobrin
Irina Iureş
Vasile Şirli
Maria Miu

Acestui grup de iniţiativă li s-au alăturat zeci şi zeci de artişti. Un impresionant gest de solidaritate de breasl

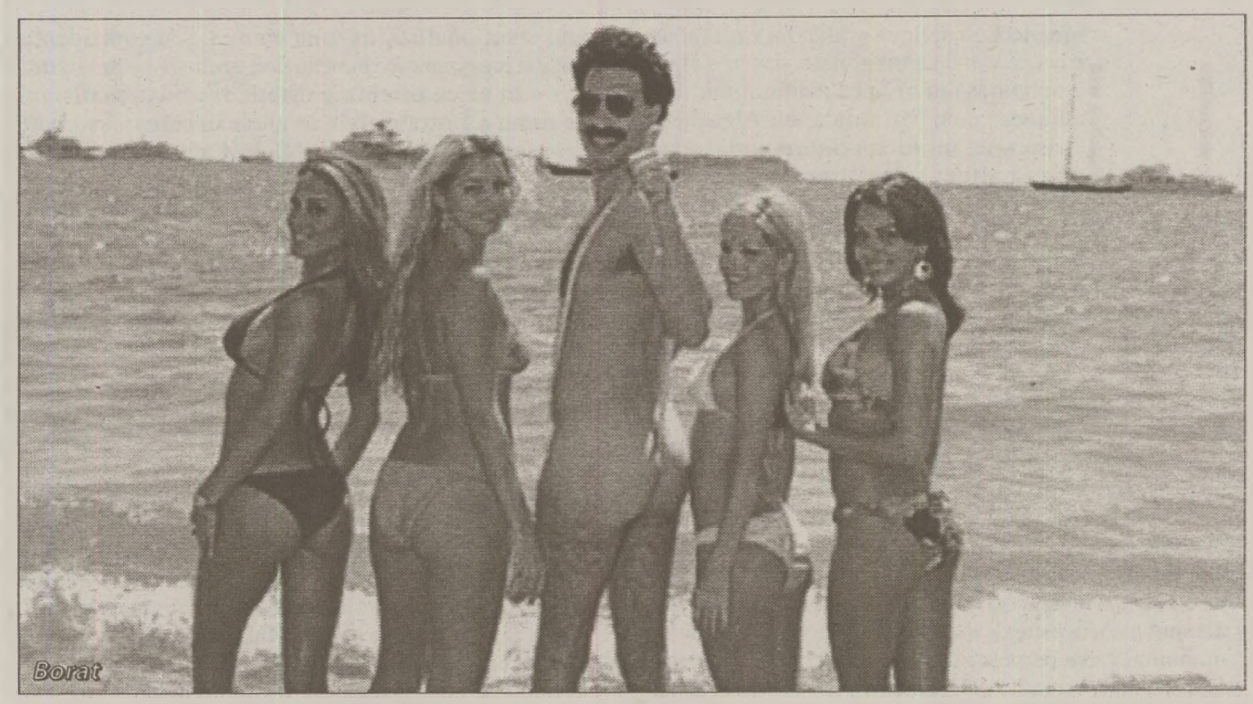
Miza filmului este și această spargere a canonului din orice poziție, în violentarea tuturor cutumelor, în exagerarea pînă la vomisment, iar pe alocuri prostul gust e pe punctul de a deveni act estetic.

a r t e

Borat – dicționarul kazah

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI



Borat

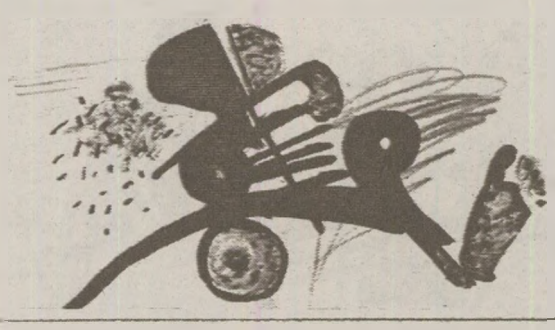
În general, scandalul în jurul unui film aduce mai întotdeauna o creștere corespunzătoare a succesului de *box office*. *Borat* a atras atenția prin scandalul pe care l-a stîrnit nu numai în patria presupusă de origine a personajului, Kazahstan, cît și în jurul filmărilor care au avut loc în România, într-un sat de țigani, Moroieni, care este botezat în film Glod. Într-un scenariu de factură postmodern-balcanică, consiliați de un campion al drepturilor omului, sătenii din Glod au intentat un proces producătorului considerîndu-se jigniți de rolurile care le-au fost atribuite în film și, mai ales, de suma derizorie primită pentru un film premiat. Nu știu dacă asta a mai supralicitat condimentele peliculei, dar filmul a luat un *Glob de aur* la categoria *Cel mai bun actor (Musical/Comedie)* cu Sacha Baron Cohen – alias Borat. Filmul este o combinație între *Nea Marin Miliardar*, fără candoarea gagurilor lui Amza Pellea niciodată scabroase, cu *best of hardcore*-ul Vacanței Mari, care-ți lasă impresia unei forme grave de retard, „Familia Bundy", în locul cățelului familiei jucînd o găină rătăcită în sacoșa kazahului Borat și un fel de *stand-up comedy* grefat pe un *sitcom*, unde se pot auzi rîsurile lătrate din *off*. Pentru ca acest cocteil să devină cu adevărat incandescent peste el se toarna feliat mărunt bucăți de Goran Bregović din filme cît mai diferite, *Regina Margot*, *Casă pentru spînzurați*, *Underground* etc., dar și, pe platouri mai mari, bucăți din *Fanfara Ciocîrlia*, *Ștefan de la Bărbulești*, din fericire nu și *Hora Stacatto*, obținîndu-se astfel cunoscuta specialitate „Original Music" avîndu-l drept DJ pe Erran Baron Cohen. Peste toate acestea se adaugă „intertexte" filmice răsfoite în grabă cu telecomanda, *soap-opera*, un *sitcom* precum *Familia Bundy*, ceva melancolic cu Arnold Schwartzeneger și o picătură voluptoasă de *Baywatch*, Borat îndragostindu-se iremediabil de eroina siliconată CJ (Pamela Anderson) etc. Așa cum ne declară și reporterul kazah, plecat sa facă un documentar despre America și Visul american, iar acesta este filmul său, ceea ce postmodern vorbind, e pură realitate: Borat este și actor, și scenarist, și producător, iar cineva din familie face muzica. Dacă ar fi fost și regizor, formula era totală. Filmul atinge culmi nebănuite ale prostului gust escaladat cu veselie de Borat, iar comedia devine adeseori scabroasă fără alt scop decît acesta. Într-adevăr, din păcate, registrul scatologic aruncă filmul într-un fel de deriziune a deriziunii, riscînd să-l transforme într-o glumă proastă de mari proporții și cu aportul unui actor, ce-i drept, talentat, aducînd puțin a Kramer din *Prietenii tăi* (*Friends*), *sitcom* care poate constitui un reper pentru un umor inteligent, de bună calitate. Una din scene se joacă pe ambiguitatea dintre o cafteală între cei doi kazahi goi pușcă și o posibilă scenă homoerotica. Mi-am amintit cu nostalgie de gagurile inteligente și candide ale lui Benny Hill pe această temă. Altfel, teoreticienii pot admira scenariul postmodern al întregii construcții, „intertext" filmic și muzical, scene care amintesc de Kusturica înainte de a fi toxifiate de intervenția regizorului, țiganii care se vor trimiteri către același regizor, și filmul obosește repede pentru a reveni la scatologicul originar, cu alte cuvinte în Glod-ul de origine. Miza filmului este și această spargere a canonului din orice poziție, în violentarea tuturor cutumelor, în exagerarea pînă la vomisment, iar pe alocuri prostul gust e pe punctul de a deveni act estetic. Prezentarea orașului, Kusek, și a locuitorilor săi cei mai importanți, Orkin violatorul orașului, mecanicul care face și avorturi, Natalia, sora prostituată, locul patru în breaslă, Nusultan Tudialkbai, vărul refractar, soția Oksana care vorbește o frumoasă limbă română cuprinsă în singura replică-înjurătura aduce vag a parafrază parodică la introducerea durilor din filmele lui Guy Richie, gen *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* (1998) sau *Snatch* (*Unde dai și unde crapă*, 2000).

Filmul suscită o serie de reflecții antropologice. *The clash of civilization*, tema introdusă prin teoria lui Samuel P. Huntington care pare să fie în spiritul secolului, chiar și cînd ea ia aspectul unor ciocniri armate, ajunge în film o caricatură fabulatorie. Deși purtător de costum cu cravată, a unui accent *funny* (îmi sună în minte accentul lui Peter Sellers făcînd pe indianul) și a unei sintaxe personale de întrebuințare a limbii engleze, Borat pare să rateze orice contact normal cu civilizația americană, excedată de pupăturile tradiționale la kazahi, de dezinvoltura stabilirii relațiilor de toate felurile cu onorabilii cetățeni americani. Ambasador al culturii sale, acesta dorește să cunoască „stilul american" și să ducă învățăminte în țara sa și, asemeni persanilor lui Montesquieu, dezvăluie prin ricoșeu poncifele modului de viață american. Printr-un efect scontat, aceștia apar extrem de constipați în relație cu volubilul Borat, care subminează cu sinceritatea sa șovină cercurile feministe sau convențiile din *high society*, aparent deschisă raporturilor culturale cu *tiermondiști*, împărtășește dezinvolt intoleranța țării sale cu privire la anumite minorități cu intoleranța americană din cercurile radicale undeva în Sud, participă la un ritual penticostal maimuțărindu-l, invită un *speaker* de la televiziune, în spiritul ospitalității kazahe, să-i cunoască patria și, sub raport intim, și sora, participă printr-o confuzie la o petrecere de homosexuali de unde iese cam șifonat, fraternizează cu o prostituată de culoare cu care se și însoară, este receptiv la stilul *Rap*, a cărei adoptare îl scoate afară dintr-un hotel, are o oroare aproape sacră față de evrei, intonează imnul kazah pe muzica celui american, imn care începe cu „Kazasthan este cea mai mare țară din lume/ Kazasthan este primul exportator de potasiu din lume" etc. Borat asumă pentru noi libertăți inconceptibile în America, mai nou și în Europa, în ideea de a dezamorsa conținutul latent de ipocrizie al unui discurs dogmatic care spune de multe ori inversul a ceea ce gîndește și, cu cît afirmația e mai puternică, cu atît idiosincrasiile sunt mai mari.

Lecția de civilizație se face însă într-un cerc select, kazahul, în ciuda consilierii sale de către o doamnă extrem de amabilă, reușește să ruineze programatic totul. Aici filmul capătă aspectul unei terapii de grup, bunul sălbatic fiind invitat să facă frumos, ceea ce el nu reușește în ciuda străduințelor. Doar e kazah! O altă încercare cu semnificații antropologice este aceea de a-l face pe Borat să guste din umorul american. Glumele kazahe nu intră în tiparul american și invers, cele americane nu sunt pe potriva frustului kazah. Umorul american rezidă, așa cum i se explică minuțios kazahului, de a face o afirmație litigioasa sau bizară, ca apoi, după o pauză, să adaugi negația, un NOT prelungit și cu accent specific. Lecția este asimilată abia la sfîrșitul documentarului, cînd Borat o pierde pe CJ. Borat, asemeni lui Svejk, celebrul personaj al lui Jaroslav Hasek, profesează o imbecilitate și o înapoiere aparente, dublate de o afectivitate necontrolata, specifică primitivilor, nu?, oportunitate pentru regizor de a croșeta asupra temelor tabu și a reflexelor mentalitare din America, precum cele legate de discursul asupra minorităților, într-un mod menit sa excedeze. Însă așa cum afirmă binevoitor o doamnă din lumea buna: „Cred ca diferențele culturale sunt vaste și cred ca este un om încîntător și nu i-ar lua mult timp sa devină un adevarat american." NOOT. Registrul comic, cu un grad mult mai mare de libertate, te poate face să treci cu vederea o serie de teze, care puse sub semnul multiculturalismului, riscă sa treacă neobservate. Apariția lui Borat se plasează ironic într-un loc geometric postmodern, la confluența unei etici globaliste, cu etnoculturile colonizate temporar pentru resursele strategice. Nu întîmplator Borat este luat drept musulman, – deși nu este, dupa declarația sa ai zice că împărtășește, împreuna cu aborigenii australieni, credințe totemice –, adică terorist într-un anumit context, așa cum o serie de tradiții apar ca extrem de inhibate și purtătoare a germenilor violenței, spre exemplu tradiția creștina. În calitate de „bun sălbatic", Borat face rechizitoriul oricărei intoleranțe, inclusiv a celei pe care o propagă vesel ca fapt cutumiar. Există un fapt fondator pozitiv cu privire la Borat: absența oricărui resentiment. În final, acesta apare „creștinat" și „filosemint", în timp ce locuitorii orașelului torturează un crucificat, cu precizarea personajului impregnat acum de „toleranța" democrației americane, că în țara sa nu se mai vînează evrei. Și, din nou, îți poți aminti nostalgic de Monty Python, *Life of Brian* sau *Querst of the Holy Grail*, pentru a te delimita de umorul grosier. Lipsește, însă, ca din întîmplare, orice urmă de ironie sau autoironie cu privire la evrei. Filmul pedalează pe o serie de clișee ale *politically correctness*-ului, îngroșînd pînă la refuz transgresarea interdicțiilor, permisă pînă la un punct, doar vizitatorului kazah, căruia îi sunt tolerate toate licențele. Prin schematismul său *happyendistic*, – Borat distinge ultimativ între CJ, vedeta de consumație și prostituata cu suflet de aur, dar care arata la antipodul lui *Pretty Woman* – și complet aleator, finalul aduna într-o poza de familie aceleași personaje de la început și populația satului kazah, amintind prin deriziune sfîrșitul cu iz de parabolă al filmului *Underground*, cu o nuntă pe o bucata desprinsa din continentul iugoslav. Ce a însemnat experiența americana pentru Borat? Mai nimic, adică veselie petrecăreață și întoarcerea în glod. Iar restul e înjurătură.

În concluzie, este un film minunat. Pauza. NOOOT!!! ■

Borat, Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan (Învățăturile culturale ale Americii pentru folosul semeței națiuni a Kazahstanului); Regia: Larry Charles; Actori: Sacha Baron Cohen, Pamela Anderson; Scenariu: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines; Muzica: Erran Baron Cohen; Producător: Sacha Baron Cohen, M. Jay Roach; Durata filmului: 82 min.



