

# România literară 29

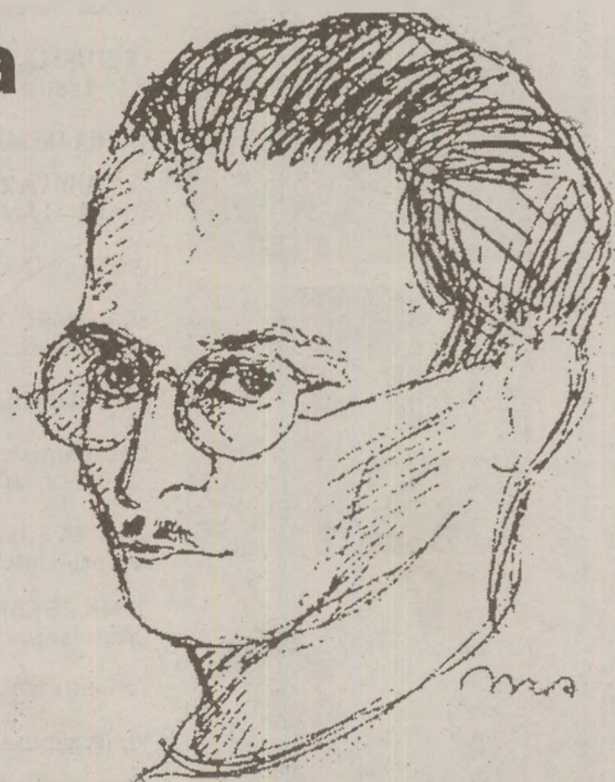
27 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

documentar de Victor Durnea

## PAUL STERIAN

cazul

pag. 16-17, 22

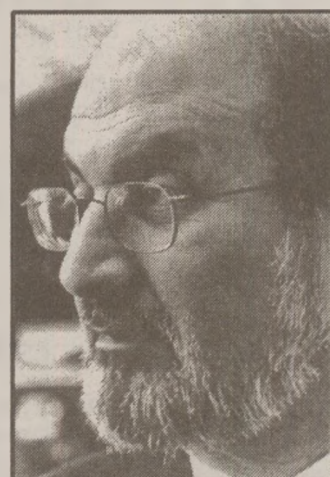


## Milan Kundera



pag. 26-27

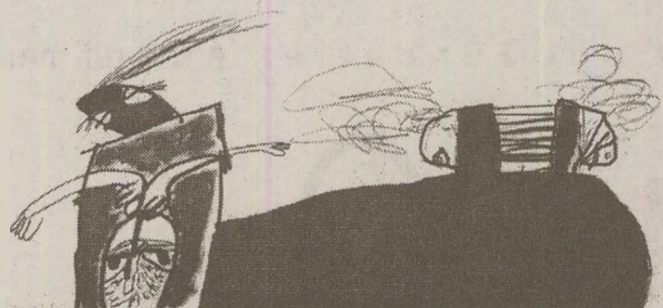
despre



## Salman Rushdie







## s u m a r



**Povestea unui oraș** de Alex. Ștefănescu - p. 3

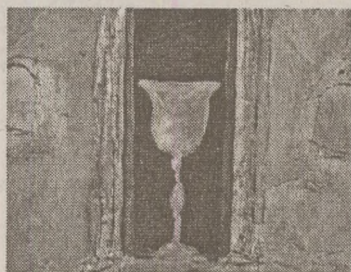
**CONTRAFORT** de Mircea Mihăileș - p. 4  
Iliescu mereu printre noi

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
A fost sau n-a fost?

**TICHIA DE MĂRGĂRITAR** de Alex. Ștefănescu - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
Șerban al Arabiei

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



**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
Semn de exclamare

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

**Decadentism la bani mărunți. Filmul întoarcerii acasă**  
de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
Aventuri lirice



**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
Epistolar portughez (II)

**Temele identitare** de Gabriela Gheorghisor - p. 12

**Viple, zăpușală și zăduf** 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  
Truța masoretică

**Cazul Paul Steriadi. Ortodox și futurist**  
de Victor Durnea - pp. 16-17

**Mircea Eliade și Cenzura** de Mircea Handoca - pp. 18-19

**Omul Eliade** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 20



**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
Acum 100 de ani

**Academia muzicală de la Sighișoara** de Dumitru Avakian - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
Și oamenii se împușcă, nu-l așa?

**Miscellanea** de Liviu Dănceanu - p. 24



**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
Mic dicționar socio-artistic

**Milan Kundera. Testamentele trădate**  
Prezentare și traducere de Simona Cioculescu - pp. 26-27

**Poeme de Dieter Schlesak**  
În românește de Cosmin Dragoste - p. 27

**Stranietăți japoneze** de Elisabeta Lăsconi - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIE** de Simona Vasilache - p. 30  
Andrisant ubicuu

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

**Ochiul magic** - p. 32

**Pesculorul de perle** - p. 32

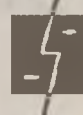


## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 1, 2, 8, 9, 12, 26, 27, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 13, 15, 20, 21, 22, 23, 28),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 5, 10, 11, 14, 18, 19, 31),

**NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 16, 17, 24, 25, 29, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe și fragmente*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),  
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ** (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 Șincal,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (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 Admi-  
nistrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca  
Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este  
editată de S.C. Satiricon S.R.L. -  
București, str. Fabrica de Glucoză, nr.  
21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43



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

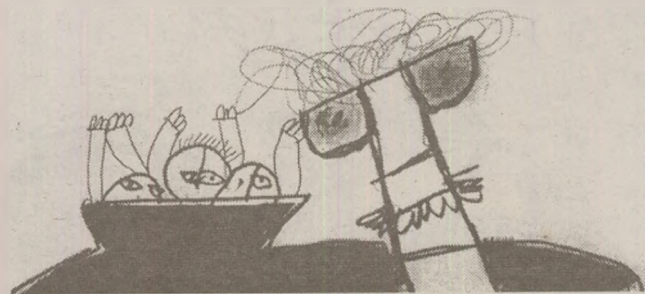


**România literară** este membră a Asociației Revistelor,  
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut  
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



**M**onografiile fiecărei localități (visul de altădată al lui Dimitrie Gusti), ilustrează (și generează) un fenomen de descentralizare culturală.



a c t u a l i t a t e a

## Povestea unui oraș

**P**oetă și prozatoare, publicistă, Aurelia Lăpușan s-a angajat în ultimii ani în scrierea unor lucrări monografice de mare interes, consacrate celor mai importante localități din Dobrogea (Constanța, Medgidia, Cernavoda etc.) și activităților specifice zonei (navigația, cultivarea și valorificarea grâului etc.). Și l-a asociat în această întreprindere pe propriul ei soț, istoricul Ștefan Lăpușan, și a colaborat, de la caz la caz, și cu alți cercetători ai spațiului dobrogean ca Gheorghe Stănescu sau Tiberiu Birda.

Munca de acest fel trece de obicei neobservată, deși este indiscutabil importantă, nu numai în plan cultural, ci și moral. Ea contribuie la formarea unor oameni *întregi*, care știu cine sunt, din ce fel de societate fac parte, ce precursori au etc. Numai pisica trăiește instalată exclusiv în prezent. Oamenii cuprind în raza conștiinței lor, în afară de prezent, și trecutul și viitorul (dacă, bineînțeles, nu se lasă animalizați de epicureismul vulgar și de cinismul lipsit de spirit pe care le practică în momentul de față o mare parte din societatea românească). Pe de altă parte, monografiile fiecărei localități (visul de altădată al lui Dimitrie Gusti), ilustrează (și generează) un fenomen de descentralizare culturală, foarte vizibil în Europa de Vest, dar încă timid în România.

Recent, (dr.) Aurelia Lăpușan și (dr.) Ștefan Lăpușan, au publicat și lansat o admirabilă monografie, *Mangalia în paginile vremii*. Puține orașe din România au în prezent o asemenea carte de vizită. Lucrarea se bazează pe o documentație imensă. Subsolul fiecărei pagini este plin până la refuz de trimeri bibliografice. Au fost consultate cărți de istorie românești și străine, reviste de specialitate, scrisori păstrate ca amintire de diverși localnici, colecții de ziare de la începuturile presei și până azi. Nu lipsesc nici elemente de istorie orală (autorii au explicat, la lansare, cu câtă pasiune unii locuitori vârstnici ai orașului le-au oferit sprijinul, evocând momente istorice

trăite de ei înșiși).

Aurelia și Ștefan Lăpușan și-au petrecut ani la rând în biblioteci și arhive pentru a reconstitui trecutul Mangaliei, cel mai vechi oraș din România (înființat probabil la începutul secolului IV î.e.n., cu numele Callatis, de coloniști greci veniți din Heraclea Pontica, o colonie a Megarei). Citatele reproduse de ei din presa de altădată și din documentele găsite în arhive, comentariile succinte, remarcabile prin rigoare, dar și prin nerv publicistic, sunt completate de o ilustrație bogată și sugestivă: fotografii (unele foarte vechi, de negăsit în altă parte), desene, cărți poștale, facsimile etc.

Lucrarea poate fi considerată, în egală măsură, un tratat de istorie, o ediție specială a unei reviste vivante, un album și o poveste (a unui oraș fabulos). Mangalia (nume derivat din „Panguala“, așa cum este menționat Callatis în portulanele portugheze din sec. XII-XIV, cf. dr. Mihai Ionescu) are o istorie în multe privințe spectaculoasă. Iată câteva dintre datele care îi fac originalitatea, selectate de autorii înșiși ai monografiei:

Este cel mai vechi oraș din România.

Zona a fost locuită încă din preistorie, dovada constituind-o vestigiile culturii materiale neolitice, Gumelnița.

Orașul este singura colonie dorică de pe țărmul Pontului Euxin.

Aici s-a găsit singurul papirus din Europa, în afară de cele descoperite la Pompei.

Unii cetățeni al Callatisului au fost mercenari regali în Egipt.

Sub boltile bazilicii din Callatis a răsunat, se pare, pentru prima dată *Te Deum Laudamus*, compus de Niceta Remesianul.

Orașul a încheiat un tratat de pace cu Roma, considerat în prezent cel mai vechi document în limba latină cunoscut în Estul Europei.

În secolul I e.n. cetatea Callatis a ajutat cu bani Roma. Orașul este prima stațiune balneo-climaterică din țara noastră (baile mezotermale sulfuroase fiind cunoscute încă din timpul lui Burebista).

Sub împăratul Gordian (238-244), la Callatis a funcționat prima asociație a vânătorilor atestată la noi.

Din Callatis sunt originari vestiții învățați care au trăit în Egiptul elenistic: Demetrios, Heracleides, Satyros, Istros, Thales.

Cărturarul creștin Leontie Bizantinul (485-542) s-a născut la Zaldapa, lângă Callatis.

Cel mai vechi gimnaziu elen de la noi (cu profil sportiv!) a funcționat la Callatis în sec. I e.n.

În sec. XV-XVI, Mangalia a făcut parte din pașalâcul Rumeliei, fiind reședința unei circumscripții judecătorești numite „caza“.

Geamia Esmahan Sultan este cel mai vechi lăcaș de cult musulman din România.

În 1883 apărea, la Mangalia, *Triunghiul*, jurnal al masoneriei din România, prin grija lui Constantin M. Moroiu, Marele Maestru al Marii Loji Naționale din România.

Mangalia este declarată în 1899 stațiune climaterică maritimă și balneară (prima din România), după ce analizele de laborator stabiliseră ca apele sale minerale sunt sulfuroase, alcaline, ușor cloruro-sodice și iodurate.

Nicolae Iorga a dedicat Mangaliei o frază compusă din 102 cuvinte.

Fraza, rostită la radio, în cadrul faimoasei emisiuni *Sfaturi pe întuneric*, face parte dintr-o mărturisire referitoare la marile și porturile pe care savantul le-a cutureiat de-a lungul vieții:

... „tocmai târziu de tot, pe viziunea aceluia țărm al Dobrogei, pe care-l cunoaștem așa de puțin și care nu

Aurelia Lăpușan

Ștefan Lăpușan



se cuprinde numai în iluzia de argint a Balcicului și în pitorescul tătaroturcesc al unei biete rase pe care astăzi o ia vântul, am ajuns să prețuiesc, firește nu năvala de trivialitate și de dezmaț a stațiunilor balneare, urâta iconă a lipsei de pudoare în timpurile noastre, ci, în singurătatea de la Mangalia, frumusețea serilor care isprăvesc în brumă ușoară, farmecul luminilor din fund, care îți arată o lume în mers, surprinderea luminilor fugare de la luntrile pescarilor care-și vrăjesc prin licărirea torțelor prada din adâncuri și mai ales acel lucru de neuitat care este chemarea de dimineață, în faptul chiar al zilei încă răcoroase, a luceafărului, care se ridică deodată în fundul cerului vioriu, și este ca o trezire la viața cea nouă, ce trebuie să înceapă pentru locuitorii adâncului de apă, ca și pentru cei care, astăzi, pe ruinele cetăților elenice, duc numai rămașița tristă și vulgară a unei civilizații pe care noi până astăzi n-am știut-o învia.“

Autorii monografiei evocă mai multe momente ale prezenței la Mangalia a lui Nicolae Iorga, ca și a altor personalități ale culturii noastre. La rândul ei, Manuela Cernat, în prefață, povestește ce se întâmpla în oraș imediat după cel de-al doilea război mondial: „Paradoxal, în plină sovietizare, departe de capitală, uitată la graniță, Mangalia încă respira și traia în ritmul de dinainte de război. În prea scurtul răgaz de până la strângerea șurubului, aici se regroupase rapid și crema artistică alungată din Balcic. Frații Radu Tudoran și Geo Bogza, pictorițele Marcela și Florica Cordescu, romancierii Cezar Petrescu și Iosif Igiroșianu, actorii Grigore Vasiliu Birlic și Radu Beligan, regizorii Sică Alexandrescu și Marietta Sadova, dizeurul Manole Stroici, epigramistul Pastorel Teodoreanu și o puzderie de femei frumoase și extrem de elegante dădeau strălucire ceasurilor de plimbare pe faleza.“

Cu alte cuvinte, departe de a fi doar un oraș de pe malul mării, Mangalia este și un capitol din istoria culturii române, fapt de care, din fericire, este conștient și actualul primar al Mangaliei, Zăfir Iorguș (atât de îndrăgit de localnici încât ar putea fi supranumit „cel mai iubit dintre pământeni“). Zăfir Iorguș și echipa sa au susținut cu convingere realizarea și publicarea monografiei.

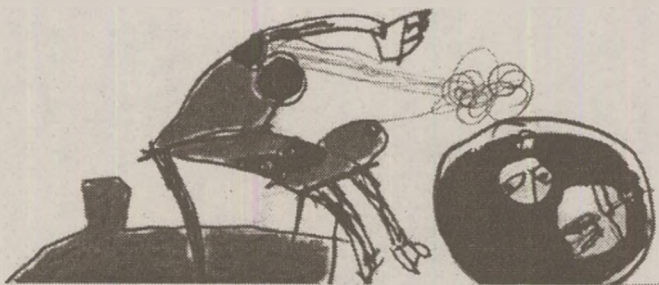
Ar fi bine dacă exemplul Aureliei și al lui Ștefan Lăpușan i-ar contamina și pe alți intelectuali, din alte zone ale țării. Ei există pretutindeni, așa cum există și arhive, și colecții de ziare, și fotografii vechi. Mai trebuie entuziasm.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Nicolae Iorga, la o întâlnire cu susținătorii săi din Mangalia.





**F**orța lui Ion Iliescu provine din slăbiciunea partidului pe care l-a creat. Adevărat gigant cu picioare de lut – atunci când a fost la apogeu –, PSD-ul actual luptă cu disperare pentru a-și crea o nouă identitate.

actualitatea



## Iliescu, mereu printre noi

**L**a șaptezeci și șapte de ani bătuți pe muchie, Ion Iliescu rămâne unul din cei mai importanți „aranjori” din istoria recentă a României. Activ ca un cintezo, el continuă să facă și să desfășoare itele din interiorul partidului sau, când e posibil, și de pe scena politică mai largă. Nici una din aventurile politice murdare ale ultimilor ani (mă refer la perioada de când a fost debarcat de la conducerea PSD-ului) n-a fost străină de amprenta acestui ultim produs al stalinismului. În toate țările fostului lagar comunist colegii săi de generație au fost înlăturați – mai puțin în România. Aici, Ion Iliescu posedă încă suficientă motivație și forță pentru a se implica în urzile din interiorul partidului și în aranjamentele suspecte din afara acestuia.

Știm ce motivează ambiția lui Iliescu de-a rămâne, până i se va cânta prohodul, activ pe scena politică. Am scris de nenumărate ori despre acest lucru, iar disperarea cu care se agață de frânghia de la politica e dovada supremă a spaimii că va fi obligat să plătească pentru rolul nefast jucat după căderea lui Ceaușescu. Știind bine că nu se poate baza, în această luptă cu timpul, decât pe propria supraviețuire în politica, el va încerca, prin orice mijloc, să nu părăsească reduta în spatele căreia se simte în siguranță. A văzut cu propriii ochi că, atunci când a ajuns la ananghie, nici unul din subordonați n-a ridicat un deget pentru a-l apăra. Ca vechi stalinist, el știe că șerpișorii pe care i-a încălzit la sân nu vor ezita să-l sacrifice, dacă prin sacrificiul lui vor putea să-și întărească ei înșiși puterea.

Forța lui Ion Iliescu provine din slăbiciunea partidului pe care l-a creat. Adevărat gigant cu picioare de lut – atunci când a fost la apogeu –, PSD-ul actual luptă cu disperare pentru a-și crea o nouă identitate: merge în direcția reformiștilor moderați ai „grupului de la Cluj” – o formațiune eterogenă, în care se întâlnesc și cacealmiști înveterați precum Dănu, și profesioniști relativ dezorientați precum Vasile Pușcaș, mai apropiat de social-democrația de tip pedist decât de agresivitatea ideologică a iliescianismului, dar și oameni de aparat tipici, precum Ion Rus – sau încearcă redogmatizarea, prin revenirea în prim-plan a lui Nastase? Aceasta e întrebarea.

Ion Iliescu este în continuare puternic și pentru că în fruntea PSD-ului a fost propulsat un politician de mână a cincizeca, un produs marginal al utecismului nemulțumit de tutela agresivă a „tatucului”. Mircea Geoană n-ar fi urcat niciodată în vârful ierarhiei pesediste dacă moștenirea iliescianismului n-ar fi fost atât de dezastruoasă. Într-un anumit sens, Iliescu a lăsat PSD-ul în starea în care a lăsat Ceaușescu România: imposibil de reformat fără a arunca peste bord întregul balast adunat în zeci de ani de domnie a tâmpeniei. Or, Geoană e departe de-a avea forța necesară unei curățiri masive. El se mulțumește să balanseze barca plină cu găuri a partidului astfel încât să devină artizanul unei scufundări lente, evitând înghițirea brusca a corabiei lui Noe pe care s-au cățarat mai degrabă monștrii și ticaloșii, decât exemplarele umane normale.

Perfect cunoscător al mecanismelor vieții de partid, Iliescu intuiește când să manevreze acceleratorul și când să apese pedala de frână. În clipa de față, el lucrează intens cu acceleratorul. Rateurile în serie ale lui Geoana, care, după gafa monumentală de a angrena partidul într-un război (sfârșit dezastruos) împotriva lui Traian Băsescu, a declanșat o altă operațiune care se va încheia prost (asmuțirea lui Vanghelie împotriva „clujenilor”, oprită printr-un armistițiu în care nu cred nici căteii din fața blocului) arată că zilele acestui lider „de umplutură” încep să fie numărate. Drept dovadă, Iliescu a început să reîncălzească ciorba râncedă a nastasiotismului, arătându-i „prostăniacului” pisica neagră de care se teme tot mai mult.

Nu cred că, în clipa de față, Adrian Nastase mai are vreo șansă de a juca rolul proeminent de pe vremea apogeei iliescane. Dar el e capabil să-i dea lui Geoana suficiente lovituri pentru ca debarcarea neo-populistului cu ochii ieșiți din orbite să fie o simplă chestiune de timp. Asediul lui Nastase e, pe de o parte, comic, pe de alta, relativ eficient. E, într-adevăr, hazos să-l vezi pe Nastase trudind ca „ucenic” prin diverse redacții, sau să descoperi căta energie depune pe blogul personal pentru a-și discredita adversarii. Culmea râsului e că astfel de strategii grosiere au efect. Ce alta dovada că puterea lui Geoana există doar în imaginația înflăcărată a fostului diplomat, reciclat în băiat de cartier?

Cred că știu cine va fi, de data aceasta, favoritul lui Iliescu: Sorin Oprescu. Retras strategic departe de războaiele de hărțuială purtate în interiorul partidului (ca să nu spun că e și mult mai simpatic în plan uman!), el poate fi oricând invocat drept politicianul capabil să salveze partidul. Or, în viziunea lui Iliescu, salvarea partidului înseamnă și propria salvare.

Și pentru că veni vorba de problemele lui Iliescu: oare câți dintre jurnaliștii români și-au pus problema realului profesionalism al lui Dan Voinea? M-am întrebat, în ultimii ani, de mai multe ori, dacă procurorul militar însărcinat cu instrumentarea dosarelor Revoluției din decembrie 1989 nu are tocmai rolul de a le înmormânta. Nimeni nu s-a așteptat să aflăm vreodată adevărul absolut. Dar absența oricărui rezultat notabil nu poate să nu te pună pe gânduri. Ce mă frapază e uriașa discrepanță între ceea ce declara mass-media dl. Voinea și subțirimea dosarelor pe care le înaintea Justiției. Matematic, dovezile sale se opresc undeva în zona executanților, fără a ajunge la nivelul celor care au gândit și dat ordinul.

Nu sunt singurul care vede lucrurile în această perspectivă. Mă regăsesc total în analiza Rodicăi Palade din revista „22”: „Mulți și-au pus speranțe în procurorul militar

Dan Voinea, responsabil cu dosarele revoluției și ale mineriadelor. Dar el a tras de anchete până când dosarele i-au fost luate o dată și încă o dată. Pretinsa lui ambiție de a extinde ancheta mai mult, și mai mult începuse să te pună serios pe gânduri. Cine l-a văzut pe Dan Voinea în biroul său de la Parchet, birou practic deschis oricui avea de spus o poveste, cu un du-te vino permanent, cu telefoane fixe și mobile care sunau și la care procurorul răspundea vorbind tacticos, cu maldărele de foi și de dosare întinse pe mese, avea toate motivele să creadă că ancheta lui Dan Voinea nu va ajunge niciodată la bun sfârșit. În plus, dacă îți mai amintești și că același Dan Voinea a jucat un rol important în procesul-mascaradă de omorâre a Ceaușesților, nu ai cum să speri că acesta e omul care ne va livra adevărul. Așa se face că, încă o dată pus la adăpost de justiție, Ion Iliescu rămâne sigur pe el.”

Într-adevăr, într-o lume în care Geoană trece drept politician, iar Dan Voinea, campionul absolut al tergiversărilor din Justiția românească, e încă privit ca o speranță a Justiției, Ion Iliescu poate dormi liniștit. Din poziția de „king maker” în propriul partid și, dacă se poate, de învârtitor în treburile mai largi ale politicii naționale, Iliescu reușește să-și câștige încă și încă o zi de libertate. Pentru că n-am vrut să facem din procesul comunismului un Nürnberg românesc, plătim cu vârf și îndesat nu doar pentru vărsările de sânge nevinovat și abuzurile perioadei Iliescu, ci și pentru spaima de nedomolit a acestuia de-a fi pus să plătească pentru raul făcut poporului român. ■

UniCredit Tîriac Bank  
prezintă



## ANONIMVL Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe  
ediția a IV-a  
13 - 19 august 2007



CU SPRIJINUL  
MINISTERUL CULTEI  
CENTRUL NAȚIONAL AL CINEMATOGRAFIEI

ROMANIA ANONIMVL



**Prozatorul are o inteligență narativă ieșită din comun, dublată de o formidabilă dexteritate în abordarea (pe verticală, din perspectivă cronologică, dar și pe orizontală, în funcție de background-ul cultural al personajelor) diverselor paliere ale limbii.**

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dan Persa este, fără îndoială, unul dintre cei mai originali și promițatori prozatori români aparuiți după 1989. Mereu neliniștit, explorator neobosit de noi formule epice, prozatorul nu calcă de două ori pe aceeași cărare literară. Fiecare dintre cele trei romane publicate până în prezent are mize stilistice și tematice clar delimitate, nici un element comun nu se transferă de la unul la altul. *Vestitorul*, romanul de debut, este o fiestă a stilului, autorul dovedindu-se un excelent cunoscător și fin parodist al limbii vechi și al strategiilor textuale ale cronicarilor din perioada medievală. *Șah orb*, revine într-un trecut mult mai apropiat, este un roman de evocare a studenției autorului, derulată în ultimul deceniu al regimului comunist. În fine, *Razboi ascuns* este o carte scrisă în maniera literaturii religioase, ce trimite mai mult sau mai puțin discret spre conflictele religioase din secolul al XVII-lea. Ceea ce impresionează în primul rând în proza lui Dan Persa este extraordinara adaptare stilistică a autorului, capacitatea sa fără egal de a conferi deplină naturaleză și surprinzătoare prospețime unor formule lingvistice demult ieșite din vocabularul curent. Prozatorul are o inteligență narativă ieșită din comun, dublată de o formidabilă dexteritate în abordarea (pe verticală, din perspectivă cronologică, dar și pe orizontală, în funcție de background-ul cultural al personajelor) diverselor paliere ale limbii. Fiecare nou roman al său propune altă formulă narativă, cu registrul stilistic adecvat. De aceea, în pofida faptului că avem de-a face cu un stilist prin definiție, nu se poate vorbi despre o voce unică, inimitabilă, Dan Persa, ca despre un son Sadoveanu, Camil Petrescu sau Nicolae Breban, să zicem. Fiecare nouă carte semnată Dan Persa pune în lumină o cu totul altă voce narativă, cu particularități specifice. Or, aceasta nu este deloc în defavoarea contemporanului nostru. Dimpotrivă.

*Cu ou și cu oțet* cel mai recent roman al lui Dan Persa se înscrie pe linia surprizelor oferite de acest imprevizibil autor. Titlul însuși este plin de ambiguitate el sugerând, cu deplină acoperire la nivelul firului epic, ideea de scandal, ceartă, în jargonul de cartier, dar și, cum sugerează autorul prin *motto*-urile care deschid cartea, două dintre simbolurile principale ale pătimirii lui Iisus.

Pe urmele romanelor *Vestitorul* și *Razboi ascuns* și noul roman are o importantă componentă de parodie stilistică. Dacă în precedentele romane țintele au fost cronicile și hagiografiile medievale, acum în atenția autorului au intrat alți prozatori români contemporani. De altfel, paranteza care însoțește titlul în pagina de gardă a volumului „(hărțuire textuală)” indică explicit intenția parodică a autorului, lesne identificabilă la nivelul textului.

Pretextul narativ este simplu și complicat, în același timp. În climatul confuz și vag imoral al tranziției se face o descoperire arheologică epocală: un schelet uman de dimensiuni uriașe care transformă întregul București într-o imensă groapă și pune pe jar comunitatea, de la politicieni și oamenii legii, până la gospodine și foarte inventivii hacker-i din clasele de liceu, deveniți spaima unor importante instituții internaționale. Reacția românului tranziției (politician corupt, soț adulterin, adept al unor secte religioase de care nu a auzit nimeni, descărcare sau deziluzionat, pizmaș pe capra vecinului, fascinat de metafizic, dar având un comportament atât de terestru) față de minunea pare, la prima vedere, nucleul ideatic în jurul căruia este construit romanul. Tema minunii (fie ea din zona supranaturalului, fantasticului sau doar a faptului divers – un criminal în serie, să zicem) care bulversează viața comunității nu este foarte originală în literatura română a ultimilor ani. De la romanele lui

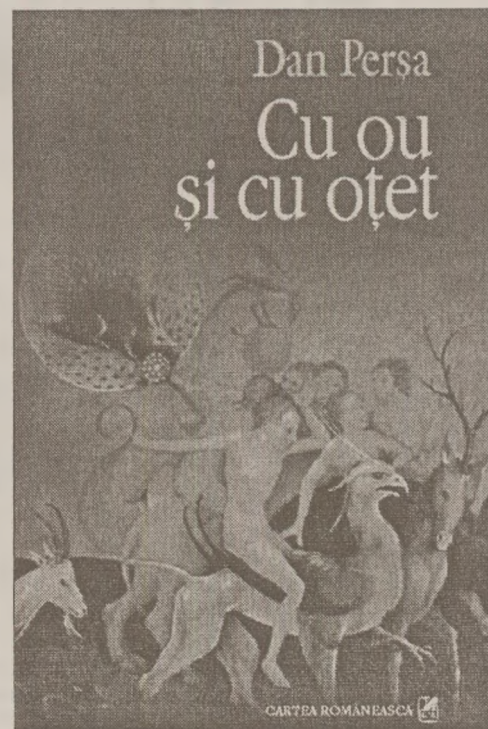
Bogdan Teodorescu, Pavel Șușară și Stela Gheție, până la filmul regretatului Cristian Nemescu, *California Dreamin'*, tema unui factor perturbator care schimbă pulsul vieții cotidiene într-o comunitate incapabilă să iasă din propria ei rutină este amplu reprezentată în literatura și cinematografia ultimilor ani. Miza cărții lui Dan Persa este însă alta. Sub pretextul narativ destul de comun (nu cu totul, în condițiile în care se sugerează la un moment dat că respectivele relicve gigantice i-ar aparține chiar la Dumnezeu, fapt ce ar da o cu totul altă percepție tezei lui Nietzsche potrivit căreia „Dumnezeu e mort”, producând un haos moral absolut la nivelul societății), el încearcă să intre în dialog cu titlurile, temele, personajele, stilurile unor prozatori români mai vechi sau mai noi. În spirit postmodern, romanul este un permanent *clin d'oeil* către scrierile altora, o șaradă *pour les connaisseurs*, o carte încărcată de referințe și aluzii culturale. De altfel, multe dintre capitolele romanului lui Dan Persa poartă numele unor cărți mai mult sau mai puțin celebre: *Tainele inimii* (cu trimitere la Mihail Kogălniceanu, dar și la Cristian Teodorescu), *Caravana cinematografică* (Ioan Groșan), *Exilul și împărăția* (Camus), *Eroii unui ținut de verdeață și racoare* (Radu Aldulescu are un roman *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și racoare*), *Animale bolnave* (Nicolae Breban), *Căderea Bastiliei* (Horia Gârbea) ș.a.m.d. În alte situații acțiunea trimite direct la unii autori (Daniel Bănuțescu, *Cei șapte regi ai orașului București*), G. Calinescu, H.-R. Patapievici. Romanul lui Horia Gârbea, *Căderea Bastiliei* este adus în atenție și prin numele unor personaje (anagrame străvezii ale unor scriitori contemporani). Dan Persa însuși se situează ironic, în această galerie, cu numele modificat în stilul Horia Gârbea, Pan Derșă. Alte personaje sunt desprinse direct din romanul *Căderea Bastiliei*: „Capitanul își privi plutonierii, Aldu Rădulescu, Marius Pupan... și, ca să nu fie discriminare în Secția Moravuri, între ei se afla vrednica plutonieră Fleciu, cadaverici, deși țapul, după ce-i privise un timp, mirat parcă de prezența lor nevestită, o rupse la fugă.” (p. 257)

Romanul lui Dan Persa devine o carte a cărților în care parodia, aluzia, referințele implicite sau explicate se combină pentru a da naștere unei noi realități textuale. Un produs ingenios, rod al unei inteligențe iscoditoare, dar care se adresează cu preponderență cititorilor foarte avizați. De altfel, prin gura unui personaj al său, doamna Porumbescu, autorul meditează asupra rostului cărților într-o viață de om. Nu întâmplător aceste meditații sunt puse în seama unui personaj care se pregătește să se despartă de viață: „Cărțile mai ales, le regreta, le adunase întreaga viață și îi părea nedrept să le piardă, să plece, să fie luată dincolo fără ele. Fetele ei n-au avut pasiunea lecturii, n-au moștenit-o, ar fi măcar o mângâiere să știe că le lasă moșie cuiva care le merită, cuiva iubitor de cuvinte, tandru cu ele. (...) Dar există oare ceva în cărți? Nu, nu se gândea la spiritul ce încapă în ele, el fără îndoială exista, ci dacă ele sunt cu adevărat, adică au în ele o parte de ființă care ți-a scăpat și ai putea să le reiești, ca să mai înveți ceva. Sunt un produs al memoriei slabe a omului, iar ce pierde, poate el regăsi în filele scrise? Sau ele, cărțile nu contează, ci doar ce ai acumulat în minte și suflet – și de aceea acesta e tot bagajul cu care pleci? Ca o valiză în care ai adunat întreaga ta viață, iar când e să pornești, constăți că e aproape goală, că te duci aproape fără nimic din lumea asta păcătoasă.” (pp. 264-265)

Întrebarea care se pune este cât de interesant este un roman precum *Cu ou și cu oțet*, dincolo de ingenioasele sale strategii textuale? Firește, acestea fac parte din



literatură



Dan Persa, *Cu ou și cu oțet* (hărțuire textuală), Editura Cartea Românească, București, 2007, 332 pag.

substanța romanului, dar este interesant de știut ce ar putea spune un astfel de roman unui cititor pe care *clin d'oeil*-urile autorului îl lasă rece, nefiind capabil să le decodifice. Mă tem că nu mare lucru. Nici măcar răspunsul la întrebarea a fost sau n-a fost Dumnezeu cel găsit sub orașul București nu l-ar putea scoate din amorie. Colajul capătă consistență doar în măsura în care sunt identificate materialele din care este compus. Altminteri lucrarea rămâne una evident ingenioasă, dar... foarte plicticoasă.

Dan Persa este, cu certitudine, unul dintre prozatorii români foarte interesați ai momentului. Fiecare carte a sa este un mic regal de ingeniozitate narativă, inteligență și talent scriitoricesc. Fără a fi cel mai bun roman al său, *Cu ou și cu oțet* oferă un alt chip al acestui foarte inteligent, cultivat și niciodată previzibil prozator. ■

am primit

● Daniel Dragomirescu, *Zodia Secerei*, roman, prezentare pe ultima copertă de Mihai Cantuniari, Editura Muzeul Literaturii Române, Buc., 2007, 232 p.

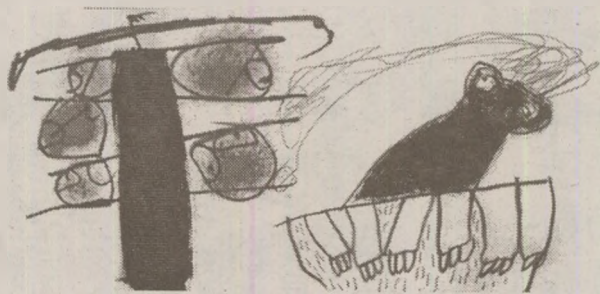
● Elena Stredie, *Ningea cu lacrimi*, de Crăciun, roman, Iași, Ed. Lumen, 2006. 174 pag.

● Valeriu Valegvi, *Rând, rând în vuietul secundeii*, versuri, antologie bilingvă româno-franceză, trad. în fr. de Constantin Frosin, Les Granges-le-Roi, Ed. Le Brontosaurus, 2006. 84 pag.

● Emil Mladin, *Avenida Populista*, piese de teatru, cuvânt înainte de Mircea Ghițulescu, Editura Muzeul Literaturii Române, Buc., 2007, 248 p.

● Alexandru Sfârlea, *Rac săgetat*, „poeme ultimative”, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2007, 146 p.





**M**emorabilă este și stalactita cu degete rectale, atât de asemănătoare cu un vagin cu veleități coprofage. Pentru prima oară un poet român denunță veleitarismul vaginului.

## literatură

### ICHIA de Tmărgăritar

#### Ion Barbu second hand

Într-un volum intitulat îninteligibil *Minus patru elegia jumătate (3)*, apărut anul acesta la Ed. Andrew dintr-o localitate nemenționată (probabil, Tecuci), găsim versuri și ele îninteligibile. Regretabilă consecvență, care noua, cititorilor, nu ne lasă nici o șansă! Autoarea, o tânără frumoasă, Roxana Gabriela Braniște, ne zâmbește mefistofelic din fotografia de pe ultima copertă, cu aerul că ne-a făcut-o.

Adevărul e că ne-a făcut-o. Dacă ne ambiționăm să parcurgem cartea cu atenție de la prima la ultima pagină, ne trezim la sfârșit vlaguiți și cu parul alb, ca după ani mulți de temniță.

Roxana Gabriela Braniște îl imită fără grație pe Ion Barbu, preluând unele sugestii și din „limba poezescă” a lui Nichita Stănescu. Rezultă o pasărească pe care nu o putem considera nici măcar un joc de-a poezia:

„M-a rele ochii ierbii./ Soarele negru în interiorul pietrei/ conjugă în A carnal./ Curbele stingerii fruct detronat/ prelungirii semnului./ Mă nor firea materia./ Ambrozie dativ se scurg sufocând/ barbarul./ Ochiul cub cu I în A.”

Dacă suntem bărbați (și mai suntem, unii dintre noi), simțim că începem să înțelegem ceva întâlnind la un moment dat, într-un poem, cuvântul „sân”. Din păcate contextul face ca nici sânul – sânul care ne-a iluminat atâtea clipe din viață – să nu ne mai fie familiar. Îl privim ca pe o hieroglifă și pur și simplu nu-l recunoaștem:

„Vru lână-n scut/ cât să acopere getarea să./ Virulent corp./ Stă sânul cub scutirea./ Pieptind până-n lord ciobanul uns./ sâgeata cununând-o cu Idealul.”

Parcă vrând să vină în ajutorul nostru, autoarea ne pune la dispoziție și versiunea franceză a unora dintre poeme. Dar nici clara limbă a lui Descartes nu ne ajută la nimic:

„Tantal morf în setea semnului./ Clavicula vis ruptă patru antic./ Pana cu B./ Pățind canossa șarpe latin./ Caudin-jug flământ în Arpia.”

„Tantale morphe dans la soif du signe./ Clavicule rêve



Desene de Linu

rompue quadratique./ La plume avec B./ marchant Canossa serpent latin./ caudin-joug affamé en Arpia.”

Versiunea franceză ne oferă o singură satisfacție (răutăcioasă): să vadă și francezii ce înseamnă să citești versuri scrise de Roxana Gabriela Braniște, de ce să ne lase ca de obicei numai pe noi, românii, să înfruntăm furtunile istoriei (literaturii)!

Într-o prezentare (amabilă), Dionisie Duma, cunoscut pentru stilul său elegant, face eforturi supraomenești ca să salveze situația:

„Citind textele, ai prilejul să descoperi o poetă discretă, de un estetism glacial, cu o emisie încă abstractă, chiar indigerabilă (până la un punct), paradoxală și enigmatică.”

Dacă era un spirit justițiar, Dionisie Duma ar fi trebuit să scrie și el un text îninteligibil despre autoarea cărții. Ceva de genul: Ana Rox Gabri-Gabri et Hélas de Bran nu știi (trei sau patru elegii, pentru cititori zbanghii).

#### Defulări turbulente

La fel de obscure sunt versurile lui Ara Alexandru Șişmanian din volumul *Migrene IV* (Pitești, Ed.Paralela 45, 2007). Autorul nu este însă zglobiucabalistic ca Roxana Gabriela Braniște, ci încruntat-esoteric și macabru-licențios, ca el însuși, cel din volumele *Migrene I, II și III*, publicate anterior. Iată ca exemplu extrase din mai multe poeme:

„unde să intri cu partea ca să fii expulzat cu întregul • ca un căluș digital într-o mască de bioxid de carbon • focalizând punctul fecal poți oare spera să țâșnești din altul pe care l-ai vomitat altfel decât din tine • dar unde și-au stocat testiculele silabele noastre jupuite •”

„blondele își leagă anusul ca un drogat coada cu toate posibilitățile onirice diforme • sforile vocilor spânzurate de ferestre ca un platfus cu narcisismul de sinteză • tipat la fereastră supurând ca un călător prin negru de cangrenă • ... și din nou stalagmita cu degete rectale – ca un vagin cu veleități coprofage •”

„mă cațăr pe grilajul de fier spre clonul meu transcendental de excremente • un pas propovăduit de fecale și altul profeșit de fier forjat • buchete tot mai cărunte în iarna vespasienele •” ș. (tot) a.m.d.

Ideea de a reprezenta în poezie viziunile coșmarești provocate de migrene sau de a concepe poezia însăși ca pe un delir nu este, luată în sine, de disprețuit. Dar autorul o aplică neinspirat și abuziv, cu o insistență maniacală, ignorându-l pe cititor. Acesta devine martorul inoportun al unei defulări turbulente și adeseori dizgrațioase. El asistă la un act intim lipsit de semnificație artistică și nu poate decât să se rușineze de indiscreția pe care (involuntar) o comite.

Chestia cu blondele care își leagă anusul ca un drogat coada este de neuit. Despre blonde se știa că fac ceva de genul ăsta, dar despre drogați se credea (în mod greșit, constatăm acum) că merg cu coada în sus.

Memorabilă este și stalactita cu degete rectale, atât de asemănătoare cu un vagin cu veleități coprofage. Pentru prima oară un poet român denunță veleitarismul vaginului.

Cât despre clonul transcendental de excremente al lui Ara Alexandru Șişmanian... cam așa ar putea fi caracterizat întregul volum *Migrene IV*.

#### Epigrame fără umor

Aculin Tănase a publicat recent o culegere de epigrame, *Delicatese pentru gusturi alese* (București, Ed. Princeps Edit, 2007). Prima parte a cărții cuprinde epigrame scrise de Aculin Tănase însuși, iar cea de-a doua – epigrame (sau alte tipuri de versificări satirice) aparținând unor „invitați de onoare”: Iacob Voichițoiu, Teodor Pică, Spiridon Popescu, Valeriu Matei, Eugen Enea Caraghiaur, șerban Ionescu, William Shakespeare, Omar Khayyam, Ion Pavlescu, Al. O. Teodoreanu (Păstorel), Efim Tarlapan, Topârceanu, Alexandru Clenciu, Nicușor Petrescu, Elis Răpeanu, Emil Ianuș, Ion Pribeagu, Alexandru Devechi, Florin Iordăchescu.



În legătură cu această a doua parte facem doar observația, în treacăt, că provoacă o anumită consternare asocierea unor nume ca William Shakespeare și Alexandru Clenciu, Omar Khayyam și Emil Ianuș. Se poate vorbi de un *suprerealism* al sumarului.

Să vedem însă cum ni se înfățișează „delicatesele pentru gusturi alese” create de Aculin Tănase însuși:

„Domnișoara (populară): Când eram la grădiniță/ Mă pișam într-o oliță/ De când caut maritiș.../ Urlă vaea... când mă piș!”

„Elixirul tineretii: Ca să-ți urci iubita-n rai,/ Azi VIAGRA-i șiretlicul/ Ca și-un moș devine crai/ dacă-i funcționează...cricul!”

Dacă acestea sunt delicatese pentru gusturi alese, cum or fi delicatesele pentru gusturi mai grosolane și nealese, luate la grămadă?

Autorul crede în mod greșit că este suficient să folosești cuvinte mai deocheate ca să provoci râsul. De provocat îl provoci, dar numai în rândul unor oameni necultivați. Cititorii cu o minimă pregătire intelectuală caută într-o epigramă umorul, nu simpla încălcare a unor restricții lexice.

Aculin Tănase nu devine subtil nici când recurge la *aluzii la viața sexuală*. Aceste aluzii sunt rudimentare și lipsite de orice echivoc, ca glumele spuse de bețiivi:

„Unui afemeiat cu chelie: Când te ții de ghidușii/ și mai faci pe fantele./ Zi-mi: cu care din chelii/ Zapăcești amantele?”

„Cu noaptea-n cap... Baba asta cu dambla/ și cu ofica pe moșu/ Cică nu s-ar ambala/ dacă i-ar cânta... cocoșu!”

„Tâmplarul mahmur către soție: Când lucrarea i-am gătat./ Jupânița cea balană/ M-a cinstit și m-a rugat/ Să-i mai bat un cui ...în blană!”

„Minifabulă: Cucul doar depune oul./ Puii îi va crește ...Boul!”

Momentul apoteotic al umorului lipsit de umor practicat de Aculin Tănase îl constituie evocarea, printr-o rimă în -ula, a sexului bărbătesc. Ni-l închipuim pe autor chicotind satisfăcut după versificarea unor asemenea glume golănești:

„Nudism la Costinești cu Aculin: Aculin amorezat/ și-a uitat la noi țidula/ De mai umblă dezbrăcat./ O să-și piardă chiar și ... / (o yoghină din MISA)”

„Adrian Mutu și haremul: O divă când o ia hai-hui./ pe Mutu-l caută – credula! –/ și el o vrea-n haremu’ lui./ dar nu îl mai ajută... nimeni.”

Nu știm ce anume nu îl mai ajută pe Adrian Mutu, dar pe Aculin Tănase, în mod sigur, nu îl ajută bunul-gust.

O cu totul altă opinie are, în această problemă, prefăcătorul cărții, Iacob Voichițoiu, care scrie ditirambic:

„Literatura și Boema românească a [sic!] mileniului trei are [sic!] nevoie de oameni de spirit cum este Aculin Tănase. Sunt rari. Sunt pe cale de dispariție, ca floarea de colț. [...] Prin creația și demersurile sale ambițioase, Aculin stârnește deopotrivă admirație și invidie.”

În ceea ce ne privește, se pare că ne-a stârnit numai invidie.

Alex. ȘTEFĂNESCU



um era și firesc, dintr-o lectură ca aceasta ieșim împliniți. Sufletește, intelectual și – nu în ultimul rând – detectivistic.



literatură



Cosmin Ciotos

LECTURI LA ZI

Ce carte are – în clipa asta – în lucru Șerban Foarță? E o întrebare cum nu se poate mai nimerită pentru coordonatorii anchetelor revuistice de la noi, pentru ludicii pariori deprinși într-ale cititului, pentru contabilii gata oricând să traseze grafice și nu mai puțin pentru însuși poetul *Cantafabulelor*. Numai pe baza listelor de proaspete apariții ale ultimilor – să spunem – șase ani și numai survolând standurile Editurii BrumaR putem trasa deja un tablou cu marginile ample și cu conținut – din loc în loc – absolut de nebanuit. De la *Caragialeta* și *Caragialeta bis* la *Istoriile unui matroz întors de pe planeta roz*, Foarță și-a purtat cu sine imprevizibilul (între coperte) și consecvența (între volume). Sau viceversa. Ca să nu mai amintim de relativ recente *Rimelari*, transplantate din paginile *Dilemei Vechi* în cele ale Editurii Cartea Românească.

Poate că, la absolută rigoare, aceste volume și ritmurile în care ele se succed fac dovada unei teribile mașinării de instrumentat versuri. Perfecte prozodic, dar susceptibile – cu un termen imprecis – poetic. De ce nu aflăm nimic despre autor, în schimb înțelegem totul despre fractali, Caragiale, Isadora Duncan, și alții, și altele? Pe unde să razbata profunzimile și trepanațiile în cazul unor asemenea forme impecabile și impersonale, lipsite complet de asperități sau de fisuri cât de mici? Pot răspunde prompt și sec acestor poziții sceptice. Dacă Foarță chiar platește un tribut periodic propriei formule, de ce nimeni nu-i poate anticipa – niciodată – mutările? Previzibil e numai faptul că, în toate volumele sale de poezie, vom avea câte-o altă, nouă, paradă de ingeniozitate. Iar acesta – vă rog să mă credeți – nu poate fi un cap de acuzare serios.

Mai ales acum, o dată cu voluminoasa și elegantă *Carte a psalmilor – pre stihuri retocmită de Șerban Foarță*. Să clarificăm, înainte de toate, contextul: prima traducere integrală în limba română a *Psalmilor* biblici datează de la jumătatea secolului al XVII-lea și e una versificată. Ba chiar excelent versificată, știți prea bine, de mâna mitropolitului Dosoftei. Detaliu de extremă importanță culturală, de vreme ce de aici se ramifica, în timp, întâi o variantă liturgică, apoi una laică, literară, individuală. Fiindcă numai dacă ne gândim la didacticul și faimosul exemplu al lui Arghezi vedem în întregul său și modelul, și genul proxim. Ne putem gândi, întemeiat, chiar la o specie literară distinctă în literatura română. Nu fără adepți – de la Bлага la Doinaș – și nu fără reușite pe deplin notabile.

Într-un fel, Șerban Foarță recombina cele două tradiții de cursă lungă. Ochiul său zăbovește atent asupra psalmilor lui David (sau Moise, sau Agheu, sau Asaf, sau Zaharia – paternitatea nu e încă ajudecată), iar grația i se ondulează în nota personală. Ceea ce înseamnă cu mult mai mult decât o confesiune expresionistă și iarăși cu mult mai mult decât un act filologic dus la bun sfârșit. A transpune în rime o asemenea carte echivalează cu însăși scrierea ei, de la zero. Și derulează un scenariu radical mai istovitor și mai sincer decât al oricărui tânguiri mizerabiliste atinse de morbul începutului de mileniu.

De ce spun asta? Pentru că îl cred pe Foarță atunci când își recunoaște cel dintâi dintre cei 151 de fii livrești: „În urmă cu vreun an și jumătate, la ceas de cumpănă și de izbeliște fiind, mi-am adus aminte de «rugăciunea unui sârman, când e istovit și înaintea Domnului își revărsă ruga», ce e subtitlul unui *Psalm*, anume 101 – pe care început-am să-l versific în scopuri exorcizatorii.” Motorul tensiunii interioare, iată, e pornit. Iar buna și îndelungată lui funcționare o asigură tehnica ireproșabilă a poetului.

Să citim: „Aceasta-i biata-mi rugăciune./ dă-i

## Șerban al Arabiei

ascultare, Doamne-al meu./ pleacă-ți auzu,– acum, când eu/ întâmpin cazne cu duiumul/ și, Dumnezeu, mi-e greu:/ ard oasele-mi ca un tăciune/ și zilele-mi se șterg ca fumul,/ iar inima,–n amărăciune,/ usucă-mi-se precum fânul;/ din pâine, uit să mai mănânc,/ mi-e geamătu-ntr-atât de-adânc/ că spintecă-mi în două sânul,/ iar carnea-mi doldora de rane/ mi se lipește de ciolane;/ aduc a pelican și-a buhă,–n/ pustietățile Arabiei;/ n-am somn și mă asemui vrăbiei/ stinghere, topăind în fugă/ pe-acoperișul cu olane/ fierbinți;o duc de azi pe mâine,/ hulit de inimi și șui/ neconținând să mă condamne;/ mănânc cenușă-n loc de pâine/ și-o-nmoui în lacrimi amărui,–/ din pricina mâniei Tale/ și-a supărării Tale, Doamne,/ Care m-ai azvârlit departe/ ca să nu am de Tine parte,/ nici către inima Ta, cale./ Ci zilele-mi sunt, azi, ca oarba,/ prelunga umbră tot mai lungă/ pe care-amurgul o aruncă,–/ iar eu mă veștejesc ca iarba...“ (*Psalmul 101*).

Sau un fragment la care orice filolog vibrează, fie via Dosoftei, fie pe calea unui volum ca *Șalul e șarpele Isadorei*: „La apele care curg/ prin Vavilon, acolo stam/ jelindu-ne, întru amurg,/ Sionul când ni-l aduceam/aminte, după ce în ram/ de sălcii spânzuraserăm harfa,/ pentru că-n stare nu eram/ cântări să vindem, precum marfa.// Ziceau: «Cântați-ne cântări/ de prin Sion», – dar cum să-l bucuri/ pre cel ce robul altei țări/te-a fost făcut, și-atunci când muguri/ amari dădeau din pomii care,/ cerniți aidoma eșarfei/de doliu, numai vițe-amare/ întrețeseau cu struna harfei,–// pe care n-ai decât s-o spânzuri/ de ramurile unei sălci/ după ce lacrima, drept prânzuri,/ o mesteci zilnic între falci/ și limba-ți, nelipita încă/ de cerul gurii tale-acum/ când ți-amintești că,–n jale-adânc/ acolo plânsăm cât sezum“ (*Psalmul 136*).

Cu o sintagmă pe jumătate alterată politic, Șerban

Șerban  
Foarță,  
Cartea  
psalmilor  
Editura  
BrumaR,  
2007  
338 p.



Foarță construiește, începând cu această *Carte a psalmilor*, înapoi și-nainte, o spectaculoasă mare epopée personală. În care își încheaga sensul toate volumele sale, de la *Texte pentru Phoenix* (1976) până la fragedul și intens informatizat *Mr. Clippit & Comp* (2007). Miza intimă și miza literară fac schimb de posturi, dramatismul rugii celui alt vine să ia în primire jocurile lasate parca fără stăpân. Cum era și firesc, dintr-o lectură ca aceasta, ieșim împliniți. Sufletește, intelectual și – nu în ultimul rând – detectivistic. După treizeci de ani de căutări, Șerban Foarță – cel adevărat – a fost dibuit undeva în deșertul arab. Undeva lângă apa Vavilonului. Poate că a ajuns aici după nesfârșite pelerinaje, poate ca de aici și-a început drumul.

În tot cazul și-n pofida cântelilor, el există, ființa de carne și de oase, spirit de emoție și de trăire.

## Noi documente

**R**ealitatea evreiască continuă să publice și în nr. 277, prin grija lui Geo Șerban, documente emoționante despre Mihail Sebastian, cu ocazia centenarului. De data aceasta o splendidă scrisoare adresată de autorul cărții *De două mii de ani* lui Petru Comarnescu (din păcate epistola e nedată; a mai fost publicată în *Manuscriptum* nr. 4/1978). Iată un fragment din mărturisirea lui Sebastian: „De ce să fiu eu considerat mai puțin român decât Mișu Polihroniade, de pildă, și ceea ce este și mai umilitor, să mi se refuze chiar permisiunea de a avea un sentiment patriotic. Pentru că nu sunt creștin? [...] A, ar fi argumentul vechimii în țară! Străbunicul meu din partea mamei, pe la 1802, era bancher în București. A ajutat pe șefii revoluției de la 1848 cu bani. Părinții mei, amândoi născuți în țară (tata la 1868), au vorbit numai românește și ne-au crescut românește. Părinții lui Mihail Polihroniade mai vorbeau încă grecește, atunci când i-am cunoscut. [...] Sunt lucruri care depășesc posibilitățile mele de înțelegere. Și în fața acestor forțe oarbe, iraționale, care pustiesc sufletele, înlătură orice generozitate și cuprindere mai largă a lumii și a vieții, mă simt adânc întristat.” Cu o încredere în oameni care-i e caracteristică și-l singularizează în epocă, Sebastian încheie: „Trebuie să sperăm într-o reînălțare a spiritului omenesc. [...] Nu pot deznădăjdui nici pentru țara aceasta, de care îmi e legată întreaga viață, nici pentru oameni, deoarece cred încă în demnitatea noțiunii de om.

Va trece furtuna, vor trece negurile: dar pe câți

## CENTENAR MIHAIL SEBASTIAN

„De două mii de ani”, o actualizare cu implicații în istorie

1907-2007

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”

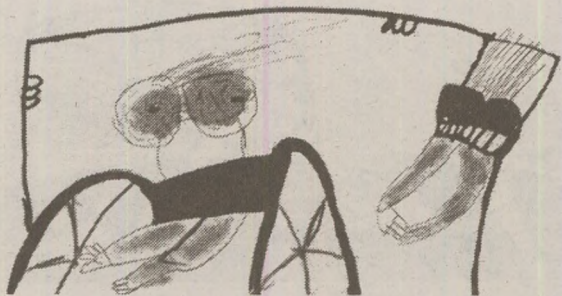
„Să ne ferim de păcatul deznădejdiei”



dintre prietenii de odinioară îi voi putea regăsi pe drumul curatei omenii.”

La fel de interesant este și interviul dat lui Camil Baltazar după apariția cărții *De două mii de ani* și a scandalului care a urmat: „N-am scris-o acum și, mai ales n-am scris-o sub presiunea evenimentelor de acum. E un vechi, un foarte vechi proiect al meu. M-am gândit de mult, din liceu poate, mai de demult chiar, la o asemenea carte în care să spun tot. Romanul l-am început la Paris în 1931 – deci, după cum vezi, într-un moment când antisemitismul era numai aproape o inofensivă prostie, nu o «forță revoluționară» cum e azi. Întorcându-mă în iulie acel an, în țară, primul lucru pe care l-am spus profesorului meu Nae Ionescu a fost acesta «scriu o carte evreiască». M-a îndemnat bucuros s-o scriu și s-o termin.” Din 1929 datează un articol, *Tipul evreului în opera lui Marcel Proust*. Citind fragmentul, simt nevoia să dau o idee celor interesați: să republice *Correspondența lui Marcel Proust*, studiu apărut la Editura Fundațiilor Regale în 1939, astăzi complet uitat. (I.P.)





## literatură

### Vremuri gingașe

Dar spune-mi Arhio  
în aceste vremuri gingașe de latrină cum trebuie  
vârsat sângele?  
Cu grijă excelență să nu păteze...

### Focuri

De câte ori seara nu aprindem focuri să fim  
văzuți  
de idei  
aici  
pe pământul făgăduit  
Facem apelul: suntem destui dar suntem  
cu mult sub posibilitățile  
de a fi  
Ceva mai încolo sub forma unei obiele  
cazone  
sta ghemuit în frig un vis  
Am ieșit din peșteră și băjbâi  
Doamne ce mă fac  
câci nu sunt învățat cu binele?

Eu mereu am crezut că omul  
emite un crin călător peste veacuri.

### Până nu se întunecă

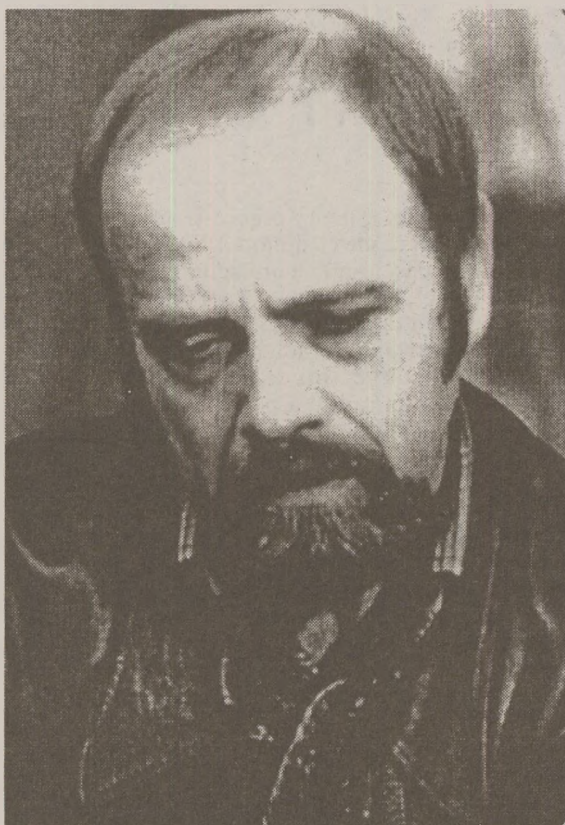
Parcă treziți din anestezie pe un pat costeliv  
de spital  
incepe purificarea prin vomă  
Moartea menajeră pregătește în bucătărie o  
salată de cruzături  
Surorile de mizerie albă ale urgenței  
ne scot vata din nări și din gură  
Aleluia!  
Ura cojește icoanele-n biserici  
la rigolă aurește flegma învingătorilor  
Din vremuri barbare s-a ivit iarăși gheara  
și o husă enormă cade pe tot ce-ai iubit  
Grăbește-te  
trebuie să fie un loc pe aproape  
roagă-te să-l găsești până nu se întunecă.

### LyriCola

Se cumpără cutia  
se ține cu stânga  
se trage inelul  
ca la grenadă  
Se mută în dreapta  
se duce la gură  
se bea conținutul  
multinațional  
Se râgâie delicat CO<sub>2</sub>  
ambalajul se-aruncă  
înapoi peste umăr  
în haznaua lumii  
Cu dragoste otrava  
își face efectul  
peste o sută de ani.

### Ai văzut n-ai văzut

Cum luna se scaldă în catedrala femeilor  
Cum imblânzirea în leu  
cum acru în dulce  
Cum în rânjet adie mila



## Ovidiu Genaru

cum lemnul picură lemn  
cum ungherele își alăptează nevrozele  
Cum bate pendula deși timp nu e  
cum de la florărie te cumpăr pe tine  
Cum fluturii bat covoarele raiului  
Cum o calească aurită străbate la trap  
Padurea mea de mucegai

Ai văzut n-ai văzut a trecut ai pierdut...

### Omul meu

Ca și vremea omul meu are obiceiul să lase o umbră  
ușoară ca  
ceaiul  
pe toate argintăriile  
fie sfeșnic fie  
copită de drac.

### Cetatea aceea

Vin vremuri de ospiciu  
Cine are nevoie de mărturii ne găsește la registratură

Cetatea aceea  
Cetatea aceea e asta acum și aici  
unde vrei să fie bairam hagialâc și taifas  
și bestia sapă în bestie să-l afle pe licăritorul Iisus

O scrib bătrân iubit de nimicnicie  
dactilograf de noapte  
fugi din casa nebuniei

Luna verde în flux

dă un luciuri curat mediocrității  
Foarfecele  
atârnă taie desparte Fecioara de prunc

Într-o poșetă pierdută se află  
ultima batistă plânsă a umanității.

### Muntele

Încremenirea pe valea muntelui e tot ce se  
mișcă

Cocoșii în chihlimbar cântă  
Alte păsări  
comunale dorm în zbor  
Întemeiez în gând o copilărie  
Fierăstraiele tac  
În numele fericitului aer și al frumoaselor  
din picăturile de ploaie  
și al sfântului sturz  
sunt de cristal  
Și cum îți spuneam: în orice zi de la capătul  
noptii

găsesc în pantofi  
zațul unei substanțe civile numite ovidiu.

### Ludovic al XIV-lea

Ah moaște și ah majestate  
ros vă e tronul de ereditate

V-am văzut alaiul medieval pe Sena  
Dumnezeu și Mecena

îndestulaseră a voastră ființă  
Sire  
iluminarea vi se trage de la linguire.

### Floare de măr

Goală ca Suzana în baie floarea de măr pășește  
prin cenușa

imperului  
Râsul tău  
se varsă ca apa într-o scară de pahare  
Acum  
ar fi să fie o plimbare cu barca pe-acest câprui  
al ochilor tai...

### Cuvinte cuvinte

Draga mea hai să ne întâlnim  
Dragul meu dar deja suntem întâlniți

Draga mea aș vrea să ne sărutăm  
Dragul meu dar deja ai mai vrut

Draga mea uite ți-am adus frezii  
Dragul meu ucigaș de miresme

Draga mea ți-am scris o scrisoare  
Dragul meu nu mai citesc romane

Draga mea ți-am adus și-un inel de logodnă  
Dragul meu amăgit de aur

Draga mea iubești pe altcineva  
Dragul meu nici nu știu de ce plâng

Draga mea mai lasă-mă să te ating  
Dragul meu auzi cum te latră sânii

Draga mea ai uitat jurământul dintâi  
Dragul meu cuvinte cuvinte cuvinte... ■



**Philip Roth vorbește cu o americanăască dezinvoltură despre literatură și despre sine și despre îndeletnicirea scrisului, cu o sinceritate a implicării depline în ceea ce este și face...**



*Scrisoare din Paris*

## Semn de exclamare

Întrebare rău pusă: se citește, se mai citește literatură, cât se citește? Alta e întrebarea: în ce măsură literatura și-a păstrat locul și rolul de altădată. Pesimist, dar cu seninătate, este în această privință scriitorul american foarte gustat în Franța – cu mai toate cărțile traduse, ultima se numește *Pastorale americane*, Gallimard, 1999 –, e vorba de Philip Roth. Chestionat de Gilles Anquetil în *Le Nouvel Observateur*:

„Tot așa de pesimist față de declinul ineluctabil al lecturii în America?” Răspunsul, categoric: „Mai mult ca oricând. Cultura literară este pe cale de dispariție în America. Pe aici oamenii își bat joc de scriitori.”

Nici mai mult nici mai puțin – și continuă, fără a-și dilua verdictul: „Nu fac din asta o dramă, așa stau lucrurile. Este revolută era când se credea că niște cărți pot îmbogăți conștiința umană. Lectura nu mai este socotită ca un vector indispensabil al transformării personale.”

Nu mai e socotită așa și pace – sau cu sintagma eminesciană pe care o tot amintesc și pe care n-ar fi rău să o știe și celebrul autor de ereditate estic-central europeană – „S-a stins viața falnicei Veneții” – a literarei Veneții, în ineluctabilul declin...

„Antenele estetice, printr-o stranie operație chirurgicală, le-au fost tăiate oamenilor. Ei nu mai primesc mesaje. Astăzi, literatura e ca o stație de radio care emite în absența receptorilor. Programele sunt interesante, dar sunt difuzate în vid...”

Nu stăm bine deloc, vorba personajului caragialian, vezi rapița și toate celelalte... Nu vreau să minimalizez, doar să relativizez – în măsura în care și scriitorul însuși fuge de ispita dramatizării, a panicii – liniștile constatările ale lui Philip Roth...

„Oamenii nu mai simt vreo frustrare, pentru că a dispărut însăși nevoia de a citi. Există chiar un veritabil sentiment de eliberare, ca atunci când în fine ai scăpat de o obligație stânjenitoare.”

Aici urmează ceva de tot subtil – și de realist – de natură să evite altă ispită, aceea a idealizării trecutului, care, între noi fie vorba, n-a fost nici el așa de glorios.

„Înainte vreme, scriitorii tot minoritari erau, dar subsista un fel de tranzacție tăcută, implicită, între cei ce scriau și cei ce nu-i citeau. Astăzi nu mai sunt cititori” – aici scriitorul izbucnește în râs, nu știm dacă sincer în întregime – și exclamă „Din acel moment, eu unul scriu mult mai bine decât înainte!”

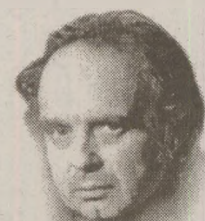
Era o anecdotă pe vremuri în România – cum se zicea la cenaclul Junimii „anecdota primează!”, anecdota, așa, cu accentul pe a doua silabă: „Ai fost aseară la teatru, la un spectacol *Hamlet*, cum e?” și teribilul răspuns: „Domnule, de râs, se râde...”

Scriitorul prizat în Franța, râde ce râde – de declinul literaturii – și redevine serios. În felul său – adică fără să-și piardă sacrul humor. „Vă simțiți singur?”, vrea neapărat să știe francezul interlocutor. Răspunsul: „Da, sunt singur. Nu scriu niciodată despre solitudinea mea – și dacă nu scriu despre ea nici nu mă gândesc la ea. De vorbit despre ea, încă și mai puțin. O accept pur și simplu. Singurătatea mea are un bizar caracter, este o supărare indolentă. Nu mă pot plânge nici că am fost abandonat, căci nu sunt; nici că nu mai sunt citit, câțiva cititori tot mi-au rămas. Mi-am descoperit chiar o nouă ardoare de a scrie. De vreo zece ani, scriu mai ușor, fără suferință. Scriitura nu-mi mai opune rezistență. În chip misterios, chinurile scrierii și-au luat zborul de la mine. Cine știe, poate că după treizeci de ani de literatură – scriitorul s-a născut în 1933 și a debutat în anii șizeci, după ce disparuseră Faulkner și Hemingway (n.n) – și după mai bine de douăzeci de cărți, mi-am învățat în sfârșit meseria!” Semn de exclamare, nici pesimist, dar nici optimist... Philip Roth vorbește cu o americanăască dezinvoltură despre literatură și despre sine și despre îndeletnicirea scrisului, cu o sinceritate a implicării depline în ceea ce este și face... De asta și place el „intelighenției” franceze de astăzi și unei elite a cititorilor, care se cam dau în vânt după cărțile sale și probabil – zic probabil – bine fac.

**Lucian RAICU**

iunie 1999

l i t e r a t u r ă



Emil Brumaru

**CERȘETORUL DE CAFEA**

## Madrigalurile corăbierului galant

1.  
Iarna-s de nea diftongii plini  
Ca tu să treci cu mocasini  
Din piei de ren, mic eschimos.

Iar vara versul meu aspiră,  
În chioșcuri cu mari păsări-liră,  
Să-ți scoată rochia frumos

2.  
O, lasă-mă să-ți pipăi pe mătase,  
Ca unui țarm, contururi  
mătăsoase  
Și-așa cum cad, și-așa cum mor  
pribegii,  
Înzăpeziți în fragede Norvegii,

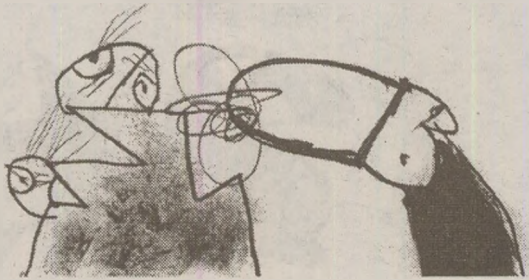
Dă-i voie c-un surîs iubirii mele,  
După ce-a străbătut cu pașii lini  
Coapsa de-Azur și sîinii Apenini,  
Să naufragieze-n Dardanele... ■

## Fototeca României literare



Ion Caramitru, Nicolae Manolescu – 1997





comentarii critice

## Decadentism la bani mărunți



Angelo Mitchievici, Mateiu I. Caragiale,  
fizionomii decadente, Ed. Institutul Cultural  
Român, București, 2007, 279 p.

Într-o anchetă a *Observatorului Cultural* care a făcut destule valuri la vremea ei și a stârnit interes, singurul roman al lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, a ocupat primul loc. Nu puțini au fost cei care au ridicat din umeri a mirare și au pus clasarea *Crailor...* în fruntea topului pe seama hazardului. Cum totuși, în cazul acesta, mai multe subiectivități fac o obiectivitate, opera lui Mateiu Caragiale își merita locul de frunte.

Această premisa, la care putem adăuga gustul postmodern al descoperirii și revalorificării într-un nou context al micilor excentricități artistice, al textelor greu încadrabile în marele flux al epocilor și curentelor literare, fac din orice încercare de critică mateiană o provocare. Angelo Mitchievici, ajuns să fie cunoscut publicului larg alături de ceilalți exploratori ai comunismului românesc, Ion Manolescu, Ioan Stanomir și Paul Cernat, universitar la Constanța, vine cu o carte solidă, austeră și profesionistă în care analizează cartea lui Mateiu Caragiale prin lentila decadentismului.

Cultura și bibliografia solidă a autorului sunt de necontestat, după cum este extrem de limpede că Angelo Mitchievici cunoaște (și iubește) contextul istoric al scrierii *Crailor...* Pasiunea pentru interbelic și cunoașterea vie a mecanismelor sale transpar în carte și fac textul mai prietenos.

Tehnica de analiză a lui Angelo Mitchievici este înșelătoare. Mai toate capitolele și subcapitolele încep cu discursuri teoretice, antropologice, mitologice sau de alt soi, creează racorduri, conturează o rețea de referințe, în care o bucată de text mateian pică apoi ca o mânășă. De ce înșelătoare? Pentru că Mitchievici are plăcerea, aproape obsesivă, de a expune anumite idei fără a recunoaște că ele s-au născut din lectura *Crailor...*, făcând astfel din textul lui Mateiu Caragiale un argument și

nimic mai mult. Impresia de ansamblu e că avem de-a face cu o critică ce pornește de la text, dar care, prin diferite mijloace ale disimulării, se ferește să arate astfel. Iată, de pildă, cum începe un subcapitol excelent, *Portretul Meduzei*, primul din ciclul mai larg intitulat *Portrete și galerii de portrete*:

„Există câteva ipostaze ale spaimei care litifică, ale chipului terifiant al Meduzei, chip care revine tot mai des la sfârșitul secolului XIX, în tablouri precum cele ale lui Arnold Böcklin, Jacek Malcewsky, Gustave Klimt, Delville etc. Pentru sensibilitatea decadentă, oroarea este informată estetic ca și cruzimea. Ceea ce este definitiv pentru sfârșitul de secol XIX și începutul secolului XX și marchează componenta sa decadentă în construcția identității feminine și masculine constă în sublinierea privirii meduzante, emblema a unei alterități virtuale punitive. Figura femeii, privirea ei se încarcă de o fatalitate care transcende condiția socială și-i conferă un statut redimensionat mitologic. Femeia *fin de siècle* are ceva din fascinel și spectralitatea privirii Meduzei și surâsul Sfinxului” (p. 116). Tonul lui Mitchievici e sigur și calculat, un pic cam sobru, oarecum prețios. Ceea ce însă e în mod evident oculat e punctul de pornire. Portretul Penei Corcodușă, care se pretează perfect analizei de mai sus, și care, desigur, a generat-o, apare abia o pagină și ceva mai încolo, venit mai mult ca o confirmare a unor teorii mai largi. Procedând astfel, cartea câștigă înălțime critică și rafinament, dar pierde prin departarea de text.

Mai convingător și mai apropiat de cititor pare Angelo Mitchievici în capitolele în care nu opera este vizată, ci biografia. Capitolul V, *Caragiale și Caragiale* (trimitere la cartea lui Florin Manolescu despre Caragiale-tatăl) este scris cu o evidentă plăcere, ceva mai relaxat și mai cald decât hermeneutica rece a celorlalte capitole. Descoperim aici savoarea trasului cu ochiul, recompunerea unor detalii biografice puțin cunoscute, gustul pentru picanterii ce se pot identifica în opera. Câteva din subiectele atinse în acest capitol sunt relația lui Mateiu cu tatăl său („bastardul caută o legitimare de ordin ficțional pentru a o opune lipsei de legitimitate în plan social”), legătura lui cu Bogdan-Pitești (figură bizară de care se aude tot mai puțin în zilele noastre, cu faimă de escroc pentru unii, și de mecena, pentru alții), ori horoscopul pe care Mateiu și-l întocmește singur, la solicitarea Margaretei Miller Verghy, al cărei salon îl frecventa.

Nu în ultimul rând trebuie spus că *Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente* nu e o carte adresată publicului larg, ci un volum de nișă. Angelo Mitchievici nu-și propune să câștige un public numeros, ci vizează, în acord cu subiectul ei, interesul unor categorii specializate de cititori: critici, universitari, studenți, ori, mai simplu, filologi. Și, desigur, pe iubitorii lui Mateiu Caragiale. Privită astfel, cartea sa este un titlu de bibliografie prețios și un model de critică tare, academică, elitistă, cum se practică tot mai rar la noi în ultima vreme.

## Filmul întoarcerii acasă

Pe 8 aprilie 2007 se stinge din viață Petre Rado, critic de film, emigrat în Statele Unite, cu aproape un sfert de veac în urmă. Vestea morții lui nu a făcut vâlvă în mediile culturale de la noi, dar i-a tulburat pe câțiva dintre bunii săi prieteni, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Andrei Șerban sau George Banu, nume mult mai cunoscute marelui public decât autorul volumului *Labirintul umbrelor: Expresionismul în cinema*. Cel mai recent volum al lui Petre Rado este publicat postum, sau, după cum afirma Carmen Firan în introducere, „apare mai devreme decât era planuit și în același timp prea târziu”.

Trebuie spus de la bun început că *Iarba verde dintre case* este un volum (re)compus și eterogen. Întâlnim

petre rado

iarba  
verde  
dintre  
case

Scrișul Românesc  
Fundatia - Editura

Petre Rado, *Iarba verde dintre case*, ediție îngrijită și prefațată de Carmen Firan, Ed. Scrișul Românesc, Craiova, 2007, 124 p.

aici cronici de film, mici eseuri, interviuri și texte memorialistice, care, la prima vedere, sunt așezate destul de haotic și fără discernământ. Pe parcursul lecturii în aceste texte care, la un moment dat, au fost doar o simplă reacție (critică) în fața faptelor artistice sau de viață cu care Petre Rado era contemporan (filme, expoziții, aniversări etc.) capătă acum un nou sens și pot fi citite printr-o nouă grilă, aceea a unui discret simț patriotic. După ce deceniile de comunism au transformat patriotismul într-o vorbă goală, pentru ca tranziția incertă și globalizarea accentuată să trimită conceptul definitiv pe un raft lăaturalnic al gândirii cetățeanului de rând, textele lui Petre Rado apar ca o ciudățenie minunată. Scrișul sau, de la cronicile la peliculele noului val de regizori români, la eseurile variate care au o cât de mică legătură cu spațiul românesc, până la iveală o preocupare vie și intensă pentru cultura limbii și istoria României. Petre Rado vorbește despre România și despre români cu multă caldura, păstrându-și în același timp intactă obiectivitatea. Criticile aduse unui sistem înapoiat care refuză să se reformeze sunt numeroase. Petre Rado se comportă ca un părinte care își dojenește copilul tocmai pentru că îi dorește binele. Patriotismul său exclude ochii închiși în fața realităților concrete și neplăcute. Revenit în țară după 23 de ani, Petre Rado revede Bucureștiul natal cu nostalgie detașată, cu mari regrete și mici bucurii: „Nu, Bucureștiul pe care l-am regăsit, orașul fizic, nu e chiar metropolisul modern, vibrant și energic pe care mi-l descrieseră, de departe, mesajele entuziaste ale prietenilor care ramaseseră să suporte ani mulți de inimaginabile nevoi și suferințe. La o primă impresie, din păcate reconfirmată, capitala țării care s-a întors oficial în Europa e un oraș cam ponosit într-o pronunțată stare de paragină, neglijență edilitară și haos urbanistic. [...] Progresul, cât este, se vede, dar mi se pare încă timid și, mai ales, dezorganizat. Neonul colorat și strălucitor nu ascunde eficient zidurile cenușii, murdare și coșcovite ale majorității clădirilor blocurilor și caselor particulare, tencuiala peticită, igrasia canceroasă a fațadelor, lipsa de logică edilitară a orașului” (p. 90). Oricine poate recunoaște în descrierea exemplară a lui Petre Rado spoiala care ne înconjoară și ne trimite direct la zicala cu gardul vopsit și leopardul aferent.

*Iarba verde dintre case* nu e nici o carte importantă, nici o carte care să facă valuri, nici o carte care va ajunge la mulți cititori. E doar o mică mărturie, înduioșătoare și discretă, întocmai pe măsura autorului ei.

Răzvan Mihai NĂSTĂȘ



**N**ichita Stănescu a parcurs pe cont propriu etapele poeziei românești postbelice și, mai mult decât atât, a mers mereu în avangardă.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Critica literară și publicul larg au văzut în Nichita Stănescu, încă din timpul vieții acestuia, Poetul (cu majusculă). Un fel de emblema a „speciei”, foarte potrivită să o definească în ce are ea mai caracteristic. Rareori se întâmplă ca un autor de poezie (și încă unul modernist) să se impună cu o asemenea autoritate în ochii unor cititori atât de mulți și de diferiți. De obicei valoarea și succesul nu se suprapun. Sunt cărți mari, pe care le citesc o mână de oameni (sau nici aceia); și cărți mediocre estetic, de paraliteratură curată, care se vând ca pâinea caldă. Cum se explică, atunci, succesul formidabil al poeziei lui Nichita Stănescu? În ce constă secretul regalității sale, care este cifra – nu al poeziei, ci al impactului ei?

Pentru a da un răspuns acestor interogații, trebuie să vizualizăm parcursul creatorului. Arcul de cerc pe care se mișcă poezia lui Nichita Stănescu este unul impresionant. Poetul debutează în plin realism socialist (primele versuri le publică în 1957, întâiul volum, *Sensul iubirii*, în 1960) și încheie, cu *Noduri și semne* (1982), în emergența postmodernismului. Există, firește, mulți autori mai longevivi decât el – dar aici nu este vorba despre vârsta efectivă, a omului, ci de vârsta creativă, a scriitorului. Nichita Stănescu a parcurs pe cont propriu etapele poeziei românești postbelice și, mai mult decât atât, a mers mereu în avangardă. A tot defrișat terenuri virgine (malițioși ar putea adăuga: și terenuri *feminine*...), a căutat și a croit drumuri noi, oferind literaturii noastre una dintre șansele ei de maturizare și împlinire estetică. Locul înalt ocupat de poet se datorează, în primul rând, acestor prefigurări și actualizări succesive. Pur și simplu, el a făcut înaintea altora (și, de obicei, mai bine) un anumit tip de poezie. Mai întâi, una la persoana I singular, a eului fremătător și expansiv, dimensionat, romantic, în *sensul iubirii* și proiectat în afară printr-o viziune a sentimentelor.

Pe fundalul realist-socialist al epocii, cu stupida maculatură în care se proslăveau naționalizarea, cooperativizarea, stabilizarea monetară, îndeplinirea cifrelor de plan și se lichidau, în efegie, periculoșii dușmani de clasă, Nichita Stănescu modulează – cu concesii de rigoare – un joc secund, mai pur: o lirică romantică în fond și neomodernistă în realizare. Poetul „șazecist”, un excepțional versificator, recuperează și reinterpretează modalități lirice anterioare, din interbelic și mult înapoi, până la preromantici. Ion Barbu, dar și Eminescu; Eminescu, dar și Văcăreștii. El restituie astfel poeziei de după al doilea război mondial tradiția sa, amputată sau pusă la index. O conectează cu modelele ei, reinscriind-o într-o linie de evoluție firească. Face acest lucru împreună cu alți poeți importanți, colegi de generație sau mai vârstnici. Dar se află, cum spuneam, în primele rânduri și se înscrie, în continuare, pe orbite și mai largi. Are nu numai gustul experimentului, ci și capacitatea de a-l trăi și a-l gusta până la capăt, de a-l epuiza, folosindu-i concluziile ca pe niște premise pentru aventuri lirice ulterioare.

În scurt timp, poezia lui Nichita Stănescu intră în faza de combustie a modernismului. După splendida cosmogonie personală din *11 elegii* (cel mai bun volum, în opinia mea, un volum, așa zicând, capodoperă), discursul se esențializează și se ermetizează. Ca la Ion Barbu, unul dintre modele, vom găsi o „extremală” opacitate. Deși venele poeziei lui Nichita Stănescu sunt străvezii, iar sângele său e alb, deși ajungem să vedem prin ea, o înțelegem tot mai puțin, mai lacunar. Personal, i-aș oferi o medalie criticului care mi-ar dovedi că a înțeles pe deplin versurile din *Oul și sfera* sau *Laus Ptolemaei*. Sunt niște volume de experiment „în trepte”, în care lirismul se conceptualizează și se solidifică alternativ ori concomitent (!) și în care autorul explorează,

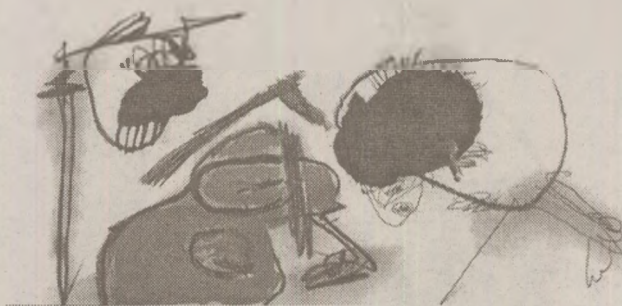
## Aventuri lirice

cu o lucidă fantezie, posibilitățile combinatorii ale cuvintelor.