În fața necruțătoarelor grafuri, textelor literare, filosofice sau științifice, formulelor și schemelor abstracte, melomanul tresare oarecum înspăimîntat ca înaintea unor dogme aride și dure.

m u z i c ă

Când accesoriile devin principii

Umberto Eco definea grafismul ca fiind un caz notoriu de ambiguitate, dacă nu chiar o nebuloasă în ordinea conținutului. Îmi amintesc de o partitură a lui Alexandru Hrisanide, intitulată *Soliloquium*, care nu era altceva decît reprezentarea la scară infinitezimală a hărții României. Firește că traducerea în sonor a unei atare imagini vizuale asociative nu poate fi efectuată în absența legendei, așa cum bine îi stă unei hărți ori unui plan să se înhăiteze cu niscaiva explicații date semnelor adoptate prin convenție. Numai că muzica așa-zisă conceptuală nu propune neapărat convenții. Nu presupune doar o învoială negociată între compozitor și interpret. Nici nu incumbă numai înțelegerea tacită de a admite unele sugestii, procedee, deprinderi provocate prin voința auctorială. Dincolo de convenție, învoială, înțelegere se află cultul pentru imagine. Servilismul *vis-à-vis* de ceea ce este vizual. Înșurubarea unei civilizații a ochiului în lăcașurile uzurpate de către aceasta și părăsite de civilizația urechii ori de către formațiunile altor organe ale simțurilor noastre de toate zilele. Bănchetul vizualității nu numai că se perpetuează *sine die*: el devine tot mai agresiv, mai simpotic. *„Musique à voir"*. Avea dreptate Robert Muran atunci cînd afirma că grafismul în muzică are certe contingențe cu artele plastice. Ce a reprezentat expoziția de partituri de la Darmstadt din vara anului 1965 ori cea a pictoriței-muzician Marie Claire Mussat, vernisată la Paris în 1981, dacă nu debușarea unor idei componistice în teritorii ce servesc drept piața de desfacere a obiectelor vizuale! Și, prin ricoșeu, ieșirea produselor de semiografie muzicală din acel loc strîmt, încălzit doar de interesul ocazional al restitutorilor de muzică? Conceptualismul grafic face posibilă afișarea ideilor componistice prin intermediul unui graf. Mai simplu, ca la Maurizio Kagel și Sylvano Bussotti, sau mai complicat, ca la Early Brown și Anestis Logothetis. Nu de puține ori însă indicațiile de interpretare a grafului ocupă un spațiu cu mult mai amplu decît sugestia vizuală. Legenda debordează graful. Aspectul eseistic tinde să-l minimalizeze pe cel beletristic. Ca în unele muzici conceptuale ticluite de Dieter Schnebel. Aici se observă limpede cum arsenalul de probe pus în mișcare întru convertirea interpretului devine mult mai important decît convenția instituită prin tradiție. Mijloacele substituie, evident, mesajul. Ideea operei (sau despre operă) confiscă realizarea propriu-zisa. Iată descrierea sumară a radiografiei unui opus conceptual: ambiția de a făuri o muzică în baza unui concept propriu; dorința nestăvilită a autorului de a fi un întemeietor; acoperirea prin orice mijloace și strategii, muzicale ori extramuzicale, a conceptului (nu de puține ori invocat pînă la fetișizare). „Verbiage art", „The art as idea". Gheorghe Crăciun spunea undeva că „o civilizație care a pierdut sensul vieții începe să fie tot mai intens obsedată de sensul în sine". Fuga de materie, adică de sunet, către idee, cu alte cuvinte, ancorarea compozitorului în concepția, în mecanismul operei reprezintă dezideratul ireductibil și incontumabil al conceptualismului. Chiar fără să vrea, conceptualismul muzical identificabil experienței trăită ca exercițiu intelectual, îl include pe cel sinonim cu experimentul practic (care, desigur, nici n-ar putea funcționa singur, din lipsă de combustibil), iar lumea componisticii actuale pune atîtea probleme (și atît de intricate unele-ntr-altele) încît recursul la intuiția sonoră pură, la capacitatea de a dobîndi nemijlocit, fără raționamente logice preliminare, autenticitatea operei zămislite, constituie din ce în ce mai frecvent o ultimă resursă în căutarea unui sens care, inevitabil, riscă să scape printre degete. După Anatol Vieru muzica noțională „aduce conceptul la suprafața artei, făcîndu-l oarecum să plutească deasupra ei, tot așa cum emoționaliștii exaltau emoția, sau cum adepții muzicii programatice puneau preț exclusiv pe program". Și, ca în orice orientare estetică, conceptualismul sonor nu a fost absolvit de unele excese ori accente caricaturale: „operă distrusă" (John Cage), „meaningless work" (Walter De Maria), „estetica lăzii de gunoi" (Rauchenberg). Indiferent de paradigma prin care se exprimă, muzicile conceptuale apelează la un set (remarcabil în planul cantității) de reactivi vizuali (pe care Logothetis îi numește „signaux d' action"), reactivi care se recunosc în ultimă instanță în acele semne percepute ca forme ce stimulează sau permit o anume funcție, tocmai pentru că înfățișarea lor sugerează (și deci semnifică) acea posibilă funcție. Fie el de tip grafic sau textual („Textcomposition", cum îi spunea Stockhausen ori „letrism sonor" cum l-a poreclit Pascal Bentoiu, în care compozitorul își etalează ideea prin intermediul unui limbaj noțional), fie formal (caracterizat de enunțarea sintagmei cu sprijinul unei ecuații ori unui algoritm ce, în viziunea lui Germano Celant se pliază pe direcția „l' informel froid", axată pe o activitate mentală abstractă, de decodare a mesajului ca operațiune sintetică a unei arhitecturi sonore) sau schematic (tributar aserțiunii aristotelice conform căreia forma redă ideea operei), conceptualismul muzical inițiază în general o sumă de matrici generatoare, ce comportă disponibilitatea de a da naștere la multiple cazuri particulare concentrice la intenționalitatea originară. Paradoxal, cu cît investiția de luciditate, de încăpățînare prin care ni se amintește că lumile sonore sînt guvernate de legi fizico-matematice, de a căror tiranie nu poate scăpa pînă la urmă nici un compozitor, cu atît mai evidentă este scurgerea de aleatorism, invazia de spirit ludic, improvizatoric. Chiar dacă ne comunică, direct sau indirect, că tradiția nu e decît numele pe care îl dăm neputinței noastre de a ne lepăda de trecut, compozitorii conceptualiști nu sînt (încă?) în măsură să ne dezvrăjească universul sonor, să ne priveze de virtualitatea minunilor ori să ne răpească speranța în nemurirea trăirilor afective. În fața necruțătoarelor grafuri, textelor literare, filosofice sau științifice, formulelor și schemelor abstracte, melomanul tresare oarecum înspăimîntat ca înaintea unor dogme aride și dure. Pe de o parte le recunoaște valabilitatea și corectitudinea. Pe de altă parte refuză să le accepte cruzimea. Adică, le tolerează veridicitatea, dar nu le acceptă universalitatea prin care se pot înălța pe culmile unei generalități extemptă de orice excepție salvatoare. Căci există, într-adevăr, o serie de opusuri conceptuale care păzesc și salvează efectiv turma de artefacte ori teribilisme sonore. *Regele va muri* și *Mmeorial* de Octavian Nemescu, *Trans* și *Musik im Bauch* de Karlheinz Stockhausen, *Cantus firmus* și *Infrarealism* de Nicolae Brînduș, *Orologii* și *Muzeu muzical* de Anatol Vieru sînt doar cîteva din aceste excepții care, în ciuda faptului că evită, de la caz la caz, adoptarea unor vocabulare ori sintaxe consacrate, propun fie angajarea unui tip superior de alcătuire a unui context muzical, fie o clasificare subtilă a materialității actului componistic, dictată de gradul de teatralitate al factorului sonor. Tentativele de re-punere pe rol a oralității primordiale au totuși vagi șanse de izbîndă atîta vreme cît, spre deosebire de epocile arhaice, bazate pe gramatici comune, imuabile, muzicile conceptuale dezvoltă o permanentă escaladare a limbajelor particulare, insulare, nu de puține ori factice și perisabile. Mai mult, încărcate de anexe, în care se scufundă imperturbabil. Henry Flynt spunea că muzica de orientare conceptuală este în mod esențial scufundată în accesorii, cum ar fi, de pildă, partitura (ce concurează uneori opera plastică, literară sau arhitecturala), indicațiile (hipergonflate la nivelul semnificațiilor), schema formei (folosita ca figurare a însăși concepției artistice) ori formula matematică și algoritmul (ca șir predeterminat de operații ale instituirii fluxului sonor). M-am gîndit la aceste accesorii provocat fiind de restituirea, în urmă cu puțin timp, a două opusuri imaginate de compozitorul spaniol, de curînd sexagenar, Javier Darias: *El Juego de la Fuga* și *Prop a Vicmar*. Din perspectiva autorului, evident, a fost o experiență obiectivă, o aventură interioara limită, necesară. Aspirația către formalizarea (sechela a serialismului?) relației text-interpretare, structură-lectură, operă închisă-operă deschisă, competență-performață în actul (jocul) muzical, „grade de gramaticalitate ale partiturii – grade de gramaticalitate ale restituirii" (cum inspirat le numește Nicolae Brînduș) desemnează un set de modele posibile de aleatorism, dispuse mai mult sau mai puțin ierarhic pe linia sporirii indeterminismului, a liberalizării unor indicatori sonori: arbitrarizarea interrelației dintre interpreți și predeterminarea hazardului printr-o jalonare stocastică la nivel micro- și macrostructural (în *Juego de la Fuga*), făurirea „ad-hoc" a volutelor unor console sugerate de compozitor și angajarea într-un tip superior de formare a unei ambiențe muzicale (în *Prop a Vicmar*). Dincolo de asumarea acestor „variabile conceptuale", interpretului îi mai este dat să releve variile straturi de percepție și accepțiuni ale unor atare lucrări: sensul finalității (ca scop al traseului temporal), sensul gramatical (ca dispoziție particulară a obiectelor sonore), sensul figurativ (ca declanșator de sugestii și asociații muzicale) și, nu în ultimul rînd, sensul etic (cel ce mărturisește raportul dintre idee și expresia ei sonoră). Dar sensul etic poate surveni și din retorica nedumeririi: compozitorul trebuie să scrie ce aude sau doar aude ceea ce consemnează în partitură. Cu alte cuvinte, cînd compunem, ne exaltăm precumpănitor simțurile ori rațiunea?

Liviu DĂNCEANU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

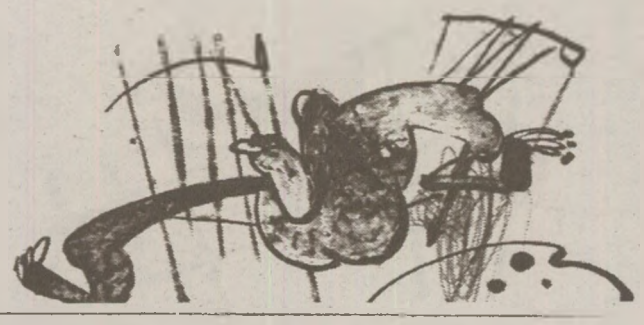
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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

DW

Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeauna pe construcție, adică pe compoziție, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea și a proporției de aur, este mereu în proximitaea vizibilă a textului.



Privindu-l pe Șerban Foarță

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Cu vreo cîțiva ani în urmă, poetul Șerban Foarță își lua prin surprindere cititorii, ba chiar și pe mulții dintre oamenii care îl cunoșteau destul de bine, deschizînd o expoziție de pictură, intitulată *Cromografii*, la Muzeul de Artă din Timișoara. Puțin mai tîrziu, la un sfîrșit de septembrie, în cadrul Zilelor Poesis de la Satu Mare, el a deschis o nouă expoziție, una care o conserva și o prelungea pe cea anterioară. Anul trecut, a organizat o nouă expoziție la Timișoara, la care n-am reușit să ajung, deși am fost invitat din timp, și pe care aș fi vrut să o comentez în detaliu. Cum această expoziție a rămas nesemnalată, rememorez, în legătura cu primul eveniment de la Timișoara, în cadrul căruia poetul își lansase, prin aruncare dintr-un coș special amenajat, și ziarul „Cocoloșul", în număr unic, scris de un singur autor, adică de el însuși, un text pe care l-am scris cu acel prilej și în care încercam să desprind imaginea pictorului de aceea a poetului și să consacru unicitatea celui dintîi. Pe sărite, textul suna cam așa:

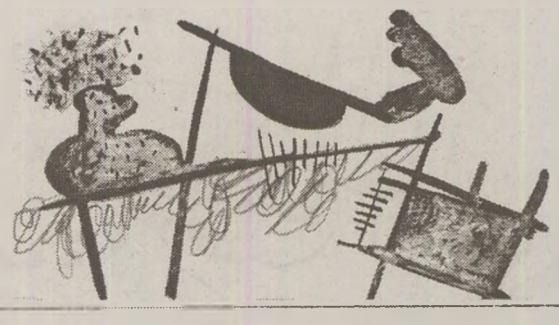
Chiar dacă pentru cvasitotalitatea celor atenți la fenomenul cultural românesc acest eveniment a constituit o surpriza de proporții, lucrurile ar putea fi explicate și altfel: în definitiv, nu este chiar o surpriză așa de mare pentru că Șerban Foarță, chiar dacă nu s-a manifestat ca artist plastic, avea, în esență, o importantă componentă vizuală. Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeauna pe construcție, adică pe compoziție, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea și a proporției de aur, este mereu în proximitaea vizibilă a textului. Ergo, Șerban Foarță era deja un pictor încă dinainte de a picta, era un vizual și un geniu al manualității încă dinainte de a ține un penel în mînă. La prima vedere chiar așa pare să fie. Numai că dincolo de această observație cuminte și previzibilă, faptele sînt puțin mai altfel. Șerban Foarță nu s-a lăsat sedus de pictură, de materia cromatică și de visul demiurgic al construcției tangibile din nimic, numai datorită faptului că prin cuvinte vibrau de multe ori tonuri și că literele se organizau subtil în coloane, contraforți și arhitrave, ci pentru că ordinea lui mentală și natura sensibilității sale sînt disponibile în aceeași măsură pentru limbaje diferite. Dacă univesul plastic, reperele vizualului ar fi fost în poezie o simplă recuzită expresivă, un material de lucru și atît, încercarea extragerii lor din convenția literară ar fi eșuat inevitabil în glose exterioare și minore. Chiar dacă pictura apare cronologic mult mai tîrziu în preocupările sale, ea nu este într-o relație mecanică, și cu atît mai puțin de subordonare, cu poezia, ci ambele converg spre o structură creatoare cu o disponibilitate multiplă. În cazul în care pictura ar fi un simplu derivat al poeziei, o supapă utilă în cazurile de prea plin, ea nu ar fi ieșit din cadrele comune al amatorismului. Numai că, în cazul unei structuri culturale atît de bine definite și al unei personalități atît de bine exprimate, această cădere în amatorism este în mod natural imposibilă. Chiar în absența unei instrucții specifice și a unei practici constante, simpla educație a sensibilității, rigoarea conștiinței creației și vocația verificată a comunicării prin cod sînt argumente suficiente în sprijinul proprietății limbajului și al autenticității mesajului. Pictura lui Șerban Foarță, discretă prin dimensiuni și pregnantă prin proporții, se înscrie în mod legitim, fără ostentație, dar și fără complexe, în mecanica legitimă a istoriei artei. Din punct de vedere formal, al construcției propriu-zise, ea intră mai curînd în categoria creației de tip rațional, a construcțiilor deliberate în care ansamblul se constituie prin adiționare, prin serialism, prin discurs modular, după cum,din punct de vedere stilistic, ea oscilează între impresionismul mediteranean, expresionismul nordic și un anume simbolism fără geografie. În ansamblu, oricît de mult l-ar irita acest fapt chiar pe autorul însuși, pictura lui Șerban Foarță este o componentă a spațiului central-european, a acelui spațiu cultural în care contradicția este o condiție a supraviețuirii și identitatea difuză un echivalent al existenței. Sensibile și glaciale în același timp, lucrate în amanunt și stăpînite în ansamblu, violente și tandre în egală măsură, exacte pe spații mici și misterioase prin întreaga lor atmosferă, Cromografiile ar putea anunța un poet de un extrem rafinament și cu o enormă conștiință a creației, dar cum nu și-a propus nimeni să demonstreze încă o dată cît de previzibile ne sînt reprezentările, se poate conchide foarte simplu: ele confirmă un pictor autentic, inconfundabil și atît!

Acum, după recenta expoziție, mi-am amintit de un alt text pe care l-am scris despre Șerban Foarță, publicat în catalogul primei expoziții, și care nu privește nemijlocit nici pictura și nici poezia, ci încearcă să se apropie, prin amîndouă, de o lume imponderabilă și inefabilă, aceea care se naște la interferența limbajelor precum se naște fulgerul la interferența norilor; o lume fascinantă și volatilă, năvalnică și îndepărtata, invizibila și orbitoare. El se numește *Geometrie și incantație*, adică:

Geometrie și incantație

Adîncindu-se ca un sinucigaș în apa verzuie a cuvintelor, perforînd viril, asemenea unui imens picamer, pămîntul lor diafan și străveziu, prăjindu-și genele și retina, precum un sudor ingenuu care și-a aruncat masca spre a gusta nemijlocit voluptățile combustiei, la jarul lor pervers și mocnit, respirînd, mai apoi, ca într-o experiență pneumatica pe jumătate mistică, pe jumătate fiziologica, aerul tare sau fetid al tuturor sonorităților, Poetul – arheolog amator și fantast profesionist, un fel de Schliemann cu Troia în sînge, în sperma și în cortex –, descoperă, unul cîte unul și pe toate deodată, Elementele. Descopera carnea mustoasă a celor mai aride concepte și pipăie, cu degetele lui îngălbenite de tutun și carbonizate suav de prea multele orbecăieli nocturne, senzualitatea puberă a presocraticilor și concreteţea virgina a primelor cosmogonii, descoperă, așadar, Pămîntul, și Apa, și Aerul, și Focul și chiar se învelește el însuși cu fîșii din cupola translucidă și tremurătoare sub care acestea se adăpostesc pline de sfială. Coborît astfel din Materie, așa cum bizarul personaj al lui Urmuz cobora tacticos din maimuță, și înfruptîndu-se visător din deliciile dumnezeiești ale Substanței. Poetul suportă revelația magmei, a lumii casante și onctuoase în același timp, a luminii întrupate în corpuscul și unda (tertium datur est!), a orgasmului retinian și a urletului contiguu, adică revelația Culorii, a tonului, a pigmentului. Și atunci, ca într-un profund ceremonial mistico-alchimic, esența se mișcă, se petrece o tainică transmutație de cod și de limbaj și Poezia devine Pictură: ut pictura poesis! *Pe drumul Damascului său interior, Poetul renaște în ordine vizuală, chinestesică și tactilă. Și daca pînă acum el se numea Șerban Foarță și folosea modulul sonor și grafic al cuvîntului spre a construi eșafodaje pentru tot ceea ce se întinde incomensurabil între incantație și geometrie, acum, cînd s-a convertit la reveria senzorială și a acceptat pactul nupțial cu trupul ondulatoriu al culorilor, el se numește tot Șerban Foarță și folosește mai departe, cu aceeași precauție aproape chirurgicală, celălalt modul, al culorii, grafic și sonor în aceeași măsura, spre a înălța arhitecturi minuscule în spațiul lor fizic, însă al căror spirit irumpe ca o ploaie de meteoriți pe celălalt versant al spațiului, pe cel ce se întinde incomensurabil între geometrie și incantație.* ■

Lucrare de Șerban Foarță



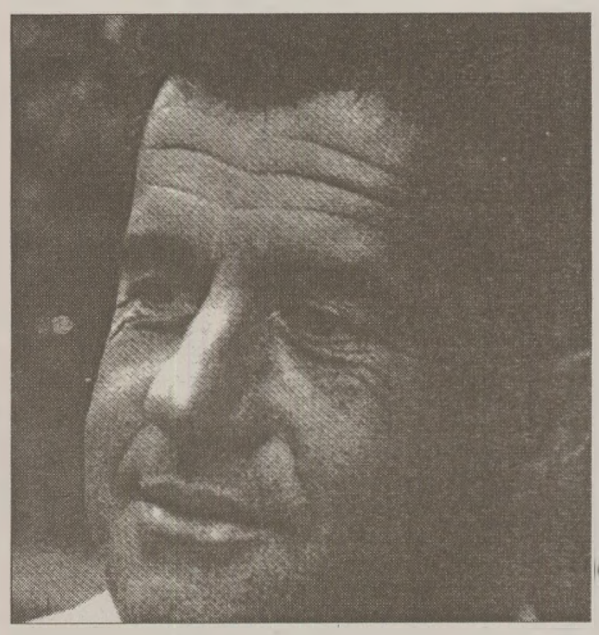
În ajunul naşterii mele se prăvălise peste munţii din Sintra furtuna cea mai teribilă de care-şi mai amintea cineva.

avanpremieră editorială

Almeida Faria
Conchistadorul

*Autorul preferă să eticheteze **Conchistadorul**, simplu, drept scurt roman. Dar, în afară de scurtimea lui (150 pag.), el mai poate primi şi epitetele de roman parodic sau fantastic. Scris cu vervă şi umor, **Conchistadorul** este „o excepţional de impresionantă fabulă despre descoperirea sinelui şi conştientizarea categoriei umane realizate prin erotism" (**Encyclopaedia Britannica**). Totodată, reprezintă o introducere ironică în unul dintre miturile cele mai ciudate ale culturii portugheze: sebastianismul. Protagonistul se naşte la exact patru secole după celebrul tânăr rege Dom Sebastião al Portugaliei, cel care, nesăbuit şi temerar, şi-a condus imensa armată într-o luptă dezastruoasă împotriva maurilor în nordul Africii, dispărând cu acel prilej fără urmă, dar care, conform unei nepieritoare legende, va reveni într-o zi pentru a salva onoarea naţiunii şi a restaura măreţia imperiului portughez. Tânărul Sebastião din a doua jumătate a secolului XX va demonstra, spre deosebire de tizul său, înclinaţii pentru „bătăliile sexului", drept antidot contra tristeţii şi frustrărilor, bătălii în urma cărora va deveni tot mai înţelept până ce, suprasaturat de plăceri, va dori să-şi „cultive grădina" într-o temporară reculegere de ermit.*

*Născut în 1943, Almeida Faria, actualmente profesor de estetică la Universitatea Nouă din Lisabona, a debutat de timpuriu ca romancier, publicând în 1962 **Rumoare albă**, roman îndrăzneţ şi inovator care îi va aduce Premiul de Revelaţie al Asociaţiei Portugheze a Scriitorilor. Va mai publica **Tetralogia Lusitană**, suită de romane centrate pe saga unei familii de latifundiari în preajma „Revoluţiei garoafelor" din 1974. Explicând slabul ecou de care s-a bucurat **Conchistadorul** în Portugalia (spre deosebire de alte ţări unde a fost tradus), Almeida Faria spune: „Noi am fost o naţiune mare şi bogată, care nu a ştiut niciodată să accepte că este mică. O ţară săracă dar cu mentalitate de bogat, cam disproporţionată". Iar modul cum a fost receptat romanul în Portugalia „este doar o dovadă în plus că sebastianismul nu a pierit".*



Am crezut mult timp că am venit pe lume altfel decât ceilalţi oameni. Bunica-mea Catarina – şi bunicile nu mint niciodată – a fost cea care mi-a băgat în cap ideea asta. Îmi povestea mereu că, într-o zi de iarnă, dis-de-dimineaţă, în ciuda negurii, paznicul de far João de Castro se dusese pe plaja de la Adraga să prindă caracatiţe, când a dat peste mine vârât într-un ou enorm, cu capul, picioarele şi braţele afară.

Drept martori oculari bunica cita pe un cavaler ciung, maestru de echitaţie, care călărea pe-acolo însoţit de cei trei scutieri ai săi, recrutaţi dintre cei mai năuci din satele din jur. Ei şi cu paznicul de far au asistat buimăciţi la nespus de straniul spectacol. Şi toţi cinci şi-au disputat între ei posesia mea. În toiul discuţiei au fost atacaţi de un şarpe marin care mă ocrotea. Dar João de Castro, cu lancea care-i servea ca să împungă caracatiţele printre stânci, i-a tăiat monstruosului şarpe căpăţâna diabolică, cucerindu-şi astfel dreptul de a mă păstra.

Acest paznic de far, de-acum înainte tatăl meu, locuia cu nevasta, Joana Correia de Castro, la Cabo da Roca (n.n. Capătul Stâncii, punctul cel mai vestic al Europei), şi pentru că nu aveau copii îi interesa să rămână cu pruncul abandonat, aproape normal odată ieşit din găoace. Şi m-a purtat, când în braţe când în spinare, printre scurtături şi cărări tăiate în desiş, până la stâncoasele înălţimi ale Rocăi, în speranţa să nu întâlnească pe nimeni, ca să nu fie obligat să explice cine era copilul care plângea de foame. Niciodată în viaţă tata nu şi-ar dezminţi soacra, care nu-i ierta sărăcia nici faptul de a-i fi răpit-o pe singura fiică, de trei ori mai tânără ca el. Iar Joanei, mama mea în aceste împrejurări, trebuie să-i fi plăcut acel fiu misterios care mai întâi a speriat-o fiindcă avea şase degete la piciorul drept, dar imediat după aceea a emoţionat-o pentru că era vânăt de frig, prost înfăşat într-o manta impermeabilă.

Oricât s-ar fi temut părinţii mei să o enerveze pe dificila Catarina dacă ar fi pus la îndoială relatarea ei, nu înţeleg de ce nu au făcut-o mai târziu, dacă adevărul ar fi fost altul. Întotdeauna au subscris la versiunea bunicii, şi treptat m-am obişnuit cu gândul că sunt o pasăre rară.

În ajunul naşterii mele se prăvălise peste munţii din Sintra furtuna cea mai teribilă de care-şi mai amintea cineva. Zorile apăruseră înfăşurate în nimbuşi foarte coborâţi, atât de încărcaţi de cumuluşi în formă de conopidă de plumb, încât niciodată, în toţi acei ani de când lucra pe coastă, tata nu mai văzuse o asemenea desime de nori, o asemenea uscăciune de tunete confirmând refrenul: dacă tunet uscat în cer izbucneşte, vreme violentă ne pândeşte. João de Castro era un receptacul de astfel de reguli rimate, de teorii proverbiale prin care explica ciudăţeniile care prezidaseră memorabila zi: fulgere la nord şi vânt din babord, dacă de la sud vine, ploaia se-aţine. Dar nu ploaie a fost ceea ce s-a aţinut, ci o cataractă căzută din cer, o revărsare de aeriene ape peste uscatul şi marea deja umflată de furia valurilor. Orizontul a dispărut cu desăvârşire, o întunecime de cositor afumat înainta dinspre Nordul Africii cu viteza unei tornade, asurzind totul cu bubuiturile tuturor tobelor şi trâmbiţelor din univers. Mama susţinea că de trei ori s-a cutremurat pământul. Iar înţeleptul meu tată, cu slăbiciunea lui pentru filosofare, opina că în acele momente Muntele era pântecul unei gravide străbătut de convulsiile care preced naşterea. Nişte urlete surde, scurte, urmate de altul mai prelung, au înnebunit animalele din vecini, au semănat panica printre oameni care au văzut olane şi acoperişuri despicându-se, pereţi plesnind, podele crăpându-se sau luând foc când jăraticul din vetre s-a răspândit, când flacăra slabă a lumânărilor a incendiat pânzele din apropiere, când sticlele lămpilor cu gaz s-au făcut ţăndări. Unii au fugit din casă, preferând potopul explodării acoperişurilor. Ultima izbucnire a fost cea mai puternică, şi n-au lipsit persoanele care se pregăteau de sfârşitul lumii.

Înclinată să descopere corespondenţe între rutina vieţii şi minunile din *Vechiul Testament*, s-a convins şi Joana Correia de Castro că nu era vorba de un potop oarecare, ci chiar de adevăratul Potop. După ani de zile, de câte ori insistam să aud din nou ce se întâmplase, cuvânt cu cuvânt sau cu minime variante, harul ei de fabulaţie tot mai reuşea să-mi transmită spaima pe care o resimţise. De la mama ei moştenise mama pasiunea nemăsurată pentru textele sacre. Singura carte ce exista în casă, foarte hârtănită, era *Breviarul Familiei şi Căminului*, cu copertă rigidă neagră care îi conferea un aer de solemnitate. De aceea nu m-am mirat că Joana condimenta cu reminiscenţe biblice îndrăzneţele ei comparaţii între furtună şi stăvilare imaginare şi ecluze sparte care ar fi inundat brusc grădinile şi livezile din jurul farului de la Roca şi mai încolo, ca şi cum adâncile prapastii, ca şi cum lacurile subterane care aprovizionează arzătoarele ape ale infernului ar fi crescut inexplicabil ca să izbucnească din matricele naturale, cu izvoarele şi vinele şi obârşiile al căror debit s-a adăugat ploii ce cădea neîncetat.