Cu toată forța germinativă pe care le-o conferă poetul, *cuvintele* încep să-i pară acestuia insuficiente: un fel de reflexii neconvingătoare ale unor adevăruri semantice incandescente. Faza de tinerețe lirică a fost lăsată mult în urmă. Depășind cercul de viziune a sentimentelor și căutând, acum, să instituie o viziune a cuvintelor, Nichita Stănescu va scrie... *Necuvintele*: un volum-limită, în sensul că nu se poate merge mai departe, pe drumul jalonat de el. Pagina de poezie nu poate aspira spre „un cuvânt care nu există” decât devenind un spațiu alb. Comunicarea însăși este ruptă.

Ceea ce nu îl oprește, totuși, din drum pe acest scriitor, pasionat căutător și reformator. El reușește să descopere o nouă bifurcație, scriind în *dulcele stil clasic* și oferind tensiunii și presiunii spre zero a modernismului o supapă postmodernă. În 1970, cu aproape un deceniu înainte ca primii noștri postmoderniști autorizați să-și fi făcut apariția. Poezia se întoarce, într-o buclă autoreferențială, către vârstele ei anterioare, recuperând, recondiționând și mixând limbaje, jucându-se cu parafraze și citate textuale, făcând cu ochiul cititorului cultivat și bucurându-se, împreună cu el, de noile descoperiri ale mai-vechiului. Important este mai degrabă *cum* se spune decât *ce* se spune. Poemele se contemplă lung în oglinzile șterse, căutând unghiul cel mai potrivit pentru ca nota lor ludică și parodică să fie percepută. Nichita Stănescu se copilărește, aici, cu foarte multă seriozitate...

El va deschiide, în deceniul ultim, și alte șantiere, căutând cu aceeași fervoare filioane lirice noi. Imaginea de final a operei sale este mai puțin clară, tocmai datorită dispersiei poetului nostru între diferite formule și structuri lirice. Dar cred că cititorul acestor rânduri a înțeles



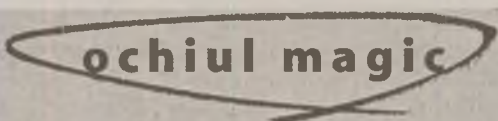
literatură



deja din ele că, departe de a fi o joacă sau o toană, poezia a fost pentru Nichita Stănescu un mod de existență. Unul mai adevărat, mai febril și mai chinător decât cel al strictei biografii: o căutare continuă și pasionată, un foraj de mare adâncime în straturile cuvântului, făcută nu altfel decât cu ajutorul acestuia.

Într-adevăr, Nichita Stănescu a intrat încă din tinerețe în manualele școlare; a avut ușa deschisă tuturor și un număr indefinit de prieteni; a strălucit și a cucerit (critici mohorâți și cititori iubitori de literatură, femei frumoase și invidioși colegi de breaslă); n-a rezistat la plăcerile omenestii, prea omenestii, de care a abuzat până l-au distrus fizic, la cincizeci de ani. Dar toate acestea nu sunt de ajuns pentru a compune portretul unui mare poet. Charisma omului, amintirea ei, s-ar fi risipit ca un fum dacă nu s-ar fi sprijinit pe o operă poetică de esență rară.

Este Nichita Stănescu Poetul, cu literă mare? Dacă aveți dubii, nu trebuie decât să-l (re)citiți, urmându-l și urmărindu-l de-a lungul și de-a latul poeziei sale. Citiți-l, și va veți convinge. ■



## Empatii, somnifere, surprize

Ancheta e un gen publicistic viov și, de cînd cu e-mailul, ușor de făcut. Totul e ca întrebările să le placă adresanților, iar varietatea răspunsurilor și imprevizibilul lor face restul. Marius Chivu are, de mai bine de un an, idei simpatice (nu toate noi) de chestionar tentant pentru acest joc de societate literară. În numărul din iulie al *DILEMATECII*, anchetatorul (niciodată apatic, nici la 40' la umbră) a fost curios să afle care sînt cărțile altora pe care anumiți scriitori români ar fi vrut să le fi scris ei înșiși și, dimpotrivă, la care au adormit de plictiseală. Jocul spumos de vară e plin de răspunsuri neașteptate. Dacă faptul că romanele ce i-au trezit „empatie, plăcere și un pigment de gelozie lucidă” sînt semnate de Faulkner, Philip Roth, John Updike sau Marguerite Duras nu ne miră, în schimb afirmația că n-are „afinități, răbdare sau amîndouă” pentru *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona („la care nu am putut trece de prima pagină”) sau pentru oricare din cărțile Margueritei Yourcenar e surprinzătoare. Cum neașteptat e și răspunsul lui Filip Florian care, dintre toate minunile literare ale lumii, ar fi vrut să scrie el *Donul liniștit*, pe care l-a citit de trei ori, totdeauna cu sufletul la gură („Am fost și sint îndrăgostit de Axinia, iar cînd mă gîndesc la Daria, mă cuprînde cu regularitate tristețea”). Bogdan Ghiu vorbește despre identificarea lui cu autorii pe care i-a tradus românește, dar n-are curaj să-i numească pe aceia care-l plictisesc: „numele sînt



aici mult prea bine cotate și mult prea aproape de noi ca să îndrăznesc să mă pun rău chiar cu toată lumea și în mod definitiv”. (Cronicarul nu e atât de precaut și îndrăznește să spună că lecturile din Derrida îl adorm și că asta nu e nici de rău, nici de bine. Fiecare cu gusturile lui.) De pildă, Gelu Ionescu, un cunosător rafinat, care-și enumeră marile preferințe pe genuri – roman, *Muntele vrăjit*, proză scurtă, Borges; piese de teatru, *Regele Lear*, *Antigona*, *Lecția*; teorie literară, Bahtin și Genette –, pune printre plicticoșenii *Gargantua și Pantagruel*. Asta e și frumusețea anchetei, fiecare prețuiește ceea ce-i seamănă și respinge snobismul „cotei” canonice. Cristian Teodorescu, un om cu umor, iubește la nebunie *Maestrul și Margareta*, *Soldatul Svejk*, pe Caragiale, dar îl plictisește cumplit *Sonata Kreutzer* și *Lotte la Weimar*, Ioan Es. Pop, insomniacul, e recunoscător cărților adormitoare, Dan Sociu îi găsește virtuți soporifice lui Balzac și lui Ben Okri („chiar m-am minunat că a luat Booker-ul”). Un premiu de colegialitate altruistă se cuvine lui Mircea Horia Simionescu, care a ignorat întrebarea a doua: „O carte la care mă întorc mereu este *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, o carte de geniu pentru care n-am termen de comparație. Și mai sînt cărțile lui Răzvan Petrescu, un dezertor care n-a mai scris de mult. Aud însă că va scoate în curînd o carte și ar fi bine să scoată că altfel îi scot eu o masea. Omul acesta are atîta singe rodnic în vene încît, dacă eu aveam energiile lui latente, eram cineva. Așa, sînt ceva mai puțin: un cineva cu minus.” (A.B.)





## literatură



Gheorghe Grigurcu

### SEMN DE CARTE

**D**eplasindu-se treptat pe terenul concretului istoric, detectând verosimilul în „miracolul” portughez, dl. Mihai Zamfir operează și alte comparații între cele două țări. Bunăoară cea referitoare la raul produs culturii de comunism nu doar în țările Estului, unde acesta deținea controlul absolut, ci și – lucru puțin cunoscut la noi – în Portugalia, „unde n-a călcat picior de soldat sovietic, dar au existat în schimb comuniști activi”. Aceștia n-au pregetat a intoxica intelectualitatea, producând numeroase victime, inclusiv din rindul personalităților celor mai prestigioase. Printre ele, José Régio, una dintre marile figuri ale culturii portugheze contemporane. „Acest poet de o mare puritate

**Mihai Zamfir, Jurnal indirect. Scrisori portugheze, Institutul Cultural Român, 2006, 264 pag.**

## Epistolar portughez (II)

a avut neșansa de a fi poet religios; acest romancier extraordinar, inițiator al prozei portugheze cu adevărat moderne, a avut neșansa de a fi criticat public așa-numita «literatură socială»; acest dramaturg de frapantă originalitate și-a ales subiectele pieselor din Biblie și din istoria Portugaliei – altă erezie scump plătită. În fine, ca unul dintre marii critici literari ai secolului XX (poate cel mai mare, s-a manifestat drept partizan ireductibil al esteticului și al primatului valorii asupra ideologiei”. Întrucât „a îndrăznit” să facă toate acestea într-o perioadă în care intelectualitatea portugheză era marcată de stînga politică, Régio a devenit un ostracizat. „N-ar fi exagerat să spunem că însăși moartea prematură i s-a tras din ura tenace cu care a fost urmărit, difamat și marginalizat de șefii locali de opinie”. Cum am putea să nu ni-l amintim, într-un asemenea context, pe Lucian Blaga? Mai aflăm că aceiași literatură comunistă care stigmatizau scrierile lui Régio pe motiv că sint „estetizante”, „mistice”, „reacționare” (ce sinistru ecou au pentru noi astfel de epitețe!) au încercat și discreditarea lui Fernando Pessoa, însă uriașul succes al operei sale peste hotare le-a zadărnicit tentativa. Cit privește viața politică a Portugaliei actuale de după

1975, când comuniștii au fost înlăturați de la putere, ea e caracterizată de un echilibru asigurat de alternanța la guvernare a două partide (cam ca în Statele Unite): unul se socotește de centru-dreapta, altul de centru-stînga, în fond fiind ambele de centru. În egală măsură ele promovează liberalismul economic, privatizările, integrarea țării lor în Europa, colaborarea cu NATO. Astfel încît, de peste două decenii, Portugalia cunoaște o ascensiune continuă, „ajungînd – din punctul de vedere al nivelului general – un fel de Franța sau Italia, cu mult mai simpatice și mai umane însă decît Franța sau Italia”. Situația politico-economică a Portugaliei nu constituie un caz izolat, deoarece, cu variațiuni pe aceeași temă, ea se poate regăsi și în alte state prospere, cu dimensiuni mai reduse, ale continentului nostru precum Grecia, Danemarca, Olanda, care beneficiază de un liberalism fără adversari notabili după prăbușirea comunismului și implozia URSS. În acest cadru, alegeri „adeverate” am mai avea doar în Europa de Est, unica zonă în care se mai pune chestiunea opțiunii pentru o structură socială capitalistă sau reîntoarcerea la comunism. Opinia autorului conține o notă de umor amar: „Vom ieși cu adevărat la lumină atunci cînd și noi alegerile își vor pierde treptat din importanță, iar opțiunea se va face între «foarte bine» și «excelent». În România, alegerile își vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci cînd – fără să mai implice decizii dramatice – se vor transforma în festivaluri ale regimului, într-un corresponsent politic al Festivalului «George Enescu». Decît că ținut din patru în patru ani”.

Eseist, romancier, ziarist, Mihai Zamfir e unul din intelectualii de seamă pe care-i avem în prezent, producînd pagini de o delicată exactitate, pe un fond de moralism resignat, montaignean, și de avînt spiritual care-i transcende circumspecția, pe care le urmărim cu incintare. ■

### Lecturi

## Temele identitare

**I**n culegerea de eseuri „Cum poți să fii român?”. *Variațiuni pe teme identitare* (Scrișul Românesc, Fundația-Editura, Craiova, 2006), Monica Spiridon readuce în discuție, racordînd-o la contextul actualității, o problemă veche și obsesivă în cultura română, generatoare de tensiuni explozive (de ordin ideologic, politic, retoric) și, deloc surprinzător (avînd în vedere proiectul Uniunii Europene), încă „fierbinte”: aceea a autodefinirii identității noastre etnice (și naționale).

Autoarea pleacă de la o premisă care o situează, din start, în afara închiderii, deja istorice, a metafizicii etnonaționale (cu semn autostigmatizant sau, din contra, excepționalist): identitatea se definește în termeni formali și nu de substanță, ea este o proiecție imaginară, o „invenție” (vocabulă de natură să contrarieze, dacă nu să irite, atât pe adeptii viziunii esențialiste asupra specificului național, cît și tabăra pozitivistă, a analiștilor și a tehnicienilor din sfera politico-economică), un „construct intelectual” temporar, cu fond dublu, adică „un discurs ideologic” și o „reprezentare simbolică complexă”, dimensiuni care de-a lungul timpului au fost uneori confundate, au mers paralel, s-au aflat în convergență, dar și în opoziție. Dacă nevoia constantă de autolegitimare a românilor (cu bovarismele aferente) poate beneficia de circumstanțe atenuante (istorie grav conflictuală, context geo-politic), cu adevărat neproductivă și deficitară i se pare eseistei poziția noastră incertă, ezitarea permanentă între alternative contrare, aparent ireconciliabile: tradiționalism /vs./ modernism, autohtonism /vs./ europeanism, Orient /vs./ Occident ș.a. Noile realități europene reclame, cu atît mai mult, transgresarea polarităților discursive și reinventarea, coerentă și cu potențial competitiv, a

identității românești. Nu întâmplător Monica Spiridon glosează pe marginea unor cărți ale „exilaților” Thomas Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu sau Mihai Spărosu. Succesul lor internațional, în ciuda condiției de marginali, de intelectuali proveniți dintr-o țară excentrică (și aparținînd pe atunci blocului comunist Est-European) are la bază doi factori-cheie: voința de (auto)construcție (dublă de efort sistematic și maximal) și armonizarea (nu întotdeauna ușoară) a identității românești cu regulile și cu necesitățile comunității de adopțiune, ale alterității. De această sferă a soluțiilor neradicale și nespectaculoase, dar cu finalitate certă pe termen mediu și lung ține și pledoaria (reiterată) pentru Modelul Adrian Marino (promotorul temei de sorginte pașoptistă a re-intemeierii culturii române și al celui de-al treilea discurs). Supralicitarea actuală a identităților periferice sau hibrid-frontaliere (cu rădăcini în teoriile poststructuraliste și postcoloniale), prin care „fostele rude sărace devin mai curînd moștenitoarele bogate ale familiei, surse viguroase ale creației culturale, alimentate de tradiții multiple”, se înscrie – observă Monica Spiridon – în aceeași logică păguboasă a alternativei sau/ sau: „o asemenea rasturnare spectaculoasă de perspectivă nu face altceva decît s-o perpetueze și s-o valideze [logica alternativă], întorcînd-o cu susul în jos. Între cele două opțiuni polare, în mod egal frustrante prin exces, o formulă de echilibru devine o urgență. Putem să tragem deci concluzia că pentru comunitățile de frontieră o identitate europeană pur și simplă rămîne de redefinit”. Pericolul formelor aberante pe care le poate dezvolta uneori dorința de revanșă a marginalului este ilustrat printr-un fenomen apărut în universitatea americană, multiculturalismul, deja datat, dar preluat și la noi ca instrument neproblematic, multifuncțional, prilej pentru eseistă să sancționeze ironic, o dată în plus, pe conaționalii atinși de *sindromul Chirîța*: „Evoluția globală a conflictului are o istorie aparte, care ar merita relatată pe larg, în special în România, unde se vorbește despre ea după ureche. Ea este povestea campaniei orchestrate de idolatrii post-colonialismului, ai neo-marxismului, ai feminismului, adică ai marginalității intolerante, încrîncenate în ofensiva contra Europeanului-alb-mort și transformînd ideea

de diversitate culturală într-o armă a discriminării inverse. Nu mă pot abține să nu adaug ca focul frustrațiilor și al resentimentelor acute a fost alimentat abundent de combustibil conceptual european, oferit de prozele diferirii și ai heteroglosiei agoniice, retransași pe linia teoretică fortificată Derrida-Bahtin”. Pasajul citat este revelator (și nu e singurul) și pentru atitudinea critică a Monicăi Spiridon față de tabăra deconstrucționistilor, care și-au ascutut pretențiile hegemonice asupra întregii arii discursive (inclusiv științifice) sub o maximă toleranță epistemică („Merge orice”) și au repudiat teoriile (v. Paul de Man) denunțate ca totalitare, dezvoltînd ei înșiși o formă de totalitarism anti-teoretic. Deschiderea lipsită de oricî discernămînt, concesiile majore făcute mediilor populare (în planul literaturii) și hipermetaforizarea obscurizantă gen Derrida (în planul metadiscursului) au parafat „sentința moarte” a postmodernismului (v. eseul *Cronica unei morți anunțate: Postmodernismul*).

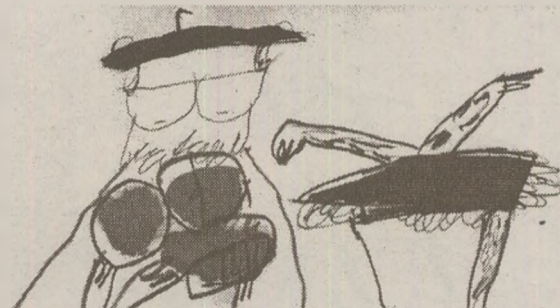
„Cum poți să fii român?”. *Variațiuni pe teme identitare* comentează și prelungește, într-un fel, rețeaua intertextuală generată de celebra întrebare a lui Montesquieu („Cum poți să fii Persan?”). Spiritul speculativ al Monicăi Spiridon este însă susținut, ca întotdeauna, de o bogată bază documentară, interdisciplinară (antropologie, istorie, mentalități, critică și istorie literară etc.) și de argumentație solidă și pertinentă. Cartea sa reprezintă o radiografie critică, suplă și echilibrată a exceselor care au alimentat și alimentează încă discursurile identitare etnonaționale (și nu numai).

Gabriela GHEORGHÎȘO





**P**aul Georgescu e un observator cât se poate de acut și de pătrunzător al atmosferei caniculare și al efectelor sale sociale, sentimentale și intelectuale. Zăpușeala alterează tot.



Ion Simuț

## Vipie, zăpușeală și zădăf



Foto: Ion Cucu

Paul Georgescu

Nicăieri în proza noastră contemporană nu e mai multă căldură toridă în subiectul epic și în scriitura ca în romanele lui Paul Georgescu și nicăieri această condiție atmosferică nu contează mai mult. Iau ca exemplu romanul *Vara baroc* (1980). Cum începe narațiunea? Profesorul și ziaristul Gabriel Dimancea, așezat în „culcușul său încins”, este vizitat în orașul sudic Platonești, din Bărăgan, de arendașul Maltezi, care îi aduce drept plocon două știuci, un mușchiuleț de porc și carne de berbec dobrogean. Când se întâmplă toate acestea și cele care urmează? În mijlocul verii anului 1926! De unde deducem, căci în proza lui Paul Georgescu nu există temporalitate clară, balzaciană? Singuraticul Gabriel reflectează astfel în pagina a patra a romanului: „Își simțea pielea năclăită de sudoarea nopții. Să fim noi oare în secolul douăzeci, cum clamează părelnicele colendare, de douăzeci și șase de anișori? Că eu tot în al nouășpelea veac mă simțesc” (p. 10). Deducția mea e, poate, discutabilă (deși n-aș crede), dar e clar că ne aflăm la începutul veacului XX, undeva în Bărăgan, în plină vară. Cel puțin ultima situație (dacă nu toate trei) e în afara oricărei discuții. Prozatorul acumulează o mulțime de elemente privitoare la căldura neobișnuită a momentului: „Dincolo de fereastră aerul fierbea de căldură. Muște inspectând cearșaful dubios” (p. 11). Era dimineața devreme, când domnul Maltezi îl vizitează pe Gabriel Dimancea: „Prin fereastra lată lumina năvălea exuberant. Undire de lumină veselă. În explozia verii totul părea clar, ușor și plăcut. Nici dracul, în persoană, de-ar fi îndrăznit să apară, n-ar fi stămit altceva decât un irezistibil hohot de râs. Ce zăpușeală, se alintă tânărul zmucindu-și bluza de pijama, sunt tot o apă. Și gioars'asta-i learcă. Și frige pielea pe mine de parc'as avea febră, nu altceva” (p. 8-9). Musafirlor își transmite și el cum poate toate senzațiile căldurii sufocante, cu un potop de sinonime și relatări agricole cu verbe specifice pentru efectele caniculei: „E prăpădenie, domnu' Dimancea, pe crăpătul acesta e vipie, zăpușeală și zădăf, ce mai, caniculă! De-o lună n'a mai picat o strachină de apă, se usucă porumbu' d'apicioarele, săracuțu, să sfarogeste, să scrumește, de să-i plângi de milă, și-a intrat și-o gănganie'n el dă-l foarfecă tot” (p. 9). În schițele lui Caragiale, pe o asemenea crăpelniță, „se duce dracului rapița”. Pentru unul dintre personajele bărăganene ale lui Paul Georgescu, „să sfarogeste” porumbu'. Nu era neapărată nevoie să invoc această substituție sau acest comparatism agricol pentru a semnala un adevăr elementar: proza lui Paul Georgescu vine din Caragiale, nu atât prin comicul social și prin comicul caracterelor, cât prin comedia „timpului bălțit” și comedia specifică a limbajului. „Căldura mare” nu e, nici la scriitorul nostru clasic, nici la prozatorul nostru postmodern, o condiție meteorologică oarecare. Vipia, zăpușeala, zădăful, crăpătul, crăpelnița, topenia, fierbințeala (șirul sinonimic poate continua cu: dogoarea, torpoarea, arșița, canicula – Paul Georgescu exploatează toate variantele, ca nimeni altcineva în literatura română) sunt explicațiile apatiei individuale și naționale. Tânărul ziarist Gabriel Dimancea ar vrea să lupte cu o astfel de păcătoasă inerție, care e – spre disperarea sa – mai mult decât marca unei provincii limitate: tinde să se constituie într-un specific imposibil de lepădat. Vipia stimulează inflația verbală ca iluzie a acțiunii și lamentație interminabilă în jurul condițiilor nefavorabile.

Paul Georgescu e un observator cât se poate de acut și de pătrunzător al atmosferei caniculare și al efectelor sale sociale, sentimentale și intelectuale. Zăpușeala alterează tot. Arendașul Maltezi îi reamintește lui Gabriel Dimancea că unchiul său ar vrea să-l vadă căsătorit cu „duduia Dorința, bună fată, serioasă și la locu' ei” (p. 11). Tânărul refuză gândul transmis de intermediar și se scutură de perspectiva torporii sentimentale: „Junele martirizat simțea cum îi ieșea sudoarea din piele, năclăindu-l, ar fi dorit să facă repede o baie, își percepea creierul ca un ou moale și sufletul praz fiert, dar sordidul bătrânel

nu se dădea dus. O fi venit ca pețitor al Dorinței, se posomorî el” (p. 12). Toate premisele psihologice ale lui Gabriel Dimancea, ziaristul din Platonești, sunt ale unui Oblomov tipic: tândăleala în vârful patului, refuzul de a accepta mâncarea de plocon pe motiv că nu e gata făcută (i-ar veni să întrebe ca leneșul lui Creangă: „mueti-s posmagii?”) și lehamitea de a se lăsa prins în brațele Dorinței (femeia are nume voit alegoric) dintr-o economie bolnavicioasă de orice efort (libidoul erotic e sleit). Gabriel Dimancea nu evoluează, totuși, în sensul personajului lui Goncharov, pentru că el luptă cu sine însuși. Devine intelectualul revoltei zădărnice, rămasă în stadiul de proiect – revolta zădărnicită de meteorologia potrivnică. Am putea spune – exagerând puțin, de dragul parafrazei – că revoluția lui (interioară și socială) se amână din cauza vipiei.

Gabriel Dimancea, fost combatant pe front, face parte din așa-zisa „generație a tranșelor”. Destinul și frământările sale sunt continuate din *Revelionul* (1977). Profesor și ziarist în Platonești, urbe bărăganeană saturată de provincialism, adoptă, ca o formă de rezistență la mediu, ironia, umorul și teribilismul, un mod de a se apăra, totuși neconstructiv, nefructuos, pentru că nu-l ajută să devină el însuși, ci numai să se izoleze. Gabriel Dimancea pare să simpatizeze la un moment dat cu apetența pentru revoluție a fratelui său Ștefan. Dar, paradoxal, vrea să pregătească revoluția în paginile unei reviste burgheze – incompatibilitate pe care o sesizează necruțător prietenul său Milan. Epoca dă impresia de indeterminat, tendințele sale, aglomerate, confuze, n-au lăsat să se contureze un vector clar, o direcție sigură. Provizoriul, vagul îl pun pe Gabriel în situația nefastă de a nu putea alege, de a nu avea ce alege, pentru că nu se întâmplă nimic care să coaguleze lumea dispersată; nu se poate implica în acțiune, pentru că nimic nu-l antrenează, nu-l obligă să opteze. Pe de altă parte, chiar Evenimentul care s-ar ivi, fiind dat, i-ar ciunti libertatea, constrângându-l să ocupe un aliniament sau altul față de ceea ce se întâmplă. Libertatea sa interioară, sufletul vraște îi dau senzația de risipă: singurul sentiment real, puternic, e așteptarea; or, aceasta nu e acțiune, ci apatie. Dar acțiunea s-ar declanșa frângând demnitatea independenței – din acest cerc vicios nu poate ieși. Doritor de acțiune, de „libertate eroică”, nu are inițiativă. Zace într-o libertate apatică, falsă, în care totul e posibil: potențial, dar nu activ. Descumpănit, în derivă, dat afară din învățământ și de la revistă îi rămâne să „experimenteze cu voce tare diverse ipoteze”. „Un conglomerat de pulsuni contrarii”, „un dialog continuu” – după cum el însuși se definește, Gabriel Dimancea este în continuă căutare (nu mută, ci locvece) a căilor de a realiza principiul intensității: „o concordanță totală între act, inteligență și sensibilitate, o simultaneitate dinamică”.

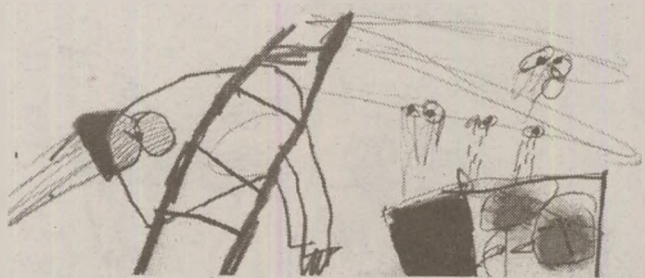
Pe căldura infernală totul capătă lentă boală, creează impresia de epuizare și sfârșeală. Din „timpul bălțit” al vipiei de august nimic nu se poate smulge, nici un sens nu pare să poată străpunge. Ispitirile abatute asupra gazetarului și profesorului Gabriel Dimancea, survenite prin grija satanicului Maltezi, își zădărnicesc

înaintarea în cazanul cu smoală al vremurilor indecise, în jurul lui 1926, deci la câțiva ani după război, când totuși, sub aparență că nu se întâmplă nimic, și când stabilizarea pare să fi prins crustă, ceva se pregătea, clocotea în adânc, așteptând să răbufnească. „Ceasul moale” și „slava statatoare” dădeau senzația înșelătoare de pace veșnică. Nici o adiere nu se simțea; cel puțin, Dimancea mărturisea că nu simte decât zăpușeala. Furtuna vine dinspre Roma, de la Mussolini – i se spune, dar nu găsește ipotezei nici un temei. Îl neliniștesc însă amenințarea și agitația celor adunați în banda agresivă denumită „Sabia Arhanghelului Mihail” (grupul Codreanu, prin care se constituie viitoarea Legiune, se separă de A. C. Cuza în iunie 1927). Timpul bălteste înșelător, căci de sub platoșa lui încinsă dă o vegetație salbatică, amenințătoare. În august 1926, Gabriel Dimancea se afla într-un fel de paranteză politică. Între două guvernații liberale, din martie 1926 până la jumătatea anului următor, Ionel Brătianu cedează locul generalului Alexandru Averescu (numit în roman doar „Ghinărarul”), devenit încă o dată premier. Gruparea liberală se va refăce și va reveni la putere. În octombrie 1926, Partidul Național Român al lui Iuliu Maniu fuzionează cu Partidul Țărănesc al lui Ion Mihalache. Acestea sunt reperele politice ale perioadei, foarte estompate în roman.

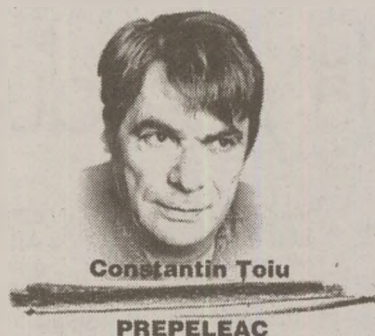
Printr-o convergență a mijloacelor artistice, căldura își răsfrânge dogoarea și asupra cuvântului, care devine moale, printr-un reflex al temei la nivelul expresiei. Limbajul (frământat) capătă moliciunea de cocă și element genezic, încât penița se împotmolește năclăită. Cuvântul aburind se supune de îndată oricărei deformări, oricărei presiuni din afară: Dumnezeu e zeul Dumne, calamburul e asinambur, contemplativul – contemplagiu, dascălia – puericultură, vârful – vârfete, Parlamentul – Parlavrament, gazetarii – osârduitorii plaivazului etc. Sensul se instalează în sonoritățile cele mai pline de concretețe. O comedie a limbajului se desfășoară într-un roman oral, de o neobosită inventivitate și imprevizibilă vivacitate. Verva se substituie epicului fără să dea nici o clipă impresia lipsei de mișcare. Densitatea romanului vine și din aglomerarea faptelor de limbă, angajate într-o semnificație ce depășește simpla gratuitate; limbajul este pentru Gabriel Dimancea un paravan care țâșnește de îndată ca un zid în fața acelor care caută căi de acces spre a-l înțelege și a-i deconspira secretul. Vorbitor liber, fără supraveghere exagerată, e pentru acesta un exercițiu în vederea scrisului, căci, după ce și-ar fi epuizat vocația de profesor, de ziarist, de om politic, Gabriel Dimancea preconizează să devină romancier. Prin urmare, aparenta sa inactivitate este observație și „studiu” al caracterelor. Locvacitatea e iluzia acțiunii și angajării: la „cafină” nu se pun la cale nici măcar inițiative proprii. Gazetăria e și ea un simulacru de activitate. Astfel încât „slava statatoare” își întinde opresiv umbra. Singura ieșire din acest „timp bălțit” e balcaniada limbajului, o epopee a cuvântului: „trecerea bruscă de la un plan la altul, de la ficțiunea halucinant derizorie la inserția acută în social, o frenezia a concretului”. Realul și fantezia se scurtcircuitează.

Episoade epice pe caniculă găsim, în proza noastră contemporană, la Marin Preda, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Agopian. E normal să le găsim la prozatorii sudici ai câmpiei. Ecoul din Caragiale e, după caz, mai mult sau mai puțin important. Paul Georgescu dezvoltă o adevărată simptomatologie și enciclopedie a caniculei, descriind cea mai amplă gamă de senzații și construind în marginea ei o sociologie a provinciei, o politică a amănării, o comedie a limbajului, o psihologie oblomoviană și o filosofie națională a timpului coclit. Toate la un loc se asociază cu ceea ce Gabriel Dimancea numește la un moment dat (p. 277) în *Vara baroc*, „dulcea dezagregare” sau „descompunerea fiziologică a inteligenței”. Canicula dă somnul rațiunii, induce morbul pasivității și dăunează grav inteligenței (individuale și naționale). ■





actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Moș Cantemir

CARTE nu știu, ce numai iscalitura învățată de fac. Practică bună ave la voaroavă, era sănătos, minca și be bine...

Ce e interesant, este că *practica*, cuvânt derivând din grecescul *praxis*, care a devenit cu timpul cheia civilizației moderne europene, apare pentru întâia oară scris la Neculce, dacă nu mă înșel.

Fericit moment. Nu se știe în ce an, zi sau ceas s-a ivit scrâșnind pe hârtia asta a vremii, sub pana tocită, PRACTICA... În textul îmbăcsit al cronicarului, vorba aceasta nouă strălucește ca traiectoria unui bolovan picat din cer... Practica vorbirii! E o minune. O adevărată minune lexicală. Și sunt vreo trei sute de ani de atunci... Lansarea surprinzătoare a câte unui astfel de cuvânt fundamental, printre greoaiele „indemnuri pentru vite” curente, se întâmplă să depindă de câte un singur ins, ciudat, singuratic, urâcios, ce se dovedește a fi un scriitor puternic, departe văzător.

Limba o facem, noi, cei de rând. Hamașamentul ei însă este, fiind durabil și director, îl fac ceilalți, osândiții, la scris, și cărora li se mai și taie, din când în când, nasul, urechile, capul...

Iată cum zace în veșnicie un om, un personaj, învelit într-o pânză trainică de litere bine țesute, - portretul:

Semne multe ave pe trup de la războaie, în cap și la mâini... La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumân la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. Cu boierii trăie pînă la o vreme, pentru că era om de țară și-i știe pe toți, tot anume, pre careli cum erau. Și erau mîndru, nici face cheltuială țării, că era un moșneagu fără doamnă (frumos!). Și ave doi ficiori, beizadele, pre Antiohii și pe Dimitrie... (ostateci la Poartă).

Dimitrie și Antiohie. Fala culturii noastre. Poate că paginile cele mai cu miez și mai actuale ale Letopisetului sunt cele în care intră în scenă Petru cel Mare, prietenul lui Dimitrie Cantemir, - momentul Stănilești.

Tată ignar al primului domnitor intelectual din istoria țărilor noastre, și autor moral al executării altui mare intelectual autohton, după cum am citit. Deocamdată, pe Miron logofatul, abia sosit din Polonia, moșul Cantemir îl primește „cu milă și cinste”. Ba el se și încuscrește cu Miron Costin, numindu-l staroste la Putna, post important în relațiile cu leșii.

Țara era cutreierată de-a lungul și de-a latul de polonezi. Bătrânul Cantemir, aliat cu turcii și tătarii, îi combate cu succes. El se distinge în lupte, laudat fiind chiar de sultanul Suleiman, după cum notează Neculce: *C-așa mergî în frunte, de nu se putea ține după dânsul.*

Șerban Vodă se înțelege cu Cantemir, care, înțelept, face mereu un joc dublu... dezonoarea nu-i o povară prea grea pentru cei mici, mai ales când în cumpănă stă supraviețuirea lor. Presiunea leșilor crește. Sub comanda marelui Sobietki, ei coboară în josul țării făcând prapăd la, cităm câteva localități doar, Ruginoasa, Hărăucești, Cozmești, Purcești, Stolniceni, Pașcani... Nume comice și grave, pline de epica existenței, din care cel mai grandios sună autoironia anonimă acestei „imensități de proști”.

Și, după toate acestea, au luat craiul (Sobietki) și pe Dosoftei, cu toate hainele și odoarele mitropoliei, plus moaștele Sfântului Ioan, aduse mai de mult de la turci de Alexandru cel Bun. Dosoftei va rămâne în țara leșească unde va și muri. Iată cum îl descrie Neculce: *acel Dosoftei nu era om prostu de felu lui și era prea învățat, multe limbi știe: elinește, latinește, slovenește și altă adîncă carte și învățatura, deplin călugăr și cucernic, și blînd ca un miel. În țara noastră pe această vreme nu este om ca acela...*

Cantemir, necioplit cum era, se infurie pe Dosoftei. Trădare! Dă poruncă să fie afurisit. Cum să osîndești un sfânt?... În schimb, bătrânul domn începe să aibă dificultăți. Nu e bine să ataci cultura.

Măria-ta, zic boierii, să nu ne punem rău cu leșii... Șerban Vodă, din Muntenia, îi scrie și el să se înțeleagă cu vecinii de la nord, că astfel îl va putea urma...

Capățânos, Cantemir: *nu s-au potrivit... Una că știe felul leșilor, a doua că avea la Poartă feciorul zălog.*

Oricum, turcii, la curent, apreciază gestul. Mai multă fidelitate uneori găsești la analfabeți; și caracter, deasemeni, deși în politică asta duce la catastrofă...

(va urma)



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Din nou despre consum(er)ism...

D e câteua luni regăsesc din când în când, răzlețit în Internet, un comentariu care mă privește. Pe forumul cinemagia.ro, într-o dispută a preferințelor pentru unul sau altul dintre termenii *consumism* și *consumerism*, unul dintre participanții la discuția pe teme de limbă afirma că l-aș fi folosit – și implicit recomandat – pe cel de-al doilea. Nu e un lucru grav, dar de câte ori nimeresc peste acest pasaj îmi propun să produc un mic răspuns de rectificare. Pentru că termenul *consumerism* nu-mi place deloc; am scris despre el acum câțiva ani („Consumism/consumerism”, în **România literară**, 35, 2002) –, dar probabil că am făcut-o cu atâtea ocolișuri și divagații încît pînă la urmă s-a înțeles contrariul. Reiau așadar discuția, într-un context oarecum schimbat: după 5 ani, atestările formei *consumerism* par a fi mult mai numeroase decît cele ale *consumismului* (adjectivele *consumerist* și *consumist* au, în schimb, frecvențe asemănătoare).

*Consumerism* și *consumerist* sînt forme preluate direct din engleză, adaptate foarte ușor din punct de vedere fonetic și morfologic, pentru că se asociază automat cu substantivul deja existent *consum* și pentru că intră în seria foarte bogată a împrumuturilor și a derivatelor moderne în *-ism* și *-ist*. *Consumism* și *consumist* sînt, în mai mare măsură, adaptate, pentru că pot părea chiar create în română, de la *consum*. Această „autohtonizare” le face mai transparente, le motivează semantic suplimentar. Dezavantajul termenului *consumerism* e că are aparent aceeași transparentă, care se dovedește totuși înșelătoare: conduce la reconstituirea unei rădăcini *consumer*, inexistentă în română. Mai există și a treia opțiune: echivalentul englezescului *consumer* este în română substantivul *consumator*, de aceea *consumerism* poate fi echivalat și prin calcul *consumatorism*, care preia structura termenului englezesc. *Consumatorism* este totuși cel mai rar dintre cele trei variante de echivalare pe care le discutăm aici.

În alte limbi romanice, situația e oarecum asemănătoare: în spaniolă, portugheză și italiană există atît *consumismo*, cît și *consumerismo*, bine reprezentate și specializate semantic. În franceză are atestări și *consommérisme*, dar e folosit și pur și simplu, prin tradiție, *consommation*. În genere, limbile romanice par să fi folosit oscilațiile normale de adaptare a anglicismelor pentru a produce o diferențiere semantică. Cuvîntul englezesc *consumerism* are două sensuri foarte diferite între ele: unul pozitiv – de „protecție și promovare a intereselor

consumatorilor” – și altul negativ – de „preocupare (excesivă) spre achiziționarea de bunuri” (cf. *Oxford English Dictionary*, 1999). Constatăm acum cinci ani că în italiană *consumerismo* se folosea deja pentru a prelua sensul pozitiv „protecția consumatorului”, în vreme ce *consumismo* se specializase pentru accepția critică, negativă. În texte scrise în portugheză (care pot fi găsite pe Internet), cele două cuvinte chiar apar destul de des puse în contrast – *consumismo* vs. *consumerismo* –, propunîndu-se, inclusiv în programe școlare, să se discute opoziția dintre ele. Se pare că tendința de diferențiere s-a manifestat între timp, într-o anumită măsură, și în română: pentru fenomenul negativ e folosit destul de mult *consumism* –, „era *consumismului*” este declarată de mulți drept cea în care ideologiile vor muri” (tanas.wordpress.com, 16.10.2006); „prima sesiune a Simpozionului «Spiritualitate și *consumism* în Europa unită»” (catholica.ro, 24.04.2004); „o definiție curată a *consumismului*, ca o demonstrație a faptului că ne place, nu ne place, suntem consumatori înainte de orice, poate chiar înainte de a fi oameni” (*Jurnalul Național*, 14.03.2007); în schimb, *consumerism* apare mai ales în studii de specialitate, în titluri de cărți (precum *Consumerismul contractual*), în programe de acțiune etc. Evoluția este binevenită: *consumism* e potrivit, din punctul de vedere al formei, pentru a-și asuma semnificația negativă atribuită consumului (multe derivate în *-ism* avînd o tendință de peiorativizare); în schimb, *consumerism* – care ar putea fi dublat cu succes de *consumatorism*, dar pare să se fi impus deja în studiile economice în prima formă – trimite mai direct la „consumator” și evită încărcătura negativă prin apartenența la o terminologie tehnico-științifică internațională. E de dorit ca această specializare, pentru care sînt semne, să se impună. Deocamdată există însă unele piedici: familiaritatea cu engleza și puternica înclinație de a împrumuta integral din engleză cuvinte și sensuri fac ca mulți vorbitori să folosească doar substantivul *consumerism*, cu ambele sensuri; exemplele sînt numeroase și provin chiar din unele dintre cele mai serioase reviste de cultură: „cetățeanul societății post-comuniste - nu doar al celei românești - a devenit victima *consumerismului*” („22”, 26.07 – 1.08.2005); „templul cel nou al *consumerismului* românesc” (dilemaveche.ro); „*Consumerismul* este frate cu mimetismul. Mersul cu familia la Mall sau Cora sau Selgros etc., face din copil un viitor *consumerist*” (ibid.). Se pierde astfel șansa unei diferențieri și se păstrează dezavantajele formei *consumerism*. ■



**M**igala sisifică a copierii textelor nu era însă lipsită de riscuri, primejdia modificării unei singure litere putînd duce la alterarea drastică a sensului inițial.