De multe ori, chiar şi astăzi, în vis îmi apar imagini ale catastrofei. Mă trec fiorii evocând circumstanţele care au precedat şi oarecum au prezis clipa în care am văzut lumina zilei.

Pe la ora amiezei acelei zile de nouăsprezece ianuarie, marea se izbea de stâncile de la Cabo, iar spuma ei ajungea la ferestrele caselor paznicilor de far, care, prevăzători, puseseră deja în funcţiune unul dintre generatoare şi compresoarele de aer ale sirenelor, ca semn de alarmă maximă. Ce avea să fie mai rău avea să vină spre seară, când bezna timpurie a împiedicat să se perceapă întinderea şuvoaielor. La căderea nopţii ploaia măruntă lovită de rafale de vânt a smuls din rădăcină copaci mari pe care curenţii îi târau apoi spre podurile de piatră, curând distruse, doborând totul în jur, grajduri şi vite, care şi căruţe. Chiar şi vreo doi, trei bătrâni, luaţi de torent, au dispărut fără urmă. Colosalele butoaie de lemn de la Crama Regională, deşi pline şi bine priponite, au fost zvârlite de ape în porţile înalte, balamalele s-au desprins, porţile au cedat, poloboacele şi butoaiele s-au rostogolit peste câmp, au rămas îngropate în arealul Plajei Merilor, în mijlocul grămezilor de trunchiuri sfărâmate, scânduri, pământ de la Munte şi gunoaie.

Toată noaptea mugetul cavernos al exploziei talazurilor înăbuşise avertismentele regulate ale sirenelor. Apele umflate au doborât zidurile de pietre suprapuse dintre ogoare şi grădini. Deşi cele mai multe dintre imensele şuvoaie fuseseră azvârlite în mare, câteva au format zăgazuri şi bălţi pe care fascicolul albicios al semnalelor farului le lumina oarecum. Tatăl meu îşi făcea în noaptea aceea cartul de patru ore, dar în zori nu s-a dus să se culce, a rămas să aştepte dimineaţa. Şi de îndată ce s-a luminat, n-a văzut niciun motiv ca să-şi schimbe programul obişnuit. În zilele libere avea obiceiul să meargă la pescuit; sau, dacă pescuitul nu mergea iar mareea se preta la asta, căuta caracatiţe ascunse printre stâncile plajelor din apropiere. Astfel că, în acea dimineaţă de douăzeci ianuarie, ultima zi din zodia Capricornului, este probabil ca, pe lângă mania pescuitului, să-l fi împins în special curiozitatea de a verifica stricaciunile provocate de furtună.

Cărările deschise de pescari în faleză se revărsau în cascade de noroi şi nămol. Tata înainta cu grijă pas cu pas, oprindu-se pe-alocuri ca să studieze cel mai bun mod de a ajunge la povârnişurile mai uscate şi mai puţin înclinate deasupra Plajei. Râul inundase şoseaua lângă vale, săpând un estuar în nisipul de unde mareea se retrăgea deja. Nisipul nu lipsea pentru isprăvile fantastice ale acelui cavaler care avea să devină crainicul meu.

La o cină la el acasă, un prieten i-a lăudat odată cravata de mătase în dungi. Pe dată João s-a sculat de la masă, s-a dus la bucătărie și, cinci sau zece minute mai târziu, s-a întors cu o omletă impecabilă, care avea în interior cravata tăiată bucăți.

Atât descrierile tatei cât și ale cavalerului tauromahic concordau în privința aspectului apocaliptic al Plajei, al drumurilor blocate, al gropilor și râpelor și cavităților, al cadavrelor de viței și vaci pe jumătate îngropate, al unui cal mort, cu picioarele în aer și burta umflată, de un alb mat, printre plăci decolorate de tencuială lângă parapetul parțial distrus, acoperit de o apă cenușie. Venind dinspre mare, rafale de pâclă înaintau în direcția Muntelui, ca o armata dezordonată retrăgându-se în debandadă. Acest spectacol le-a creat celor prezenți, și nu știu dacă și tatălui meu, convingerea că nu ar fi întâmplătoare coincidența ca regele Dom Sebastião și eu să fi venit pe lume în douăzeci ianuarie, sărbătoarea sfântului cu același nume. Bazându-se pe asemenea fapte, cavalerul Alcides de Carvalho a pus în circulație legenda nașterii mele. Când am mai crescut și am înțeles că se aștepta ceva de la mine, am preferat, din instinct, să mă prefac a nu avea nicio legătură cu asta. Abia mult mai târziu am început să-mi pun întrebări, ca acum, când privesc de aici de sus, de la Penhina (n.Stâncișoara), marea aceasta acoperită de fâșii de ceață.

Iau loc în fața acestei privelişti, contemplu această încăpățânată natură egală cu ea însăși și nepăsătoare față de oamenii atât de schimbători. Un soi de pace mă face să mă accept oricine aș fi, așa cum sunt, nimic mai mult. Dacă stau să reflectez, pe dată întrebările revin în galop, mai speriate de inutilitatea lor desăvârșită. Haida-de, îmi spun singur, vezi de te calmează. Ce-ți pasa de deosebirile fizice, observate de mai multe persoane, față de părinții care ți-au dat naștere, sau doar te-au adoptat? Ce interesează astfel de asemănări? Că părinții tăi sunt bruneți, înalți, cu trăsături și nasuri lungi, în timp ce tu ești blond, spătos, cu ochi de culoare deschisă, cu nasul scurt, cu fața rotundă, cu gura cu buze cărnoase, cea inferioară căzută ca a Catarinei – ce valoare poate avea asta? Cu bunică-ta semeni oarecum, în privința firii complicate, a imaginației care pierde contactul cu realitatea. Dar nici aceste puține asemănări nu garantează existența vreunor legături de sânge. Ea este solidă, de nezdruncinat, cu umerii lați și cu o ținută mândră, femeie-bărbat, cu excepția fragilității din spatele privirii. Disprețul pe care mi-l arăta mă umplea de un asemenea respect încât, în copilărie, nu reușeam s-o privesc din față. Pare să fi avut un caracter opus celui al soțului ei. Cum rațiunile amorului nu țin seamă de legile logicii, au trăit o căsnicie fără istorie, adică fericită.

Nu mi-am cunoscut bunicul, care se numea João ca și tata. João Correia, ca să fiu mai exact. Știu că era nereverențios și iute la glumă, de un umor imparabil, veșnic dispus să râdă și să te facă să râzi. A lăsat în urma lui o aureolă de chefliu și om versat în tot felul de farse. Au rămas celebre petrecerile în care invita sau era invitat, socotind după mitologicele peripeții despre care mi-au parvenit ecouri. La o cină la el acasă, un prieten i-a laudat odată cravata de mătase în dungi. Pe dată João s-a sculat de la masă, s-a dus la bucătărie și, cinci sau zece minute mai târziu, s-a întors cu o omletă impecabilă, care avea în interior cravata tăiată bucăți.

Presupun că temperamentul dur al soției lui i-o fi accentuat vocația boemă. Când revenea acasă în zori, beat criță și excesiv de politicos, pentru că vinul îl făcea să devină rafinat, Catarina își ascundea mânia în spatele unor priviri blânde, în maniera pe care femeile de ancestralitate arabă o folosesc cu o artă neîntrecută. Ea însăși avea să-mi spună, ani de zile mai târziu, ce mândră era de dominația exercitată asupra bărbatului ei, și-mi recomanda precauție ca să nu mi se întâmple la fel, dacă aș face prostia să mă însor. I-am explicat atunci că pulsiunile mele nu mi-ar permite să mă dedic unei singure femei, și niciodată în regim exclusiv. Atunci am primit aprobarea ei, cu vreo câteva sfaturi practice.

Această bunică avea să joace un rol hotărâtor în viața mea. De când mi-a spus cum m-am născut, pesemne că am socotit-o o zeiță tutelară. La cincisprezece ani și nouă luni m-am mutat în casa ei, ceea ce ne-a apropiat tot mai mult. Controlându-mi amorurile premature, se despăgubea astfel de libertinajele Răposatului ei. Nu că înfățișarea mea fizică sau înclinațiile mele de introvertit m-ar fi făcut asemănător cu acel bunic semimitic, pe care l-am văzut doar în fotografii de familie: ochi albastru închis și ageri, statură mijlocie, burta mărturisind abuzul de mâncare și alcool, tâmple încărunțite de timpuriu, urechi uriașe, atente la muzica lumii pe care o iubea atât de mult. În străfundul ochilor săi transpărea o anume umbră, cine știe dacă nu presentimentul morții premature, la unsprezece iulie o mie nouă sute cincizeci și cinci, ziua Sfântului Barnabeu; sau regretul de a părăsi viața care-i fusese generoasă și ușoară. Glumind, câștiga bani și prieteni. Odată, urcând cu mașina pe Rua do Carmo, și-a vândut decapotabila unui prieten care, tot în automobil, cobora în sens invers. Afacerea a fost încheiată din trei trăsături de condei, fără ca vreunul dintre ei să se dea jos, cu siguranța care-i transformă în învingători pe cei care au încredere în ei.

Spre deosebire de bunicul meu, nesiguranța e mai puternică în mine. Cât despre înclinația de a duce o viață de boem, nu prea o am. În comun, avem doar atracția ambiguă pentru necunoscut, și plăcerea riscului. Plăcere căreia i-a cedat și mama mea, fugind de-acasă cu un marinar care putea să-i fie tata. Această trădare a dragostei părintești o fi fost cauza degradării lente a inimii bunicului, până ce s-a oprit cu totul. Aveam un an și jumătate când a murit. Mi-amintesc doar, vag, tristețea stăruitoare a mamei, care petrecea zile în șir fără să scoată o vorbă, închisă în sine, mai dedată doliului decât însăși Catarina care, când ne vizita, nu venea niciodată în negru. De cum sosea bunica, lumea căpăta altă culoare. Dormeam în aceeași cameră, ea îmi spunea povești, se plimba cu mine, îmi aducea răsfățul la zi. Mai ales căuta să mă convingă să încep să vorbesc. Deoarece mutenia Joanei găsise în mine un discipol zelos: deși dădeam semne că înțeleg ce mi se spune, nu pronunțam niciun sunet, cu atât mai puțin un cuvânt. În zadarnicele tentative de a face conversație cu mine, Catarina recurgea la relatarea apariției mele, deoarece epuizase toate temele. Dar adevărul poate ieși dintr-o minciună repetată. Cartea mea de identitate semnalează ziua de douăzeci ianuarie o mie nouă sute cincizeci și patru drept data nașterii mele, ca fiu al lui João de Castro și al Joanei Correia de Castro, originar din parohia Colares, conciliul Sintra. Nume complet: Sebastião Correia de Castro. Care nici nu-mi displace, fiindcă nu sună rău.

Povestea mea preferată, de care nu mă săturam s-o ascult, era cea a Regelui cu care mă mândream să împart numele și care s-a născut cu patru secole certe, zi pe zi, înaintea mea. Astăzi sunt de acord că *nomen est omen*. Iar Catarina găsea că, fiind Sfântul Sebastian martir al Creștinătății, regele omonimul meu s-a simțit probabil obligat să se arunce într-o absurdă bătălie contra arabilor, în plin deșert, în luna august, sub un soare de patruzeci de grade. Cu rafinamente care-ți dădeau fiori, Catarina descria masacrul suferit de armata lusitană, ce cuprindea mii de mercenari veniți din diferite țări. Văzându-mă chinuit de o ursită atât de teribilă, bunica mă încuraja spunând că Regele avea să se întoarcă odată, în zorii unei zile, ieșind dintre ceți.

De atunci îmi place să mă trezesc în diminețile înnegurate. Mă simt ocrotit față de precizia excesivă a formelor și zgomotelor, care îmi parvin parcă înăbușite sub un cearșaf. Copleșit de superstițioasa temere de a nu trăi mai mult decât Dom Sebastião, și cufundat într-o subită melancolie în fața precarității vieții, m-am refugiat acum o lună, în timpul Crăciunului din anul trecut, la schitul Peninha. Primii sihaștri au ales acest lăcaș cu opt secole în urmă. Înțeleg de ce au făcut-o. Se spune că întemeietorul schitului, vârât într-o grotă, izolat în vârful Muntelui, a rezistat printre asprimile stâncilor treizeci și cinci de ani. Nu pretind să ating o asemenea țintă. Vreau doar să regândesc, până în amenințătoarea lună august, ce am făcut și nu am făcut cu mine.

De pe aceste piscuri contemplu locurile copilăriei mele, Foz do Falcão (Golful Șoimului) pierdut în pâclă, pete albe de case, un acoperiș văruit pe acolo spre Azenhas do Mar (Morile de Apă ale Mării). În zilele senine se vede Pedra de Alvidrar (Piatra lui Alvidrar) ițindu-se din marea în care îmi pierd privirea. Am început să reconstruiesc un vechi adăpost al pelerinilor, ca să-mi petrec iarna acolo. Munca manuală mă obosește și mă face să uit de altele mai plăcute, în care de asemenea am asudat, perfecționându-mi arta. De nimic altceva nu am nevoie în această zi de douăzeci ianuarie o mie nouă sute șaptezeci și opt, când am împlinit douăzeci și patru de ani.

Traducere și prezentare de
Micaela Ghițescu

meridiane

Bref

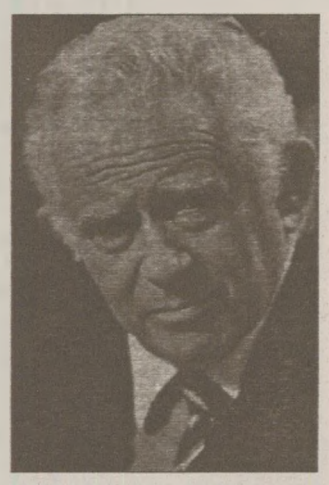
Darwinism în evoluție

● Testamentul editorial al paleontologului american Stephen Jay Gould, decedat în mai 2002, e un volum de 2034 de pagini, intitulat *Structura teoriei evoluției*, la care a lucrat peste un deceniu. Unul din colegii lui americani a mărturisit că i-au trebuit peste cinci luni pentru a duce la capăt lectura. După ce a expus exegeza și logica darwinismului și istoria gîndirii evoluționiste, Gould face în această carte propria revizuire: o teorie ierarhică a selecției (nu e vorba doar de nivelul organismelor individuale, cum îl gîndea Darwin, ci de parcursul a tot ce e descris azi de bilologie, de la gene la biosferă). În 2001, Gould era numit „o legendă vie americană", era unul din savanții cei mai cunoscuți de public cu tiraje de milioane de exemplare, fiindcă oferea o viziune originală a organismelor vii, ilustrată cu exemple anecdotice din cultura sa eclectică, ce mergea de la literatură pînă la base-ball. Vivacitatea gîndirii

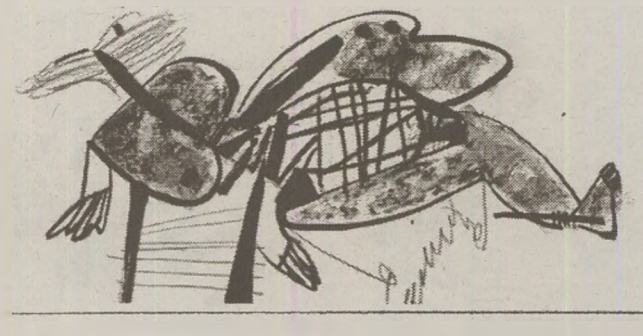
lui științifice și dorința de a o explica pe înțelesul tuturor i-au adus și dstule critici printre colegi, ba chiar și inamici de prestigiu (Edward Wilson, Richard Dawkins, fără a mai vorbi de *creaționiștii* – antidarwinieni prin definiție). *Structura teoriei evoluției*, considerată pe bună dreptate *opus magna* a lui Stephen Jay Gould, a stîrnit dezbateri pasionante între specialiști dar a fost cumpărată și de mulți intelectuali din alte domenii, deși e o carte scumpă (traducerea franceză, apărută recent la Gallimard, costă 95 euro).

Noul roman al lui Norman Mailer

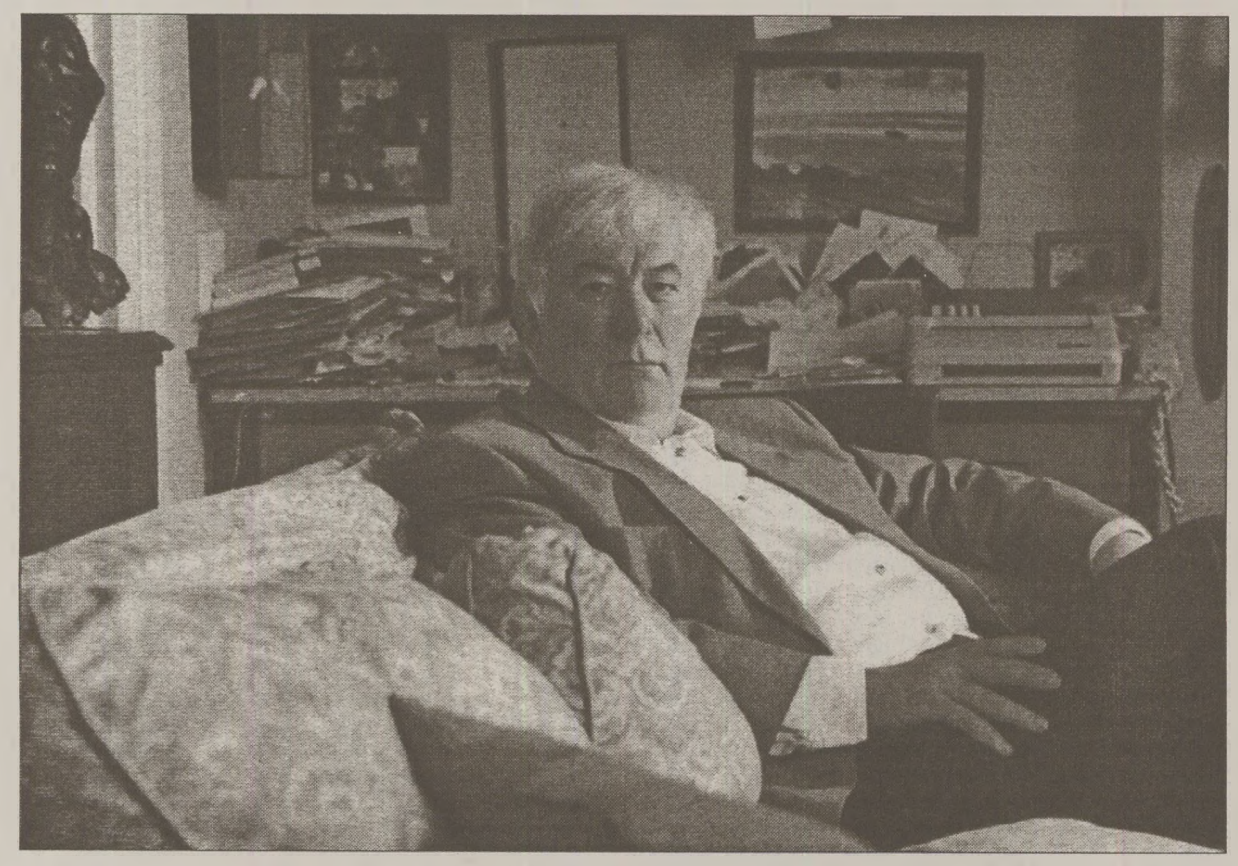
● Copilul teribil al literelor americane, care a debutat la 23 de ani, în 1946, cu *Cei goi și cei morți*, e azi o legendă vie a „noului jurnalism". Romanele lui abundente, avînd ca temă intersecția dintre evenimentele publice și reacțiile individuale - între care *Vis american* (1965), *Armatele nopții* (1968), *Cîntecul călaului* (1979) – au ambiția de a sesiza Istoria la cald, iritînd adesea prin tezele și profețiile pasionale. Considerîndu-se un diagnostician indispensabil al bolilor contemporaneității, cu luări publice de atitudine în cele mai variate probleme, Norman Mailer a dus o existență



frenetică și nemăsurată în toate văzînd o energie ieșita din comun (a candidat și la primăria New-York-ului, a fost președintele PEN-Clubului, a scris enorm). La sfîrșitul lui ianuarie 2007 își va serba împlinirea a 84 de ani lansînd un nou roman de 500 de pagini, *Castelul din pădure*, roman în care unul din demonii armatei lui Satan evocă tinerețea unui oarecare Adolf Hitler, al cărui dosar i-a fost încredințat spre rezolvare.



Premiul T.S. Eliot pentru Seamus Heaney



Premiul T.S. Eliot pentru poezie, acordat de Poetry Book Society (întemeiată de Eliot în 1953) a revenit în acest an – dintr-o listă de nominalizați care îi cuprindea și pe Simon Armitage, Penelope Shuttle, Hugo Williams și Paul Farley – laureatului Nobel Seamus Heaney, pentru cel mai recent volum al său, *District and Circle*.

Născut la 13 aprilie 1939 în Irlanda de Nord, cel mai mare din nouă frați, a studiat limba și literatura engleză la Queen's University Belfast și a început să scrie și să publice în 1962. Primul volum de poezie, *Death of a Naturalist*, a apărut în 1966 la editura Faber and Faber. Au urmat, în ordine cronologică, cinsprezece alte volume, de la *Door in the Dark*, 1969, la *Electric Light* (2001) și *District and Circle* (2006), toate scoase, invariabil, de aceeași editură Faber and Faber; traduceri din literatura veche, între care *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Beowulf* și *Lamentațiile* de Jan Kochanowski (sec. XVI), eseuri despre rolul și menirea poeziei (chiar discursul de la primirea premiului Nobel, 1995, are acest subiect – "Creditând poezia"), precum și două adaptări ale unor piese de Sofocle. A predat cursuri de poezie la diferite universități, în Irlanda, Marea Britanie și SUA, iar definițiile date de el poeziei au devenit celebre ca niște dictoane clasice: «Tot ce știu e o ușă în beznă»; «Zâmbește/ când afli un ritm / lucrându-te încet, milă de milă/ întru propria ta bântuire». «Mergi pe aer/ către judecata-ți mai bună».

În 1990, când l-am ascultat prima oară pe Seamus Heaney, în Irlanda, s-a întâmplat să am șansa de a scrie alături de el într-o carte-unicat. Cei de la *Poetry Ireland* lucrau de mai mulți ani la o carte-manuscris, în tradiția vechilor manuscrise celte: pe foi de pergament din piele de miel nenăscut – un incunabil. Fiecare pagină, pictată de un mare artist plastic contemporan, purta și o poezie-manuscris a unui poet. O colaborare între 80 de pictori și tot atâția poeți. «Îți dai seama, cartea asta va exista și peste o mie de ani, e ca un mesaj trimis de arta zilelor noastre». Pentru prima oară, optimismul irlandez mă depășea.

Până la urmă, fiecare scrie despre ce e important pentru el însuși. Periodic am revenit la poezia lui Seamus Heaney, de fiecare dată atrasă de lumea lui misterioasă, care îmi părea atât de familiară. Hambarul prin care săgetau păsări și raze, amintindu-mi o șură cu fân în care dormisem și eu în copilărie, în Ardealul bunicilor; culesul efemerelor mure, plantațiile de mesteceni, «membranele frunzelor pe fereastră», cercul de lumină al lămpii din stradă, cuvintele văzute ca o comoară ascunsă («între degetul arătător și cel mare/ creionul gros odihnește. Voi săpa cu el»).

A doua oară l-am ascultat Seamus Heaney la *Poetry Society*, Londra, vorbind despre Robert Frost. Care, într-un fel, i-a fost model: prin «sunetul sensului», muzicalitatea profundei simplități, pin care înțelesurile urcă direct în ureche. A citit atunci din Frost celebrul poem *Stopping by Woods on a Snowy Evening* și niște sonete, scufundându-se în lumina senzației care devine revelație – de fapt, secretul propriilor lui poezii. A vorbit, citindu-și poeziile, și despre sentimentul propriei sale apartenențe la Irlanda. «Fii adept și fii dialect/ povestește vântul de peste acoperișul de tablă». Adeptul *străvechii secte* de care vorbea Yeats («Noi, irlandezi născuți într-o străveche sectă/ dar aruncați în acest val modern murdar/ sub furia-i de plevușcă informă, imperfectă, / urcăm spre proprii-ntunecimi, spre-a fi trasate/ linii de chip, cu plumbul bine măsurate»).

Apoi, în fiecare vară, dacă am avut răgazul, dacă am avut norocul să culeg câteva boabe de mure în pădurile de la Sinaia, mi-am amintit de Seamus Heaney și acele pagini de incunabil unde am scris amândoi «în aceeași viață». Erau pagini pictate cu fructe roșii de pădure.

Seamus Heaney

La cules de mure

August târziu, soare, dar plouă în lege.
Într-o săptămână murele s-or culege.
La început una, purpuriu, luciu izvod
Între altele roșii, verzi, ca un nod.
Ai mâncat-o pe prima și carnea-i dulceagă
Părea vin gros: sângele verii-l încheagă
Lăsând pete pe limbă și poftă de poame.
Apoi cele roșii s-au înegrit și-acea foame
Ne-a trimis cu căni de lapte și tinichele
Printre ghimpi, ierburi udându-ne ghetele grele.
Împrejurul fâneților, porumbiștilor, cartofăriilor
Ne tăiam drumul și umpleam cana de zor
Până ce sunătoarea tablă se-acoperea pe rând –
Cele verzi dedesubt și-n vârf boabele negre arzând
Ca o tavă de ochi. Mâna ne era arsă
De-nțepături, palma țepoasă ca Barbă-Albastra.
Adăposteam murele proaspete în hambare.
Dar o blană găseam în umpluta căldare,
Un fungus invadând trezoraria, ca șobolanul gri.
Și zeama duhnea. Odată căzute din tufele vii
Fructele fermentau, carnea cea dulce se-acrise.
De fiecare dată-aș fi plâns. Nu era drept. Mi se
Rupea inima de minunatul preaplin duhnind a stricat.
An de an am sperat că durează – și n-au durat.

Hambarul

Grâu treierat, grămezi ca ivoriul,
Sau solidul ciment în saci dubli și grei.
În iz vechi de beznă ascuns un armoriu
Cu scule de țară, plug, frâie, șei.

Podea gri ca șoarecul, netedă, rece.
Fără geamuri, doar două raze subțiri
Cu praf auriu cum o cruce ar trece
Sus, între aerisiri. Pe singura ușă nici fir

De curent când vara tabla sta-ncinsă.
Un tăiș de seceră, o furcă, o sapă
Când intrai prindeau formă-n lumina cea stinsă.
Apoi pânze simțeai, de paing, cât să-ncapa

În plămâni – fugeai iute în curte, sub soare.
Iar în nopți ce-aripau liliecii cu jind
Peste bârne de somn, unde ochii de jaruri
Te fixau de prin colțuri, ostili, neclipind,

Intunericul se aduna ca un golf. Eram pleavă, pus
Pentru păsări săgetând prin guri din tavan.
Stam cu fața în jos să alung frica-n sus.
Sacii dubli intrau ca mari orbi șobolani.

Lucarna

Tu ești cea care-a vrut lucarna, nu și eu
Cioplind la asortate grinzi de pin
American. Căci îmi plăcea să fie jos închis,
Efectul claustrofob, de cuib-în-pod,
Senzația de fum și uscăciune,
Perfectul trunchi-copac de vechi tavan.
Și dedesubt lucarna, tăietura,
Geamuri albastre țin ca paiele căldura.

Dar când acele geamuri s-au deschis
Extravagant, cerul intrând ca o surpriză,
Zile întregi mi s-a părut că sunt
În casa unde, prin acoperiș, ologul
Fu vindecat, păcatele iertate,
Și a pornit umblând cu patu-n spate.

Prezentare și traducere de
Grete TARTLER

Corespondenţă din Praga

Poeţi români în Cehia

De opt ani, în Cehia se desfăşoară, timp de două săptămâni în luna lui noiembrie, un Festival de Poezie, consacrat memoriei marelui poet romantic ceh **Karel Hynek Mácha** (16. XI. 1810 – 6. XI. 1836). În ampla acţiune, sprijinită de Ministerul Culturii, de Muzeul Literaturii Cehe şi de alte instituţii, sunt implicate câteva zeci de şcoli generale şi de licee, numeroase biblioteci municipale şi cafenele literare, teatre şi centre culturale. În toate aceste locuri se recită poezii, se audiază versuri puse pe muzică, se discută cu poeţi, se vernisează expoziţii de cărţi şi de fotografii. Tinerii autori prezintă primele lor încercări poetice sau picturi inspirate de poezii clasice sau contemporane. Cea de-a opta ediţie a Festivalului de poezie s-a prezentat ca deosebit de bogată şi variată, oferind peste o sută de acţiuni în patruzeci de oraşe din Boemia şi din Moravia.