Sorin Lavric

## Truda masoretică

Una din obișnuințele firești ale cititorului contemporan este aceea ca, deschizînd o carte, s-o judece ca pe un obiect definitiv încheiat, a cărui ediție actuală îl scutește de efortul de a afla istoria plămîirii ei. Nu cum a fost scrisă cartea ne preocupă, ci ce stă scris în rîndurile ei. În schimb, partea ei nevăzută, acea creștere înceată ce echivalează cu peripeția nașterii ei, o trecem spontan în seama chinului subînțeleș pe care numai autorul căruia i-a trecut prin minte s-o scrie trebuie să-l știe. Optica aceasta e firească și de înțeles în cazul tomurilor semnate de un singur autor și al căror conținut e unul ținînd îndeobște de categoria culturii laice. Cînd însă cartea are mai mulți autori și cînd, pe deasupra, mesajul ei nu este unul cu bătaie mireană, ci unul investit cu aureola unei origini sacre, atunci modul prin care s-a ajuns la alcătuirea ei poate fi tot atît de captivant ca rîndurile propriu-zise.

Exemplul la care ne gîndim cu toții e cel al Bibliei, cuvînt pe care îl folosim spontan pentru a desemna Sfînta Scriptură, adică ceea ce creștinii înțeleg prin punerea la un loc a Vechiului Testament cu Noul Testament. Dacă însă încercăm să precizăm de ce e nevoie de forma nouă și de cea veche a unui testament, am putea da cel mult un răspuns vag și ambiguu, iar dacă ni s-ar cere amănunte, ne-am poticni sigur. Am ști cel mult să spunem că Vechiul Testament corespunde Bibliei ebraice – cartea sacră a evreilor –, alcătuită din Pentateuh (Tora), Profeți și Cartile istorice, am mai putea spune că Septuaginta e varianta greacă a corpusului ebraic la care s-au adăugat textele „deuterocanonice”, și am mai putea spune că Vulgata, versiunea latină a Bibliei creștine, cuprinde, alături de Biblia ebraică, textele pe care creștinii le numesc Noul Testament. Am mai putea adăuga că Vechiul Testament este o titulatură creștină pe care evreii nu o acceptă, în timp ce creștinii evită să folosească termenul de „biblie” atunci cînd se referă la Biblia ebraică. Dar dincolo de deosebirile terminologice iscate de existența a două tipuri de convingeri religioase, varianta actuală a ambelor biblii descinde dintr-o istorie concretă a cărei matcă temporală ne este celor mai mulți dintre noi străină.

După un stagiul de studiu în Elveția, la Universitatea Miséricorde din Fribourg, sub îndrumarea profesorului Adrian Schenker, doctorul în teologie Mihai Vladimirescu se apleacă tocmai asupra istoriei Bibliei ebraice. Rezultatul este un tom erudit a cărui rezonanță în mintea cititorului poate fi rezumată printr-un triptic tematic. Cu alte cuvinte, istoria propriu-zisă a Bibliei înseamnă 1) impunerea unei variante canonice 2) transmiterea cu acuratețe, generație de generație, prin intermediul manuscriselor, a acestei variante 3) grija și meticulozitatea formidabilă de a păstra intactă, fără modificări și alterări ulterioare, litera ei. Să le luăm pe rînd.

**Stabilirea textului canonic.** În privința felului cum s-a constituit în timp forma definitivă a Bibliei ebraice, specialiștii au emis patru teorii ce și dispută înfrîntarea. Prima teorie, aparținînd lui Paul Lagarde, susține că a existat un arhetip, un text original primordial din care au provenit apoi versiunile secundare, al căror conținut e mai mult sau mai puțin modificat. Așadar întreaga tradiție ebraică se sprijină pe un singur prototip. A doua poziție, cea a lui Rosenmüller, susține că, deși prototipul a existat, codicele existente astăzi sunt mult mai tîrzii decît prototextul original, abaterile față de el dînd naștere unor numeroase greșeli. A treia poziție, cea a lui Paul Kahle, neagă existența unui singur prototext, afirmînd în schimb că în spatele actualei variante se află mai multe tradiții textuale din care, pînă la urmă, s-a impus una singură. În fine, a patra poziție, reprezentată de William Foxwell Albright și Frank Moore Cross, numită și „teoria textelor locale”, introduce criteriul

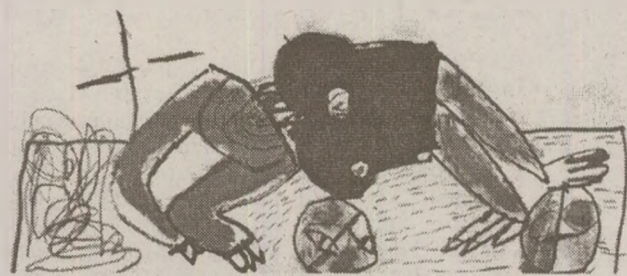
geografic în judecarea istoriei biblice, afirmînd că inițial au existat trei familii (colecții) de prototexte: în Palestina, în Egipt și Babilonia, prima familie dînd naștere Bibliei samaritene, a doua Septuagintei, iar a treia variantei ebraice comune.

Dacă eliminăm inadvertențele sau a erorile pe care una sau alta din aceste poziții le conține, putem desprinde un model prezumtiv de încheiere a variantei finale a Bibliei ebraice: în prima etapă au existat, răspîndite pe o arie largă, mai multe versiuni orale ale Bibliei, deosebirile dintre ele fiind uneori semnificative. În a doua etapă, competiția acestor variante orale a dus la apariția unei variante dominante care, cu timpul, avea să devină cea mai răspîndită. Ceea ce este interesant este că impunerea acestei variante s-a făcut fără o decizie politică sau printr-un control exercitat de vreo autoritate, ci a fost urmarea unei fenomen nederijtat de difuzare selectivă în rîndul comunităților evreiești. A treia etapă a coincis cu fixarea prin scris a variantei orale dominante. Încrustată astfel în forma materială a literelor scrise, această versiune avea să devină forma canonică a viitoarei biblie ebraice, așadar „originalul”, textul standard la care aveau să fie raportate toate celelalte manuscrise adiacente. A patra etapă a fost multiplicarea prin copiere și prin transmitere din generație în generație, pentru ca, în fine, ultima etapă, cea masoretică, să fie reprezentată de adăugarea la textul canonic a notelor critice, vocalelor și accentelor legate de pronunție. Așadar un periplu în cinci etape culminînd cu un codex, adică cu o antologie definitivă de scrieri în litera cărora se află mesajul lui Dumnezeu către poporul evreu.

**Transmiterea textului canonic prin intermediul manuscriselor.** Astăzi, cînd spunem „manuscris”, ne răsăr în minte imaginile unor pagini A4 bătute la mașină sau tipărite la imprimanta calculatorului. Rudele primordiale ale manuscriselor contemporane erau mult mai umile: inscripții gravate în piatră, bucați de lemn, tablete de lut, suluri de papirus (din tulpina plantei) și apoi cele de pergament (piele de vită, capră, oaie sau cerb). Și astăzi, Sefer Tora, adică Pentateuhul folosit pentru lecturile publice din singoga este păstrat sub forma sulurilor de pergament.

Dar cum dezavantajul sulurilor este că nu pot fi scrise decît pe o singură parte și că, în al doilea rînd, ca să fie citite, trebuiau să fie derulate și ținute cu ambele mîini, ceea ce îngreuna foarte mult actul copierii lor, din aceste motive biblia ebraică a fost transcrisă cu timpul sub forma codexului, nimeni altul decît strămoșul cărții moderne. Codexul se obține prin plierea foilor de pergament în două și apoi prin coaserea lor în interiorul unei coperte. Ce rezultă e un fel de caiet cu mult mai ușor de manipulat decît clasicul sul de pergament: în plus, codexului i se pot număra paginile, poate fi deschis ușor cu o singură mîna, poate fi transportat și păstrat mai sigur decît sulurile. De pilda, cele mai vechi manuscrise aparținînd Noului Testament sunt toate în formă de codex.

**Meticulozitatea filologică în conservarea strictă a literei textului canonic.** Cum manuscrisele se erodau în timp, se pierdeau sau erau distruse, nevoia multiplicării lor se impunea de la sine, de aici și importanța vitală a scribilor și copistilor în perpetuarea firului livresc al mesajului divin. Migala sisifică a copierii textelor nu era însă lipsită de riscuri, primejdia modificării unei singure litere putînd duce la alterarea drastică a sensului inițial. La asta se adăuga amănuntul remarcabil că textul ebraic este unul exclusiv consonantic, adică alcătuit numai din consoane înșiruite foarte strîns de-a lungul sulului, posibilitatea de a săvîrși greșeli la copiere sau la interpretare fiind foarte mare. „Este limpede că scribii încercau să corecteze greșelile pe care le descopereau în textele copiate. Adeseori, scribul tăia cu o linie cuvîntul greșit și scria deasupra cuvîntul corect; dacă greșeala



cronica ideilor

Mihai Valentin Vladimirescu

### O istorie a Bibliei ebraice



Mihai Valentin Vladimirescu, *O istorie a Bibliei ebraice*, prefață de Adrian Schenker, Polirom, 2006, 222 pag.

se referea la vreun cuvînt sau la vreun pasaj lipsă, scribul îl adăuga fie în spațiul liber dintre rînduri, fie la marginea rîndului. Întrucît copistii nu lucrau mecanic la transcrierea textelor, ci se implicau afectiv în munca pe care o făceau, își exprimau uneori consimțămîntul față de cele relatate în text prin scrierea cîtorva cuvinte de laudă la marginea rîndurilor. Un copist ulterior, care folosea textul respectiv drept text de bază, nu știa dacă notele marginale reprezentau o corectură a vreunei omiteri anterioare sau dacă era o simplă remarcă a copistului anterior. Așa se face că astfel de note marginale, numite glose, au ajuns să fie incluse în textele copiate, ulterior fiind recopiate de către copisti ca și cum ar fi fost părți integrante ale textului de bază. Generațiile următoare de scribi, între care se numără și masoreții, nu aveau voie să schimbe nici măcar un cuvînt din textele copiate. Chiar dacă se gîndeau sau erau siguri că un anumit pasaj din textul de bază era greșit, nu aveau dreptul să modifice textul: puteau cel mult să indice cu ajutorul anumitor semne natura problematică a anumitor pasaje.” (p. 119)

Și astfel ajungem la masoreți, figurile cele mai stranii și mai spectaculoase de învățați evrei, un soi de scribi de rang superior a căror menire era aceea de a indica, prin note critice, eventualele greșeli din textul copiștilor, apoi de a preciza felul cum trebuie vocalizată (pronunțată cu glas tare) o anumită succesiune de consoane și, în fine, de a arăta modul cum trebuie accentuată pronunția fiecărui cuvînt. Toate aceste însemnări marginale, făcute lîngă textul canonic, reprezintă literatura masoretică, un fel de aparat critic avînd rostul de a asigura o mare acuratețe în înțelegerea și citirea versetelor biblice. Despre evrei se spune că, alături de creștini și musulmani, sînt poporul cărții. Înțelegi mai bine acest adevăr contemplînd, împreună cu Mihai Vladimirescu, truda cu care masoreții s-au îngrijit de păstrarea, în formă intactă, a literei cuvîntului divin. ■



Paul Sterian s-a născut la 1 mai 1904, în București, în familia doctorului Eraclie Sterian. Mai avea patru frați și surori, dintre care ne e cunoscut numele unuia singur, Constantin. Tatăl, precum aflăm dintr-un articol scris de poet, în colaborare (Paul Sterian, Aurel Morărescu, Manole Florescu, *Doctorul Eraclie Sterian. 1872-1948*, în *Din tradițiile medicinei și ale educației sanitare*, Studii și note, sub redacția dr. G. Brătescu, București, Ed. Medicală, 1978, p. 395-402), era fiul ofițerului Dimitrie Sterian, participant la războiul de la 1877, ca și soția sa, Maria, aceasta în calitate de soră de caritate. Dimitrie Sterian era frate cu actrița Aristizza Romanescu, la rîndul ei soră vitregă cu actorul C. Demetriade, iar Maria Sterian pare să fi fost soră cu mama viitorului profesor universitar C. Levaditi. Eraclie Sterian a văzut lumina zilei la 23 noiembrie 1872, în Galați, dar a făcut cursul secundar în orașul părinților, Craiova, la Liceul „Carol I”, absolvit în 1891. A urmat cursurile Facultății de Medicină din București între 1891 și 1897. S-a căsătorit cu Alexandrina, fiica florarului piteștean C. Gulimănescu. În lunga sa carieră, medicul va publica numeroase articole, broșuri și volume, unele de popularizare a igienei ori de educație sexuală (acestea într-un număr impresionant de ediții), altele reflectînd propriile cercetări în combaterea bolilor venerice, a tuberculozei și a tifosului. A participat la războiul mondial (1916-1918) în calitate de medic (la sfîrșit, cu grad de colonel), la un moment dat fiind el însuși bolnav de tifos. Într-o vreme, se ocupase și de teatru, o piesă, *Tout pour l'enfant!*, fiindu-i pusă în scenă la Théâtre „Antoine” din Paris, în 1913, apoi tipărită și în românește, în 1915, sub titlul *Copilul*, împreună cu o altă comedie, *O invenție ciudată* (*Luneta magnetică*). Tîrziu, prin 1939-1940, dădea la lumină, sub pseudonimul Ave Caesar, broșura *Încercări de etimologie*. Lucrarea nu e pomenită în articolul mai sus citat, pentru bunul motiv că e de un diletanțism evident, cu soluții nu o dată rizibile.

Paul Sterian urmează cursul primar la Școala de Aplicații a Societății pentru Învățătura Poporului Român, iar cel secundar la Liceul „Gh. Lazăr”. După absolvire, în 1921, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie și, concomitent, la cea de Drept, la care își susține examenul de licență în 1924. Își va continua studiile la Paris, între 1926 și 1928, obținînd doctoratul în Drept și Științe economice cu teza *La Roumanie et la réparation des dommages de guerre* (1928).

Debutul său literar se produce, relativ devreme, cu „adaptarea” în foileton *Minunata călătorie a istețului Ionica*, „în țara de dincolo de neguri”, în toamna anului 1918, în revista „Biblioteca copiilor și a tinerimei”. Semnătura îi apare, apoi, în 1923 în „Buletinul Asociației Studenților Creștini”. Aici, pînă în 1928, inserează articole despre rostul asociației, despre un congres al acesteia, despre cîțiva mistici străini, „scrisori din Paris”, precum și poeme. După întoarcerea în țară, numele i se regăsește, în 1928, mai întîi în „Gîndirea”, căreia va continua să-i dea, pînă în 1933, versuri, cronici literare, dramatice și plastice, precum și în „Convorbiri literare” și „Curentul”. În ianuarie 1929 începe să publice în „Cuvîntul”, intervenind în polemica iscată în jurul datei sărbătorii pascale. Devenit, probabil, redactor al ziarului condus de Nae Ionescu, inserează în paginile lui versuri, proză, eseuri, reportaje, comentarii asupra unor cărți de literatură, de filosofie și de religie, precum și numeroase articole economice. În același timp, semna manifestul avangardist *Poezia agresivă sau poemul reportaj*, în revista „unu” (1931), un „pretext teatral”, *Hérode*, în limba franceză, în „Contemporanul” (1932), o proză cu aspect modernist, *D-I Vam Ex-Înger*, și eseuri în „Floarea de foc” (1932). Sporadic, mai colaborează la „Vremea”, „Vitrina literară”, „Calendarul”, „Credința” și „Azi”, în ultima dînd la iveală un ciclu liric, intitulat *Contingent 1916*.

Prieten cu Mircea Vulcănescu încă din epoca primilor ani de facultate (îi botezase, de altfel, fiica, Vivi, căreia îi dedică versuri), dar și cu Mircea Eliade, Mihail Sebastian și Petru Comarnescu, căsătorit o vreme cu pictorița Margareta Sterian, ulterior cu actrița Sanda (Alexandrina) Dorobanțu, poetul participă la întemeierea grupării Criterion, în cadrul căreia ține mai multe conferințe (*Acțiune și contemplație*, 1932; *Poezia română actuală*, 1932; o a treia în 1933). Altele (se pare în număr de 13), dintre care trei despre „mistica nouă” (Léon Bloy, Jacques Maritain și Paul Tilich), le rostește la microfonul Societății Române de Radiodifuziune. În interval, mai participă la campaniile sociologice ale lui Dimitrie Gusti, fiind, împreună cu N. Argintescu-Amza, regizor al filmului *Drăguș* (1929).

În 1931 Paul Sterian obține o bursă Rockefeller, pentru pregătirea unui doctorat în Statele Unite, trebuind însă, din motive de sănătate, să renunțe după trei luni. Își va lua al doilea doctorat, în sociologie, la Universitatea din București, în 1933, cu teza *Elemente de metodologie politică*. (Curios este că, în prealabil, nu și-a luat totuși licența nici în litere, nici în filosofie.)

De sub tipar îi ies plachetele *Al Sfintei Cuvioase Paraschiva cea Nouă Acatist* (1931), *Pregătiri pentru călătoria din urmă* (1932) și *Poeme arabe. Versuri din O mie de nopți și una* (1933), acestea din urmă în colecția „Carte cu semne”, precum și romanul *Prințesa Dactilo*



(1932), iscălit cu pseudonimul Allan Lee. Un alt roman, *Fata Morgana*, din care apar fragmente în „Cuvîntul”, era anunțat de o editură pentru sfîrșitul anului 1933. (Să menționăm că pe coperta *Pregătirilor...* se anunța, în aceeași colecție, volumul *Tratat erotic*. E însă posibil să fie vorba tocmai de cel apărut sub titlul *Poeme arabe*.)

Ulterior, energia lui Paul Sterian se canalizează preponderent în domeniul economiei. Scoate revista „Index”, colaborează pe teme specifice la ziarele „Prezentul” și „Voința”, este referent la Oficiul de Studii al Ministerului de Finanțe, administrator al pavilionului românesc de la Expoziția Universală de la Paris (1937), consilier economic și șef al legăției române din Washington (1938), mai tîrziu, în timpul războiului, îndeplinind înalte atribuții (pînă la funcția de secretar general) în ministerele Economiei Naționale, de Finanțe și de Externe. Anunță totuși, în 1942, un volum de versuri, intitulat *Mînaștiri bucureștene*, ilustrat cu 60 de heliogravuri proprii, iar în primăvara lui 1944 i se editează volumul *Războiul nevăzut. Vieța de îndumnezeire a sfinților părinților nostru Paisie cel Mare*.

Eliminat din guvern, dar neinclus în succesele „loturi” de „criminali de război”, cel puțin o vreme, Paul Sterian este director al întreprinderii „Textila Română”, pînă la naționalizare, ulterior lucrînd ca zilier, contabil, inspector de credite, vînzător la „Aprozar”, șef al relațiilor externe la Uniunea Compozitorilor, statistician la Institutul de Geriatrie. Probabil pe la sfîrșitul anilor '50, a fost arestat și închis la Aiud. E posibil ca motivul să fi fost nu prezența sa în guvernul antonescian, ci legăturile cu cercul „Rugului Aprins”, el făcînd donații Mănăstirii Antim și conferințînd acolo în 1948-1949, cînd a și încercat să-și editeze albumul *Xilografii*, pe teme religioase.

În urma amnistierii de la începutul anilor '60, i se mai publică sporadic cronici, eseuri, comentarii, articole în „Viața românească”, „Luceafărul”, „Steaua” ș.a. Ar fi făcut demersuri pentru a tipări un volum, depunînd chiar manuscrisul la o editură, și fusese primit în Uniunea Scriitorilor din România. A murit la 16 septembrie 1984, în București. După 1989, în revistele „Jurnalul literar” și în „Viața românească” i se tipăresc cîteva dintre conferințele ținute la Radio, precum și poezii din ciclul *Acatiste și madrigale*, datat 1941.

# Cazul Pa

Ort

fut

La mijlocul anilor '70 ai secolului trecut, doi istorici literari, Ovid S. Crohmalniceanu<sup>1</sup> și D. Mică, operează, printre altele, o „revalorificare” remarcabilă – aceea a poeziei „ortodoxiste” a lui Paul Sterian. O calificăm ca atare, dat fiind că ea nu se definește în raport numai cu contextul epocii, cu ierarhiile impuse de regimul la putere, ci și cu unul mai larg, urcînd pînă în anii de dinaintea instalării în țara noastră. Mai precis, și în raport cu poziția luată de G. Călinescu în monumentală sa *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Marele critic precum se știe, îl încadraseră într-adevăr pe poetul respectuos la capitolul *Ortodoxiști*, dar prin chiar prima frază a paragrafului – „Evreu, Paul Sterian parodiază cu malițiozitate ortodoxismul în versuri dadaiste și nu fără talent...” – îl excludea din ea și îi recunoștea o valoare relativ modestă<sup>2</sup>.

„Revalorificarea” despre care vorbim se întemeiază pe cîteva analize mai detaliate, dar omitea (strategia de discurd) suficiente aspecte. (Întrucîtva la fel proceda și deceniu mai tîrziu, în lumea liberă, și Virgil Ierunca, al cărui text, din păcate, nu a putut pătrunde la noi în acel moment. Oricum, în ce-l privește pe Paul Sterian, lucrurile pînă intrate pe un făgaș normal<sup>3</sup>, pe care ar fi trebuit să le înaintez și după evenimentele din 1989.

Nu s-a întîmplat însă deloc așa. De atunci, lui Paul Sterian i-au acordat o atenție deosebită doi cercetători. Cronologia cel dintîi a făcut-o, probabil, Dan C. Mihăilescu, în articol consacrat poetului în *Dicționarul scriitorilor români*, redactat în chip vadiu cu mult înainte de apariția volumului și neactualizat, apoi, Marin Diaconu, prin mai multe rapoarte și articole, date la lumină între 1993 și 2001<sup>4</sup>.

Într-adevăr, Dan C. Mihăilescu susține, la sfîrșitul paragrafului biografic (bazat pe informații bogate, procurate credem, de la familia scriitorului), că „a acordat un spațiu exagerat sinuoasei evoluții biografice a lui S. [...] cu gînd de a demonstra, implicit, importanța covîrșitoare a tribulațiilor





# Sterian

dox

ist

anțiale asupra creației literare în cazul de față“, „caz  
lar, de altfel, cu atâtea altele din cadrul generației  
ctuale interbelice, unde *spiritul versatil și diletantismul*  
ei în sensul superior acordat uneori termenului de  
(M. Eliade) au făcut multe *victime*” și, în acord cu  
a perspectivă, recunoaște poeziei lui Sterian o valoare  
curînd mediocră („... amplele alcătuiți religioase fiind  
inate de un «fond nelatin» covârșitor prin virilitatea  
ilor, deservit însă de o retorică grandilocventă, plină  
nfaze sterile, angoase contrafăcute și aluviuni imagistice,  
or alambicată finalitate spiritualistă sufocă firescul  
ional...” (subl. n.).

impotrivă, Marin Diaconu afirmă în 1993 că „Poet,  
tor, eseist, economist și sociolog, Paul Sterian face  
ntre puținii noștri oameni de cultură care *au știut*  
*bine în chip armonios* seriozitatea și umorul, spiritul  
etel, rațiunea și credința, occidentalismul și orientalismul  
ente firii românului” (subl. n.). Exegețul revine în 2001  
înd chiar în incipitul articolului său că „Deschiderea  
absolutul divin prin poezie creștin-ortodoxă a fost cea  
i și definitorie cale, care l-a orientat din prima  
te pînă la cei 80 de ani trecuți, cînd tot meșterea  
a un amplu poem“, dar adaugă: „Deocamdată, istoricii  
ri, pe urmele lui G. Calinescu, îl așază între poeți  
ceși ai revistei «Gîndirea». Deocamdată, întrucît Sterian  
ca superficial cunoscut...” Se subînțelege că încadrarea  
ivă e doar parțial corectă, ca și judecata de valoare.  
doi exegeți propun, prin urmare, două viziuni asupra  
onalității respective, implicit două judecăți de  
re, ce diferă mult, dacă nu sînt chiar diametral  
e. Și amîndoi se opun părerilor formulate de Ovid S.  
mălniceanu, D. Micu și Virgil Ierunca, apropiindu-se  
amite puncte de poziția calinesciană, pe care n-o acceptă  
ul în totalitate. Extrem de derutantă, această divergență  
necesară un studiu mai îndeaproape al cazului Paul  
m, mai ales că informațiile noi acumulate sînt suficient  
alte”.

ntre început, vom reveni și noi la asertiunea calinesciană  
istoria literaturii..., nu însă pentru a o respinge,  
în predecesorii noștri, întrucît falsitatea ei este evidentă.  
Sterian nu era evreu și nimic din poezia lui de pînă  
nu justifică încadrarea ei în compartimentul parodiei.  
risos să mai spunem că nici un critic nu a mai semnalat  
ol mai mic indiciu în acest sens.) Nici „malițiozitatea”  
găsea acoperire în fapte.

ustă, fraza este, pe de altă parte, dintre cele ce deusează  
n domeniul extra-literar, provocînd judecata morală.  
condițiile legislației rasiale în vigoare în 1941,  
ei a fost cît pe ce să aibă consecințe foarte grave. Ea  
le de aceeași factură au făcut ca în fișa alcătuită lui  
Sterian de serviciul mobilizării din Ministerul Economiei  
nale (la care lucra atunci) să se menționeze „originea  
evreiască“, ceea ce, va mărturisi poetul, a putut fi  
doar prin strădaniile mari, „producînd actele oficiale  
umente istorice vechi de mai multe secole”<sup>10</sup>.

Calinescu se pronunțase însă și cu un deceniu mai  
e asupra versurilor lui Paul Sterian, în cronica (din  
ărul literar și artistic“) la placheta *Pregătiri pentru*  
*ria din urmă*. Acolo, se mărginise să pună sub semnul  
lii ortodoxismul poetului, să exprime dificultatea de

a crede, „oricît am vrea noi să despărțim sinceritatea artistică  
de cea psihologică, [...] în valoarea artistică a unor producțiuni  
miste din care lipsește adevărata edificare creștină“, apreciasse  
„fondul sincer contemplativ“ drept „foarte puțin“, dar  
admisese totuși că „poetul a prins nota de elegie arhaică a  
sufletelor evlavioase înfricate de moarte și jălnice de viață“,  
că „tot așa de poetic simulată e voluptatea morții creștine,  
de o mișcare litanică de mistic trecentist“ și că, iarăși,  
„cîte o ingenuitate, cîte o notă de franciscanism aruncă grații  
de-a lungul acestor pagini pline în genere de impertinențe  
stil unu”<sup>11</sup>.

Sînt aici lucruri afirmate în polemică (tacită) cu unii  
confrăți (Perpessicius, Emil Gulian, de pildă), dar și în acord  
(tot nedivulgat) cu alții. Între cei din urmă, primul, în ordine  
cronologică, a fost, se pare, Alexandru Sahia. Oricum, el  
a pus problema în chipul cel mai direct și lui îi va  
răspunde „acuzatul“. De la poziția acestuia deci se cuvine  
să înceapă discuția.

Tînărul redactor al gazetei „Rampa“ își începe articolul<sup>12</sup>  
cu constatarea că există „oameni cari pentru a părea extraordinari  
depun toate eforturile“. Un exemplu elocvent în acest  
sens ar fi fost Paul Sterian, care tipărise anterior o carte de  
versuri – *Al Sfintei Cuvioase Paraschiva cea Nouă Acatist*  
– ce „îl prezintă ca pe un poet lipsit de talent“. Mărturisind  
că a crezut, la un moment dat, că autorul „se poate  
întîmpla să fie pătruns de ortodoxismul pe care îl împarte  
pe toate cărările, dar lipsa lui de talent l-a făcut să se exprime  
ciung“, Sahia declară că nu a scris despre carte pentru „a nu  
izbi un om [la] care poate în adîncul sufletului lui se păstrează  
curățenia adevărului“. Între timp, însă, cel în cauză „publică  
într-o revistă modernistă un manifest ditirambic intitulat  
*Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*”<sup>13</sup>. După citarea  
mai multor pasaje, publicistul întreabă retoric: „d-le Paul  
Sterian, cum rămînem cu ortodoxia, cu acatistul făcut  
preacuvioasei Paraschiva cea nouă?” Răspunsul îl va da tot  
el: „Un singur lucru îți rămîne de făcut. [...] reneagă-ți  
calitatea de ortodox.“ În sensul acesta este și constatarea  
finală cu valoare de concluzie: „și iată cum, în fauna literelor  
românești, s-a petrecut o minune spirituală: Un ortodox a  
devenit futurist!”

Înainte de a vedea răspunsul poetului, e util desigur să  
examinăm afirmația făcută de Sahia, după care Paul Sterian  
„împarte ortodoxismul pe toate cărările“. Mai exact, să  
vedem cînd a devenit cel în cauză ortodoxist și care i-au fost  
faptele.

Într-un articol publicat la începutul lunii decembrie  
1929, referitor la o reuniune a Asociației Creștine a Studenților  
din București<sup>14</sup>, proaspătul redactor al „Cuvîntului“ rememora  
începuturile acesteia declarînd: „Noi ne-am angajat în mișcare  
cu liberă voie, fără ca o constrîngere obiectivă să fi lucrat  
asupra noastră. Am nemerit, mai curînd, ca orbii calea  
mîntuirii noastre. Nimic nu era care să ne angajeze prin vreo  
autoritate spirituală...”<sup>15</sup>

A mai fost, totuși, ceva cu mult înainte, dacă dăm crezare  
mărturisirii dintr-un articol dat la iveală peste două săptămîni,  
un episod întîmplat pe la 14 ani. „A fost odată – relatează  
de astă dată Paul Sterian – un băiat de patrusprezece ani.  
Din rafturile bibliotecii părintești a smuls într-o bună zi  
din acel fericit an o carte. Conținutul ei: doctrina materialismului.  
Autorul: Büchner. Adolescentul a luat-o în mînă cu multă  
curiozitate. A cîntărit-o: era groasă și grea. A suflat praful  
de pe ea. A deschis cu sfială prima pagină. A citit două  
rînduri. A închis-o la loc și a pornit razna pe stradă, spunînd  
cu voce tare, de se uitau trecătorii uimiți: «Am să scriu eu  
o carte în care să dovedesc că Dumnezeu există».”<sup>16</sup> Evenimentul  
nu e altceva decît „întîlnirea cu zeul“, miraculoasă („fiindcă  
acest adolescent nu s-a bucurat de o creștere creștină; părinții  
erau prea ocupați ca să se ocupe de asemenea fleacuri altcîndva  
decît din Paști în Crăciun“, iar școala nici atît), dar și cumva  
generală („asemenea s-a întîlnit zeul [...] cu toți cari au  
încercat o experiență similară“). Neprovocat de nimic, gîndul  
– conchide autorul – era „mărturia pentru zeu și venea de  
la zeu.“

De pe această poziție, Paul Sterian își spunea, mai departe,  
cuvîntul în polemică tocmai atunci deschisă între „mistici”  
și „intellectualști“, mai exact, refuza să se angajeze „în cearta  
culturală“, refuza „dialectica“, „silogisme înșiruite ca niște  
covrigi apetisante” și „batalioanele de citate din cei mai iluștri  
cugători ai secolului prezent“. Refuz împotriva căruia însă  
a pledat cu tărie, printr-o „scrisoare deschisă“, tot în paginile  
„Cuvîntului“, nu un „intellectualist“, ci un prieten și un  
tovarăș de idei – Mircea Vulcănescu<sup>17</sup>.

Reîntîlnind, deocamdată, *vechimea* ortodoxismului lui Paul  
Sterian, se cuvine să adăugăm aici și un cuvînt despre  
*profunzimea* lui. În *Memoriile* sale, Mircea Eliade mărturisește:  
„Abia stînd de vorbă cu Mircea Vulcănescu și Paul Sterian,  
am înțeles cît eram de ignorant în ce privește creștinismul  
răsăritean și tradițiile religioase românești...”<sup>18</sup>

Să fi avut loc aceste discuții în intervalul dintre întoarcerea  
celor doi de la studii și plecarea lui Eliade în India ori  
după revenirea acestuia în țară? Cert este că Paul Sterian  
publica în noiembrie 1928 (așadar, tocmai cînd prietenul  
pleca în marea sa călătorie) în paginile „Gîndirii” articolul

## istorie literară

*O călătorie fantastică prin Siberia inimii. (O metodă  
strictă de exercițiu mistic)*, în fond o foarte detaliată prezentare  
a lucrării *Povestirile pelerinului rus*. Multă competență  
este, de asemenea, în articolele iscălite între 1923 și 1928,  
în „Buletinul Asociației Studenților Creștini“, apoi, în  
participarea sa la campania de combatere a deciziei sinodale  
în legătură cu data sărbătorii pascale, o serie de articole,  
cu care debutează, de altminteri, la „Cuvîntul”<sup>20</sup>. La fel, în  
cronicile plastice (de pildă, cele consacrate lui Brîncuși și  
lui Mac Constantinescu<sup>21</sup>), literare și dramatice (îndeosebi  
în cele dedicate volumului *Joc secund*, al lui Ion Barbu,  
pieselor *Cruciada copiilor*, a lui Lucian Blaga, și *Fata ursului*,  
a lui Vasile Voiculescu), în conferințele rostite la Radio,  
religiosul, în genere, și ortodoxia, în particular, sînt mult  
și în chip original aprofundate.

Pe această linie se înscriu cu siguranță și versurile date  
la iveală de Paul Sterian. În „Buletinul Asociației Studenților  
Creștini Români” (*Pîinea Ta cea spre Ființă, Căință*), în  
„Gîndirea” (grupajul din iulie 1928 și *Predica pentru*  
*Vivi*, din martie 1929), „misterul pascal” *Emaus*, tot din  
„Gîndirea”, precum și *Al Sfintei Cuvioase Sf. Paraschiva*  
*cea Nouă Acatist*<sup>22</sup>.

Cu privire la placheta din urmă, să reținem aprecierea  
pe care i-o dăduse Perpessicius (ce-i drept, un judecător  
îndeobște generos cu autorul la care se oprește, care, de data  
asta, în plus, îi este coleg de redacție). „Dl Paul Sterian –  
observase criticul – reînvie în poemul său acatist, o prea  
venerabilă tradiție a bisericii și a literaturii religioase [...] reușita d-sale șse vede și într-un pasaj luat dintr-un icoșt  
împletit în imagini autohtonizate [...] poemul continuă în  
această adorare enumerantă [...] o susținută revărsare de  
poezie devotă”<sup>23</sup>.

În acest context, o parte dintre afirmațiile lui Sahia se  
vădesc pripite, injuste. Impulsiv, poetul va răspunde înmuindu-  
și pana în cemeala pamfletului: el își minimalizează preopinentul,  
numindu-l „criticuș“, „băiețaș“, iar în încheiere afirmă că  
„domnișorul ne-a arătat că nu știe nici ce e ortodoxie, nici  
futurism și mai ales în ce constă sudoarea de sînge a lui  
Hristos în Getsemani“. Ceea ce interesează, însă, este „catilnada”  
adresată propriului său duh, precum și „apărarea”.  
Aceasta este implicită într-una dintre întrebările retorice  
puse sieși: „Va fi fiind adevărat că în forma canonului pe  
care după strălucitul exemplu al lui Sandu Tudor, cel ce,  
după atîtea veacuri de uitare, a reînoit cîntarea ce se  
recită în picioare, «acatistul», ai încercat exaltarea extatică,  
după cum încerci să descoperi în banalul fapt divers, în  
metoda reportajului, atît de disprețuită, metafizica  
faptului divers, aceeași exaltare a duhului, aceeași încontinua  
mirare și proslăvire a vieții și a cosmosului?” „Apărarea”  
e dezvoltată mai departe astfel: „Domnule Duh, să am iertare,  
dar dacă recunoști unitatea metafizică a inspirației noastre  
literare, nu înțeleg cum nu poți vedea obiectiv, unitatea  
spiritului modern al poeziei așa-zis futuriste cu tradiția  
mileneră a creștinismului. Ce altceva înseamnă paradoxul  
liniei simple, primitivismul unui suflet complicat, patriarhalismul  
și liniștea unui suflet în vecinic război cu lumea, naturaletă  
prăpastiei înfiorătoare, jocul și candoarea unui suflet aspru,  
tensiunea tăcută, dar teribilă metafizică, halucinația obiectivă  
a duhului, apocalisul într-un cuvînt, extazul este caracteristica  
amînduror tendințe, care nu sunt decît una și aceeași, căutarea  
patetică a eului?”<sup>24</sup>

Credința aceasta, în unitatea ortodoxismului și modernismului,  
i-a justificat, prin urmare, lui Paul Sterian manifestările din  
anii 1930-1933. Justețea ei poate fi pusă la îndoială, nu însă  
și „sinceritatea” ortodoxismului și a modernismului practicate  
de poet acum.

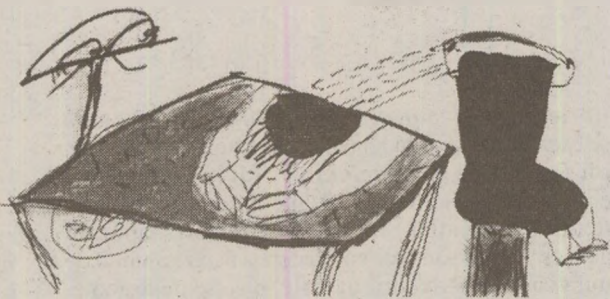
În afară de manifestul pomenit, *Poezia agresivă sau*  
*despre poemul reportaj*, nelipsit din antologiile mișcării,  
mai stau sub semnul avangardismului „pretextul teatral”  
*Hérode* (tipărit în „Contemporanul”), poemul *Reportaj assirian*  
(din „Cuvîntul”, 1932), fragmentele din *Romanul*  
*tînărului Anadam, D-l Vam Ex-Înger, Fata Morgana*. Li  
se poate alătura *Prințesa Dactilo*, în care însă jocul cu tot  
ce e convenție literară se mulează prea mult pe calapodul  
romanului polițist de serie. De avangardism ține întrucîtva,  
de asemenea, larga întrebuintare a versului liber, precum  
și violența erotismului și senzualismul potențat al unora  
dintre *Poemele arabe*. Hedonismul lor, patent, face greu  
acceptabilă motivația dată de autor, anume că versurile  
din *O mie și una de nopți* ar fi o ipostază a poeziei înșeși,  
dar și un model de exprimare a credinței religioase și a  
patriotismului nației care le-a creat.

Un anume spirit modernist se află infuzat chiar *Acatistului*...  
– recurgerea la virtuțile poliritmiei (alternanța dactilicului  
și trohaicului), ale unei imagistici de o abundență extraordinară,  
șocînd deseori prin noutate sau prin autohtonizare. Mult mai  
substanțial este efortul de a fuziona tradiționalismul și  
modernismul în volumul *Pregătiri pentru călătoria din urmă*.

Victor DURNEA

(continuare în pag. 22)





**Mircea Eliade a cunoscut pentru prima oară loviturile cenzurii - în sensul interdicției publicării unui articol - la vârsta de 20 de ani.**

## istorie literară

**M**ircea Eliade a cunoscut pentru prima oară loviturile cenzurii - în sensul interdicției publicării unui articol - la vârsta de 20 de ani. Colaborarea la *Cuvântul* (începând cu toamna anului 1926 și regularitatea apariției celor două foiletoane săptămânale) îi conferea o anumită celebritate, ce va fi consolidată prin cele 12 „secvențe” ale *Itinerariului spiritual*. Era considerat drept șeful generației, în numele căreia îi plăcea să vorbească.

Pamfil Șeicaru și Nae Ionescu aveau mare încredere în tânărul lor colaborator și-i trimiteau articolele direct la tipografie, fără să le mai citească în prealabil. Au intervenit însă mici incidente. Nu totdeauna părerile redactorului coincideau cu cele ale conducerii ziarului, așa că, de la începutul anului 1928 materialele sale au început să fie cenzurate. Am publicat unul din aceste eseuri interzise, pe marginea cărui se păstrează însemnarea autografă a autorului: „Articol scris în sept.-oct. 1928. Refuzat de Nae Ionescu sub pretext de «egoism feroce»”.

Polemizând cu G. Calinescu și chiar cu Nae Ionescu - idolul tinereții sale - Eliade nu se sfia să-și prezinte propriile opere, pentru a demonstra vastitatea și temeinicia lor. Într-adevăr, tonul e puțin infatuat. Făcând paradă de erudiție, autorul exagerează conflictul dintre generații.

Articolul intitulat *Chemarea la ordine* dezvăluie și unele cancanuri și mici mizerii din lumea redacțională a revistelor și editurilor deceniului al treilea, atât de asemănătoare, vai! - cu situația noului mileniu în care ne aflăm.

Cenzura însă, ca instituție punitivă a statului, o va cunoaște cu ocazia tipării romanului *Întoarcerea din rai*.

La începutul anului 1934, o dată cu reintroducerea stării de asediu este suspendată apariția ziarului *Cuvântul* și se introduce cenzura. Pentru a primi dreptul de difuzare, fiecare carte avea nevoie de o aprobare specială.

Romanul lui Eliade, după un stagiul de o lună, a căpătat permisiunea să apară, aflându-se în librării la 9 februarie 1934. Motivele „carantinei” au fost de ordin politic și moral. Cenzorului (din 1934) nu i-au fost pe plac prezența într-un roman, atât a grevelor de la Grivița, cât și a unor scene de erotism. Autorul, în așteptarea verdictului, folosește ironia într-un articol publicat în *Credința*:

„De când se scrie sub regimul cenzurii numele, ideile și faptele trebuie mascate. Altminteri ar sări în ochi și ar fi cenzurate (așa cum se întâmplă adesea, de altfel). Și așa mascate, alambicate, strivite sub nume străine și alegorii continentale - faptele și ideile gazetăriei românești nu mai sunt așa de accesibile publicului. Noul simț al alegoriei va deveni în curând un adevărat limbaj. Cititorii vor putea citi „simbolic” tot așa de curent cum citeau până acum câteva luni românește. Ceea ce înseamnă că cenzura nu este atât de infamă pe cât se spune”.

Chiar dacă *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* au fost tipărite într-un timp record în două ediții, cenzura își făcea în continuare mende. E inadmisibil notează eroul nostru, considerând aceasta drept „o insultă adusă demnității scriitoricești”.

„Ca sunt scriitori care nu-și respectă această demnitate, o știu cu toți; critica și publicul și-au spus cuvântul îndeajuns de răspicat. Nu era nevoie de cenzura cărților pentru chemarea la ordine a câtorva rătăciți de talent. De fapt cenzura nu se înființează pentru stăvilirea «literaturii imorale». Ea se înființează pentru ca triumful prostiei și al lichelismului cultural să fie complet. Anul 1936 se apropie de sfârșit într-o magnifică apoteoză a lășității colective și a prostiei câtorva aleși. Nu e nimic. Am cunoscut timpuri mai grave. Bunăoară, pe vremea Regulamentului Organic”.

Evenimentele se precipită. Cele câteva articole legionare ale lui Eliade determină, în vara anului 1938, hărțuirea, arestarea și internarea scriitorului în lagărul de la Miercurea Ciuc.

Cu un an înainte își pierduse postul de la Universitate. Din Sanatoriul de la Moroieni - fără putința de a-și plăti impozitele - se adresa disperat lui Mircea Vulcănescu.

Făcând traduceri (semnate de alții) este „salvat” în aprilie 1940, când, cu ajutorul lui Al. Rosetti și C. C. Giurescu a fost trimis ca atașat cultural pe lângă Legația Română din Londra.

Peste mai bine de trei decenii, istoricul Giurescu își amintea:

## Mircea Eliade și Cenzura

„A doua zi după ce venise la minister, mi-a scris o scrisoare care m-a mișcat; între altele spunea că era pe pragul disperării și că l-am scăpat de la moarte”.

Departat de țară, în Anglia mai întâi, apoi în Portugalia - între 1940-1944 - nu va mai fi în vizorul cenzurii din România. Dar ce s-a întâmplat după aceea e inimaginabil. Înverșunarea cu care acest inveninat „mecanism” socio-politico-ideologic s-a năpustit împotriva lui, în perioada comunistă, e diabolică.

Cenzura, perfecționându-și metodele, a început să folosească procedee de o rară perversitate.

Interdicția semnăturii alterna cu cele mai flatante promisiuni. Emisarii trimiși de oficialități să-l invite în țară, propunându-i fotoliul de academician într-o anumită etapă erau înlocuiți cu procurorii care lansau ridicele acuze. Plastografia, insinuarea, minciuna, intrigile, calomniile, denunțul și suspiciunea erau mânuite cu îndemănare de politrucii creatori de atmosferă.

În primele zile ale „noii ordini” de după 23 August 1944 acuzele foștilor NKVD-iști se radicalizează, deschizând drumul măsurilor represive ale cenzurii, care nu se vor lăsa așteptate.

La 3 septembrie 1944 în *Dreptatea*, Oscar Lemnaru e intransigent: „În presă să nu intre niciunul dintre cei ce au mâinile pătate cu cerneala urii și a infamiei. Să nu mai pătrundă în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete”. Aceste interdicții se refereau la principalul inamic: Mircea Eliade. Va reveni, folosind aceeași tonalitate la 28 septembrie și 11 octombrie 1944, 23 ianuarie și 3 februarie 1946. La 4 noiembrie 1947 propunea în *Dreptatea nouă*: „Nu e suficient că aceste cărți au fost scoase din librării, de vreme ce ele mai pot fi găsite în rafturile anticariatelor... Se impun măsuri riguroase. Să li se interzică anticarilor răspândirea unor lucrări semnate de autori infami. Chiar când aceste cărți tratează teme literare, ele sunt totuși primejdioase, pentru că sunt impregnate într-un misticism cețos, întunecat, de natură să incurce mințile, să tulbure conștiințele, să degradeze sufletele...”

Avem la dispoziție un monumental volum de peste 600 de pagini: *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate - România 1945-1989*, coordonator științific Paul Caravia (Editura Enciclopedică, 2000). Putem urmări aici, pas cu pas, fiecare etapă a interzicerii celor opt mii de titluri din literatura română. În naucitoarea îngrămădire de nume sunt înghesuiți clasicii alături de contemporani, opere „nocive” lângă banale scrieri cărora nu li se poate reproșa nimic. Mircea Eliade deține un confortabil loc, cu 26 de titluri (pp. 175-176).

Ne oprim (deocamdată!) la perioada 1945-1948. Decretul-lege, semnat de Suveran, este întocmit pe baza expunerii de motive redactate de Petre Constantinescu-Iași (ministrul Propagandei) și Teohari Georgescu (ministrul Afacerilor Interne).

Nu era de glumit: editorii, tipografii și librării „vor retrage imediat din circulație cărțile respective”. Cei ce vor nesocoti dispozițiile legii vor suferi rigorile Codului Penal: arestarea până la cinci ani și amenzi usturătoare.

Decretul era justificat prin „respectarea convenției de Armistițiu”.

A urmat publicarea a patru broșuri intitulate *Publicații interzise* (1945, 1946, 1947, 1948) și numeroase altele, de uz intern.

Extrag un scurt pasaj din volumașul apărut în 1948:

„În acțiunea ei criminală de a menține cu orice preț poporul în ignoranță și obscurantism, reacțiunea a folosit toate mijloacele care puteau să o ajute la aceasta. Ea încerca să propage otrava ideologiei imperialiste în toate straturile sociale, pentru ca în pregătirile care se făceau în vederea războiului de jaf și cotopire împotriva Uniunii Sovietice, masele muncitoare trebuiau înșelate, iar adevărul adevărat ascuns sub masca, pe care burghezo-

moșierimea o dorea cât mai puțin transparentă a minciunii”.

Aș putea fi de acord ca în această listă să facă parte cartea lui Eliade *Salazar și revoluția din Portugalia* (1942), - deși s-ar putea discuta afirmația că această lucrare ar împiedica „democratizarea țării”, ar „propaga ideile fasciste”.

Dar care e sensul includerii volumului *Maitreyi* („toate edițiile”) și a celorlalte romane și nuvele din perioada interbelică?

În afară de această severă epurare a întregii creații eliadești, timp de 23 de ani (24 august 1944-31 august 1967) autorul nostru nu a avut drept de semnătură. Era interzisă orice referire la operele sale.

Bineînțeles - din când în când, propagandiștii de serviciu, recrutați din rândul scriitorilor cu un oarecare prestigiu, ieșeau în arenă.

Zaharia Stancu își intitula pamfletul *Pleava din căruțele dușmanului*:

„Legionarii se află astăzi în slujba Germaniei revanșarde a lui Adenauer și în slujba cercurilor agresive americane care pregătesc împotriva Rasăritului și împotriva noastră războiul. Oare nu se jenează nici astăzi Mircea Eliade de faptele camarazilor săi de altădată și cu care continua să se afle și astăzi în urâtă și criminală căldăsie? Se pare că nu, de vreme ce le tănuie crimele de ieri și visează alături de ei alte crime, alte asasinate, alte pârjoluri, alte pustiiri”.

Poate că ar trebui să menționez sensul figurat al cuvântului *pleavă* (pentru cei ce nu au un dicționar la îndemână: ceea ce este lipsit de valoare, om de nimic, lepadătură, drojdia societății.)

Nichifor Crainic „analizează” lucrările științifice ale fostului său colaborator de la *Gândirea*:

„Când l-am numit un sexolog maniac am întrebuințat un eufemism. În realitate Mircea Eliade e un pornograf maniac, care își difuzează obsesiile sub forma înșelătoare a studiilor erudite. Scrieri erudit-pornografice circulă cu duimul în Occident. Mircea Eliade excelează prin tentativa de a da pornografiei un sens mistic, sacru și de a face din incest și din actul orgiac un principiu cosmic”.

În toamna anului 1967 tactica și strategia conducerii comuniste față de Eliade se schimbă.

Au început să apară în revistele românești câteva din nuvelele recente ale scriitorului, alături de recenzii și exegeze despre creația sa dintre cele două războaie.

Cu chiu cu vai are loc în decembrie 1969 debutul editorial: *Maitreyi* și *Nunta în cer* (studiu introductiv de Dumitru Micu) și, în vara anului următor, *La țigănci și alte povestiri* (prefațat de Sorin Alexandrescu). În paranteză fie spus și în această primă reeditare au existat unele mici... accidente, în sensul că au fost omise câteva fraze. Traducătorul în limba spaniolă Joaquín Garrigós, citind cu atenție textul, a remarcat trei fraze lasate la o parte. Le vom identifica împreună și versiunea spaniolă din *Nunta în cer* va fi publicată integral în Spania.

Despre editarea primelor două volume și în special despre dramaticele lor peripeții aflăm multe amănunte din corespondența emisă și primită.

Deși „reconsiderat”, relațiile cu autoritățile comuniste continuă să fie încordate. Din zecile de marturii documentare mă opresc la două scrisori. Prima este adresată lui Gheorghe Bulgar, la 25 martie 1969: „Am uneori impresia că ne despart nu un continent și un ocean, ci o galaxie. Dar m-am învățat (de mult!) să trăiesc în orice situație, bună sau rea, pe care ne-o impune «Istoria»”.

Cea de-a doua epistolă are ca destinatar pe Dumitru Micu și e datată 14 iulie 1970:

„Ce-ai spune D-ta, ce-ar spune orice om cu demnitate, de un scriitor care, după ce i se amână trei luni o carte și opt luni alta (încă netipărită), i se amână tipărirea unei traduceri (*Aspects du mythe*), după ce „oficialitățile” insistaseră să se efectueze traducerea în timp record, și



**A** treia interzicere a semnăturii a venit ca un trăsnet, în timpul sărbătoririi a 75 de ani. Care să fie cauza?



## istorie literară

Versiunea franceză a acestor fragmente de *Jurnal* a fost tipărită de Editura Gallimard în 1981. Nici Ion Caraion (1923-1986) și nici oficialitățile comuniste nu au dezmințit existența acestei... petreceri populare. În nici un caz aceste însemnări nu ar fi putut să apară în România comunistă. Autorul a fost de acord cu omisiunea lor.

Am dactilografiat textul, dar Editura Eminescu nu a mai primit permisiunea să-l publice.

Îmi sunt necunoscute discuțiile dintre reprezentantul editurii și cenzorul *Jurnalului*.

Un alt caz însă, îmi este familiar.

Vigilența cenzorilor hăitua fiecare cuvânt sau propoziție din lucrările lui Eliade. O nevinovată povestire fantastică, scrisă la 15 ani (*Minunata călătorie a celor cinci căi abuși în țara furnicilor roșii*) descoperită de mine în arhiva din țara a scriitorului – mi-a fost refuzată de redacțiile câtorva reviste între 1982 și 1989. Textul a fost publicat după decembrie 1989. În *Notele* volumului I din *Scrieri de tinerețe* arătăm:

„Am păstrat o copie dactilografiată a acestui document. Cenzorul (redactorul?) a subliniat *apasat*, cu roșu și albastru anumite pasaje, a pus numeroase semne de întrebare (și exclamare) pe margine. Ca amuzament, reproduc o parte din aceste „mostre”, considerate probabil... aluzii antistatale:

„Președintele murise într-un accident la alegerile din mai. Nu ți-e dărmăle somn, pentru că n-ai fost la sedință. Se apropiu de granița de Vest... Cum o fi pe-acolo? Desigur că mult mai bine ca aici... Nu dau nici o informație în dauna patriei mele. O companie de furnici roșii, spaima întregului ținut, - bandiți cărora guvernul nu le putea face nimic.”

Pentru numele lui Dumnezeu, Eliade a scris aceste pagini cu peste 70 de ani în urmă”<sup>16</sup> [azi 85!].

La data trecerii lui Eliade în eternitate – 22 aprilie 1986 – echipa inchișitorilor se descompletase.

Lucrețiu Pătrășcanu fusese omorât fără milă de tovarășii săi de luptă și idei, iar Miron Constantinescu, după cumplita tragedie din propria familie, murise în 1974.

Ramaseseră la posturi Gogu Radulescu și Ștefan Voicu, secondați de obedienții filozofi Pavel Apostol și Constantin Ionescu-Gulian - numit de Virgil Ierunca groparii culturii românești.

Ei au decretat cu iresponsabilitate ca în presa comunistă din România să nu apară scrierile scriitorului și savantului român care ne părăsise decât o știre laconică și anodină. În zilele sfârșitului lui aprilie 1986, în ziarele și revistele din întreaga lume s-au publicat însă sute de necrologuri și elogii. Dispozițiile iacobinilor cenzori bucureșteni își pierdeau valabilitatea dincolo de granițele țării.

**Mircea HANDOCA**

<sup>1</sup> *Mircea Eliade cenzurat în 1928*, în *Jurnalul literar*, an IV, nr. 23-26 iulie, 1993, p. 1.

<sup>2</sup> *Se creează un nou simț*, în *Credința*, 2 februarie 1934.

<sup>3</sup> *Cenzura cărților*, în *Vremea*, an IX, nr. 461, 1 noiembrie 1936.

<sup>4</sup> C. C. Giurescu, *Jurnal de călătorie*, Ed. Sport-Turism, 1977, p. 143.

<sup>5</sup> *Gazeta literară*, nr. 3, 20 ianuarie 1955, p. 1.

<sup>6</sup> Nichifor Crainic, *Un sexolog maniac*, în *Glasul Patriei*, 10 septembrie 1963.

<sup>7</sup> *Boda en el cielo*, Ed. Rousel, Barcelona, 1995, pp. 64, 170, 209. Vezi nota traducătorului de la p. 64.

<sup>8</sup> *Europa, Asia, America*, vol. I, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 124.

<sup>9</sup> Idem, vol. II, Ed. Humanitas, București, 2004, p. 276.

<sup>10</sup> Miron Constantinescu, *Considerații metodologice și istorice*, în *România literară*, nr. 28, 16 iunie 1970.

<sup>11</sup> Pericle Martinescu, *Jurnal intermitent*, Ex Ponto, 2001, p. 308-309.

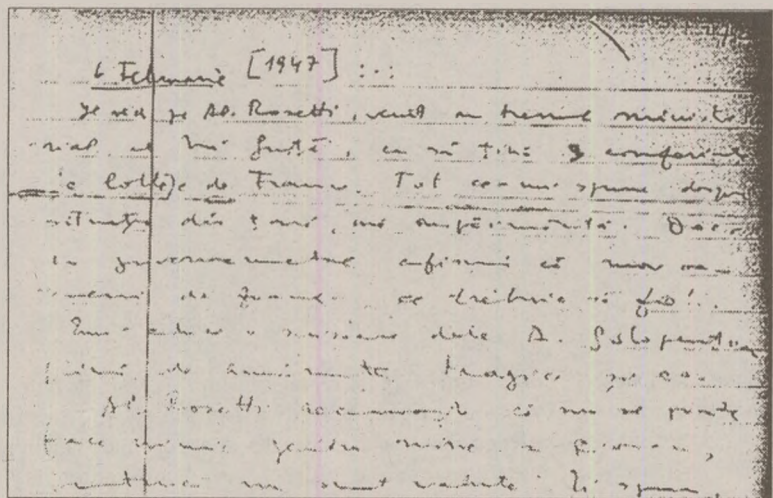
<sup>12</sup> *România literară*, nr. 45, 10 noiembrie 2006.

<sup>13</sup> *Jurnal I*, ediția a II-a, Ed. Humanitas, București, 2004, p. 229.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 387.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 264-265.

<sup>16</sup> *Cum am găsit piatra filozofală. Scrieri de tinerețe I, 1921-1925*, Ed. Humanitas, București, 1996, p. 659.



nu i se publica nici măcar un foarte cuminte interviu... Ce-ai spune despre acest scriitor dacă ar veni acum în țară? Că vine ca să se ploconească pe unde trebuie, cu speranța că i se vor publica ceva cărți și, de asemenea, vine ca să-și „perie” foștii lui colegi și astfel să reintre în „actualitatea literară”. Sunt convins că pe un asemenea scriitor român nu l-ai stima, chiar dacă i-ai admira opera. Crede-mă, nu vreau să pierd stima unui om și cu atât mai puțin de dărmăle. De peste 30 de ani mi-am acceptat destinul. Nu vād de ce-ar trebui să-l reneg acum, riscând să se interpreteze dorul meu de țară și de familie drept oportunism și milogeală. Nu acuz pe nimeni, căci „nu vremurile sunt sub om”... Sper că lucrurile se vor însenina într-o zi. Iar dacă nu voi apuca ziua aceea, Balcescu ne-a învățat că se poate muri românește în orice colț al pământului”<sup>9</sup>.

Atunci când scrie aceste rânduri, situația era cu mult mai gravă. Scriitorul va afla aceasta cu întârziere. Cu aproape o lună în urmă apăruse un articol distructiv la adresa volumului său *De Zalmoxis à Gengis-Khan*. Semnatarul, Miron Constantinescu aplica sloganul marxist-leninist: „Deficiența fundamentală a metodei folosite de Mircea Eliade este aceea că nu examinează condițiile economico-sociale, culturale, care au cerut apariția anumitor simboluri și mituri, compară aceste mituri și legende între ele, desprinzându-le de viața socială”<sup>10</sup>.

Odată cu recenzia ideologului comunist se va institui al doilea „embargo”. Timp de doi ani nu va fi permis nimănui să publice sau să discute despre Eliade în ziarele și revistele din România. Interzicerea se va prelungi – în anumite situații – cu câțiva ani, în virtutea inerției. De

pildă, Eliade nu are cinstea de a fi introdus în *Dictionarul de literatură română contemporană* din 1971, de la Editura Albatros. Nici ediția a doua „revizuită și adăugită” din 1977 nu consacră nici un rând marelui scriitor. Ciudat e că referenții științifici ai volumului sunt Romul Munteanu și Mircea Zăciu. Să nu se fi aflat nici la București și nici la Cluj că există totuși un scriitor român cu acest nume, tradus în 25 de limbi? E greu de crezut că nu au reușit să-și procure cele două volume. Cărțile au avut un tiraj de 60.000 de exemplare (fiecare din ele).

A treia interzicere a semnăturii a venit ca un trăsnet, în timpul sărbătoririi a 75 de ani. Care să fie cauza? Eliade semnase câteva proteste unor prestigioase publicații și lui Ceaușescu însuși față de tratamentul deținuților politici Paul Goma și preotului

Gheorghe Calciu. În timpul omagierii, redacțiile tuturor revistelor din București și provincie au primit un ordin telegrafic. Să-i dăm cuvântul lui Pericle Martinescu:

„Jubileul lui Mircea Eliade, pregătit cu entuziasm și așteptat cu fervoare ca eluz pe neașteptate în baltă. La un ucuz de sus toate zăburile au fost topite...”

Am auzit că un fanatic al regimului, proletcultistul Ștefan Voicu i-ar fi prezentat lui Ceaușescu o listă cu ceea ce s-a scris despre Mircea Eliade la 75 de ani (se scrisese într-adevăr mult în ajunul aniversării!) și cu ceea ce se scrisese cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist, care coincidea cu jubileul scriitorului. Decalajul era enorm în favoarea lui Eliade. A urmat blocada! Acum nu se mai pomeneste nimic despre Eliade, ca și cum el nici n-ar exista pentru presa literară și cultura din România”<sup>11</sup>.

Despre cei zece ani (1980-1989) în care am încercat zadarnic să editez *Noaptea de Sânziene* am relatat, nu de mult, pe larg într-un articol din *România literară*.<sup>12</sup>

Am mai avut și alte proiecte temerare sortite eșecului. Unul dintre acestea a fost editarea *Jurnalului*.

Primind încredințarea autorului (la 11 aprilie 1980) am început demersurile pentru obținerea manuscrisului.

Alexandru Rosetti, urmând să plece în Anglia a acceptat să-mi aducă textul (la proiectata mea ediție se asociase și Liviu Calin, prieten al marelui lingvist). Nici el și nici Gheorghe Bulgar – profesor la Universitatea din Lyon – n-au reușit să-și îndeplinească „misiunea”.

Mac Ricketts mi-a expediat până la urmă prin poșta o fotocopie a manuscrisului ce-i fusese înmănată de Eliade.

Ca să am șanse de reușită îmi luasem unele măsuri de precauție... înănd seama că volumul era intitulat *Fragmente de Jurnal* mi-am permis să omit două pagini, fără să le marchez prin blestematele croșete [...]. Aceste pasaje „incendiare” combateau doctrina și liderii comunisti:

„Trebuie să spun că fenomenul capital al secolului al XX-lea n-a fost – și mai ales nu va fi – revoluția proletariului, așa cum o prevesteau marxiștii acum șaptezeci-optzeci de ani, ci descoperirea omului noneuropean și a universului său spiritual”<sup>13</sup>.

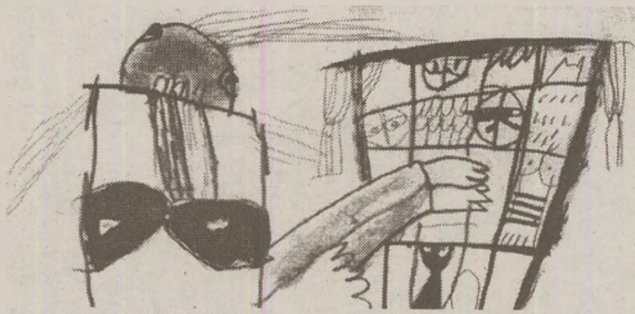
„Marx și marxiștii scriu în aceeași manieră agresivă și polemică în care scriau teologii Reformei și Contrareformei”<sup>14</sup>.

*Jurnalul* ne prezintă și o scenă incredibilă, de la revelionul noului an 1945, sărbătorit de protipendada comunistă. Însemnarea din 30 decembrie 1976 e prilejuită de vizita unui participant direct la evenimente: poetul Ion Caraion: „Notez acest episod pentru că nu l-am auzit niciodată: noaptea de revelion 1944-1945. Caraion lucra la *Scânțea tineretului*. Într-o mare sală, cu un bufet bine garnisit, erau adunați vreo sută de gazetari comuniști și membri ai partidului. Cu vreun sfert de ceas înainte de miezul nopții, apare Gheorghiu-Dej; e primit cu aplauze. Se sting luminile, iar când se reaprind, la 12 fix, Dej era suit pe scaun și urina bine dispus deasupra farfuriilor cu bunătați care alcătuiau bufetul. Toți cei prezenți aplaudă. A doua zi, spune Caraion, și-a redactat demisia în termeni foarte duri. Acest text a constituit de fapt, adevăratul motiv al proceselor de mai târziu (a doua oară, a fost condamnat la moarte); în total unsprezece ani de temniță”<sup>15</sup>.

Un comunist nostalgic, citind descrierea acestei scene triviale a insinuat că... e invenția lui Eliade.

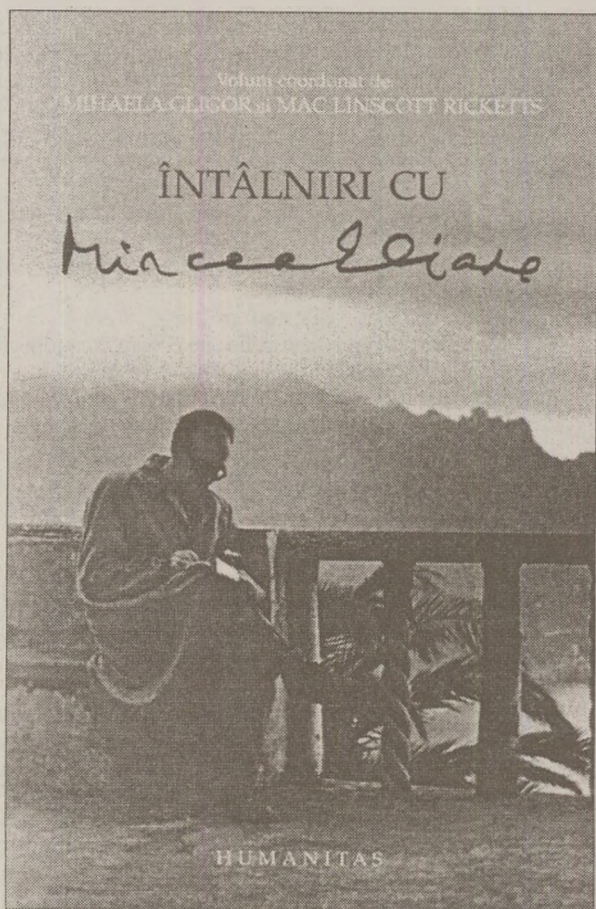






ând scria despre moartea dureroasă a primei sale soții, Nina, sau când scria și vorbea pe larg despre artrita sa chinuitoare, Eliade părea adesea încătușat în ego-ul său.

## l e c t u r i



*Întâlniri cu Mircea Eliade*, Volum coordonat de Mihaela Gligor și Mac Linscott Ricketts, Cuvânt înainte de Mihaela Gligor, Prefață de Mac Linscott Ricketts, postfață de Sorin Alexandrescu, Humanitas, București, 2007, 262 p.

Aveam obiceiul de a apărea la birou după-amiaza târziu, joia sau vinerea. Urcam la etajul trei și bateam la ușa de stejar a biroului. Ușor adus de spate de târâindu-și picioarele, Eliade se grăbea să deschidă ușa și apoi mi se dezvăluia o scenă de neuitat. Imaginea nu era una cu rafturi sau pereți plini cu cărți, ci literalmente aceea a unei lumi alternative întunecate din cauza ferestrelor plumbuite din fundul camerei și complet îngropată sub mormane de cărți. În mijlocul acestor movile mișcătoare se afla o singură potecă îngustă care ducea de la ușa încăperii la un birou vechi de lemn încărcat cu pipe împrăstiate, tutun, hârtii aflate acolo din întâmplare, corespondență și alte teancuri de cărți. Există un anumit risc în traversarea rapidă a acestei poteci sinuoase întrucât, doar ușor atinse, gramezile uriașe de cărți se puteau prăvăli, conducând la o adevărată reacție în lanț a celorlalte mormane.

„Omul care mi-a răspuns când am bătut la ușa era scund, încovoiat de artrită, cu ochelarii alunecându-i pe nas și un păr cărunt și hirsut, îndeajuns de lung pentru a-i atinge gulerul, într-un chip nu tocmai elegant. Doar ochii luminoși l-ar fi distins într-o mulțime și zâmbetul care îi lumina acum fața: «Oh, sunt atât de hoppy să te văd»“.

Nu sunt fragmente dintr-un roman al cărui erou se numește Eliade, ci câteva tușe ale imaginii omului și profesorului Mircea Eliade, așa cum s-au păstrat acestea în amintirea celor care au trăit în preajmă-i, secvențele de memorie afectivă oferindu-ne o imagine demitizată a lui Eliade, ce ar putea surmonta șabloanele radical-maniheiste care circula de ani buni atât în țară, cât și în afară. Dacă acceptăm ideea că lucrurile, în general, nu sunt deloc simple și nuanțele conștientă, vom găsi o confirmare a acestui principiu în proaspătul volum apărut

## Omul Eliade

la Humanitas – *Întâlniri cu Mircea Eliade*, volum coordonat de Mihaela Gligor și Mac Linscott Ricketts. Prima ediție a *Întâlnirilor* a apărut în 2005 la Cluj Napoca, la Editura Casa Cărții de Știință, ediția de față fiind una revizuită, în sensul că au fost adăugate texte noi și s-a renunțat la textele despre opera lui Eliade, păstrându-se doar partea memorialistică. Amintirilor din prima ediție ale unor colaboratori și prieteni americani sau români – Douglas Allen, Gregory D. Alles, David Brant, Fred W. Clothey, Dennis Doeing, Nancy Auer Falk, Jerome H. Long, Norman Girardot, Mac Linscott Ricketts, Mircea Handoca etc. – li se adaugă marturii noi semnate de Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Mihai Șora, Andrei Oișteanu și Florin Turcanu, singurul care nu l-a cunoscut personal pe Eliade, dar care ne-a oferit una dintre cele mai echilibrate cărți despre acesta.

„Fiecare material din volumul de față ni-l prezintă pe omul Eliade așa cum a fost el, cu greșelile și stângăciile sale, cu suferințele și bucuriile trăite, cu erudiția sa, cu farmecul său” – precizează Mihaela Gligor în *Cuvânt înainte* și textele compun într-adevăr un puzzle ce permite o configurare inedită a portretului celui care pentru mulți a fost „Mircea”. Consonanțele afective și subiectivitățile intelectuale ale martorilor sunt însoțite de o moderație înțeleaptă, dimensiunile contradictorii ale personalității sale și admiterea necesității unor critici ce au fost aduse lucrărilor sale, nefiind unele abraziv-acuzatoare. Avem în fața noastră un „geniu”, un „urias”, un „maestru” ce a schimbat cursul multor vieți, ce i-a făcut pe mulți să vadă lumea prin lentilele sale, dar și un personaj cu defecte și scăderi ce nu fac decât să îi sporească umanitatea, întrebarea autoadresată de Nancy Auer Falk, asistenta lui Eliade din perioada Chicago, surprinzând laturi controversate ale personalității acestuia: „A fost el – așa cum le-a apărut studenților săi – doar un om liniștit și cumva timid, cu o mare voință de a înțelege și cu disciplina și talentul de a-și urma această dorință la o scară extraordinară? Sau a fost un fel de megaloman ciudat, împins de propriul ego să încerce să monopolizeze și să-și impună punctul de vedere în toate aspectele cunoașterii din domeniul său?”

Portretul ce poate fi încheiat în urma lecturării diverselor mărturii este unul compozit, pe alocuri contradictoriu. „Salvatorul studiului religiilor” era un tip ce „purta adesea raiți largi și fuma zdravăn dintr-o pipă tutun dulce și ieftin Cherry Blend” (p. 103), prieten cu Saul Bellow și Paul Ricoeur, dar și cu veritabilele pe care le hrănea, o autoritate de o erudiție uimitoare, dar și naiv, nedescurcarea, lipsit de abilitate în chestiuni practice, detașat de problemele lumesti în așa măsură încât nu făcea diferență între gloanțe și rachete. Era generos și receptiv la solicitări pentru informații bibliografice, prompt în a-i ajuta pe ceilalți, dispus să ia în considerare orice idee sau îndoială, prietenos și grațios chiar și atunci când pierdea un turnir intelectual, modest, deschis către spiritul universal, dar și un om care, „în mod surprinzător a manifestat un narcisism, o meschinărie, o insensibilitate și autocompătimire surprinzătoare. De exemplu, când scria despre moartea dureroasă a primei sale soții, Nina, sau când scria și vorbea pe larg despre artrita sa chinuitoare, Eliade părea adesea încătușat în ego-ul său și incapabil să arate

compasiune față de reala suferință a celorlalți oameni în carne și oase. Era adesea tentat să interpreteze astfel de chinuri personale ca pedepse cosmice sau divine de care suferea pe nedrept, care îl împiedicau să-și împlinească misiunea de savant.” (p. 37) – mărturisește Douglas Allen.

Este evidentă diferența dintre acel Eliade al anilor '30 din România și Eliade exilatul, Sorin Alexandrescu surprinzând transformările acestuia: „Tânărul revoltat, crezând fanatic în exprimarea convingerilor până la capăt, chit că puteau răni oamenii (vezi cazul Iorga), se maturizase într-un savant occidental, discret, chiar efasat în fața interlocutorilor. Îl caracterizau acum nu explozia de indignare, ci controlul de sine, nu destăinuirile, ci tăcerea diplomatică, și nu intuițiile, sau opiniile subiective îl pasionau, ci probele din documente culturale publice” (p. 19). Refuzul de a vorbi despre el însuși, despre anumite perioade ale vieții sale, venea, potrivit lui Sorin Alexandrescu, din „simpla nevoie de a se proteja de suferințele din trecut și de-a adopta o mască general occidentală, afabilă, dar distantă, care delimita zona de *privacy* la care aveau acces doar Christinel și poate câțiva foarte vechi prieteni” (p. 20).

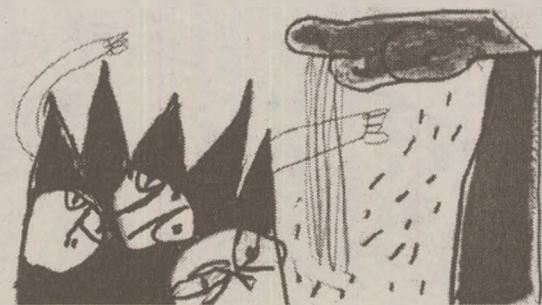
Alegerea lui Eliade de a păstra tăcerea în legătură cu atingerile pe care le-a avut cu mișcarea legionară este un punct nevralgic atins aproape de toți cunoscuții săi, Norman J. Girardot raportându-se la acest fenomen într-un mod nuanțat: „La urma urmei, pare a fi mai bine să păstrezi un secret decât să recunoști deschis păcate care, oricât de scuzabile, vor fi interpretate public, sordid, în cel mai acuzator mod cu putință (p. 113)”. „(...) a crescut încet în mine, de-a lungul ultimilor ani, imperativul de a scoate din nou în evidență partea cea mai bună a moștenirii și spiritului eliadesc – fără a neglija să admit păcatele tinereții sale, tănuirea unui trecut rușinos și neajunsurile sale metodologice. (...) De asemenea, nu cred că un trecut politic compromis invalidează cu necesitate ori definitiv toată opera de o viață cuiva ca cercetător. Undeva, în cursul acestor acuzații vehemente, avem nevoie să ne aducem aminte de caracterul inițiat al vieții omului, în care păcatele de tinerețe pot duce la transformări intelectuale, la sentimente de ispășire în a doua jumătate a vieții. (...) Ambiguitatea privind gradul de culpabilitate a lui Eliade e foarte serioasă. Tocmai această incertitudine fundamentală este probabil cea mai corectă concluzie pe care o putem trage din dovezile pe care le avem” (pp. 122-123).

Căutate în mozaicul memoriei, primele întâlniri cu Eliade le apar tuturor într-o lumină puternică, deloc estompată de trecerea timpului, destinul unui om cu probleme având darul de a schimba ireversibil destinul altor oameni, fiecare primă întâlnire cu el reprezentând o experiență cu „consecințe neașteptate, pline de sens, semnificative și transformatoare” (p. 25). Unii păstrează amintirea nostalgică a zâmbetului său ironic, alții își amintesc de un ins care îi întreba dacă pot să-i împrumute tutun pentru pipă. Pentru Dennis Doeing era un om misterios, un singuratic: „Era acolo, dar era deopotrivă în altă parte”. „Unde?” se întreabă Sorin Alexandrescu. Și ne întrebăm și noi!

Dana PÎRVAN-JENARU



**D**amé adaugă o afirmație care poate da de gândit: „Cel mai bun mijloc de a combate această decadentă morală care ne învăluie este să cercetăm presa modernă, cea care a contribuit la acest trist rezultat”.



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu

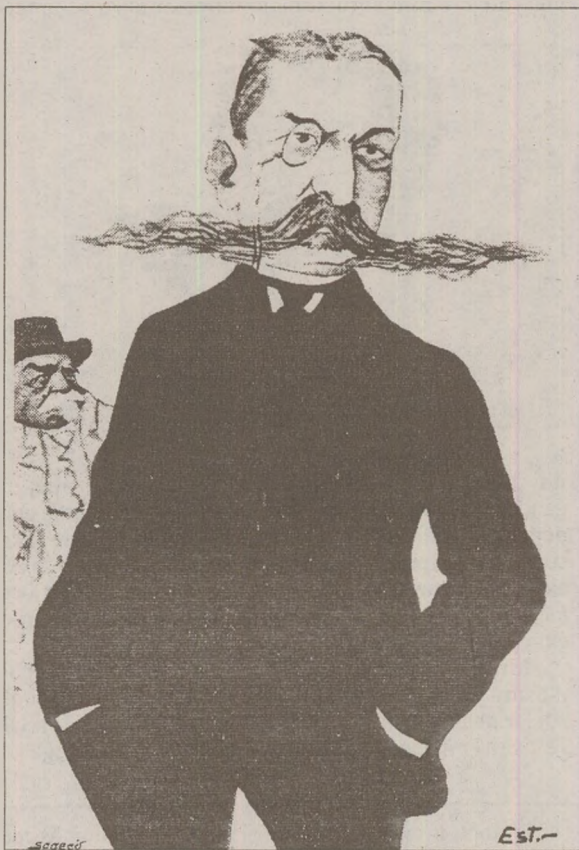
#### CRONICA OPTIMISTEI

**F**xact acum 100 de ani, în 1907, murea la București unul dintre „străinii” care s-au lăsat seduși de farmecul României: francezul Frédéric Damé. *Dictionarul literaturii române de la origini până la 1900* îi acordă, pe drept, un spațiu larg, îl pune alături de scriitorii români, iar biografia care poate fi reconstituită de aici și din diverse alte documente e demnă de viețile tumultuoase ale bărbaților de secol 19. Născut în preajma Revoluției – am găsit trei variante: 1840, 1849 și 1851 – la Tonnerre, în inima Burgundiei, Damé urmează Dreptul și devine curând publicist. Scrie la mai multe ziare, între care cel mai cunoscut e *Le Figaro*. La revista *Le Corsaire*, unde e redactor, îl are drept colaborator pe Baudelaire. Un detaliu important din tinerețea lui Frédéric Damé este prietenia cu Lautréamont (Isidore Ducasse), care îi dedica, lui și criticului Alfred Sircos, volumul *Poésies* din 1870. Cei doi, Damé și Sircos, erau directorii revistei *La Jeunesse* („Junimea”), al cărei scop era progresul moral, cum se precizează într-un editorial: „Să căutam, fraților, a reda omenirii frumosul ei privilegiu: iubirea. Mă adresez vouă, soldați ai inteligenței: scriitori, poeți, publiciști, artiști... Doar de azi-nainte poate începe progresul de ordin moral”. Damé adaugă o afirmație care poate da de gândit: „Cel mai bun mijloc de a combate această decadentă morală care ne învăluie este să cercetăm presa modernă, cea care a contribuit la acest trist rezultat”. Ceva din tonul moralizator-avântat al lui C.A. Rosetti este de găsit în aceste texte și nu e de mirare că, imediat ce vine în România, în 1872, devine secretar de redacție la *Românul*.

**C**e-l face pe Damé să vină în România? Să fie adevărat că tradase Comuna din Paris, cum l-a acuzat Eminescu? Greu de spus, cu atât mai mult cu cât Damé nu accepta acuza și se apăra spunând că numai primarul Parisului, al cărui secretar fusese, a fost trădător. Cert este că sora lui Frédéric Damé era soția avocatului Polizu și, cum se întâmplase și cu Mary Grant, soția lui C.A. Rosetti, frații se cheamă unul pe altul și-și facilitează calea spre un rost în proaspăt unita Românie. Damé învață rapid și bine românește, astfel încât predă un timp la Liceul Sfântu Sava (profesor de franceză) și, ca să se ajute și să-și ajute elevii, scoate manuale și un bun dicționar român-francez.

Relațiile lui Damé cu I.L. Caragiale sunt un capitol pasionant. Se cunosc încă de când francezul scoate, în avântul patriotic generat de Războiul de Independență, cotidianul *Națiunea Română*, pentru a stimula „entuziasmul popular pe cheștiunea Independenței”. Din păcate, o știre neverificată despre cucerirea Plevnei, primită la 31 august, adică după nici o săptămână de la primul număr (26 august), duce la suspendarea ziarului. Numărul din 1 septembrie, unicul păstrat la B.A.R., este așadar cel din urmă. La acest ziar a colaborat și I.L. Caragiale, dar e limpede că n-a fost timp pentru legături de prietenie. Ruptura intervine însă din alte motive. Damé este cronicar dramatic. Idealist și moralist, la fel ca directorul *Românului*, critică în paginile acestui ziar *O noapte furtunoasă* de Caragiale. Acușele sunt cele pe care contemporanii lui Caragiale, cu o gândire estetică primitivă, i le aduceau în genere dramaturgului: lume imorală, trivială, piesă de scandal (confuzia între lumea creată de Caragiale și

## Acum 100 de ani



Librarul și editorul I.V. Sococ

lumea contemporană lui l-a urmărit pe autor, de atunci și până azi). Dar, se pare, Damé avea un motiv de supărare în plus.