De fiecare dată, la festival sunt invitaţi şi poeţi din străinătate, cel mai des prin intermediul institutelor culturale cu sediul la Praga. Autorii provenind din diferite ţări ale Europei citesc versurile lor în original, iar publicul, după ce a savurat melodia şi ritmul poeziilor în limbi uneori cunoscute, alteori de-a dreptul exotice, are şansa de a se apropia mai mult de ideile şi imaginile din poeziile prezentate, datorită faptului că urmează şi citirea traducerilor în limbă cehă, realizate în prealabil de filologi, specialişti din domeniul respectiv. De data asta, vizitatorilor festivalului li s-a oferit posibilitatea de a audia poezii în limbile engleză, germană, irlandeză, spaniolă, rusă, maghiară, ebraică, sorabă... şi română. Directorul Institutului Cultural Român de la Praga, dl. **Dan Duţă**, un neobosit şi înflăcărat promotor al culturii române în Cehia, a avut fericita idee de a invita la această ediţie a festivalului doi poeţi din România, unul consacrat şi foarte bine cunoscut în ţară, altul făcând parte din generaţia tânără, dar deja afirmat şi apreciat favorabil de critică. Graţie acestei iniţiative au sosit în capitala Cehiei d-na **Ileana Mălăncioiu** şi dl. **Robert Şerban** care, într-o seară rece şi umedă de toamnă, au fost primiţi călduros de public praghez, în sala Centrului Ceh de pe strada Rytírská, la doi paşi de la faimosul orologiu cu sfinţi din piaţa Oraşului Vechi.

Înainte de a citi din poeziile domniei sale, Ileana Mălăncioiu le-a vorbit ascultătorilor despre un fenomen cultural care o leagă de multă vreme de Praga, deşi a venit la noi pentru prima oară: este vorba de opera lui Franz Kafka pe care poeta o interpretase cândva în lucrarea sa de doctorat. După acest prolog, sala plină a urmărit foarte concentrat lectura câtorva poezii mai recente, alese din antologia de autor *Linia vieţii* (Polirom 1999). Şi al doilea oaspete român, tânărul poet şi publicist Robert Şerban, a ştiut să câştige atenţia celor prezenţi citind scurte şi ironice „instantanee" din placheta sa *Cinema la mine-acasă*, proaspăt apărută la editura Cartea

Românească (2006). Aplauzele care au urmat după lectura Ilenei Mălăncioiu şi a lui Robert Şerban sunt, fără îndoială, o dovadă a faptului că şi în vremurile de astăzi, dominate de pseudocultura telenovelei, a filmului de acţiune şi a publicităţii, se mai adună oameni avizi de un alt fel de cultură, de poezie chiar. Iar dacă prezentarea poeziei provenite de pe alte meleaguri ale lumii este pregătită din timp (ma refer la traduceri), apoi nici limba străină în care fusese scrisă nu înseamnă un obstacol deosebit pentru receptarea ei, dimpotrivă, îl îmbogăţeşte pe ascultătorul atent cu senzaţii inedite.

După o experienţă atât de favorabilă sunt convinsă că poezia română nu va lipsi nici la ediţia următoare a Festivalului de Poezie din Cehia, cea din noiembrie 2007.

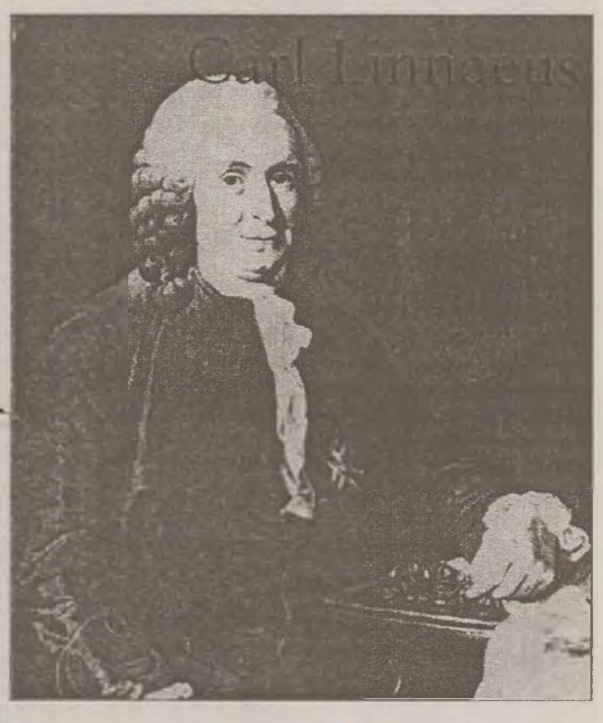
Libuše VALENTOVÁ

Corespondenţă din Stockholm

Linné la trei sute de ani

Anul 2007 îl va lansa pe botanistul, medicul şi omul de ştiinţă Carl von Linné (născut pe 23 mai 1707) ca mr. Flower Power. La acea dată se vor împlini trei sute de ani de la naşterea lui şi de când mama lui îi punea o floare în mână când prunctul plângea, silindu-l s-o miroasă. Căci exista în tradiţia nordică o credinţă care n-a pierit: că mirosul florilor are darul să-i liniştească pe cei abia născuţi, amintindu-le de locul bine mirositor din care descinseseră în lume. Şi micuţul Carl înceta din plâns, adormind uneori cu floarea în mână, floare cu care posteritatea l-a reprezentat în toate tablourile, gravurile şi statuile.

Suedia a pregătit deja un program minuţios, în cincisprezece ţări, pentru a-l face cunoscut pe Linné. Pentru a stimula şi deschide noi drumuri în cercetarea naturii, pentru a inspira tânăra generaţie în floare, să-i urmeze exemplul.



Se vor deschide trei sute de expoziţii despre viaţa lui Linné, se vor prezenta noi compoziţii muzicale în cinstea lui, şi se va discuta mult despre haosul pe care savantul dorea să-l ordoneze puţin. Căci Linné a fost foarte modern pentru timpul său, de aceea spiritul lui trebuie cunoscut în Suedia şi în străinătate, fiind primul ecolog şi primul militant plin de patos pentru salvarea naturii, pentru protecţia mediului în care se desfăşoară viaţa şi activitatea creatoare a oamenilor. Până la sfârşitul vieţii sale lungi a pretins de la oameni respect pentru natură şi misterul ei, el însuşi trăind pentru ideile cu care şi-a fascinat nu numai discipolii dar şi pe oamenii simpli, cărora ca medic le dădea consultaţii gratuite.

Linné făcea parte dintr-o „dinastie academică" iniţiată de Olof Rudbeck cel Bătrân şi de fiul său, Olof Rudbeck cel Tânăr, de Artedi, Celsius, Polhem, Swedenborg şi alţii. Toţi fuseseră interesaţi de studiul naturii, erau medici, buni cunoscători ai anatomiei umane, ca şi Gessner, Aldrovandi, Paracelsus, Willaghby – toţi asumându-şi marea datorie de a transmite generaţiilor viitoare pasiunea pentru cunoaştere prin ştiinţă şi credinţă.

Toată lumea se întreabă ce a mai rămas azi valabil din toate strădaniile lui Linné. Ei bine, nu prea mult: numai nomenclatura binară a plantelor şi cărţile lui de călătorii în Laponia şi Dalarna, cărţi de studii nu numai despre plante şi animale dar şi despre felul de a trăi şi simţi al locuitorilor din aceste regiuni ale Suediei exotice, cărţi cu desene proprii pline de farmec.

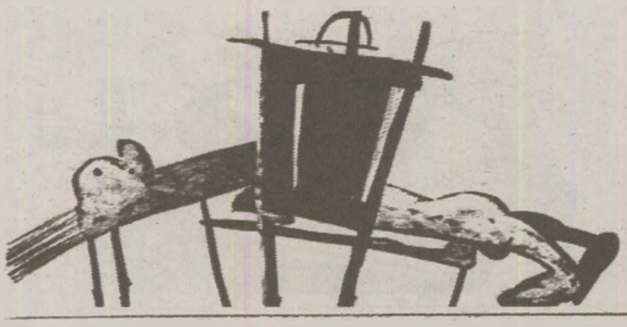
A mai rămas şi iubirea pentru elevii săi pe care-i numea „apostoli" şi pe care i-a trimis peste mări şi ţări ca să studieze flora şi fauna, să găsească noi resurse naturale care, transplantate în Suedia (săracă în acel timp), să facă importul costisitor inutil. Îşi răsplătea discipolii, care-şi pierdeau uneori viaţa sau nu se mai întorceau din ţările calde unde se adaptaseră prea mult, cu publicarea jurnalelor de călătorie ale acestora sau botezând cu numele lor o plantă fără nume în Suedia.

Dar Linné a mai fost şi primul care l-a clasificat pe om în natură după principii biologice. Învăţătura lui i-a împărţit pe oameni în diferite rase, într-o ierarhie făcuta după diferite calităţi. De exemplu a pus în vârful scării biologice un indian, un fel de şaman din regiunea Amazoanelor ce poseda arta vindecării prin cântec şi călătorii poetice în sferele spirituale. Dar pornind de la aceste clasificări s-au pus bazele biologiei raselor şi rasismului. Lucru controversat şi analizat critic în timpul nostru.

Linné nu e iubit azi numai pentru darurile sale de cercetător şi mare pedagog ce a dus mai departe tradiţia formării intelectuale şi spirituale a tinerilor, ci şi pentru faptul că, imitându-şi profesorii, dar mai ales pe savantul şi misticul Emanuel Swedenborg, a creat o grădină în care cercetarea merge mână în mână cu dragostea pentru natură. Grădină care există până în zilele noastre la Uppsala, şi conţine încă plantele exotice trimise de „apostolii" săi, plante ce s-au adaptat între timp climatului nordic.

Vocaţia de „creator de grădini" a supravieţuit în realitatea lumii de azi; oamenii urmează sfaturile „regelui florilor" încrucişând soiuri diferite de plante, trăind „nunţile florilor", experimentând pe viu obţinerea de noi forme şi culori. Şi religiozitatea puternică a lui Linné este respectată şi iubită, pentru că şi el, asemeni contemporanului său, Emanuel Swedenborg, l-a văzut pe Dumnezeu Cel Puternic în spatele său şi i-a urmat cărările pe câmpul misterios al naturii, descoperind o „înţelepciune infinită şi o perfecţiune de neatins".

Gabriela MELINESCU



actualitatea

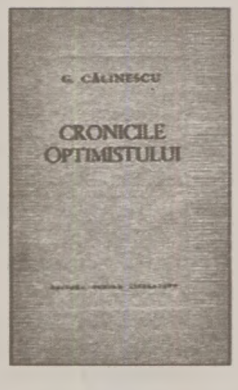
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Sper să fie doar o chestiune de timp, și lucrurile să se lămurească, și textele celor care, la 18 ani, ca și dvs., sa fie nu numai o acumulare stihinică de stări anormale, să nu fie numai o colecție aiuritoare de imagini oribile puse unele sub altele. Și mai sper ca imaginația celor care încep să scrie acum, să inspire încredere în cititor, să-l atragă în mod real prin linia de originalitate și armonie și mai puțin prin impulsul ambițios de a șoca cu orice preț. Cititorul constată deocamdată cât de aiurea sunt poeții tineri, autorii tineri, și cât de neapărat aiuritoare se dă poezia lor. Trăim într-o lume bolnavă mental și fără reguli într-atât, încât s-o privim ca pe un nesfârșit balamuc? Trăim oare într-o lume la crepuscul, care și-a pierdut definitiv reperele, șansele de supraviețuire și resursele de redresare? Toată lumea pare înscrisă într-o cursă a nerușinării, într-un bombardament de stări șocante, obsesii sexuale, cu etalarea viscerelor contemplate, macabre pasteluri cu cărnuri, organe, sperma și orgasme. Lumea normală, culturală, cu bun simț și gust nealterate, citește o vreme aceste producții ale autodistrugerii autorilor lor, dar curând nu le mai citește, le abandonează, și le ignoră în totalitate. Sunteți, stimați autori, în pericolul de a rămâne fără public adevarat. În lumea bună nu veți găsi confirmarea ca ceea ce faceți, faceți bine. Gloria voastră tristă acoperă un perimetru de pe-acuma restrâns, care nu are cum să vă susțină numele în viitor. Tineri de vârsta dvs., artiști care se antrenează în poezia altor arte care cer un efort uriaș și o perseverență ce ține de pasiune și exersează de mici, cu elan admirabil și cu rezultate performante în arta lor, în muzică, în dans clasic și modern, voci, instrumente, trupuri gimnaste și literați, cu bucuria inteligentă de a se exprima pe ei înșiși în limbajul lor specific, și într-o limbă eternă, care nu se va risipi numai pentru că dvs. vă este lene și lehamite să-i deprindeți regulile. O limbă care nu se va strica și nu se va îmbolnăvi, și nu se va mânji de dimineața până seara și de seara până dimineața, în obsesii sexuale și în smâre, în macabre pasteluri și în mirositoare plăceri pentru lucruri pe care nici nu le-ați probat de altfel decât superficial, cărora n-ați avut când să le cunoașteți reversul, lacurile letargice și disperarea pe propria piele, pe propria imaginație infantilă și care se răzbună cu cruzime atât de curând... ✉ Și pe dvs., domnule Mălin, vă urmăresc de vreo câțiva ani încoace și cred că aveți talent destul și chemare pentru literatura. Un copil de 15 ani înțelege poate mai greu, ori poate chiar nu înțelege ce i se tot spune. Perseverența dvs. într-o anume direcție m-ar fi putut dezarma până acum, cu excesele ei de absurd. Dar printre rânduri palpită un suflet de poet lângă încăpățânările adolescentine la modă. De data aceasta textele sunt ceva mai strânse în jurul ideilor care vă preocupă. Dar și multe scăpări aiurea, teribilisme și deraieri de la logică. Transcriu aici poemul *omul universal*, și câte ceva și din celelalte două, din *mică incursiune* și *copacii din stânci*. „jocul copilului cu ochii încrucișați/ vede, dar nu înțelege de ce fantomele/ se joacă cu mingi: acestea sar ca o piatră în adâncul apelor lui;/ era un mic prinț cu o aură ruginită de vreme/ la cap, și afundându-se în el, se înecă și devine/ adolescent care, miop fiind, vede bulgări de zăpadă/ vara: așa visează unul care nu a văzut niciodată/ iarna, pentru că ancorându-se în subiectul verii, / l-a rezolvat și ca răsplată, în mod magic, a devenit/ adult, extragând toate informațiile din acel anotimp/ important pentru el: în celelalte anotimpuri dormea./ Cât despre ani, aprindea la Biserică,/ de fiecare dată cu o lumânare mai mult, era foarte concentrat/ la slujba și în veșnicie și trăia în veșnicie; la toți pe care îi vedea,/ se ruga pentru ei, și la sfârșit, era înconjurat de ei la vârstele/ pe care le alegea acesta și se schimba, astfel că era ca un lup/ printre oi; le mângâia și ele aduceau slavă behăind: atunci el se/ așeza la masă și încerca să scrie, decodificându-le vocile:/ era un cor care dădea salvă lui Dumnezeu, și omul nostru se liniști". Pentru mine, ca cititor pretențios a tot felul de texte care mai de care ciudate, este clar că dvs. v-a scăpat din mână textul, că nu i-ați risipit pasajele obscure, că nu ați demonstrat ceea ce ați intenționat să demonstrați. Și mai este o problemă extrem de importantă într-un text cu ciudățenii: PUNCTUAȚIA! Punctuația, bat-o vina, și, scrierea cu minusculă la începutul poemului, ca sa folosiți și majuscula, de la un punct încolo. Eu consider că după primul vers se cerea pus semnul celor două puncte, caci urmeaza sa aflam în ce constă jocul copilului cu ochii încrucișați. Iata cum aș transcrie, folosind (unde trebuie!) majuscula clasica la început de vers: „Jocul copilului cu ochii încrucișați:/ Vede, dar nu înțelege de ce fantomele se joaca cu mingi:" Urmeaza un vers și jumătate în care sunteți puțin neatent la acordul logic dintre lucruri, mingile nu sar ca o piatră ci ca niște pietre în adâncul apelor. Aici aș pune un punct și aș continua povestirea cu majusculă: „Era un prinț cu o aură ruginita de vreme/ la cap„. Acest *la* de „la cap" s-ar justifica numai dacă prințul ar sta în poziție orizontală, ca pe un catafalc medieval. Nici n-ar fi fost necesara aceasta precizare, căci *aura*, locul ei este dintotdeauna în jurul capului celui care o poartă. Dar prințul dvs. se pare că este, logic, același copil cu ochii încrucișați, și care crește, „afundându-se în el" însuși, „se înecă (!?) și devine adolescent"... Un adolescent miop (Eliade!). În adolescență, miop fiind, acesta are viziuni secrete de o certă frumusețe poetică, vara vede zăpadă, iar iarna, în mod magic, se maturizează dormind. *omul universal* se încheie cu un pasaj interesant, luat în sine, dar care nu prea are nimic în comun cu restul – un comportament, poate, al aceluiaș om în schimbare, comparat cu un lup ciudat: între oi, mângâind oile, și oile aducându-i slavă, iar el așezându-se „la masă începe să scrie, decodificându-le (oilor? n.m.) vocile. În traducere finala, vocile lor sunt comparate cu un „cor care dădea slava lui Dumnezeu" iar omului universal, probabil, liniște... Poemul îmi apare ratat. El trebuie regândit, reașezat și clarificat în datele lui și în scopurile lui, cu punctuația și ea corectata. Altfel sintagme: pasările care ies din imaginație, sunetele care omoară luminile, și umbletul poetului prin magazine, neatent la detalii. De fapt, continuă el, „vroiam să-mi cumpăr un fes pentru organul sexual..." și de aici înainte textul abereazа și decade în anormalitate. În fine, ar fi pacat sa va prefaceți ca n-ați înțeles lecția și sa persevrați pe o cale care nu duce nicăieri, pe un drum înfundat cu cadavrele celor care vor sa facă din textele lor niște produse infecte cu tot dinadinsul. (*Mălin Stan*, Onești) ■

Prin anticariate

En spectateur



Oameni angajați, și serioși, criticii pot fi fermecători cînd iau o pauză. Cînd își permit, plecînd de la te miri ce, de la lucruri mărunte care strigă după condei și hîrtie, să însăileze tablete. O gazetărie beletristică, făcută din elitre colorate, ca flecușteţele atît de semnificative din lada cine știe cărui colecționar de suveniruri, printre contur, dînd drept de viață, în regnul atît de sobru al criticii, speciei pe care, în poezie, Arghezi o botezase *creion*.

Am găsit, prin vrafurile de cărți pensionate (și de-asta, mai simpatice) de pe Academiei, cutia cu creioane cu doua sertare a lui Călinescu, cronicile mizantropului și cele rebotezate, ale *optimistului*, unite într-o carte cu al doilea titlu, din '64, de la Editura pentru literatura. Era (vezi Nicolae Balotă, *Caietul albastru*) un an semnificativ pentru critică, acesta în care Călinescu își publică lucrări de peisagistica. Priviri. Contemplări.

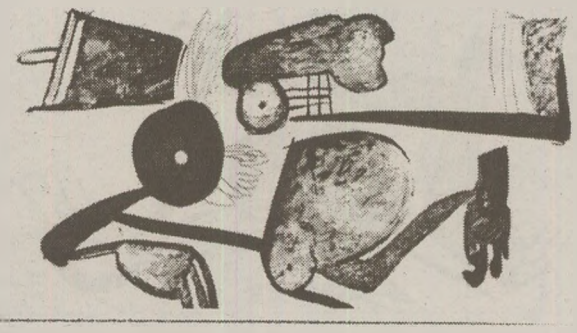
De pildă, crochiul botezat *Orașe*: „Sibiul este un burg foarte elegant de stil gotic transilvan, a cărui fizionomie specifică nu poate fi înțeleasă fără satele românești din jurul lui. Satele săsești sînt frumoase și severe, cu ulițe largi, pe care casele se rînduiesc una lîngă alta, vopsite în verzui, în ocru, despărțite doar prin mici curți ascunse îndărătul unor mari porți de lemn. Acoperișurile, învelite cu țiglă, au două planuri înclinate gotic, iar în frontunul rezultat în fațadă din unghiul planurilor se vede cîte o inscripție în versuri. O casă e un adevărat Kloster hermetic. Oamenii ies seara pe un tăpșan verde din fața șirului de case, sau stau pe bănci în fața porților. Îmbrăcați într-un fel de redingote negre, ca niște sutane preoțești, sașii staționînd duminica pe ulițele satelor lor oferă o viziune halucinantă."

Puțin mai-nainte, e Bucureștiul, oraș plin de biserici, „de un alb cretos și dulce, care absoarbe soarele fără a produce fulgerele marmurii", un alb de țară, pierdut în praful marelui oraș. Și alte *Observații mărunte*, de care e plin catalogul zilnic al de toate văzătorului Călinescu. De pildă, aceasta, despre sfîrșit: „În muzică și în orice artă meșteșugul cel mai mare sta în *crescendo* și *descrescendo*, și mai ales în cel din urmă. Ultima frunză care cade dintr-un pom, ultimul fir de fum care se exală dintr-un colosal tăciune sînt mai impresionante decît scuturarea pomului și incendiul."

O lume înțeleasă în mare, și veșnic disprețuită în nuanță, își ia, în vreo cinci sute de pagini, revanșa. Esența acestei vieţuiri amatoare de bucurii efemere, de nimicuri trăite cu voluptate, e *Sensul portocalelor*: „Sîntem obosiți de economia încruntată solitară, vrem reîntoarcerea timpurilor pașnice. Cel care se mînie cînd vede smochina și lămîia, acela visează războiul. El se întreabă în sine cum au putut veni aceste simboluri de înfrățire internaționala, cînd știut este (după șoapte ridicule) că s-a închis nu știu ce fiindcă are să se-ntîmple oarece. Ei bine, nu s-a închis nimic. O navă a spart lin valurile și s-a întors încărcată cu fructe toride." Nevoia de juisare, făcîndu-i în ciudă chiar mizantropiei, reface, din pliculeţe parfumate (și ele, nu mai puțin, ale Minervei...), mutra, atît de stîlcită, zi de zi, a firescului. Oblojeli de scris liber, supunîndu-se canonului unei periodicități de ziar-revistă, dar fără sa aibă vreo suferință din asta, pune Călinescu pe obrajii destul de fanați ai gazetăriei „încrîncenate". În stilul și cu sintaxa faptului divers, scrisul din cronicile de varietăți e-o porție de bucurie sincera pentru lumea de care nu te plictisești și una de perdaf zdravan pentru toți gagăuții ei, după rețeta casei Caragiale. *Îl face mama inginer* e-o reproducere după natură de *Dl. Goe* scos la plajă. Unui copil din cei care se joacă în nisip i se spune, în jur, „domnul inginer". Nici vorbă de tradiție în familie, „meseria viitoare a junelui virtual a fost aleasă (...) așa, de frumusețea profesiei." Mici, și ridicole, forme fără fond.

Toate schițele din carte, fixate frumos, cu eleganța puțin neliniștitoare a miniaturilor privite cu lupa, sunt, de fapt, încercări de a te agăța de ordinea vieții, de stratul detaliilor din care se face familiaritatea, acela în care transformările sînt domoale. O mărturisire de final, pledoaria unui om vulnerabil, închide această dorința de regulă în frenezie, de neschimbare în roi: „cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă, cînd fotoliile nu sînt la locul lor sau încep să șchioapete, cînd un vas de Boemia sau o ceașcă de Limoges crapă simt o strîngere de inimă. Ideea perisabilității tuturor formelor pe care le ia materia mă cutremură, și atunci devin foarte romantic. Aud cu fantazia acustică miliarde de cari rozînd lemnul, văd ca la microscop cum se svîrcolesc și mor celulele. (...) Așez frumos pe biroul meu în marcheterie, acoperit cu cristal, cîteva volume rare, un coupe-papier de fildeș, un mic cap de marmură al Athenei, autentic grecesc, și mă irită posibilitatea ca cineva să strice această ordine. Gîndesc viața ca un interior de piramidă hermetic sigilat și chipurile scumpe din jurul meu împietrite ca simulacrele de pe sarcofage." Iubirea de lucruri a unui mizantrop, și spaimele abia inhibate ale unui optimist lucid.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Marşandizarea artei

Cu peste 20 de ani în urmă, Mircea Nedelciu scria o postfaţă la romanul lui *Tratament fabulatoriu*, care a provocat un mare scandal în lumea literară de atunci. Pentru a-şi salva cartea, mi-a povestit apoi Nedelciu, i-a adăugat această postfaţă. Faţă de momentul cu pricina, rămîn şi azi convins că Mircea a făcut exces de zel anticapitalist, într-o încercare eşuată de a convinge, implicit şi explicit că pe-aici, la noi, arta n-a devenit o marfă. Mircea avea un talent extraordinar de a-i convinge pe alţii de lucruri de care el însuşi nu era convins. Dar cu această postfaţă i-a iritat chiar şi pe unii dintre apropiaţii săi. Din amiciţie, dar şi de dragul acestui roman remarcabil, postfaţa a fost treptat trecută sub tăcere. Poate că mulţi au şi uitat-o.

Dacă azi, un tînăr scriitor ar republica sub nume personal această postfaţă, aducînd-o la zi, probabil că ar da o mare lovitură. Chiar şi apărînd arta socialistă, ritos.

Mircea a scris acea postfaţă pentru a-şi salva romanul de obiecţiile fundamentale ale cenzurii, mi-a povestit, dar şi pentru că, bătrîne, dacă uităm, ideal, că trăim în România lui Nea Caisă, în principiu e mai bine aici.

Ca şi alţii n-am fost în stare să uit, ideal, nimic. Nu cred nici azi că artistic e de preferat un regim care îţi acordă atît de multă atenţie, încît te cenzurează, în locul unui capitalism sălbatic căruia nu-i pasă de tine decît în măsura în care arta pe care o produci e o marfă interesantă. Dar textul lui Nedelciu, atît de hulit atunci, are azi o sumedenie de apărători care n-au habar că vin în sprijinul lui.

Arta trebuie protejată ca un produs specific, nu ca o marfă oarecare! Acest slogan se aude şi din partea persoanelor cu convingeri de dreapta, nu numai dinspre cei care văd în stînga salvarea artei autohtone.

La vremea lui, Nedelciu duela cu marşandizarea capitalistă a artei, ceea ce în termeni de azi ar însemna că arta care nu se vinde, adică nu e vandabilă, nu e de luat în seamă. Cred că le poţi da dreptate celor ce se revoltă, acum, în România împotriva acestui principiu. Piaţa de artă în România e la această oră mai sălbatică decît în cel mai neiertător capitalism. Un artist autohton care ştie cum să acceseze bani europeni pentru proiectele sale le pare multora un soi de trădător care s-a dat cu Occidentul care vrea să ne distrugă tradiţiile. Autohtonul îndemînatic în astfel de accesări poate fi, cum şi e uneori, o mediocritate artistică. Unul dintre cei care fac procese de intenţie publicului că nu e în stare să-i priceapă creaţia.

Poate că în arta de la noi a apărut o nouă specie, aceea a idealiştilor care cu banii europeni de azi aşteaptă gloria autohtonă de mîine. Însă pînă la banii europeni, care să zicem că n-au miros, artistul român recurge în continuare la finanţarea românească. Iar aici se întîlneşte cu obstacolele noastre locale, mai rele decît marşandizarea capitalistă. Culmea e că cei care izbutesc să mulgă vaca subvenţiilor autohtone o fac fie în numele unui trecut devenit îndoielnic, fie în numele unei mediocrităţi cu proptele care îşi clamează valoarea recognoscibilă de mîine.

În ciuda acestor idealişti de strînsură care mizează pe recunoaşterea de mîine a unei valori ignorate azi, cred că cine nu există acum nu prea are cum să-şi facă mîine o apariţie triumfătoare, oricît s-ar revolta împotriva marşandizării artei de pe acilea. ■

Ianuarie

Dacă e adevărat ce spune Ioana Pârvulescu în *Alfabetul doamnelor*, anume că aşa cum haina face pe om şi numele poate „crea" o femeie, atunci erotica lui Leonid Dimov se adaptează perfect ideii. O ştie chiar el, o vede prin ochii „magiştrilor" urcaţi pe papainoage, într-o înaltă sală gotică: „Cît li se pare de ardentă / Litera numelor de fete; / Egrete din insuli de mentă, / Isolda, Pentesileea, Grete..."