Există posibilitatea ca unul din modelele lui Rică Venturiano să fi fost el însuși. Nu e de mirare că, în cronică lui, criticul dramatic găsește ca singurul personaj care rostește replici ca: „...Suntem sub regimul libertății, egalității, fraternității: unul nu poate fi mai presus decât altul, nu permite Constituția” sau „Familia e patria cea mică precum patria e familia cea mare; familia e baza societății”. Poate că totuși nu știa destulă română ca să prindă nuanțele ironiei. Modelele dramatice ale lui Frédéric Damé sunt dintre cele incontestabile: Shakespeare, Molière, Hugo, deși în propriile piese sunt greu de detectat aceste influențe. De unde să știe că, pentru noii lui compatrioți, dramaturgul începător pe care-l critica din motive extraestetice va deveni, și el, un model. Dar nici Caragiale nu-l menajează: ca și cum caricaturizarea, fie și tangențială, a gazetarului în portretul lui Rică n-ar fi fost de ajuns. Îl suspectează pe autorul de teatru Damé de plagiat după Victorien Sardou și Balzac.

Frédéric Damé este fondatorul ziarului *La Roumanie contemporaine*, apărut în franceză, și scrie la *L'Indépendance Roumaine (l'Orient)*, ziar care avea un carilon sub firma de pe Calea Victoriei; e probabil că tocmai acest semn distinctiv sonor să-i fi inspirat pseudonimul Carillon, cu care a semnat chiar în paginile ziarului, între 1879 și 1891. Alte pseudonime sunt Fantasio și Lear. Pe cheltuiala celui mai bogat om din București, Grigore Cantacuzino, zis Nababul, în al cărui partid conservator intra, Damé pleacă pentru câțiva ani din noua lui țară și obține un doctorat în Litere la Universitatea din Fribourg. Dacă

*Istoria României contemporane* pe care a publicat-o la Paris a fost criticată de Iorga, cartea apărută postum, *Bucureștiul în 1906*, dedicată memoriei lui Ionnescu-Gion, este plină de informații utile.

**I**n traducerea lui Lucian Pricop și a Sânzianei Barangă și sub îngrijirea lui Adrian Majuru, mare iubitor al istoriei în genere și al istoriei Capitalei în special, *Bucureștiul în 1906* a apărut recent la Editura Paralela 45. Cartea beneficiază de o serie extrem de variată, de bogată și de valoroasă de fotografii de epocă, multe făcute de Damé însuși. (Din păcate, reproduse probabil după un original imperfect și pe o hârtie care nu e de cea mai bună calitate, multe sunt greu de distins). Din capitolele despre istoria țării de până la 1900, citez: „Transformarea României în regat (1881) marchează clipa decisivă către acest progres firesc. Începând din acest moment, asistăm la o transformare reală și progresivă a Capitalei. Orașul de boieri se modifică în același timp cu societatea. Noile legi au suprimat boierimea, au abolit robia, au făcut din țărani mici proprietari liberi, au suprimat titlurile de noblete și privilegiile, au admis toate clasele sociale în viața politică, au consacrat libertatea presei, au făcut justiția egală pentru toți și învățământul gratuit la toate nivelurile”. Oamenii din popor și funcționarii devin mai instruiți, mai înstăriți și mai puternici, populația crește ca număr, „bogăția sporește”, iar construcțiile dau formă orașului. Dar cea mai interesantă este partea a doua a cărții, *Bucureștiul în 1906*, anul mării Expoziții din Parcul Carol (cu multe imagini ilustrative)). Aici Damé are materiale la zi, statistici (unele chiar nepublicate încă la data scrierii cărții, obținute de la prieteni) și, desigur, propriile observații. Deși stilistic cartea e mai degrabă uscată, pentru că autorul vede lucrurile mai mult în cifre decât în povești, bogăția de informații și felul sistematic în care le prezintă o fac să intre cu brio în rândul marilor cărți ale Bucureștilor.

În fond, ne este prezentat aici un oraș foarte bine organizat administrativ, o lume în care democrația e evidentă și mințile oamenilor tot mai deschise, în care arhitectura și artele înfloresc și în care o mulțime de oameni deștepti și altruști lasă amintiri solide. Și, cum spune Adrian Majuru în prefață: „Monografia lui Frédéric Damé arată ce ar putea deveni Bucureștiul dacă oamenii care-l locuiesc o vor dori și care ne sunt lipsurile cele mai mari într-o astfel de confruntare cu istoria”. ■

### Cărți primite la redacție

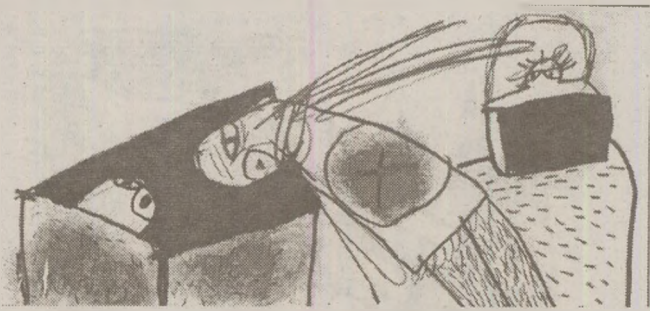
● Pia Pillat Edwards, *Zbor spre libertate*, roman, ediția a II-a, traducere din limba engleză de Mariana Neț; *Scrieri din exil*, prezentarea și îngrijirea ediției de Monica Pillat, Editura Vremea, București, 2007, 400 p.

● Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, ediția a II-a, adăugită, Editura Cartea Românească, București, 2007, 318 p.

● Helia Rimoga, *Șah la regină*, roman, Ecas Trade, București, 2006, 220 p.

● Helia Rimoga, *De ce n-a fost jelită Carmen Zgarbur*, roman, Ecas Trade, București, 2007, 166 p.





A

ici muzica își dă întâlnire cu istoria, de-a-lungul secolelor de cultură europeană ale Transilvaniei; viața de zi cu zi a curs și decurge și astăzi sub semnul bunelor vecinătăți etnice locale.

a r t e

O respectabilă instituție europeană a muzicii se dovedește a fi astăzi Academia muzicală de vară de la Sighișoara. A crescut treptat de la un an la celălalt. Se află la a XIV-a ediție. Experiențele s-au acumulat și dau roade. Pare a fi locul predilect al întâlnirilor muzicienilor originari din România cu colegii lor invitați care activează pe diferitele meridiane ale muzicii în partea de vest a bătrânului continent, cu colegii lor din țară, cu tinerii maeștri din București, din Cluj. Pentru tinerii români, elevi ai liceelor de muzică, studenți ai conservatoarelor, beneficiul este imens; li se deschide o fereastră către marele circuit al valorilor europene. Dispun de contactul direct cu câțiva dintre participanții implicați direct în zonele de autentică consistență ale vieții muzicale.

Atât la nivelul maeștrilor, cât și la nivelul tinerilor, comunicarea, colaborarea sunt rodnice și înfloresc atât pe parcursul concertelor, cât și la nivelul cursurilor de măiestrie. Se ating nivelele cele mai înalte ale performenței. Întâlnirile muzicale, comunicarea directă, ședințele de lucru, cunoașterea reciprocă pe parcursul actului însuși al realizării artistice aduc bucurii atât muzicienilor înșiși, cât și publicului meloman, numeroșilor vizitatori ce alimentează fluxul cotidian, în parte internațional, al turiștilor.

Aici muzica își dă întâlnire cu istoria, de-a-lungul secolelor de cultură europeană ale Transilvaniei; viața de zi cu zi a curs și decurge și astăzi sub semnul bunelor vecinătăți etnice locale. Sașii au plecat. Izgoniți de avatarurile „epocii de aur”. Cei vârstnici revin periodic, mânați de nostalgia anilor tinereții, așa cum au fost aceștia în deceniile de mijloc ale secolului trecut. Revin în căutarea amintirilor, a locurilor, a cimitirului din deal, a școlii ce-și desenează profilul pe ilustrațiile postale, a celebrului turn al cetății. Revin în forță marile corporații din Germania. Pentru a recupera, pentru a restaura biserica din deal, casele cele vechi, încărcate de istorie. Partea cea veche, medievală, a orașului se constituie într-un unic nucleu urbanistic, străzi, case locuite în continuare de sute de ani. Încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, muzicienii locali au călătorit în toată Europa. Andreas Schenker, violonist și compozitor originar de prin părțile

## Academia muzicală de la Sighișoara

locului, a activat atât la curtea de la Viena, cât și la cea de la Versailles. În secolul trecut, în perioada interbelică, muzicieni români – George Enescu însuși – au concertat în fața publicului local.

„Sighișoara – mărturisirea cu ani în urmă Alexandru Gavrilovici, directorul artistic fondator al Academiei –



îmi pare a fi locul întâlnirilor de mare semnificație; mă gândesc la întâlnirea noastră, a muzicienilor ce aparțin unor generații diferite, care au obârșii diferite; ...este locul confluențelor muzicale de tot felul ce aparțin marilor perioade ale istoriei muzicii europene; în plus, Sighișoara este locul ideal al convergențelor spirituale, este locul conviețuirilor etnice, al toleranței, al comunicării”.

Muzica barocă și muzica clasică-romantică, în egală măsură valori ale muzicii secolului trecut, creații ale zilelor noastre, vor răsună – spre exemplu – aici, în Sala Festivă a Primăriei, loc străjuit de decorative arcade neogotice,

de galerii înalte de fier forjat ce împresoară, la nivelul plafonului, cele două imense candelabre de cristal, decorații evocatoare ale unei epoci demult apuse.

Marile evenimente ale Festivalului? Nu sunt puține. Dintre acestea poate cel mai atractiv pentru marele public se anunță a fi recitalul extraordinar susținut de mezzosoprana Liliana Nichiteanu în compania pianistului Viniciu Moroianu, a actorului Mihai Bisericanu. Se poate asculta muzică de largă adresare, de mare spectaculozitate, muzică de cameră, spre exemplu *Sonatele cu contrabas* de Gioacchino Rossini, pagini vocale și instrumentale de Jacques Offenbach, dar și creații ale postromantismului european, lucrări camerale semnate de Gustav Mahler. Tot aici este promovat în concert proiectul grupului instrumental „Sonoro”, proiect susținut de un mănunchi valoros de tineri maeștri. Celebru *Octuor* de Felix Mendelssohn Bartholdy se constituie, de asemenea, într-un moment al unei speciale atracții. Creații ale compozitorilor din țară sunt prezente pentru prima oară în mod semnificativ în concertele Festivalului. Pedagogi de talia violoncelistului Cătălin Ilea, profesor al Academiei de Arte din Berlin, onorează prin prezența sa cursurile de măiestrie de aici, de la Sighișoara. În fine, concertele cursanților, concertele finale ale Academiei de vară reprezintă momentul supremei ajungeri, etalează cumulusul de experiență, de știință a muzicii, dobândite aici pe parcursul cursurilor de măiestrie. Unii dintre tinerii cursanți au acumulat mai mult, alții vor acumula mai mult în edițiile viitoare ale Academiei.

În mod cert, intențiile inițiatorilor au cunoscut deschiderea comunității locale, a Primăriei; este o relație prețioasă care ne face să credem că Festivalul de Muzică Academică se constituie într-un moment de semnificație în istoria culturii acestor locuri în zilele noastre.

Dumitru AVAKIAN

## Cazul Paul Sterian

(urmăre din pag. 17)

Năzând să fie un îndreptar de edificare creștină, cartea e structurată (și sugestia unei arhitecturi precise venea, poate, și de la Baudelaire, considerat odată de autor drept „răscruce a veacului modern”<sup>(3)</sup>) pe o schemă ascensională, cu patru trepte: „pregătirile și îndoielile”, „ispitirile și păcăturile”, „cările și rodirile”, „canonirile și fericirile”. Experiența este a eului liric, dar, totodată, una generică, în măsura în care cel dinții își asumă și însumează trăirile semenilor din epoci anterioare sau contemporani. Evlavia medievală este prinsă, de pildă, într-un discurs ce transpune în cuvinte un portret de ctitor valah, într-o predică franciscană adresată păsărilor ori în imaginarea „părenilor de rău” ale asinului ce l-a purtat pe Hristos, a „cântării” Pămîntului sau a „glasului” Crucii pe care a fost răstignit Mîntuitorul. Alături stă pietatea împletită cu simț gospodăresc a omului de rînd (sursa de inspirație fiind probabil „diata” lui Anton Pann), pentru ca, apoi, să vină la rînd sfîșierea modernă, alternînd îndoielile, negațiile, „demistificările”, anxietățile și freneticele elanuri<sup>(4)</sup>. Inegal în plan estetic, mizînd prea mult pe efectul contrastului, al paradoxului, volumul cuprinde și cîteva pasaje ce vexează bunul gust.

Și țelul duhovnicesc este doar în parte atins. Mai mult chiar, după analiza făcută de prietenul poetului, a cărui competență în materie era incontestabilă. Despre *Pregătiri...*, Mircea Vulcănescu a scris mai întîi în revista „Azi”<sup>(5)</sup>, apoi, mult mai detaliat, poate pentru vreun alt periodic, poate pentru volumul proiectat<sup>(6)</sup>. Studiul din urmă debutează cu precizarea că Paul Sterian face parte dintre oamenii care „nu pot fi cuprinși în nici unul din cadrele formelor de viață existente [...] care își revărsă, în toate domeniile culturii unei vremi, conținutul unei personalități luxuriante”, oameni numiți cînd „universali”, cînd „diletanți”. Ultima desemnare ar fi greșită, căci un asemenea om, deci și prietenul analizat, „e întreg în fiecare din creațiile sale, întreg în greșelile, ca și în scăpările lui de geniu”. Paul Sterian poate fi, deci, în același timp, om ce aspiră la viața duhovnicească, poet, economist și sociolog, om de afaceri etc., fără să fie diletant, în sens propriu, în vreuna dintre ipostaze.

În fapt, însă, procedînd la analiza volumului, Mircea Vulcănescu sfîrșește prin a afirma existența între ipostaze a unor relații, a unor condiționări sau ajustări reciproce. Autorul *Pregătirilor...* se manifestă ca poet religios, cartea năzînd să fie „un itinerar spiritual”, o călăuză întru edificarea creștină, dar comite greșeli „duhovnicești”, „ajungînd să mărturisească, iudaic, mîntuirea prin nădejde”, cedînd „ispitei creaturalului”, „luînd în deșert numele Domnului” etc. Așa se explică și „măsluirea” experienței spirituale trăite, „organizarea” ei în funcție de criterii estetice sau, pur și simplu, de succesul imediat (de modă).

În *Concluzii*, Mircea Vulcănescu sintetizează: „Paul Sterian a avut odată dar și a cedat «ispitei literare», pîngărînd «darul», simulînd meșteșugul și substituindu-se creatural, pe sine, viziunii pentru care era pus să mărturisească”; el „aduce totuși istoriei spirituale a generației din care face parte o dovadă [...] anume că aceasta a trăit, la un moment dat, o experiență duhovnicească autentică”.

Aici, însă, ar mai trebui adăugat – credem – avertismentul dat încă în „capitolul” II (*Funcțiunea biologică a poeziei*): „În lume aparții unei singure familii. În lumea spirituală, de asemenea, nu poți fi, mai ales cînd ești întreg, în două tabere. Chiar dacă, om fiind, «nimic din cele omenești nu-ți este străin», creația, în măsura în care se încheagă unitară, te trădează.”

În acest avertisment, Mircea Vulcănescu se înfîlnește negreșit cu Alexandru Sahia și cu G. Călinescu, de care îl desparte prețuirea „dovezi” menționate, existente în *Pregătiri...* și poate că tocmai reiterarea acestui avertisment l-a făcut pe Paul Sterian să conștientizeze imposibilitatea apartenenței sale concomitent la două „familii”. El nu „și-a renegat ortodoxia”, cum l-a sfătuit gazetarul „Rampei”, ci pomirile avangardiste. Și acest lucru îl vom pune în lumină în partea a doua a prezentului studiu.

VICTOR DURNEA

<sup>(1)</sup> Ovid S. Crohmălniceanu, *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Ed. Minerva, 1974, p. 322-327.

<sup>(2)</sup> D. Micu, *Gîndirea și gîndirismul*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 646-653.

<sup>(3)</sup> București, Ed. Fundațiilor Regale, 1941, p. 800 (ed. 1982, p. 884).

<sup>(4)</sup> Un estei ortodox: Paul Sterian, în vol. *Subiect și predicat*, București, Ed. Humanitas, 1993, p. 83-88.

<sup>(5)</sup> Chiar în condițiile în care poetul fusese „revalorificat” întrucîtva și în ipostaza sa de avangardist, un text fiindu-i inclus în *Avangarda literară românească* (antologie de Marin Mincu, București, Ed. Minerva, 1983, p. 601-602).

<sup>(6)</sup> *Dictionarul scriitorilor români*, vol. [IV], R-Z, București, Ed. Albatros, 2002, 383-384.

<sup>(7)</sup> Marin Diaconu, *Fișă pentru un profil spiritual: Paul Sterian*, „Jurnalul literar”,

anul IV, 1993, nr. 23-26; Marin Diaconu, *Paul Sterian – o personalitate plurivalentă*, „Jurnalul literar”, anul IV, 1993, nr. 45-48; Marin Diaconu, *Paul Sterian – publicist*, „Viața Românească”, nr. 7-8, iulie-august 2001. De asemenea, în notele incluse la ediția Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței. II. Chipuri spirituale*, București, Ed. Minerva, 1996, 135-157, 271-276.

<sup>(8)</sup> Vezi nota 6.

<sup>(9)</sup> Vezi biografia scriitorului de la începutul articolului.

<sup>(10)</sup> *Doctorul Eraclie Sterian* (vezi nota 9). G. Călinescu, probabil, n-a luat în calcul posibilele consecințe ale „denunțului” sau, fiind întrucîtva orbit de un puternic resentiment, ale cărui radacini urcau mult în timp, pînă la cursivul intitulat *Fals articol de critică* („Cuvîntul”, anul VIII, nr. 2648, din 5 septembrie 1932, p. 3), în care Paul Sterian, nemulțumit de o cronică a criticului, vindicativ, luase în deridere proza acestuia. De pildă, se spunea acolo: „L-am prins. Asupra faptului. Domnul Critic, chiar dumnezeu, în flagrant delict. Mai mult; incest. D. Georgică Călinescu a violat. Biata muză, tristă muză, fiica a lui Clio... Domnul de Sainte-Beuve era un om de onoare. După încercări neizbutite în literatură, omul de fin gust a lasat finele compoziții pentru lăsa zelosului critic. Domnul de Sainte-Beuve era un gentilom. Călinescu nu.”

<sup>(11)</sup> În G. Călinescu, *Cronici și recenzii literare*, București, Ed. Minerva, 1992, vol. II, p. 34; textul apăruse în magazinul citat la 5 iunie 1932.

<sup>(12)</sup> Alexandru Sahia, *Ortodox și futurist*, în „Rampea”, anul XVI, nr. 3985, p. 1-2; reproduc în volumul *Scrieri*, ed., pref., tabel cronologic și bibliografie de Valentina Marin Curțiceanu, București, Ed. Minerva, 1978, p. 230-234.

<sup>(13)</sup> În „unu”, anul IV, nr. 35, mai 1931.

<sup>(14)</sup> Inițial (vezi nota 9), Asociația Studenților Creștini din România.

<sup>(15)</sup> Un eveniment în subsolul Universității, în „Cuvîntul”, anul VI, nr. 1661, din 4 decembrie 1929, p. 1.

<sup>(16)</sup> Întîlnirea cu zeul, în „Cuvîntul”, anul VI, nr. 1675, din 18 decembrie 1929, p. 2.

<sup>(17)</sup> Vezi Mircea Vulcănescu, *op. cit.*, p. 140-142.

<sup>(18)</sup> Mircea Eliade, *Memorii (1907 – 1960)*, ed. și pref. de Mircea Handoca, București, Ed. Humanitas, 1991, p. 145.

<sup>(19)</sup> Articolul constituie un prilej pentru Tudor Argezei să dea curs causticeii sale verve antimistice și antigîndiriste. Vezi *Treptele imbecilității*, în *Scrieri*, vol. XXV, București, Ed. Minerva, p. 229-230.

<sup>(20)</sup> Inclusiv cu un interviu luat unei somități în materie, prof. Florovski, de la Academia Rusă de Teologie Ortodoxă din Paris, în „Cuvîntul”, anul V, nr. 1441, din 24 aprilie 1929.

<sup>(21)</sup> *La duhul apelor adînci (Brîncuși)*, Un prieten al omului (Mac Constantinescu), în „Gîndirea”, anul IX, nr. 6-7, iunie-iulie 1929.

<sup>(22)</sup> Sandu Tudor publicase în „Gîndirea” (1927) *Acatistul Sfîntului Dimitrie cel Nou Bessarabov*, pe care îl va tipări în volum tîrziu, în 1940.

<sup>(23)</sup> Peressicius, *Al Sfîntei Cuvioase Paraschiva cea Nouă Acatist*, în „Cuvîntul”, anul VII, nr. 2179, din 18 mai 1931, reproduc în *Mențiuni critice*, vol. IV, București, Fundația Regele Carol II, 1938, p. 89-91.

<sup>(24)</sup> *Contra domo*, în „Cuvîntul”, anul VIII, nr. 2176, din 14 mai 1931, p. 1.

<sup>(25)</sup> În *solitudine chordis*, în „Cuvîntul”, anul VIII, nr. 2275, din 21 august 1931.

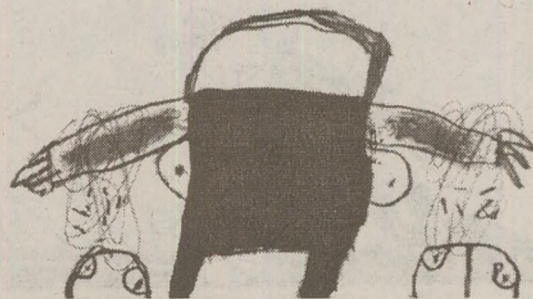
<sup>(26)</sup> Precum în deseori citatele: „da! dumnezeu vreau/ dumnezeu, dumnezeu/ dumnezeu senzație tare/ dumnezeu dinamita/ dumnezeu ghilotina/ dumnezeu fără hotare” sau „mă-mbat mereu/ cu vin amețitor și greu/ mă-mbat cu dumnezeu// dumnezeu circumar/ dumnezeu vin/ dumnezeu tovarăș la băut.”

<sup>(27)</sup> *Triptic de cărți și de semne*, în „Azi”, anul I, nr. 3-4, mai-iunie 1932, p. 336-340; reproduc în Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței. II. Chipuri spirituale*, ediție Marin Diaconu, București, Editura Eminescu, 1996, p. 135-137.

<sup>(28)</sup> *Poezia lui Paul Sterian. Gînduri despre „Pregătiri pentru călătoria din urmă”*, în volumul citat mai sus, p. 143-157.



**Un tânăr tîmplar, Sebastian (George Babluani), intră în posesia unei scrisori trimisă pe adresa celui căruia îi repara acoperișul, mort în urma unei supradoze.**



a r t e



Angelo Mitchlevici

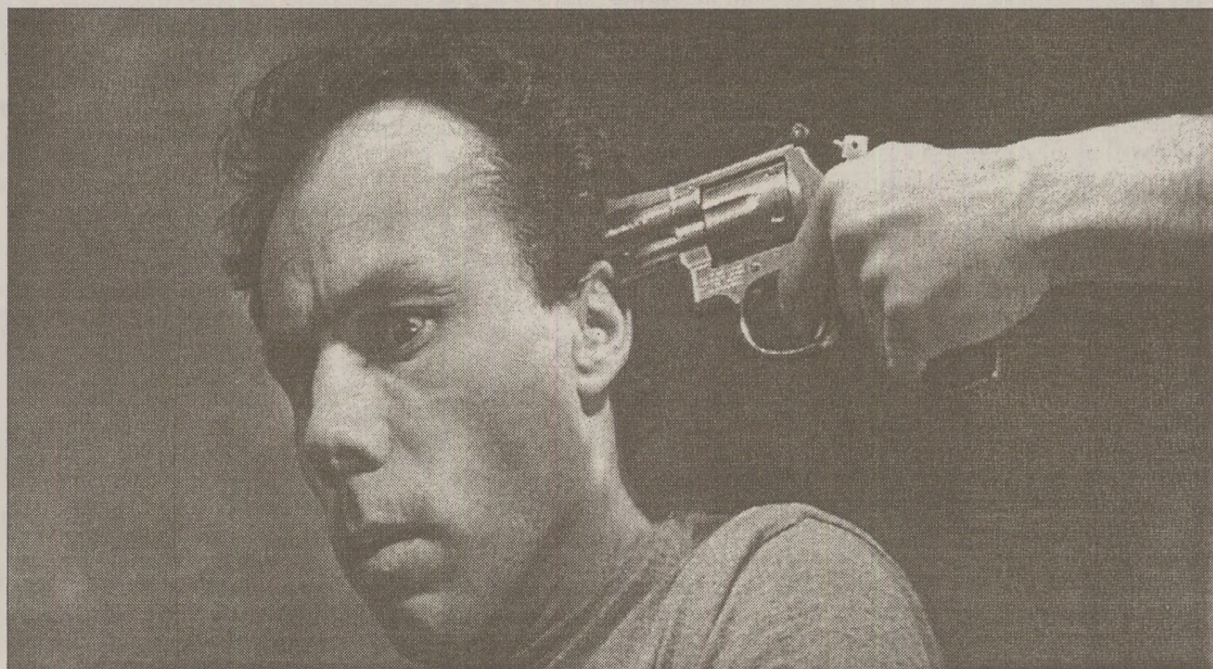
#### CRONICA FILMULUI

**P**rezent și la TIFF și IPIFF anul acesta, primul film al regizorului gruzin, Gela Babluani, s-a dovedit a fi o lovitură de grație cinematografică. Premiul pentru cel mai bun film de lungmetraj de la Veneția atrage atenția asupra unui regizor căruia nu-i plac compromisurile și care reușește pe o temă relativ fumată, ruleta rusească, de regăsit în filmele de categorie B, C etc. Îți stă pe retină filmul lui Michael Cimino, *The Deer Hunter* (Vînătorul de cerbi, 1978), Oscarul din '79 pentru regie și cel mai bun film, cu scena memorabilă a ruletei rusești care-i aduce fața în față pe Robert de Niro și Christopher Walken. Însă mai apropiat de spiritul filmului lui Babluani și mai complex mi se pare *Intacto* (Intact, 2001), debutul lui Juan Carlos Fresnadillo cu Max von Sydow într-un rol de excepție. Din păcate regizorul a continuat cu *28 Weeks Later* (Dupa 28 de săptămîni, 2007) la care a turnat și partea a doua, excelent pentru genul horror sau SF, dar fără subtilitățile filmului care l-a adus în atenția cineaștilor. Acolo există o întreagă rețea de jocuri dintre cele mai bizare și o istorie complicată, abisală, un traseu destinal sub semnul indelebil al Moirei, ceea ce apropie filmul de sensul tragediei grecești și de romanul lui Paolo Maurensig, *Varianta Lüneburg* (1993). Story-ul lui Babluani este mai simplu, — să nu uităm că tot el scrie și scenariul filmului — merge pe un singur fir, cel al personajului principal cu adăstările unor personaje care creează mai degrabă decor și rămîn în anonim: pariuri, jucători, manageri ai riscului maxim. Un tânăr tîmplar, Sebastian (George Babluani), intră în posesia unei scrisori trimisă pe adresa celui căruia îi repara acoperișul, mort în urma unei supradoze, și se prezintă în locul acestuia la punctul de întîlnire fixat. Există promisiunea de a cîștiga foarte mulți bani, însă prețul este maxim. Sebastian intră într-un circuit special, ilegal, organizat cu minuție de ceea ce pare a fi un fel de societate secretă cu propria ei gnoză, formată din jucători, pariuri, manageri. Jocul constă într-o ruletă rusească la care iau parte 13 persoane, fiecare secondată de un fel de patron care o aduce în competiție și uneori pariază pe ea, — așa cum se pariază la cursele de cai —, sperînd, desigur, că jucătorul lui va rămîne în viață cît mai mult timp, pentru că jocul presupune mai multe faze, toate eliminatorii. Întîmplător, Sebastian a primit numărul 13, numărul nu aduce neapărat ghinion, — în *Istoria filosofiei oculte*, Alexandrian subliniază corect ambivalența acestui număr —, număr pe care-l face cîștigător la capătul a cinci etape în care, rînd pe rînd, concurenții dispar din scena cu un glonte în cap. Posesor al unei sume frumoase, Sebastian dispăre înopinată, depune banii la o bancă și, la apariția poliției care supraveghea și casa fostului său angajator, înghite biletul de bancă. Chiar dacă-l salvează de o posibilă arestare, gestul nu reușește să-l salveze de lăcomia unuia dintre cei care au pierdut din cauza lui și banii, și fratele, jucător la rîndul său și care-l lichidează simplu și inutil într-un tren, fugind cu ceea ce el crede că erau banii norocos-ghinionistului tîmplar.

Pentru efect, Babluani alege să facă un film alb-negru, aluzie la filmele *noir* ale anilor '60, și care conferă cadrelor o impresie de fotografie veche. Procedul îl înscrie pe regizor în categoria esteștilor și are relevanță psihologică,

*13 Negru* (13 Tzmeti, 2005); Regia: Gela Babluani; În rolurile principale: George Babluani; Gen: Thriller; Durata: 86 minute; Premiera în România: 12.01.2007; Produs de: Les Films de la Strada; Distribuit în România de: Transilvania Film.

## Și oamenii se împușcă, nu-i așa?

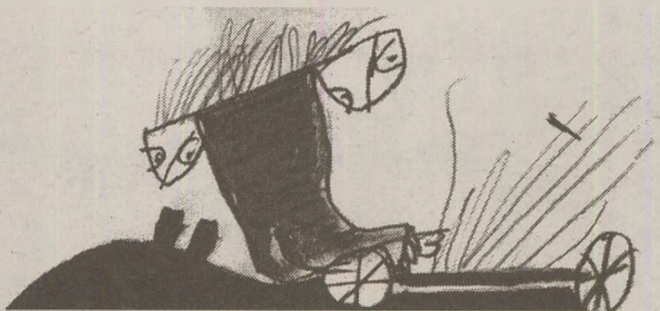


pedala pe care apasă treptat pînă la insuportabil regizorul. Societatea de gâmbleri emaciați apelează la un ritual respectat cu rigurozitate, există un maestru de ceremonii, *magister ludi*, interpretat excelent de Pascal Bogaard, care rostește frazele cheie și marchează fiecare moment esențial al jocului. În fundal, patronii așteaptă compact deznodămîntul. La rîndul lor, jucătorii aflați în lumina prăfoasă urmăresc aprinderea becului obsedant, așezați în cerc după ce numerele lor au fost trase la sorți, fiecare cu pistolul în ceafa celuiilalt. Zgomotul percuției nu este spectaculos, asemeni unor marionete păsimate de al lor *master of puppets*, corpurile se prăbușesc cuminte pe podea și supraviețuitorii pot răsufla ușurați pînă la următorul tur. Jocul se reia cu cei rămași în viață, iar în final pe scenă urcă doar doi, Sebastian și adversarul lui, soarta decide temporar în favoarea lui 13 negru, pentru că nu există cu adevărat identitate în acest joc. Or, tocmai acest lucru reușește să-l realizeze Babluani, personajul său se distinge în tot acest carusel ucigaș prin inocența sa și o forță a trăirilor cu atît mai relevantă cît tot ce se petrece este absurd pînă la spectral. Personajele arată ca niște radiografii scoase pe folii de celofan, pelicula apare impresionată parcă de razele X, ticurile nervoase ale jucătorilor, ca și tremoloul care scutură piciorul maestrului de ceremonii desenează spectrograma întregului tablou. Încordarea generală este punctată de comenzile țipate isteric de *magister ludi*, fața sa se descompune prismatic într-un rictus la fiecare anunț, mîna dreaptă a morții, el are autoritatea maximă în spațiul de joc. Unul dintre jucătorii supraponderali are nevoie de un scaun și i se va da, un altul de o doză pentru a-l calma, patronii își încurajează jucătorii, unul oferind un *porté-bonheur*, altul invocînd filosofia. Ca și pentru boxerii retrași pentru o scurtă pauză, fiecare în colțul lui, o întreagă echipă de asistenți se ocupă cu reîmprospătarea forțelor lor, înainte de a-i retrimite în ring. Regizorul marchează aceste pauze, ritmul convulsiv al evenimentelor aduce în prim-plan figuri bizare, pergamentoase, marcate de o oboseală eternă, figuri stoarse, vitrificate, spectrale, damnaute. Uși se deschid și se închid, mîinile tremură pe deschizătoarele servietelor diplomat pline cu bani, tensiunea care crește exponențial în timpul jocului nu încetează pe parcursul momentelor de respiro, cinismul este la locul lui aici, ca și un calcul rece al profiturilor. Nu cred că Babluani a intenționat un film de critică socială, deși ceea ce-l împinge pe Sebastian în acest joc nu este numai curiozitatea, ci și nevoia de bani pe care o situație precară o dictează. Odată intrat în joc, decizia nu-i mai aparține, dar ce reprezintă acest joc în care dispararea

face casă bună cu nebunia? Am reținut scena duelului final dintre Sebastian și jucătorul cu numărul șase, al cărui patron este chiar propriul frate. Fața în față, cei doi jucători se privesc, spaima îi deformează trăsăturile lui Sebastian, pe chipul celuiilalt se citește o suferință atroce, pupila îi înoată în lacrimă. Aceste chipuri îți vorbesc, în jurul lor este o lume incomprehensibilă, bolnavă, pe fundalul ei sunt proiectate măști ale suferinței. Nu este simplu moartea, ci imediatul ei comprimat la sute de atmosfere. Nicio abilitate specială nu reclamă succesul, întrecerea presupune mai mult decît hazardul, un al șaselea simț, un anumit fler. Timpul se dilată în filmul lui Babluani, în ciuda unui spațiu compact, claustal, cîteva camere dintr-un imobil lipsit de definiție locuibilă. Regizorul detașează grosplanuri fotografice ca la Nadar, unde jocul fizionomiilor atinge o intensitate aproape mistică, jucătorii au chipuri de posedăți. Unul dintre jucători, cel supraponderal, cîntă în pauză la o pianină dezacordată, nebunia se reflectă pînă și în aceste falseturi. Ce anume îl determină pe tînr să ascundă totul poliției? Va fi ucis într-un vagon de tren la fel de absurd ca și povestea pe care a trăit-o. Singurătatea este poate unul din mobilurile ascunse ale lui Sebastian, singurătate care se degajă din tot filmul, singurul care emană afecțiune este acest tînr.

Finalul anticlimactic produce nu decompresia dorită, ci, dimpotrivă, supralicitează nota de absurd a întregii povești. Babluani nu prinde din tot acest valmașag uman nicio altă poveste, această simplitate însoțește o anumită precaritate a construcției personajului. Știm foarte puțin despre georgian, orizontul unei alte vieți abia se conturează, vine parcă de nicăieri și dispăre în anonimul creat în jurul său de regizor, care nu spune povestea prezenței sale în Franța. Dialogul dintre el și detectiv ar fi putut fi revelator în acest sens, însă regizorul ratează și acest moment. Filmul pornește cu o serie de stîngăcii, cu această lipsă de informație minimală și esențială în același timp, care nu va fi suplinită niciunde pe parcursul filmului. Efectul imediat este o vidare a personajului principal de un mobil puternic, de un concret existențial, singurul său capital pus în joc față cu lumea distorsionată a circuitului ucigaș. Tot de aici decurge și o anumită doză de artificialitate, relaționarea subiectivă a personajelor nu este suficient alimentată factual, motivațional. Cu toate aceste scăderi, poate că inerente unui debut, Babluani reușește un film bun, fără să trivializeze ceea ce dă nota de spectacular, prin desenarea unor personaje cheie și a abisului uman care, cum spunea Nietzsche, ne privește ori de cîte ori privim adînc în el. ■





**D**ar poate că cel mai important aspect al performanței realizate de pianista română a fost grija pentru prezervarea echilibrului dinamic.

## m u z i c ă

S-ar putea spune că o expoziție este poezie mută, iar un concert este ca o expoziție cântătoare. Poate de aceea tot mai frecvent reuniunile muzicale se derulează în preajma simezelor, pentru ca simezele, la rândul lor, să înconjoare din ce în ce mai curajos habitaturile concertistice. O atare întâmplare s-a petrecut miercuri, 16 mai, în spațiile generoase ale Galeriei Dialog din incinta noului sediu al Primăriei sectorului 2, acolo unde „zburătoarele” materializate în gesturi spontane, fascinante prin spiritualizarea și sensibilizarea formelor, ale Arianei Nicodim și-au făcut cuib din eufoniile clarinetului atât de viril al lui Aurelian-Octav Popa ori violei atât de senzuală a Sandei Crăciun-Popa. M-am bucurat să surprind din nou capacitatea de adaptare a muzicii contemporane românești (Cornelia Tăutu: *De doi*; Aurel Stroe: *Drumul spre flacăra*; Tiberiu Olah: *Sonata pentru clarinet solo*) la altitudinea fantasmelor, nutrite totuși de forțele realului, imaginate de Ariana Nicodim, dar și să fantalez pe tema (cu variațiuni?) a destinului unui instrument, clarinetul, pe care compozitorii preclasici, fie ei francezi, englezi sau germani, l-ar fi inventat dacă Aurelian-Octav Popa le-ar fi fost prezentat. Așa a trebuit să ne mulțumim doar cu transcripții ale unor volute sonore întruchipate în pasări măiestre grație harului și inteligenței clarinetistului român: Henry Purcell: *Allemanda, Air, Gigue*; Claude Daquin: *Le coucou*; Jean Philippe Rameau: *Le rappel des oiseaux*. Muzica, plastica... Și multă, multă poezie. Toate rostite în fața unui public neașteptat de numeros, precum și a unui primar, Neculai Onțanu, docil, discret, așa cum îi stă bine unei gazde căreia îi calcă pragul oaspeți de seamă.

Se știe prea bine că partitura necântată e o perpetua virtualitate ori o abstracțiune nefăcută familiară (adică neîntrupată în concret) prin folosință. Pentru multe centre muzicale europene muzica românească este fie o veșnică virtualitate, fie o abiotică abstracțiune. Iată însă că, din când în când, larvele virtualității ori abstracțiunii încep să se transforme în fluturi purtători, în cazul nostru, de zvonuri în legătură cu aventura componistică românească. Cu două luni în urmă (19 aprilie), la Institutul Cultural Român din Stockholm, cvartetul de saxofoane ce poartă numele capitalei suedeze s-a încumetat să restituie o serie de opusuri pe care sertarele meselor de lucru ale câtorva compozitori români le dospiseră într-atât încât un arheu sfios nu le-ar fi deschis nici în ruptul capului. S-a cântat cu plăcere, pe alocuri chiar cu voluptate, așa încât publicul a putut fi conectat la tensiunea preocupărilor unei școli de compoziție care produce încă suficientă energie estetică fiabilă, operantă, dinamică. Sven Westerberg, Jorgen Pettersson, Leif Karlborg și Per Hedlung au restituit lucrări mai noi sau mai vechi elaborate de un mănunchi de compozitori destul de solidari ca vârstă, dar și suficient de individualizați stilistic astfel ca întreprinderile lor creatoare să suscite comparații, raportări, ierarhizări: *Flyng Pigs* de Dan Dediș este o muzică tonică, plină de nerv, desprinsă parcă din *cartoon*-urile în care acțiunile personajelor debordează atenția analitică a spectatorilor; *Alean* de Doina Rotaru reia ideea de bocet îndelung și intens personalizată sonor de către compozitoare; *Doiniri* de Carmen Cămeci tatonează valențele multiple ale cântecului lung autohton, altfel, desigur, decât a făcut-o Horațiu Radulescu în lucrarea sau cu același titlu; *Reflex quarto* de Sorin Lerescu se desface facil în calupuri de triluri cu rol ornamental, sonograme melodice, formule polifonice repetitive, pendule omofone, toate în exprimări abreviate, tranzitorii; *Aksax* de Adrian Borza forțează miniatural, totodată eficient, granițele jazz-rock-ului ori cele ale muzicii de dans din matca balcanilor. Câtă diversitate, atâtă pândă centrifugă. Câtă complexitate, atâtă efort, de data aceasta onorat, din partea interpreților.

Nimic nu poate fi mai lămuritor, atunci când e vorba despre un fenomen ca, bunăoară, traiectul unui ansamblu instrumental, decât instituirea unui dialog socratic, scomonirea într-o ladă cu amintiri ori supunerea la interogații a celor mai colbuite senzații și sentimente, a majorității reușitelor și eșecurilor. Și pentru că a dorit să-și lămurească destinul său de interpret și pedagog într-ale percuției, un destin deosebit de dens în evenimente, Alexandru Matei a pus de o carte cu caracter, nu de puține ori, autobiografic: *Game: 100 concerte, întrebări, răspunsuri* (Editura Universității Naționale de

## Miscellanea

Muzică, București, 2007). O carte ce adăpostește fișele primelor o sută de reprezentații ale unui ansamblu cameral emblematic pentru viața concertistică bucureșteană și nu numai. Iar pentru că fișele în sine aveau doar o relevanță statistică, un caracter strict de inventar, autorul, inspirat ca de obicei, a atașat și cronicile la concerte, acolo unde, desigur, acestea au existat, nu de alta dar în acest fel se poate „surprinde mai bine un anumit moment, o anumită stare de fapt sau o oarecare conjunctură”. Dincolo însă de această evidență, într-un fel contabilă, Alexandru Matei a simțit că „cititorul avea nevoie și de altceva pentru a înțelege fenomenul complex al percuției: lumea fascinantă a instrumentelor, varietatea ipostazelor în care se poate defini un percuționist, muzica pentru instrumentele de percuție, pedagogia de specialitate”. Așa s-au născut răspunsurile la unele întrebări care l-au bântuit pe autor, „întrebări care așteptau un răspuns, puncte de vedere după care se orientează și ordonează relația cu tot ceea ce poate influența, în bine sau rău, omul și instrumentistul percuționist”. Pe de altă parte, cartea respectivă se identifică la modul exhaustiv cu experiența autorului. Mai exact cu experiența din perioada în care a zămislit opusul respectiv. Alexandru Matei încă din debutul cărții își declară explicit preocupările și finalitățile. Or, o asemenea profesiune de intenții nu trebuie nicidecum să-l copleșească pe cititor. Intențiile autorului sunt (aproape) întotdeauna „raționalizări”, comentarii care, firește, se cade a fi luate în considerație, dar teoretic ele pot merge mult mai departe sau chiar pot fi mai în urmă decât opera. Practic însă, în cazul cărții lui Alexandru Matei dezideratul autorului, chiar dacă reprezintă declarații de planuri și idealuri, nu se dovedește a fi nici sub ținta fixată, nici alături de ea. Ci într-o armonie și sincronicitate a vocilor desprinse parcă din perfecțiunea și eleganța atacurilor simultane pe care studenții de la percuție le exersează la clasa profesorului Matei.

Am ascultat recent *La Porte du Paradis*, fantezie lirică într-un act de Costin Miereanu, și m-am întrebat care este limita polistilismului? În *La Musique et la transe* (Gallimard, 1980), Gilbert Rouget afirmă că „pluralitatea este o caracteristică esențială a muzicii, a cărei natură individuală și colectivă răspunde nevoilor primordiale de exprimare a umanității, încarnând, prin stilurile și tendințele sale, diversitatea culturală a societăților și a modurilor de a accede la transă”. Mărturisesc că ascultând opusul lui Miereanu nu am fost departe de o anume transă. O stare hipnotică grație căreia mi s-au muiat orice fel de atitudini discriminatorii la adresa unui limbaj muzical sau altul. Cavalcada sintaxelor sonore proprii idiomurilor neoimpresioniste ori spectrale, a șansonetei franceze ori a rock-ului anglo-american, a belcanto-ului italian ori a Sprechgesang-ului german m-au făcut să derog de la atitudinile critice sau, mă rog, să devin imun la acțiunea unor sugestii și autosugestii. Și totuși, până unde poate merge polistilismul în creația componistică? Probabil până în acel punct de fierbere în care iureșul său torential se confundă cu inerția statică a muzicilor repetitive, de pildă, ori când frisonul schimbărilor, al fluctuațiilor ajunge să semene cu vertijul stazelor sau al proceselor imuabile. Nu știu dacă acel punct de fierbere, precum și frisonul ori vertijul sunt apanajele Paradisului.

Știu însă că, dincolo de argumentele polistilistice, am fost confiscat de generozitatea polisemică a muzicii lui Costin Miereanu și a libretului semnat de Sylvie Bouissou. Căci opera deține o impresionantă scală de nivele semantice ce se dezvăluie succesiv, fiecare detaliu – și întregul ca atare – fiind incluse în diferite sisteme de raporturi, primind, totodată, mai multe semnificații simultane: basm pentru copii, film de acțiune pentru adolescenți, drama-giocos pentru adulți, fantezie nostalgică pentru cei de vârstă a treia. Pentru toate acestea Opera Națională din București ar trebui să încerce *La Porte du Paradis*. Bate și își se va deschide!

Penultima apariție a Alexandrei Costin pe podiumul de concerte al Radiodifuziunii Române a fost un adevărat pariu cu perspectivă, cu propriul ei proiect interpretativ. Un pariu câștigat, iată, la un an distanță, într-o manieră în care asistența, oricât de mefientă ar fi să fie, nu poate să nu savureze reușita. Atunci, în 2 iunie 2006, tână pianistă restituia cu finețe și multiple nuanțe *Concertul nr. 4*, în sol major, de Beethoven. Acum, în chiar „Ziua copilului” anului de grație 2007, Alexandra Costin a demonstrat, atacând cel de-al treilea opus pianistic concertant semnat de Titanul de la Bonn, că este muzicianul matur, cumpanit, judicios, îndelung polistat de viziunile interpretative ale mentorilor săi: Dana Borsan (București), Christoph Lieske (Salzburg) ori Anthony di Bonaventura (Boston). Un tușeu deopotrivă elegant și eficient, o abordare decentă, cuvințioasă, fără puseuri destabilizante, o frazare turnată pe logica principiilor simetriei și ale cvadraturii clasico-romantice, dar și pe legitățile antinomice desprinse din gândirea filosofică germană, au condus la re-compunerea unei partituri dificile tocmai datorită complexității sugestiilor compoziționale: expresia lapidară, concisă, stilul concertistic sobru, concentrat (din prima parte); discreția, chiar intimitatea de tip „Schwermut” (din partea mediană); atmosfera dansantă, stenică, uneori spumoasă (din ultima parte). Dar poate că cel mai important aspect al performanței realizate de pianista română a fost grija pentru prezervarea echilibrului dinamic, atât în spațiu (pe întreaga claviatură a instrumentului) cât și în timp (la nivelul formei de ansamblu). Un echilibru suveran care m-a convins că logica și topica propoziției lui Dinu Ciocan, conform căreia, „în vederea redării unei piese muzicale, interpretarea ei este o condiție suficientă, în timp ce execuția ei este o condiție necesară”, pot fi, în cazul artei autentice, răsturnate.

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!

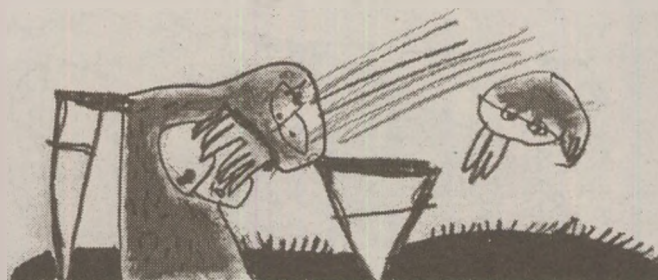
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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





**Complexul de țară eminentamente agrară și-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă și mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică.**



a r t e



Pavel Șușară

## CRONICA PLASTICĂ

### I. Tradiționalism/noile medii

După 1990, vocabularul activ al artelor plastice românești s-a îmbogățit, cu o extremă rapiditate, pe două dintre căile bine cunoscute de către lingviști: pe de o parte, prin reactivarea unor forme lexicale aparent caduce, iar, pe de altă parte, printr-o adevărată invazie neologistică. În prima categorie intră cu precădere elemente din recuzita eclezială, de la moaște la crucifixe și de la jertfa la feștilă, în timp ce în cealaltă au sedimentat concepte barbare, cum ar fi instalație, performance, video art, land art, happening, body art și așa mai departe. Evident că de cele dintâi se leagă tendințele tradiționaliste, autarhice și animate de nostalgii spirituale, iar în jurul celor din urmă se construiesc ideile integratoare și se întrețin aspirațiile sincroniste. Dacă privirea rămâne ațintită doar în câmpul pur al esteticului și nu cedează tentației de a coborî către ideologic și către conținuturile morale, totul este în ordine și perfect îndreptățit. Dacă, însă, formele de exprimare, tehnicile și materialele încep să creadă despre sine că sînt privilegiate fie prin vechime, fie prin noutate, atunci datele problemei se schimbă fundamental. Și, de obicei, în această confuzie eșuează cei care de fapt nu sînt nicaieri. Cînd spre limbajele tradiționale se îndreaptă mințile inerte, incapabile de a trăi cu suptele spiritul timpului, tradiționalismul devine dogmă, argument pentru susținerea exclusivismelor și lozincă derizorie, după cum bascularea în neconvențional și în experimentul delirant doar din incapacitatea de a percepe și de a exprima o idee articulată devine, la rîndul ei, cam același lucru.

### II. Orașul și artistul

Orașul nu este doar un sat mai mare, o așezare cu o mai accentuată desfășurare pe verticală, în care apa și căldura vin (dacă vin) pe țevi și în ale cărei canale sug auralității din pungă, ci este infinit mai mult decît atît, iar în structura, în dinamica, în expresia, în existența lui profundă și chiar în metafizica sa artistul are un rol vital. Prezența acestuia nu este doar una spontană și circumstanțială, ci, pur și simplu, o condiție a existenței Orașului însuși. Cu atît mai mult în spațiul românesc, și cu atît mai mult în Sud, unde Orașul este o apariție tîrzie, dezvoltată rapid, fără organicitate și, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice. Contradicțiile și tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată au fost preluate aici aproape în simultaneitate și ele au determinat direct configurația spațiului, dezvoltarea lui, viața sa cotidiană și chiar aspirațiile asunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele și i-a defrișat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia și i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, sculptorul, graficianul, actorul și saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau biata dizeuză cu bancnota mototolită între fițe. Semn idubitabil că mai mult decît în plan funcțional și administrativ, mai mult decît în înfățișările sale nemijlocite, Orașul trăiește într-un complicat sistem de codificații și sub o densă anvelopă simbolică.

### III. Artă și industrializare

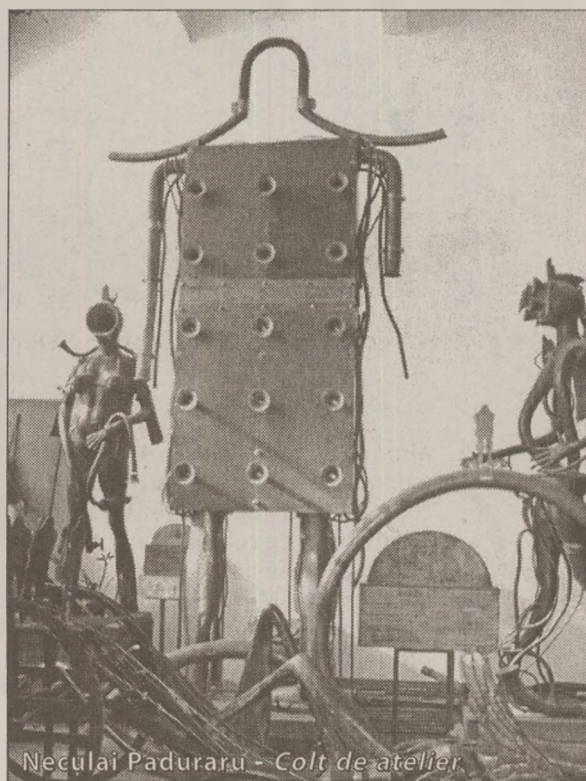
Complexul de țară eminentamente agrară, care va fi însoțit discret, vreme de mai multe decenii, conștiința

## Mic dicționar socio-artistic

de sine a României, și-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă și mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică și popularea geografiei patriei cu giganți din diferite specii, în rîndul cărora erau răsfațate ramura metalurgică și cea petrochimică. Dacă dezvoltarea petrochimiei a dus, inițial, la raționalizarea drastică a benzinei și a combustibililor, în general, iar ulterior la organizarea unor licitații doar pentru uzul organizatorilor, înflorirea metalurgiei a avut consecințe nebănuite. Prima a fost de natură peisagistică și funciară întrucît au răsărit dintr-o dată, pe coasta dealului, pe malul Dunării sau în inima Bărăganului, niște schelării apocaliptice din metal negricios – în care ficțiunea științifico-fantastică se amesteca insesizabil cu viziunile coșmarești medievale – ce au dizlocat dintr-o singură lovitură sute de hectare de pămînt arabil, a cărui scoatere din circuitul agricol trebuia compensată de productivitatea sporită a spațiilor verzi din fața blocurilor și a rondourilor pentru flori din fața caselor. A doua consecință a fost una demografică și etnofolclorică, ușor de observat chiar la fața locului, și ea s-a manifestat prin depopularea satelor, prin îngroșarea mahalalelor urbane și prin strămătarea vetrelor folclorice din Moldova în Bărăgan și din Țara Hațegului tocmai pe malurile Dunării. Dacă se auzea, în lungile ore de odihnă de pe la cozi, vreun cîntec moldovenesc în inima Calărașului sau vreunul pescăresc îngînat pe volutele largi ale doinei din ținutul Pădurenilor, nu era nimic de mirare. Milenarele și lentele trasee ale transumanței erau reiterate acum sub presiunea unor urgente nevoi ale oțelului. Cea de-a treia consecință a fost una artistică, în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului, și ea este, poate, singura formă de activitate care a răzbunat subtil, dar cu mari șanse de durată și cu o enormă putere de convingere, dezordinile gîndirii de tip comunist și aventura periculoasă, economic dar și simbolic, a jocului cu focul, adică a relației nefirești cu forțele combustive. Nașterea, dacă nu cumva avortul, marilor combinate siderurgice a dezvoltat o artă specifică a metalului, despre care nu se putea vorbi, pînă în acel moment, în câmpul artelor plastice românești. Așa cum industria oțelului a scos copiii de țărani fără pămînt din satele lor colectivizate și i-a calificat ca oțelari, forjori, strungari etc., tot așa oțelul a scos sculptorii din materialele lor tradiționale, lemnul, piatra, lutul, gipsul și bronzul și i-a apropiat de tehnici noi, de probleme ale spațiului neexplorate încă și de o altă dinamică a gîndirii artistice.

### IV. Artele decorative

Parăsindu-și condiția lor de arte aplicate, cu o funcție clară și cu o stilistică generală bine determinată, artele decorative s-au trezit, încetul cu încetul, suspendate între memoria utilității pierdute și gratuitatea expresiei. În cazurile cele mai optimiste, artistul decorativ, fie el metalist, ceramist, textilst sau sticlă, s-a refugiat în universul seducător al materialelor și al tehnicilor, încercînd să extragă de aici, din inepuizabilul său cîmp de virtualități, direcțiile mari ale gîndirii plastice și formele artistice propriu-zise. În celelalte cazuri, mai puțin fericite ori, Doamne ferește, chiar mai rău, el a făcut tentative disperate fie de a mima gratuit obiectul utilitar, pe care l-a conservat formal, dar l-a depozat de funcție, fie de a imita, cu un patetism de cele mai multe ori înduioșător, formele și efectele consacrate cu precădere în artele majore, adică în pictură și în sculptură. Cu alte cuvinte, dacă nu a devenit un tehnician autist, un fel de scafandru captiv în străfundurile materialului, artistul decorativ a visat negreșit să facă tablouri din ceramică, sculptură din lînă, arhitecturi din sticlă și bijuterii cît casa, adică să devină un fel de sculptor sau un fel de pictor cînd el, funciarmente, este cu totul altceva. ■



Neculai Paduraru - Colt de atelier

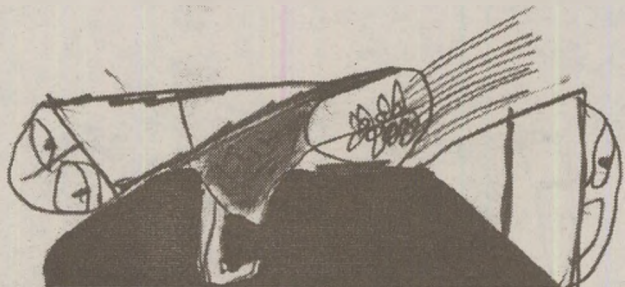


Daniela Făiniș - Cariatide



Maxim Dumitras





Prezentând romanul *Versetele satanice* exclusiv prin pasaje incriminate, a fost transformat, încă de la început din operă de artă în simplu corp delict.

meridiane



Milan Kundera, desen de Levine apărut în „NYRB”

Salman Rushdie, autorul *Versetelor satanice*, a fost din nou pus la index. Într-adevăr, titlul de cavaler acordat scriitorului de regina Marii Britanii a declanșat greve și proteste în toată lumea musulmană. Ministerul de Externe al Israelului l-a anunțat pe ambasadorul britanic că acordarea titlului de cavaler lui Rushdie reprezintă un act de provocare și încalcă rezoluția ONU referitoare la calmarea tensiunilor dintre practicantii diferitelor religii. Și prețul pus pe capul scriitorului a crescut rapid de la 80.000 de lire la 11,5 milioane de dolari.

Milan Kundera a scris despre *Versetele satanice* încă de la apariția lor în engleză. În cartea sa de eseuri *Testamentele trădate*, el ia apărarea cărților lui Rushdie, a artei lui românești în fața agresivității marilor principii. Kundera constată că, pretutindeni în lume, toate comentariile s-au concentrat asupra unor generalități, cum ar fi: libertatea de expresie, religia, Islamul și Creștinismul.

Romanul în sine, considerat de critici, de elita intelectuală un simplu „obiect de senzație”, nu a fost citit în cheia lui adevărată, aceea de „invenție ludică”. Kundera mărturisește că romanul l-a zguduit și l-a făcut să înțeleagă pentru prima oară poezia religiei islamice și a lumii islamice.

Oferim cititorului câteva pagini din volumul *Testamentele trădate* (Gallimard), de Milan Kundera.

### În umbra marilor principii

De la *Copiii de la miezul nopții* care au trezit (în 1980) o unanimă admirație, nimeni în lumea literară anglo-saxona nu contestă că Rushdie este unul din cei mai talentați romancieri de astăzi. *Versetele satanice*, aparute în engleză în septembrie 1988, au fost întâmpinate cu atenția datorată unui mare autor. Cartea a primit aceste omagii fără ca cineva să prevadă furtuna care avea să izbucnească câteva luni mai târziu, când conducătorul Iranului, Imamul Khomeiny, l-a condamnat pe Rushdie la moarte pentru blasfemie și a trimis ucigași pe urmele lui într-o goană al cărei sfârșit nu se întrevide.

Lucrul acesta s-a întâmplat înainte ca romanul să fi putut fi tradus. Pretutindeni, în afara lumii anglo-saxone, scandalul a devansat așadar cartea. În Franța, presa a dat imediat extrase din romanul încă inedit pentru a face cunoscute motivele verdictului. Comportament cât se poate de normal, dar mortal pentru roman. Prezentându-l exclusiv prin pasaje incriminate, a fost transformat, încă de la început din operă de artă în simplu corp delict.

Nu voi spune niciodată lucruri rele despre critica literară. Căci nimic nu e mai rău pentru un scriitor decât să se lovească de absența ei. Vorbesc despre critica literară ca meditație, ca analiză; despre critica literară

Milan Kundera

## Testamentele trădate

care știe să citească de mai multe ori cartea despre care vrea să vorbească (asemenea marii muzici pe care poți s-o ascuți la nesfârșit, marile romane sunt făcute și ele pentru lecturi repetate); despre critica literară care, surdă la implacabilul orologiu al actualității, este gata să discute operele născute acum un an, acum treizeci de ani, acum trei sute de ani; despre critica literară, care încearcă să surprindă noutatea unei opere pentru a o înscrie astfel în memoria istorică. Dacă o astfel de meditație nu acompania istoria romanului, astăzi n-am fi știut nimic despre Dostoievski, despre Joyce sau despre Proust. Fără ea orice operă este la cheremul judecăților arbitrarie sau victima uitării rapide. Da, cazul lui Rushdie ar arătat (dacă mai trebuia încă o probă) că o asemenea meditație nu se mai practică.

Imperceptibil, inocent, prin forța lucrurilor, prin evoluția societății, a presei, critica literară s-a transformat într-o simplă (câteodată inteligentă, mereu grăbită) informație asupra actualității literare.

În cazul *Versetelor satanice*, actualitatea literară a fost condamnarea la moarte a autorului. Într-o astfel de situație de viață și de moarte, pare aproape frivol să vorbești despre artă. Într-adevăr, ce reprezintă arta în fața marilor principii amenințate? Tot așa, pretutindeni în lume, toate comentariile s-au concentrat asupra problematicei principiilor: libertatea expresiei, necesitatea apărării ei (într-adevăr a fost apărută, s-a protestat, s-au semnat petiții); religia – Islamul și Creștinismul; dar și următoarea problemă: are un autor dreptul moral să blasfemeze și să-i rănească pe credincioși? Și chiar îndoiala următoare: dar dacă Rushdie a atacat Islamul doar pentru a-și face publicitate și pentru a-și vinde cartea lui ilizibilă?

Cu o misterioasă unanimitate (pretutindeni în lume

am constatat aceeași reacție), oamenii de litere, intelectualii, inițiatorii saloanelor au snotat acest roman. S-au hotărât să reziste oricărei presiuni comerciale și au refuzat să citească ceea ce le apărea a fi un simplu obiect de senzație. Au semnat toți petiții pentru Rushdie, găsind elegant să declare în același timp, cu un surâs suav: „Cartea lui? Oh nu, oh nu! N-am citit-o!”

Oamenii politici au profitat de aceasta „stare de dizgrație” a romancierului pe care nu-l plăceau. Nu voi uita niciodată virtuțioasă imparțialitate pe care o aveau atunci: „Condamnăm verdictul lui Khomeiny. Libertatea de expresie e sacră pentru noi. Dar nu condamnăm mai puțin acest atac împotriva credinței. Atac nedemn, mizerabil și care afectează sufletul popoarelor.”

Da, nimeni nu se mai îndoia că Rushdie atacase Islamul, căci doar acuzația era reală; textul cărții nu mai avea nici o importanță, nu mai exista.

### Șocul a trei epoci

Situație unică în istorie: prin originea lui, Rushdie aparține societății musulmane care, în mare parte, trăiește încă în epoca de dinaintea Timpurilor moderne. El își scrie cartea în Europa, în epoca Timpurilor moderne, sau, mai exact, la sfârșitul acestei epoci.

La fel cum Islamul iranian se îndepărta în acel moment de moderația religioasă către o teocrație combativă, la fel istoria romanului, cu Rushdie, trecea de la surâsul gentil și profesoral al lui Thomas Mann, la imaginația descătușată conectată la izvorul redescoperit al umorului rabelaisian. Antitezele s-au întâlnit, împinse la extreme.



Salman Rushdie, desen de Ismael apărut în „El Periodico de Catalunya”



Salman Rushdie, desen de Ferguson reproduc din „Financial Times”





m e r i d i a n e

Din acest punct de vedere, condamnarea lui Rushdie apare nu ca o întâmplare, ca o nebunie, ci ca un conflict cât se poate de profund între două epoci: teocrația atacă Timpurile moderne și are ca țintă creația lor cea mai reprezentativă: romanul. Căci Rushdie n-a scris o blasfemie. Nu a atacat Islamul. El a scris un roman. Dar, pentru spiritul teocratic, faptul acesta este mai rău ca un roman. Dar, pentru spiritul teocratic, faptul acesta este mai rău ca un atac; dacă este atacată o religie (printr-o polemică, o blasfemie, o erezie), paznicii templului pot cu ușurință să o apere pe propriul teren, cu propriul limbaj; dar, pentru ei, romanul este o altă planetă; un alt univers fondat pe o altă ontologie; un infern în care adevărul unic este fără putere și unde satanica ambiguitate transformă toate certitudinile în enigme.

Să subliniem: nu atac, ambiguitate; partea a doua din *Versetele satanice* (adică partea incriminată care-l evocă pe Mahomet și geneza Islamului) este prezentată în roman ca un vis al lui Gibriel Farishta care, apoi, va compune după acest vis un film prost, în care va juca el însuși rolul arhanghelului. Povestea este astfel dublu relativizată (mai întâi ca un vis, apoi ca un film prost care va șterge un eșec), prezentată așadar nu ca o afirmație, ci ca o *invenție ludică*. Invenție răuvoitoare? Neg acest lucru: ea m-a făcut să înțeleg, pentru prima oară în viață, *poezia religiei islamice*, a lumii islamice.

Să insistăm asupra acestei discuții: nu există loc pentru ură în universul relativității românești: romancierul care scrie un roman pentru a-și regla conturile (fie conturi personale, fie ideologice) este condamnat la un naufragiu estetic total și asigurat.

Ayesha, tână care-i conduce pe sătenii halucinați la moarte, este un monstru, dar este și seducătoare, magnifică (aureolată de fluturii care o însoțesc peste tot), și de multe ori, mișcătoare; chiar în portretul unui imam emigrant (portretul imaginar al lui Khomeiny) se găsește o înțelegere aproape respectuoasă; modernitatea occidentală este observată cu scepticism, în nici un caz ea nu este prezentată ca superioară arhaismului oriental; romanul „explorează istoric și psihologic” vechi texte sacre, dar arată, în plus, în ce măsură ele sunt *degradate* de televiziune, de publicitate, de industria de divertisment. Atunci poate că cel puțin personajele stângii care stigmatizează frivolitatea acestei lumi moderne, beneficiază de o simpatie fără fisură din partea autorului? O, nu, ele sunt lamentabil de ridicole și la fel de frivole ca și frivolitatea inconjurătoare; nimeni n-are dreptate și nimeni nu se înșală de tot în acest imens *camaval al relativității*, care este această operă.

În *Versetele satanice*, este așadar arta romanului ca atare incriminată. De aceea, din toată această tristă istorie, cel mai trist fapt este nu verdictul lui Khomeiny (care rezultă dintr-o logică atroce, dar coerentă), ci incapacitatea Europei de a apăra și a explica (sa-și explice cu răbdare sieși și altora) arta cea mai europeană care este arta romanului, altfel spus, să explice și să apere propria-i cultură. „Fiii romanului” au abandonat arta care i-a format. Europa, „societatea romanului”, s-a părăsit pe ea însăși.

Nu mă mir că teologii de la Sorbona, poliția ideologică a acelui secol al XVI-lea care a aprins atâtea ruguri, i-a făcut viața grea lui Rabelais, obligându-l să fugă și să se ascundă. Ceea ce îmi pare mai interesant și demn de admirație, este protecția pe care i-au acordat-o oamenii puternici ai vremii lui, cardinalul du Bellay, de exemplu, cardinalul Odet, și mai ales François I, regele Franței. Au vrut ei oare să apere principii? libertatea de expresie? drepturile omului? Motivul atitudinii lor era mai bun: iubeau literatura și artele.

Nu văd nici un cardinal du Bellay, nici un François I în Europa de astăzi. Dar Europa mai este ea Europa? Adică, „societatea romanului”? Altfel spus, se mai află ea oare în epoca Timpurilor moderne? Nu este ea pe punctul de a intra într-o altă epocă care n-are încă nume și pentru care artele sale nu mai au multă importanță? De ce, în cazul acesta, să ne mirăm că nu prea mai e afectată când, pentru prima oară în istoria ei, arta romanului, arta sa prin excelență, a fost condamnată la moarte? În această epocă nouă, de după Timpurile moderne, romanul nu trăiește, de câțiva timp deja, o viață de condamnat?

Prezentare și traducere de  
Simona CIOCULESCU

## Dieter Schlesak



### Noapte albă, noapte liberă

Albă, cum și tu zici, este carnea noastră, oasele-s aici, așteaptă, ne dorm moartea, suntem înveșmântați, iată, cu piele și păr, îți văd gura, ea crește în fața mea și așteaptă, crește către mine, un drum este sub obrazul tău roșu, de la carnea mărunții, mușcătura-i bună, doare, se scurge, se strânge, pleci, șoldurile tale trăiesc în fața mea, neagră ești, roșie și albă,

de patima și de căutarea noastră, cuvânt al obsesiei din cap și al pietrei funerare.

Firmamentul său rotund precum creierul, fiindcă frumos ticăie eternitatea pe iedera împletită ca un cod descifrat merg morții de-a lungul norilor, înaintea noastră, ceea ce noi nu suntem.

Să FII viu, la acest prânz era supă reîncălzită, mai multe feluri de mâncare de ieri și un citat, greu de uitat, deoarece chinul este acum ca în fiecare zi, vezi, acolo, vara vine pe deasupra mării, o barcă albă, bolnavă în depărtări zace în capul meu, când ochii o văd, urechea nu ascultă în tăcere, precum vește cu vântul, cu vecinul Dumnezeu, ai cărui oaspeți sunt nedoriți.

Te aștept, tu vii doar aici, înăuntru sosești, următorul semn, un sărut, supraviețuind nemuritor după-amiezii îmi atinge gura, creieru-mi curbat, valul trece peste el/ Culcă-te cu tine, femeie-cuvânt copilul meu bătrân se trezește aici cu tine

acum trăiesc din nou.  
DE RĂS se deschide gura, curând vine și luna, frigu-i galben pe acoperiș iar vederea se preschimbă-n moarte cotidiană, negru, corpul făcut scrum și deasupra capului zumzăie coiful de furnici.

CE TE rogi, acum, pe străzi de cuvinte, necredincioșule? Nici în propoziția asta nu ai credință? Nici nu crezi, ce zic morții, că aici ești, că ești mai mult decât perimetrul luminii palide, care te-nebunește, ca și când această masă, acest pat, acest scaun ar fi stabile, nu, - Auzi mai mult decât poți auzi, peste tot răzmerițele ce vor veni, măcelul kurzilor, croaților, nume de orașe, precum Bombay, pata de petrol de la Livorno și unde era

la televizor foamea copiilor, Africa, într-acolo, ai zis, ar trebui să merg, să ajut,

să depășesc ultimele bariere.

Ei toți ne stau înaintea  
și așteaptă/ chiar și tu  
ultima ta zi veșnică noapte

### Teofanie, uitată

Ce cauți în afară, caută-te în schelul tău, e înveșmântat doar cu aparențe, cu carnea ta moale, ce curge și doare...dar mai vezi în creier istoria spiritului? Râsul Nicicând nu a trecut, este acum: amânare și preschimbare a vechiului spațiu teofanic cu tine în tine, tu- nimic altceva decât Cristosul/ jertfirea trupului în chinuri și teamă: acest comod teatru al idioților - renunțarea la vizibilitate perdiția cu ingeri

Ah, lauda-t-am interdicția iconografică a evreilor și Dumnezeu-neantul care șade în adâncurile tale și  
tace  
odinioară cultele extatice de la Eleusis și Dionysos apoi Dumnezeu-Omul și mai adânc în individ sufletul tot mai multe camere noi ale absolutului care rămânea același și se arăta cu fulgerele și șocul Luminii Sale atunci când Eul se ridica și era gata să mă dizolve în el fără circuit obișnuit Omul-golan se sufocă în iluzia cotidiană.

### Teatrul minciunilor

Maică-mea a spus-o și aproape că mă gândesc la Clitemnestra: ea nu spune nimic ea își cruță soțul pe care îl trădează și joacă teatru ego-ul său este doar rana astei lumi nicio minciună s-o ierte/ să nu rănească pe nimeni armonie ființa mimată-n microfiiință și cocoșată luată în calcul crima ce poartă aparența/ și să trăiești cu ea ca și când ar fi unicul soț teatru pe scenă, acolo unde întreg nimicul devine vizibil Dumnezeu un sfânt sac de carne și unul rău în care am fost prinși pentru scurt timp în viață, am zărit lumina și iată-ne aici.

Nimic altceva decât un metru jumătate adâncime Dumnezeu este o groapă cine ne-a săpat-o, în care cădem fără cruțare, nimic altceva decât un sac de carne durată cea mai mare de vizibilitate o are scheletul nostru în cel mai bun caz ne supraviețuiește secole-ntregi

### Crezi cuvintele acestea

care, în afara noastră, sunt străine  
Acum trăiesc prin noi

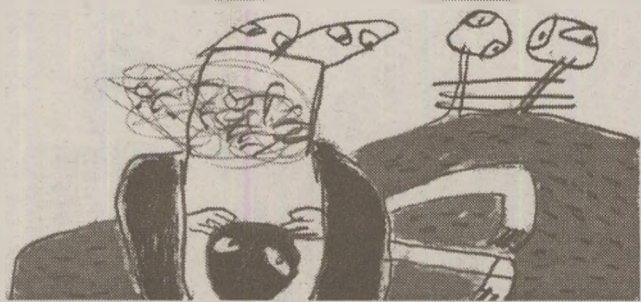
Nu-i un semn de întrebare al slăbiciunii interioare/ fiindcă inima, sedusă de ele, are impresia că aude voci și o ia razna?

Cei nesiguri se lovesc cu ele și îi lovesc pe alții pentru că fiecare deschișură dă spre înăuntru pentru că dragostea lor se duce de răpă

În românește de  
Cosmin Dragoste

27





stranietatea scriitorilor japonezi repetă, la interval de câteva decenii, succesul de care s-a bucurat și la noi realismul magic al sud-americanilor.

## meridiane

### Afinități aproape inexplicabile

O explicație a succesului extraordinar de care se bucură proza japoneză de ani buni se află, probabil, în prezența stranietății care creează o insolită continuitate. Într-un fel, fantasticul reprezintă doar o ipostază a stranietății, vizibilă la marii autori ca Soseki Natsume (din *Motatul are cuvântul*) sau în cărțile pline de mister ale lui Yasunari Kawabata (*Vuietul muntelui*, *Zbor de păsări albe*, *Frumoasele adormite*). Cât de aproape sau de departe suntem noi de mentalitatea niponă, de miturile ce hrănesc literatura din Țara Soarelui Răsare, cine știe cu adevărat? Certă se dovedește rezonanța extraordinară a publicului românesc față de scriitorii contemporani pe care editurile îi lansează.

Stranietatea scriitorilor japonezi repetă, la interval de câteva decenii, succesul de care s-a bucurat și la noi realismul magic al sud-americanilor. În plus, o anume afinitate ca un culoar invizibil leagă două spații culturale atât de departate, cel autohton și cel nipon, ambele păstrătoare ale unei culturi străvechi. Cum altfel s-ar explica fascinația unor artiști japonezi față de Maramureș, faptul că Japonia este singura țară în care opera științifică a lui Mircea Eliade s-a tradus integral și este pe cale să se încheie și traducerea prozei fantastice și, simetric, pasiunea pe care o au niponiștii noștri, din generații diferite, pentru festivaluri și sărbători din Țara Soarelui Răsare...

Trei apariții recente demonstrează vitalitatea genului în plină expansiune... japoneză, care își reconfigurează domeniul, distanțat de horror și de SF, dar tinzând spre acapararea altor „teritorii”, situate la granița cunoașterii, de la psihologie și psihiatrie la șamanism. Ele au ca loc al acțiunii Tokyo sau un mare oraș nenumit, mai ales în răstimpul nocturn, care face posibilă o conectare la Țărâmul de Dincolo, la lumea din oglinda formată de ecranul televizorului, la Partea Cealaltă a Lumii.

Cele trei romane, care aparțin unor autori complet diferiți ca vârstă și formare, apar în 2007 la trei edituri diferite: *Străini* de Taichi Yamada (Editura Humanitas, col. „Raftul Denisei”, traducere de Iuliana Oprina), *În noapte* de Haruki Murakami (Editura Polirom, col. „Biblioteca Polirom”, traducere de Iuliana Oprina), *Vertij* de Randy Taguchi (Editura Quality Books, traducere de Monica Șerban). Și iată legături ciudate între cărți: primele două au aceeași traducătoare, iar *Străini* și *Vertij* au fost traduse în engleză în același an, 2003, în același spațiu editorial (Verticales).

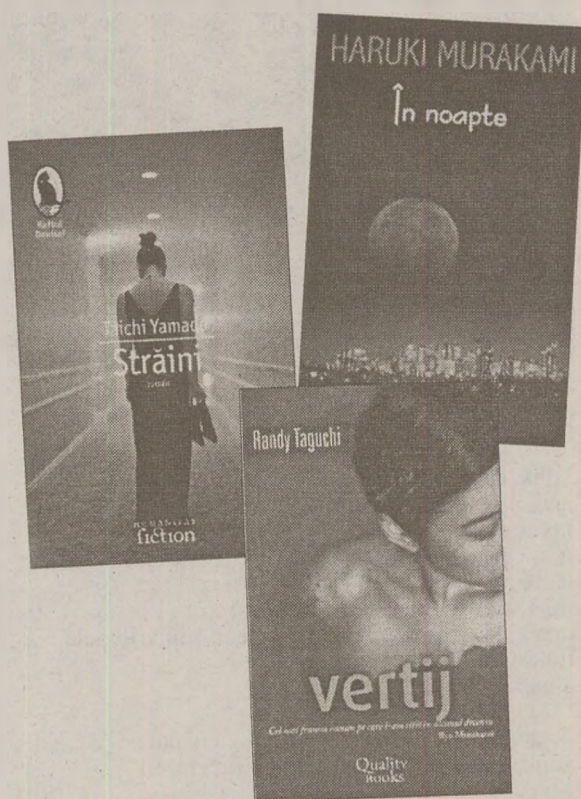
### Granița fluidă între Aici și Dincolo

Taichi Yamada este pentru prima oară tradus în românește cu un roman publicat acum două decenii, *Străini*, o capodoperă a fantasticului cu care iubitorii lui Mircea Eliade se vor delecta. Născut în 1934, în Tokyo, având studii universitare de limbă și literatură japoneză, Taichi Yamada a dobândit recunoaștere ca romancier și scenarist, distins cu numeroase premii. Romanele cele mai cunoscute îi apar la mijlocul deceniului 1980-1990: *N-am mai visat de mult că zbor* (1985, ecranizat în 1990), *În căutarea unei voci îndepărtate* (1986) și *Străini* (1987, ecranizat în 1988).

Romanul insolitează proza fantastică japoneză în același mod în care a făcut-o la noi cu mult mai devreme Eliade: întâlnirile cu „stranii străini” se petrec în plină zi, nu doar în timpul nopții, impactul lor asupra eroului atinge extremele: secătuirea vitalității, paloarea lui Hideo Harada, observate doar de cei din jur, convinși că este bolnav, pofta de muncă și energia resimțite de erou, ființa umană ca obiect al unei dispute între forțe aflate mai presus de înțelegerea sa, manipulată continuu și salvată într-un mod care face lucrurile și mai înspăimântătoare.

Și Taichi Yamada își creează propria geografie mitică: Tokyo al anilor '80, cu blocul ce dobândește noaptea o atmosferă stranie, alunecările prin memorii în alt cartier, cu mici restaurante și cinematografe, din preajma vechiului teatru. O plimbare în locurile copilăriei îi provoacă lui Hideo Harada reînălțarea cu părinții săi, care au murit într-un accident de mașină în urmă cu 36 de ani, când el avea 12 ani, însă ramași parca la aceeași vârstă și cu aceleași obiceiuri. Întrebările și dubiile se risipesc repede: cei doi îl tratează ca pe fiul lor, fiecare

## Stranietăți japoneze



întâlnire îi produce o asemenea fericire încât abia așteaptă să îi revadă.

În viața eroului pătrunde o femeie, singura locatară a aceluiași bloc misterios, legătura lor amoroasă se transformă într-o încercare de a-l salva de cele două spectre părintești ce îi absorb parca toată energia vitală. Femeia are o ciudățenie: refuză să își arate pieptul cu o cicatrice insuportabil de văzută, dar marea ei taină se dezvăluie abia în final, cititorului îi rămâne plăcerea să o ghicească treptat sau să o perceapă ca pe o surpriză.

Ca proză fantastică, *Străini* te determină să recunoști construcția impecabilă, într-atât se contopesc cele două explicații, cea rațională și cea irațională, încât ești tentat să o recitești pentru a descoperi suita de ambiguități: ce semnifică reperele spațiului și ale timpului din viața eroului și ce rol au în declanșarea faptelor inexplicabile, care-i fantasma care-l bânuie primejdios și cine, totuși, îl salvează, cum s-a fluidizat granița între cei vii și cei morți?

### Noaptea ca altă țară

Haruki Murakami nu mai are nevoie de nicio prezentare, și-a creat deja publicul său la noi, cum o dovedește seria de autor pe care i-a dedicat-o Editura Polirom, cuprinzând deja zece titluri. Între ele, cartea pe care o iubesc cel mai mult rămâne până acum *În căutarea oii fantastice* (2003, traducere de Andreea Sion), deși cred că marile romane sunt *Cronica păsării-arc* (2004) și *La capătul lumii și în țara aspră a minunilor* (2005), ambele traduse de Angela Hondru.

Iată că noua carte, *În noapte*, are o formulă narativă neașteptată: o relatare ce tinde la detașarea și obiectivitatea camerei de filmat, urmărind câteva personaje pe parcursul orelor nopții, înregistrând obiectele și ființele din spații închise, mișcările personajelor și dialogurile, cu o grijă evidentă de a le lăsa intactă interioritatea. Cumva, mi-a amintit de o modă literară, *le nouveau roman*, reluată aproape ca o demonstrație, un experiment sau, pur și

simplic, exercițiu epic. Și, totodată, m-a făcut să mă gândesc la Kobo Abe, la micile sale romane cvasiometice.

Fiecare capitol este marcat de cadranul ceasului înregistrând orele nopții la care au loc întâlniri care seamănă cu niște fire firave legând între ele existențe, condamnate parca la singurătate. O tânără de o frumusețe ce eclipsează totul în jur este cufundată într-un somn și proiectată dincolo de granița oglinzii formate de ecranul televizorului, în schimb sora ei, Mari, cunoaște oamenii și dramele nopții: tânărul trombonist de jazz, chinezoaica de aceeași vârstă cu ea, prinsă într-o altă captivitate, a prostituției, femeile care lucrează la un *love hotel*.

Există în cuprinsul romanului o parabolă, o poveste a copilăriei pe care tânărul pasionat de muzică i-o spune lui Mari, despre cei trei frați și alegerea locului unde vor să trăiască. Prin contrast cu ei, cele două surori, Eri și Mari, și tânărul cântăreț apar drept oameni ai nopții, rătăcind în căutarea propriului destin. Doar o camera video înregistrează momente în care traseele se intersectează, ca instanța narativă sau ființa supremă, singura care știe semnificația acestor întâlniri.