Născut la Ismail, la 11 ianuarie 1926 şi trecut dincolo de hotarul lui „habar n-am" cu douăzeci de ani în urmă, L. Dimov încîntă încă prin „sărbătorile de gală" ale unui limbaj livresc ce înşiră pictograme („la mijloc între desen şi scriere") lucrate pe materialul atît de inconsistent şi diafan al visului. Simţindu-se în largul său voyerist într-un ambient proustian, *Á l'ombre des jeunes filles en fleur*, Dimov nu trece nici el cu vederea farmecul tinereţii fără bătrîneţe. Într-un poem intitulat *Ospeţie*, un personaj aflat „într-o dimineaţă cu ceai şi papuci" se trezeşte cu o turmă de fete „sulugece de paşale şi mameluci" care îi bat grăbite la uşă. „Fetele veneau dinspre sud, din Corint, / Trecuseră Dunărea pe biciclete de argint". Dar anii trec şi bărbatul începe să simtă vîrsta, iar amanta lui cea tînără îşi face un rost în viaţă apoi, firesc, îmbătrîneşte la rîndu-i şi moare. „Numai fetele, fecioare şi iubeţe, / rămîneau la fel. Pîrîiau de tinereţe". Într-un final, aşa cum au venit vor şi pleca: „Furişate în curte, fetele din Corint / încălecară pe bicicletele de argint / fulgerînd din pulpele o clipă dezvelite". Ochiul avid de frăgezimi răzbate „prin curţi şi văzdoage" unde priveşte „cum dorm eleve în iatace, / cu pulpe plăpînde de chihlimbare". Elevă este şi „nimfeta Niceta" lui Kogălniceanu din *Iluzii pierdute ... Un întâi amor* care, în *Alfabetul doamnelor* trece drept cap de serie pentru copile şi copilişe, „fete înfiorate de aripi de zburători". Din această speţă pare a fi şi Lili, o elevă nu tocmai silitoare din poemul dimovian *Lili şi densitatea*, care ştie însă a se dezbrăca lent, ordonat şi cu metodă pe un acoperiş fierbinte, sub ochii „arşi de reverii" al voyeurului de lucarnă. La vederea delicatei împreunări a uliului violet cu Lili (scenă amintind izbitor de *Leda* lui Michelangelo) privitorul-estet trece de la contemplare la empatie: „Simt cum îi frige tabla spatele, / pulpele, coastele, coatele ...". Să fie, totuşi, Lili o ingenuă ca Florica din *Zburatorul* lui Heliade Rădulescu, cuprinsă de neînţelese chinuri ce-i aduc „vineţele" pe sîn şi îi smulg confesiuni delirante : „Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc" sau, mai degrabă, o cochetă cu temperament *aguichant* trecută deja, generic, în rîndul curtezanelor ? Numele ei poate fi derivat, deopotrivă, de la „liliachiu" (lila), care la Dimov reprezintă însuşi misterul, de la „lilial", căci graţia şi gingăşia crinului sporesc strălucirea pielii ei albe ori, în funcţie de alegerea ipostazei, de la Lilith, demonul-femeie din tradiţia cabalistică. O altă nimfetă cu statut incert din poemele lui Dimov este Jeny, un nume banal scos în evidenţă prin *y*-ul din coadă. Dacă astăzi o atare ortografiere apare desuetă, dacă nu chiar vulgară, în interbelic făcea furori. Iată, în acelaşi *Alfabet* ..., o întreagă teorie despre numele la modă ale epocii amintite, prin vocea unui bărbat din romanul *Femei* de M. Sebastian, nemulţumit de atît de inexpresivul (oare?) Maria : „Înţelegi, zicea el înciudat, toate femeile din jurul nostru se numesc *normal* (sublinierea autoarei). Uite Bebé Stoian. Uite Anny. Toată lumea, în sfîrşit: Lulu, Lily, Ritta, Gaby ... Numai tu ... numai tu ... Maria, ce nume de provincie!". Revenind la Jeny, e greu a nu ne întreba dacă prin experienţa ei din „groapa pătrată", unde trăieşte împreună cu „cei patru sergenţi dezertori", stă sub semnul lui Eros (iubire înaripată) sau al lui Pteros (iubire care te sileşte să prinzi aripi), căci scenele erotice în care este angrenată „palida fecioară Jeny" sînt de-a dreptul urmuziene, cu echivocul concupiscenţei eşuat în absurd. După ce-şi vopseau puştile în liliachiu, cătanele „clătinate de dragoste şi ispită / se duceau la Jeny care le dădea voie să-i lingă, / doi cîte doi, talpa stîngă". Dar poate cea mai atipică figură feminină din poemele lui Dimov este jucătoarea de tenis Clotilda. Deşi poartă un nume romantic, evocat de Eminescu în *Scrisoarea II*, cînd studentul ameţit „de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii" scrie pe margine de caiet „versuri dulci, de pildă / Către vreo trandafirie şi sălbatică Clotilda", eroina lui Dimov este puternica („masivă"), „uşor saşie", dar total dezinhibată. Cu înclinaţii mai degrabă spre *vir* decît spre *femina*, Clotilda preia iniţiativa şi îl seduce pe melancolicul „vîrcolac albastru". În *Cină cu Marina*, numele propriu conduce spre delicii culinare culese din adîncuri marine. Stînd de o parte şi de alta a unei mese imense, în faţa celor doi sînt etalate cele mai ciudate feluri de mîncare : „Meduzele roze gătite cu cimbru, / Cu fructe de mare pe spată de zimbru, / În sos ecumenic, anguile cu tic, / Calmari îngropaţi, violet, în aspic".

Dacă dragostea e „altă ţară", *Le pays du tendre*, Leonid Dimov nu este străin de acele scrieri în care, ca la Bruno Schulz, „bolborosesc mai multe alfabete", *y compris* un subtil „alfabet al doamnelor".

Gabriela URSACHI

Calendar

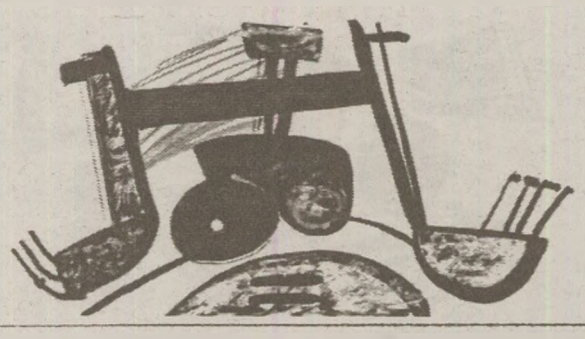
24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1945 - s-a născut *Tudor Marin*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiță*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1936 - s-a născut *Dumitru Tampei*
27.01.1948 - s-a născut *Iulian Filip*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1957 - s-a născut *George Cușnarencu*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.01.1985 - a murit *Ionel Pop* (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut *Ion Herdan*
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)
28.01.2002 - a murit *Tiberiu Balint* (n. 1923)



actualitatea

Soluția lui Patapievici

În primul număr din anul acesta al *IDEILOR ÎN DIALOG* atenția Cronicarului a fost atrasă de articolul *Agonia creștinismului* semnat chiar de directorul revistei, H.-R. Patapievici. Citindu-l, nu poți decît să regreți că Patapievici nu mai este o prezență constantă în gazetăria noastră culturală. E o claritate și o concizie în stilul acestui intelectual cu care puțini eseiști contemporani se pot lăuda. Articolul în cauză e constatarea unei stări de fapt pe care toți europenii o trăiesc mai mult sau mai puțin conștient: cruciada împotriva creștinismului. Mentalitatea dominantă a epocii noastre are ca trăsătură principală o ostilitate constantă și eficace împotriva a tot ce este creștin. Mai mult, conținutul spiritual al lumii noastre se trage din această unică contestare vehementă a creștinismului. Și astfel, sub cuvînt că au de luptat împotriva fanatismului religios, europenii au ajuns să-și desființeze propria religie. Rezultatul este scufundarea vertiginoasă a unei civilizații europene despre care, orice s-ar spune, a fost creștină în datele ei fundamentale. Întrebarea pe care și-o pune eseistul este în ce măsură se mai poate face ceva pentru a salva valorile creștine. Răspunsul său este negativ în expresie și afirmativ în soluția pe care o sugerează. Este negativ deoarece, potrivit lui Patapievici, orice încercare de a apăra o idee atacată din toate părțile înseamnă implicit a împrumuta logica gîndirii adversarilor. „Dacă te opui intri în logica lui *penser contre c'est penser comme*. Dacă nu te opui, alții, în locul tău, vor face jocurile. Argumentul este că, și dacă te opui, tot alții le fac, deoarece azi terenul pe care se dă lupta pentru apologia creștinismului este, inevitabil, contestarea lui. Și asta pentru că cei care îl apără sunt obligați să o facă cu ajutorul unor elemente care îl neagă." Și totuși, răspunsul lui Patapievici are o față afirmativă prin soluția pe care o propune: respingerea gîndirii adversarului printr-o reacție de demnitate ireductibilă, după modelul membrilor familiei Pascal. „Am evocat exemplul celor doi Pascal deoarece după apariția unor astfel de caractere putem judeca fără greș importanța unei culturi. Cultura în care astfel de oameni apare e una majoră. Cultura creștină a fost o astfel de cultură. [...] Și acum întrebați-vă: oare cultura noastră relativistă, hedonista și postmodernă mai poate înlesni apariția unor asemenea caractere?" Ca cititorul să poată răspunde trebuie mai întîi să știe în ce anume a constat demnitatea celor doi Pascali, amănunt pe care, din lipsă de spațiu, îl rugăm politicos să-l afle singur.

False informații

JURNALUL NAȚIONAL tipărește lunar așa-numitele „ediții de colecție". Ultima, din 15 ian. a.c., se ocupă de „morțile misterioase" ale unor personalități din istoria noastră mai veche sau recentă. Printre acestea: Barbu Catargiu, I. I. C. Brătianu, Nae Ionescu, Octavian Goga, Constantin Tănase, Gh. Gh.-Dej, Marin Preda. Marele public este interesat de astfel de subiecte și Cronicarul nu le face vreo vină publicațiilor care le cultivă, speculând latura lor de senzație. Cu o condiție, totuși: aceea de a informa corect, de a nu spori „misterul" cazurilor în

ochiul magic

discuție prin furnizarea de false informații.

Textul despre Marin Preda din „ediția de colecție" (autor: Florin Mihai) este plin însă de informații false și inexactități. Câteva sar în ochi. Astfel, Aurora Cornu este prima soție a lui Marin Preda și nu a doua, cum se menționează acolo. C. Turturică, autor de memorii discutabile, nu a fost redactor al Editurii Cartea Românească. Femeia de serviciu a editurii, depunătoarea unei mărturii despre cum și-a petrecut Preda ultimele ore în incinta Cărții Românești, nu se numea Vetuța ci Pena. O Vetuță la Cartea Românească nu a existat. Un scriitor cu numele Marian Micu, prieten sau nu cu Marin Preda, Cronicarul nu știe să existe. Poate fi vorba, dacă ne luăm după eufonie, ori de Marin Mincu ori de Mircea Micu, dar nici unul din ei nu era la Mogoșoaia în noaptea fatală. După cum nici Fănuș Neagu sau Mircea Dinescu nu erau, deși autorul articolului din *Jurnalul Național* susține contrariul. Că soții Raicu l-ar fi „servit" pe Marin Preda cu votcă iar nu e adevărat, ci o sculptoriță a făcut-o. (v. *Dosarul „Marin Preda"* de Mariana Sipoș, Ed. Amarcord, 1999). Sunt detalii, într-adevăr, dar ce bază poți să pui pe o „reconstituire" care face să circule atâtea false informații?

Ferestre

Să privim, să ne dăm întîlniri, să înțelegem, la asta ne cheamă două numere succesive din *Secolul 21*, *Valonia – Bruxelles. Francofonia* și *Chișinău. Dimensiuni culturale*. Primul, luînd drumul Nordului (o spune Daniel Sotiaux, delegat al Comunității Franceze din Belgia la București), încearcă să descopere, sub netezimi, reliefurile din *le plat pays*. Limba și cultura franceză, literatura francofonilor, cărora li se dedică ample dosare, dau ofranda, cum numai spițele vechi o pot face, deopotrivă rădăcinilor din tradiție și fineșurilor ținînd de cuvinte, demne de lumea în care s-a scris că *le style, c'est l'homme même*. Bunăoară, *Les frontières de la langue*, articolul lui Jean-Luc Outers, sau reculegerea, tot a lui, la căpătîiul unei limbi dispărute: *liv*. Și nobila inutilitate a unui tînăr cercetător, dîndu-și ani din viață ca să afle de ce s-a vorbit un idiom și nu altul, de ce acolo și nu în altă parte: „În fond, de ce tu și cu mine vorbim franceza?". Ori mărturisirea lui Jacques Sojcher, emoționantă în trăinicia pe care i-o prevede arbitrarului potpuriu de silabe: „Je ne crois qu'en la seule immanence de la langue, en amont et en eval de moi, dans cette seule vie, qui se continuera chez ceux qui viendront après nous et qui nous oublieront, entre deux flash de mémoire, un jour."

Declarația Amêliei Nothomb, belgiancă la ora cînd pleacă tramvaiele: „Cîntecul primelor tramvaie care pornesc spre infinit e pentru mine muzica mîntuirii. Nu există un echivalent parizian pentru această poezie. Așadar, dacă sînt belgiancă, e grație tramvaielor, compatrioții mei preferați." Proze și interpretări, întrerupte de fotografiile lui Dan Hayon, cadre de viață dezordonata într-o literatura tipicară. În fine, impresii despre banda desenată, hîrtia lui Tintin, de la pagina care rupe monotonia unui ziar la fenomen al artei moderne. O Valonie rotundă, cu toate artele și geografiile ei, arată acest penultim *SECOL 21* din 2006 tuturor celor pentru care, încă, a auzi o limbă e a face o călătorie.

Drumul în apropiere, la vecini „exotici", îl ia în piept celălalt *SECOL*, dedicat Chișinăului. Pe copertă, imaginea împodobită cu flori (un pod?) a unui papuaș, a unui băștinaș. Ciudat, dar motivat de opțiunea pentru ochelarii cu binoclu, prin care se vede o promițătoare lume nouă. O „planetă" de descoperit.

Salutări de la mare...

Revista *EX PONTO*, adevărata continuatoare, prin echipă și program, a prestigioasei reviste *Tomis* din Constanța, se situează, cu fiecare nouă apariție, în plină actualitate culturală. În cel mai recent numar al publicației (octombrie–decembrie 2006), Ovidiu Dunăreanu, semnatarul editorialului, aduce în prim-plan o revistă de limbă română din München, *Observator*, condusă de Radu Bărbulescu. Cititorilor le sunt oferite apoi pagini inedite din jurnalul lui Pericle Martinescu, pe care orice redacție din București ar fi fost încântata să le includă în sumar. Dintr-un roman care se anunță să fie un *best-seller* (și din care și revista noastră a reprodus nu demult un fragment), *Copilul de foc* de Mirela Stănciulescu, este publicat un capitol edificator. Se remarcă, de asemenea, poemele lui Gheorghe Istrate, Liviu Capșa, Cassian Maria Spiridon, Arthur Porumboiu și Dan Ioan Nistor. Prezența printre colaboratori a unor tineri critici literari – Angelo Mitchievici, Paul Cernat, Bianca Burța Cernat – este încurajatoare, iar versiunea românească a unor piese de teatru de avangardă de Daniil Harms și Igory Bhterev, datorată lui Leo Butnaru, aduce necesara deschidere spre universalitate.

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente la revista România literară se contactează:
- La sediul Adevărul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expediind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară";
- La oficile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:
3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:
Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67
E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

5 948391 000016 03