### Conectare la Cealaltă Parte a Lumii

*Vertij* de Randy Taguchi este o carte-cult în Japonia, o surpriza formidabilă pentru cititorul român, pasionat de „japonezării”. O autoare șocantă: a dobândit celebritatea ieșită din comun de „Regină a Internetului”, cu blogul frecventat zilnic de un număr uriaș de vizitatori, fiindcă atinge în preocupările ei punctele cele mai sensibile care frământă astăzi societatea niponă, ce resimte cu acuitate sciziunea între fondul profund tradițional, depozitat la nivelul inconștientului colectiv, și mentalitatea rezultată din procesul de modernizare accelerat.

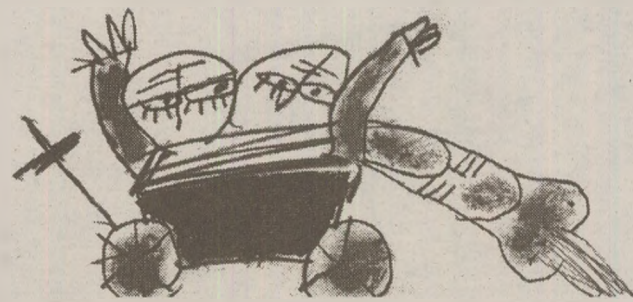
Epica seamănă cu a romanelor lui Haruki Murakami (un erou pornește în căutarea unei ființe dragi, soția sau un prieten din adolescență...), dar cumva mult mai intens, cu acte și reacții directe și violente ale personajelor. Aici, o tânără, Yuki, află de moartea fratelui ei, care a ales să se sinucidă, într-un mod ciudat. Întâmplările ce urmează îi dezvăluie fetei că a dobândit darul straniu de a simți mirosul morții între toate aromele și duhurile din jur, își vede fratele de câteva ori în apariții scurte. Căutarea o duce în trecut, la traumele copilăriei și la o aventură psihoterapeutică-erotică din studenție.

Deși Yuki se ocupă de jurnalism financiar, a studiat psihologia, fiind considerată drept cea mai bună studentă a profesorului ei. Revine în mediul pe care îl părăsise în tentativa de a afla adevărul despre fratele ei și surprizele se țin lanț, regăsindu-i pe rând pe fostul ei profesor îndrumător, cu o colegă și un coleg. Întâlnirile îi aduc revelații despre sine cea din anii studenției și despre cea de acum, despre complicata relație cu fratele ei, despre efectul copleșitor pe care îl are asupra bărbatilor din jur, despre sex ca mod de apropiere de ceilalți, însă mai ales despre natura ei psihică neobișnuită, de femeie șaman.

Un roman îndrăzneț, șocant de la un capăt la altul, a cărui forță stă în experiența unică relatată și în mesajul profund. O societate hipertehnologizată, dominată de eficiența face insuportabilă alienarea, obligă omul să caute alte cai de comunicare cu sine și cu semenii, să înțeleagă mutația produsă în ființa umană. *Hikikomori* ar putea fi nu atât inadaptații timpului prezent, ci înși înzestrați cu altă forță nebanuită, de conectare la Cealaltă Parte a Lumii. Yuki este o privilegiată în traseul parcurs de la descoperirea prizei din camera fratelui până la revelația generată de *yuta* din Okinawa, când află direct care este rugăciunea lumii.

Elisabeta LĂSCONI





## meridiane

### Bicultural

● Într-un interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur”, Rick Moody – unul din cei mai străluciți scriitori americani din ultimele decenii (e născut în 1962, universitar în semiologie și autor a numeroase romane, între care *Purple America*, *Furtună de gheață*, *În căutarea valului negru* și *Scriptul*) – afirmă: „Încerc să împac moștenirea europeană (filosofică dar și romanesca) și tradiția literară și teologică americană. Mă simt din ce în ce mai bicultural. Romanul european mi se pare mai bogat și mai complex decît toată această ficțiune americană realistă, simplistă și încărcată cu poncife. Îmi plac Thomas Mann, Proust, Céline, Bruno Schulz și mai toată literatura din Europa de Est a ultimilor 30 de ani [...] Uniunea europeană e o mare putere pe plan literar.” Cît despre mania jurnaliștilor cu cele trei cărți de luat pe o insulă pustie, Rick Moody alege *Eseurile* lui Montaigne, operele complete ale lui Samuel Beckett și *Divina Comedie* a lui Dante. Nici o carte americană...

### Cenzură

● Producătorii americani de cinema sînt supuși la presiuni din partea asociațiilor de luptă împotriva obezității, cerîndu-li-se să limiteze scenele prezentînd mese bogate sau personaje înfulecînd cu poftă mîncăruri nesănătoase. Pentru țigari, deja funcționează cenzura: MPAA (Motion Picture Association of America), organismul însărcinat să avizeze exploatarea filmelor, le clasează pe cele în care apar fumători în categoria „interzise celor sub 17 ani”.

### Miorița în cehă

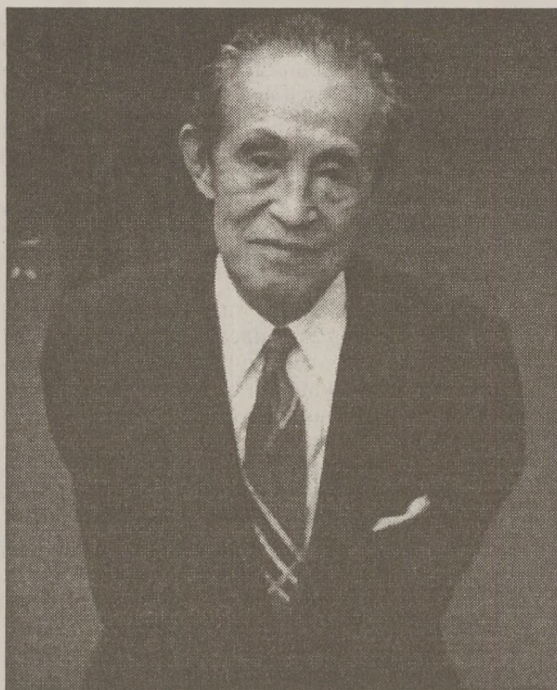
● A douăsprezecea publicație a Asociației Cehia-România este consacrată baladei *Miorița* și îi are ca editori pe Libuše Valentová și Jiri Nasinec. Volumul cuprinde versiunea lui V. Alecsandri a *Mioriței*, în românește și în traducerea cehă a lui Jiří Našinec, și o versiune din Vrancea a baladei, în românește și în traducerea lui Jan Vladislav. Un loc aparte îl ocupă studiul introductiv semnat de Libuše Valentová, eminenta românistă pragheză, colaboratoare a revistei noastre. Studiul înscrie balada în contextul istoric și cultural al descoperirii sale, în secolul XIX, urmărind apoi circulația și ecourile *Mioriței* în cultura românească de-a lungul timpului. Sunt evocate cercetările filologilor și folcloriștilor (Ovid Densusianu, Gheorghe Vrabie) și contribuția în materie a scriitorilor și eseistilor, de la M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Mircea Eliade pînă la contemporanul nostru Dumitru Jepeneag care, în romanul *Nunțile necesare*, proiectează mitul mioritic în oniric și burlesc. Coperta și ilustrațiile volumului aparut la Editura Prah sunt semnate de Teodor Buzu.



### Edith Wharton pe front

● Romanciera americană Edith Wharton, marea prietenă a lui Henry James, avea 52 de ani și nu scrisese încă *Virsa Inocenței* (1920), cînd a izbucnit Primul Război Mondial. Locuia în Franța, unde se stabilise definitiv și n-a ezitat să se angajeze cu fervoare de partea țării de adopție. Nemulțumindu-se să ajute răniții aduși la Paris, a plecat pe front, în linia întâi, ca sora de caritate. Din tranșee, ea transmitea pentru publicul american relatări ale martiriului populației din Nordul țării. În *Franța în război*, culegere de articole aparute în 1916 în reviste new-yorkeze, romanciera alternează descrierea luptelor observate pe viu cu scene din viața cotidiană a soldaților. Mai mult decît reportaj de corespondent de război, aceste articole aparțin literaturii prin stil, decupaj și nuanțe de detaliu. Pînă acum inedit în Franța, volumul a fost tradus în vara aceasta la Ed. Tournon și a fost primit cu emoție.

### Centenar Yasushi Inoue



● Romancierul și nuvelistul japonez Yasushi Inoue (1907-1991) este – crede André Clavel într-un articol aniversar din „Lire” – cel mai limpede și cel mai tainic autor al secolului XX, cărțile lui sondînd abisuri cu o grație incomparabilă: „Suflet reținut, privire ascuțită, precizie a gestului, autorul *Puștii de vînătoare* avea finețea unui caligraf; centură neagră a literelor japoneze, el scria dansînd pentru a trasa sub ochii noștri «calea supleții», dragă judokanilor”. A început să scrie tîrziu, la 42 de ani, dar s-a consacrat cu alîta

fervoare muncii de romancier încît fiica sa mărturisea că, atunci cînd îl vedea din spate, lucrînd la biroul lui, nu îndrăzneala să se apropie: avea impresia că e un vulcan gata să erupă. Debutul tardiv a fost compensat de o vastă producție de romane și nuvele și de o excepțională longevitate literară (în 1989 publica prima parte dintr-un roman fluviu consacrat lui Confucius și pe care n-a mai apucat să-l termine, deși a scris pînă în preajma morții) „Munca mea constă în a îngriji o grădină abandonată. Această grădină sînt eu însumi” – spunea el. Născut la Hokkaido în familia unui medic militar, Yasushi a fost încredințat bunicii, care l-a crescut pînă la moartea ei, apoi a fost trimis să învețe la o școală de pe lîngă un templu zen. Elev și apoi student mediocru la Kyoto, a fost în schimb pasionat de judo ca exercițiu spiritual. După ce a luptat în China, Inoue a devenit jurnalist și critic de artă, iar în 1949 a debutat cu două nuvele lungi – *Pușca de vînătoare* și *Luptă de tauri*, cea de a doua aducîndu-i Premiul Akutagawa și decizîndu-i astfel cariera de scriitor. Opera lui se împarte în trei ramuri distincte: povestiri autobiografice, romane istorice situate în China și Japonia, și nuvele concentrate pe teme obsedante – singurătate, răni interioare, moarte, ravagiile timpului. Inoue spunea adesea că nuvela e cea mai bună oglindă a sensibilității japoneze: prin scurtime, ea merge la esențial, în centrul țintei, ca și haiku-ul. Plăcîndu-i în special proza scurtă, el a devenit cel mai bun nuvelist japonez al secolului XX: un autor care spune multe în text puțin, observînd și selectînd din fluxul vertiginos al vieții secvențe înalt semnificative. „Am o slăbiciune – explică metaforic – pentru spațiul dimprejurul apei ce nu se oprește nicînd din curs”. Frumusețea scriiturii luminos-obscure, vocea redusă la o epură a valurilor de disperare și nebulie care circula în adîncurile sufletului omenesc, fac din Yasushi Inoue unul din cei mai traduși scriitori japonezi.

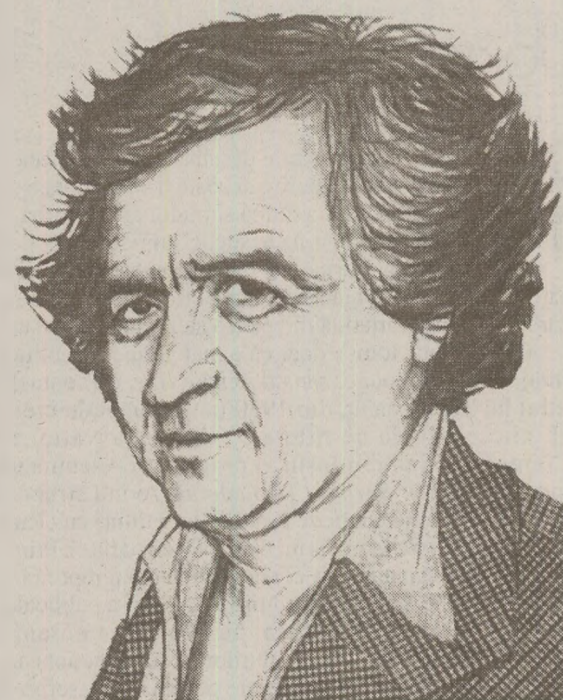
### Salaam London

● Ziaristul britanic Tarquin Hall și-a făcut meseria în SUA, Africa și Orientul Mijlociu, dar mai ales în India, unde a lucrat mult timp pentru Associated Press. După mai bine de un deceniu de peregrinări, s-a întors în 1999 la Londra, fiind sigur că, din ceea ce cîștigase, își va putea închiria un apartament în cartierele „bune” ale copilariei sale. Dar, cum chiriile explodaseră, nu și-a putut permite decît o mînsa mizeră în East End. Această experiență o povestește reporterul în volumul *Salaam London* în care descrie pe un ton dickensian veritabila „curte a miracolelor” în care

traiește alături de emigranți, traficanți de droguri, săracime cu mulți copii, vagabonzi. „Eram un imigrant în sinul unui peisaj ciudat și necunoscut, în ciuda faptului că mă aflam în orașul meu” – scrie Hall, care se va adapta în mediul nou, găsind și acolo motive să iubească oamenii și să nu-și piardă încrederea în umanitate. Observator plin de haz și portretist malițios, jurnalistul demonstrează că poți să te simți uneori un exilat în propria țară, dar, sub condeiul lui generos, acest exil pare un dar al cerului, făcut să-i deschidă ochii asupra unei realități ignorate.

### „American Vertigo” – film

● Bernard-Henri Lévy, „filosoful nostru național”, cum îl numesc ironic francezii din cauza mediatizării excesive, a făcut în 2004-2005 o călătorie de-a lungul Statelor Unite, la sugestia venerabilei reviste „Atlantic Monthly”. Ideea era de a refăce după 173 de ani itinerarul compatriotului său Alexis de Tocqueville și de a scrie o replică la celebrele volume *Despre democrație în America*, aparute în 1835 și 1840. Cum în 2005 se împlineau 200 de ani de la nașterea predecesorului, B.-H.L. a acceptat provocarea și a preluat modul tocquevilian de a amesteca lucrurile văzute cu cele gîndite, într-o carte – *American Vertigo*, apărută anul trecut la Grasset și tradusă acum de Ion Doru Branea și la noi, la Editura Nemira. În Franța, *American Vertigo* a fost un best-seller. Dar Bernard-Henri Lévy nu s-a mulțumit cu odiseea scrisă. Pe tot parcursul a fost însoțit de un cineast, Michko Netchka și, în paralel cu volumul, a fost făcut și un documentar *American Vertigo*. Lansat la sfîrșitul lui iunie, filmul e un eșec: plin de clișee, survolînd problemele Americii, cu o muzică penibilă și un comentariu din off redundant. În ciuda citorva secvențe interesante (întîlnirea cu Jim Harrison și James Elroy, vizita la Guantanamo), filmul *American Vertigo* atinge adesea comicul involuntar, e trenant și prea explicit – scrie revista „Lire”. În imagine, Bernard-Henri Lévy văzut de desenatoarea Thea Brine.







## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Câteva rânduri despre textele din ultima trimitere, din martie a.c. Stilul, ca să-i spunem așa, este și va rămâne același, nostalgic și fără pretenții, un sunet de-argint de pe vremuri, acumulat în fiecare poem, când nu alunecă în relatare oarecare, când amintirea nu face valuri prea mari să ajungă la vreun țarm nisipos, când autorul pune în lista plăcerilor, lecturilor de altădată, lângă muzica clasică pe Till Buhoglină, pe Dickens, pe „Micky and Mouse”. Un poem în amintirea Veronicăi P., din care cititorul își alege pentru sine distihul „Pe țarm crește iarba roșie/ precum creasta cocoșului”, urmat de un vers sugestiv „un rug care mistuie marea”, din vremuri adânci când capete cădeau sub săbii și iarba devenea, în istorie, „roșie, roșie”. Povestea stejarului lovit de trăsnet este vag dramatică, „stejarul pe numele Geo-Gigel”, scos din peisaj, și din literatură?, mister!, „Pana-i uscată, scrisul fu sters/ dramatic e mersu-n pustiu, dar e mers...” „Jerbele memoriei”, dacă țineți la imagini inconsistente, sigur că sunt zadarnice, ca și așteptarea „până la moartea cea mare”. În *Judecătorul* de reținut un distih excelent, care însă nu justifică, nici nu salvează tot restul: „se-adună morții, vara/ în barul Xanadu”. Și, parcă scris în derădere, *Ah, Cismigiu iubit!* E o idee interesantă să crezi, poet sensibil fiind, în sufletul pietrelor. Dar poet fiind, cum poți să-ți lansezi textul astfel: „Crezi în ceva? Ai credință?/ Mă-ntreabă un coleg la sedință./ Cred în pietre, în sufletul lor./ Zice colegul: Ai, totuși, umor”? Colegul, probabil că se înșală, sau nu se pricepe la versuri, sau nici măcar nu v-a citit. (Costin D. N., București) ✉ Vă prezentați, de data asta, domnule Iksön, în ipostaza fratelui? sau nepotelui?, întinerit cu vreo 50 de ani, al celui care, având ca tot omul un fix nebun,

promite dar nu se ține bărbătește de cuvânt, să mă lase în plata domnului, care o să-mi cântărească, El, greșelile și păcatele și o să-mi plătească pe măsură pentru tot răul pe care, probabil că unchiului i l-am pricinuit. Pe unchiul am ajuns să-l recunosc după hibeale mașinii dumnealui de scris, la care constat că și dvs., conform prostului obicei deprins în familie, extins și prin vecini milostivi, vă exersați fără delicii. Așadar, domnule Iksön, ne caută canicula ucigașă din vara aceasta, fântânile seacă cu miile în teritoriu, vijeliile ne smulg acoperișele și falnicii plopi, grindina ne zdrențuie grădina de legume și holdele, setea dvs. de revanșă însă nu vă dă pace, nu vă lasă, vă muncește ca pe un mucenic. Ar fi de răsu-plânsu tentativa de a mă sensibiliza la versificările șugubețe dacă n-ar fi totul de o tristețe agresivă și de o nepolitețe îmbelsugată și arțăgoasă ce vă elimină din rândul domnilor cu potol. Transcriu întocmai *Scrisoarea-uvertură*, al cărui cultivat autor, dar cu punctuația subredă pe alocuri, sunteți, domnule Iksön. Și să psihanalizăm până nu trece vara asta neagră pentru toți, cu justificările: „Am doamnă douăzeci și trei de ani/ și dacă prin poezie/ nu vreau nici faimă, precum nici gologani/ ci doar gândirea clară vreau să-mi fie.” Eu nu-s băcan să fac cu un poem negot/ cum firea mea nici ea nu-i prăvălie/ ci poate sunt, atât, cinstitul hot/ ce prad doar puf de păpădie. / Și dacă mi-am totit cumva creionul/ în strofe inodore și scalene/ acuz că în copilarie oreionul/ îmi jumuli măiastra pasăre de pene. / E-adevărat că v-am trimis colete/ cu aur prea puțin în tone de nisip/ dar tot insist ars de o cruntă sete/ să îmi răsară harul în vreun chip. / M-alină însă-o vagă mângâiere/ când văd poezi cu nume tipărite/ dând miere secretată de vreo fiere/ și cugetări jilave, buhăite. / Ba chiar mai spun deși nu-i șic/ chiar dumneavoastră-ncurajați/ talente ce încap într-un ibric/ și de amarul vieții cocoșați. / Se pare doamnă, dacă nu mă-nșel,/ că n-am găsit în fața voastră har/ dar cum prin firea mea sunt ca un miel/ voi bea spăsit oțetul din pahar. / Aș vrea cu feciorelnică sfială/ a vă ruga să îmi moșiți talentul/ căci sunteți fără nici o îndoială/ ce este pentru fier magnetul. / Sunt genial sau poate sunt un prost/ mă amăgesc cu-așa dezinvoltură/ crezând că-n artă aș avea vreun rost/ că poezia-i număr de dresură. / Că ce-mi lipsește-i doar hârtia/ iar poezia-i numai fudulie. P.S. Ca Caesar zic: *alea iacta est!* am să v-ascult fără protest/ mărturisesc tot în context/ că nu iau foc, sunt din azbest”. Ce ar mai fi de adăugat pe marginea

declarațiilor patetice ale unui scatiu agonizând în colivie? Comparația vă aparține și e de găsit în *Dedicatie (unei colege)*. Probabil că pe căldura asta memoria ne joacă feste, dar nepotul sau frățior, orice ați fi, domnule Iksön, în textul *Olario* mi se pare că e de recunoscut un mai vechi poem al unchiului cu mașina de scris, și cu pricina. De-aici și bănuiala mea că e ceva tare putred în Danemarca dvs. Suferiți de un defect moștenit, din care n-aveți cum să vă veniți în fire. Scrieți poeme mult prea lungi, cu aspect și gust de cronică rimată, de cele mai multe ori: „Într-o zi de caldă vară/ mi-am luat trupul cu chirie/ bănuiam eu că pe-afară/ va veni o vijelie. / Și-am pătruns în el tiptil/ oarecum c-un mic efort/ însă m-a văzut gentil/ că modest, nu cer confort. / Apoi, începui treptat/ să îi fac un inventar el, în sângele-i drapat/ nici nu bănuia măcar”... sau „Cum dreptul meu nu-i drept/ decât atunci când mi-a fost călcat/ așa iubirea mi-o păstrez în piept/ să senzecească rodnic prin păcat. / Și parcă vreau să chem în judecată/ în fața unui tribunal divin/ acei doi ochi ce fără judecată/ îmi pun otravă în cel mai dulce vin. / Aș vrea sentința aspră însă împotriva-mi/ ca să plătesc cu cea mai grea osândă/ să fiu sortit prin ultimele vămi/ neprihănit s-ajung la locul de osândă. / Și încă pe deasupra, eu, judecătorul/ să-mi dau ispașă-n veci ca ocnă, dorul”. Am citat din *Poezia numărul unu* și *Poezia numărul cinci*. Ce tânăr trist sunteți, domnule Iksön, la frageda dvs. vârstă de doar 23 de ani! Mergeți cu textele dvs. printre cei de-o vârstă, să vă spună ei adevărul, despre vin, și despre venin, despre excursiile infinit sentimentale și despre fixurile bătrânilor ambiționând să dea bine și judecând pe zi ce trece mai alătura cu drumul și, de ce să nu recunoaștem, penibili veninoși, compromițându-se cu seninătate până-n pânzele albe, adresându-se în stânga și-n dreapta *feciorelnici*, comparându-se ba cu mieii blânzi, ba cu canarii ferecați în colivii, ba cu bizare alte făpturi de... azbest, ba cu vreo pasăre jumulită de pene, în copilarie, de zeul O-re-i-on, ba cu vreun hoț de puf de păpădie, ba cu vreun chinuit de o sete imensă. Caldură mare, domnule Iksön. Și dacă nu ne prăpădim până la toamnă, vom continua să scriem, și la anul, dvs. veți avea 24, iar noi 67, și vom mai avea parte de surprize, unul trimițând și celălalt primind colete cu aur puțin în tone de nisip, cum spuneți, la un moment dat, în *Scrisoarea-uvertură*... (Iksön I. G., București) ■

### Prin anticariate

## Andrisant ubicuu



Nu sînt puțini cei care-ar citi mai bucurăși corespondența altora decît scrisorile deschise. În fond, ceea ce li se adresează tuturor nu poate fi interesant pentru unul singur, iar trezirea simțului civic, vorba lui Maiorescu, nu e-n chestie. E un risc, al subțierii publicului, pe care și l-au asumat și scriitorii de satire, cum și-l asumă semnarii circularelor literare, cărora le fac suportabilă directetea ștergînd destinatarul.

Că el există, totuși, doar că e mai greu de identificat fiind, cum s-ar spune, *sans domicile fixe*, dă de înțeles titlul lui Topârceanu, din 1930 (an adăugat, în creion chimic, pe foaia de titlu a ediției de la Naționala Ciornei, de unul din foștii ei proprietari – semnătură indescifrabilă): *Scrisori fără adresă*. Avînd structura eterogenă, aranjată repede în jurul unor titluri cu clenci, a publicisticii, *Scrisorile*... nu pierd nici din țaria ei. Primul grupaj are un *heading* (sic!) de gazetă contemporană – venind, firește, din partea subțire a presei și a publicului: *Valul de vulgaritate*. Însă, nu despre ce ne-am fi așteptat, dovadă că mutația titlurilor de ziar funcționează, totuși, e vorba. Articolul e despre poezia naivă, scrisă de

țărani și reproducă, în scopuri politice, în organul de presă al unui partid (care oare?... ) care pusese gînd rău „ciocoilor”. Imaginile răzburării și ale urii de clasă care, încă, în anii '30, apare doar ca vulgară, nepotrivită, și afit, apar ca forțări propagandistice ale canonului care a dat, vorba vine, *Miorița*. Nici șansonetele degradate de o pronunție cum o fi nu scapă asocierii cu vulgaritatea, în sensul cuprinzător de tot ce e nelalocul lui. Un sămănătorism discret bate din opinci în rîndurile despre civilizație, imitată, firește, în ce are ea mai superficial: „flacăul gospodarului, abia întors din armată, nu ține atît să petreacă pentru sine cît mai cu seamă să știe toată lumea, pînă în celalt capăt al satului, că el petrece... E în această vanitate o nuanță de cabotinaj rustic, cu totul inedit, ceva care se apropie de psihologia *mardeiașului* suburban fără guler, cu ghetete de lac și cu crizantemă la butonieră. Și toate la un loc sînt simptomele primilor pași ai satului românesc spre civilizație – adică de o cam dată spre mahala...”

De un gros umor involuntar – așa se-nțîmplă că umorul de-al doilea, al cronicarului care vede și notează, e unul pesimist (*Proză umoristică și pesimistă* e subtitlul *Scrisorilor*...) e și *Literatura de Craciun*, atacată mai departe. Și pe ea o știm, rătăcind pe străzile orașului, cu singurul ideal de-a storce lacrimi și bani. O poezie simplistă, fără miracol, îngînată ca un refren al pomenirii și al pomenii. Pentru țigania ei rituală sînt luați la refec lautarii, vinovați, altminteri, și pentru stricarea, prin „adaptare” pentru urechile simandicoase ale domnilor de la oraș, a frumoaselor strofe populare. Iar vocația lor de imitatori sîrguincioși e pusă pe seama teoriilor domnului... Eugeniu Lovinescu. De la el ni se trage.

O temă tot sensibilă – fiindcă umorul domnului Topârceanu e cum nu se poate mai grav – este împăcarea poetului cu idealul. Poetul, orice-ar face el, e muritor. Mai rău decît asta, are o vîrstă. Și, carevasăzică, o generație. Spiritul ei îl ia prin surprindere și-i virusează opera, pe care el și-o vrea estetică pură. În piciorul versului e

traiul de zi cu zi al unei epoci oarecare. Bunăoară, scrie Eminescu: „ea frumoasă și el tînăr”. Culege Topârceanu, din folclorul urban al unei vremi contemporane tot afit nouă, cît lui: „Și din prima noapte s-au simpatizat/ Ea era frumoasă, el era bogat”. Cade din drepturile de rimă varianta *titrat*, fiindcă „un titlu academic nu mai însemnează azi mare lucru”. Tinerețea, comentează malițios același, „e mai de grabă un indiciu de permanentă jenă financiară (și femeile au cam început, încă de pe vremea lui Eminescu, să miroase acest trist adevăr)”

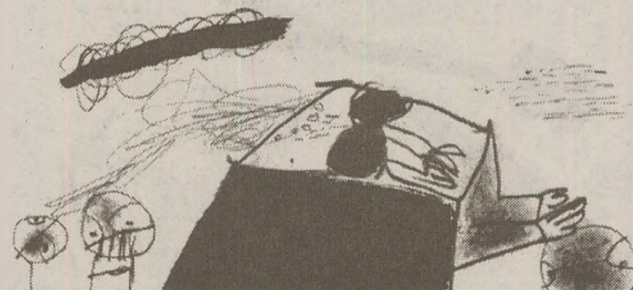
„Copilul civilizației extreme” nu lipsește nici el din foileton, cu tot conflictul lui, firește, inegal și terminat, cel mai adesea, în paguba lor, cu pietonii. Și alte conflicte urmează, de pildă acela, neostoit, cu toate suferințele de ambe părți, între poeți și critici. Mihalache Dragomirescu, predînd la Universitate „istoria unei literaturi care nu există”, Paul Zarifopol, atacînd mortal, și numai la rege, Lovinescu, în fine, greșindu-și iremediabil (Topârceanu *dixit*) listele.

Lume românească, pusă pe contre, condusă cu strigăte-ultimatum, ca acela, regulă la mahala, „strîngeți *rizervă*, că se oprește!”. Apa, bineînțeles. Acoperișul se ridică de pe cartier, lăsîndu-te să vezi viața lor, cu copii, cu necazuri mărunte și solidarități cîrcotașe, pe urmă de pe case, de pe redacții, pînă cade lumina și toate se opresc, cînd se trage concluzia unanimă: „S-o dăm dracului de civilizație!”. *Dați-mi cinematograf?* Nevoie...

*Țara de dincolo de negură*, reportajul scris „la concurență” cu Sadoveanu, după o plimbare comună, e plat, nespectaculos. Moralistul Topârceanu n-are îngăduință de poet. De-asta se poartă, cu lumea, cum se poartă, întepînd-o cît poate, suspectînd-o pentru orice. Chiar și pentru vina de-a schimba adrese și de-a face vinovații de mersul ei prost, într-o țară în care poșta circulă greu, cu neputință de găsit.

Simona VASILACHE





actualitatea



## Moartea pîndește la drumul mare

**A**vem tot mai multe șanse, ca pietoni sau ca automobiliști, să murim nevinovați ori să fim schilodiți în traficul auto din România. În același timp, firmele care se ocupă de afișaj cîștigă bani buni cu panourile lor de pe marginea drumurilor, în care șoferii primesc sfaturi lungi, înainte de intersecții sau de curbele periculoase. Șoferii experimentați le ignoră. Totuși ce e în mintea celor care plantează această literatură de povețe auto lînga șosele? Vor să fie citite de începători, care oricum nu-și prea stăpînesc volanul? Toate prostiile astea care dublează sau uneori triplează semnele de circulație ar trebui scoase de urgență de pe unde au ajuns, fiindcă sînt, de fapt, niște pericole publice.

Mi s-a întîmplat de multe ori să rîd sau să mă enervez de clacsonatul șoferilor din provincie ajunși în București. Poate că unii dintre ei sînt complexați și vor să le arate bucureștenilor că sînt mai ceva decît ei. Însă am descoperit, la Brașov, cu un prieten care conduce politicos, cum poți ajunge la capătul răbdărilor, încercînd să ajungi undeva, într-o stațiune turistică apropiată de oraș, fără să fii ajutat de indicatoare. La un moment dat, începi să vezi în mașinile din față obstacole din calea unui drum pe care nu-l cunoști și simți nevoia să le dai la o parte. Or dacă Brașovul, care de bine de rău, te ajută să te descurci, îți poate stîrni asemenea reacții, ce să mai spui în București unde se mai rătăcesc și localnicii, nu pe străduțe, ci încercînd să ajungă pe bulevarde pe care le cunosc? Nefericiții din provincie care nu cunosc Capitala sau care ajung să se simtă captivi într-o circulație cu a cărei lentoare nu sînt deprinși, ajung probabil să-și piardă calmul și au aerul că vor să-i învețe pe localnici ce să facă.

N-ar fi de ignorat nici schizofrenia pe care a stîmțit-o în ultima vreme Noul Cod Rutier, care ar fi trebuit să facă circulația mai sigură, dar s-a transformat într-o sperietoare contestată de aproape toată lumea și care mai degrabă încurcă lucrurile. Poliștii de la Circulație nu prea mai știe nici el pe ce lume trăiește, iar șoferii cu atît mai puțin. Astfel încît, și fără canicula, în România se circula riscant. Dacă luăm în calcul și specia aparte a șoferilor de autocare, care, după părerea mea, ar trebui testați psihic cu aceeași rigoare ca piloții de avion, dar care zburdă pe șosele, unii, cu o inconștientă criminală, putem înțelege o parte dintre cauzele accidentelor din ultima vreme, dincolo de cele consemnate de statistici. ■

**P.S.** De vreo lună, de cînd mașina familiei e la reparat, observ din tramvaie traficul din București. Un coșmar. Strazile închise pentru reparații, după o programare lipsită de logică, dar mai ales de respect față de fratele nostru, șoferul, au dus la apariția circulației în cortegiu. O viermuială dezordonată de care a început să mi se facă frică. Fiindcă, în afara de mitocanul care încurcă intersecțiile și de băieții deștepți care le taie calea celorlalți pe principiul, dacă nu eu, atunci cine?, oameni care altfel respectă legea încep să aibă reacții necontrolate, provocate de iritarea că se simt disprețuiți de edili, ca și cum ar fi devenit cetățeni de categoria a doua din cauză că își permit să aibă automobile.

## Calendar

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)  
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*  
26.07.1930 - s-a născut *Elisabeta Preda*  
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*  
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)  
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)  
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)  
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)  
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coșerliu* (m. 1995)  
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)  
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*  
27.07.1930 - s-a născut *Valentin Mândăcanu*  
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*  
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*  
27.07.1944 - s-a născut *Costache Adrian*  
27.07.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n. 1899)  
27.07.1983 - a murit *Teodor Balș* (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)

28.07.1932 - s-a născut *Ioan Șerb*  
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*  
28.07.1947 - s-a născut *Corneliu Vasile*  
28.07.1966 - s-a născut *Silviu Lupașcu*  
28.07.1970 - a murit *Aurel P. Bănuț* (n. 1881)  
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)  
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

28.07.2004 - a murit *Valeriu Filimon* (n. 1931)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)  
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)  
29.07.1897 - a murit *Ștefan G. Virgolici* (n. 1843)  
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)  
29.07.1933 - s-a născut *Paulina Corbu*  
29.07.1951 - s-a născut *Vasile Nedollescu*  
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)  
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)  
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)  
29.07.1993 - a murit *Paula Diaconescu* (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)  
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)  
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)

30.07.1918 - s-a născut *Ursula Șchiopu*  
30.07.1934 - s-a născut *Ecaterina Ivasiuc* (m. 2002)  
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*  
31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)  
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)  
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)  
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)  
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*  
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meițoiu*  
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*  
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*  
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)  
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*  
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vijeu*  
1.08.1949 - s-a născut *Baki Ymeri*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)  
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 2001)  
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriță*  
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Șuteu*  
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbic*  
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)  
2.08.1948 - s-a născut *Alexandru Văduva* (m. 2006)  
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*  
2.08.2005 - a murit *Lia Crișan* (n. 1923)

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*  
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)  
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*  
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)  
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 1971)  
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)  
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)  
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*  
4.08.1941 - s-a născut *Constantin Lupeanu*  
4.08.1954 - s-a născut *Paul Daian*  
4.08.1947 - s-a născut *Anca-Gabriela Sârbu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)  
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)  
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*  
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*  
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Győz*  
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)  
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)  
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)  
6.08.1935 - a murit *George Vălsan* (n. 1885)  
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*  
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)  
6.08.1981 - s-a născut *Linda Maria Baros*  
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Barițiu* (m. 1899)  
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*  
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)  
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*  
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)  
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*  
7.08.1948 - s-a născut *Helliana Ianculescu*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)  
8.08.1902 - s-a născut *Sașa Pană* (m. 1981)  
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)  
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)  
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*  
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)  
8.08.1936 - s-a născut *Maria Petra*  
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)  
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)  
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*  
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)  
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman* (m. 2005)  
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)  
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

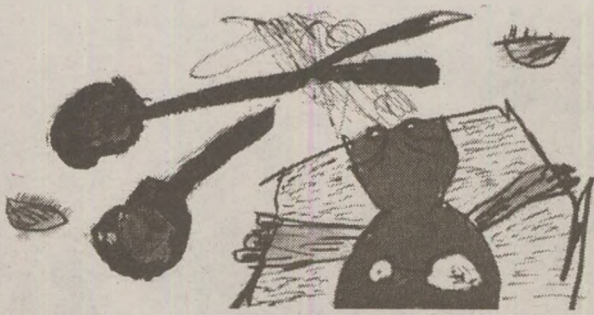
10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)  
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoțescu* (m. 1993)  
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoicescu*  
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*  
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu* (m. 1998)  
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*  
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*  
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)  
10.08.1969 - s-a născut *Ioana Drăgan*  
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panaït Istrati* (m. 1935)  
11.08.1900 - s-a născut *Ștefan Lupașcu* (m. 1988)  
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)  
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)  
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)  
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*  
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)  
12.08.1930 - s-a născut *Veronica Bărlădeanu*  
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)  
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)  
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea* (m. 1990)  
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)  
13.08.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*  
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)  
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)  
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)  
13.08.1957 - s-a născut *Adina Keneres*





## actualitatea

### ochiul magic



### Un sfat

Sunt rari publiciștii români de azi care să nu aducă vorba, una-două, despre Caragiale și lumea lui, în care văd asemănări frapante cu a noastră. Este aproape un tic. Atât că mult invocatul clasic nu prea este și recitat de toți care îl invocă. Iar pe amintirile vechi de lectură nu te poți bizui totdeauna. Se învalmășesc până la confundare, trădează. O recitare a operei nu strică înaintea de a face trimiteri la Caragiale. Este un sfat pe care Cronicarul își îngăduie să i-l dea d-nei Zoe Petre care, în articolul *Caragiale ca destin* din *ZIUA* (nr. din 20 iulie), încurcă

situații și personaje din două faimoase schițe caragialești. Căci nu este din *Caldura mare* „pisalogul” care „tot cere apă” și rostește în final cuvintele „la pensii car’ va să zică” (la Caragiale : „care va să zică”) ci din *Petițiune*. O lectură împospătată a *Momentelor* i-ar fi prins bine ilustrei profesoare.

### Versuri salvate

În anticariatele din București poate fi întâlnit adeseori, în afara de colega noastră, Simona Vasilache, un cunoscător și iubitor de poezie bună, Emil Buruiană, care explorează cu atenție și răbdare rafturile tixite de cărți în căutarea unor autori uitați, dinainte de război sau chiar mai vechi. Emil Buruiană are nevoie de noi și noi provizii de poezie pentru extraordinara emisiune *Moment poetic* de la Radio, unde lucrează de o viață întreagă. *Cronicarul* își aduce aminte ce mult a însemnat pentru el această emisiune în anii adolescenței, când, într-un oraș de provincie, la un aparat de radio cu tranzistori manevrat cu evlavie, ca un obiect de sacru, asculta vocea parcă venind din neant a unui actor recitând versuri. Fiecare cuvânt reverbera în sensibilitatea lui, provocându-i o emoție fără margini. În fiecare zi avea acces la creația altui poet, ca și cum poemele ar fi izvorât la nesfârșit dintr-un com al abundenței lirice.

Acum își dă seama că această luxurianță poetică era nu un dar al hazardului, ci rezultatul muncii anonime și generoase a unor oameni ca Emil Buruiană. Datorită lui Emil Buruiană, versuri asupra cărora nu se mai apleacă de multă vreme nimeni (din apatie, din lipsă de timp, din preferință pentru un mod vulgar de petrecere a timpului liber) sunt restituite oamenilor de azi. Dintre sutele de poeme salvate, în acest fel, de la uitare, *Cronicarul* are pe un CD câteva scrise de Coca Farago, Maria Cunțan, George Gregorean, George Tutoveanu și Ștefan Milcu și citite de Irina Movilă. Câtă emoție pe un banal CD!

Emil Buruiană este unul dintre cei chemați să o trezească pe frumoasa din pădurea adormită, poezia. Dezlegată de vrajă, ea va reuși poate să distragă atenția contemporanilor noștri de la zgomotele stridente, primitiv-ademenitoare, care constituie fondul sonor al existenței noastre de azi.

### Câteva cuvinte

Cu o nouă și tânără formulă de conducere – axată pe *trio*-ul ierarhic Răzvan Țupa, Cosmin Perța, Teodor Duna – revista *Cuvântul* a ajuns, iată, la numărul 7. Ar trebui, poate, să vorbim mai întins despre această nouă serie, cu reușitele ei certe (dintre care continuarea seriei de Conferințe, a Galei Premiilor sau mutarea treptată către un format de 48 de pagini) și cu tatonările încă neduse – în întregime – la capăt. Cum însă în materie de publicistică prezentul bate tot, *Cronicarul* se va limita la răsfoirea numărului în curs. Așteptându-l, firește, pe

cel care se apropie, la începutul lunii august.

Două lucruri ne sar în ochi, mult înaintea oricăror altora. Și nu numai nouă, și nu numai în *Cuvântul*. Firește, ca întotdeauna, ele sunt ancheta și interviul. Cea dintâi, estivală și cu respondenți de prima mână (T.O. Bobe, Emil Brumaru, Ruxandra Cesereanu, Nichita Danilov, Adela Greceanu, Florina Ilis, Nora Iuga, Dan Lungu, Simona Popescu, Octavian Soviany, Radu Țuculescu). De reținut o frază senzuală și tentantă a Norei Iuga: „Specificație: o călătorie adevărată nu se face decât cu diligență. În lipsa acesteia, cu trenul. O călătorie e un ritual de posesie – se dezbracă un trup care devine treptat-treptat al tău. Marginea mării e partea privită și mângaiată, miezul muntelui e iadul din spatele fiecărui altar.”

Tocmai un asemenea drum mental București-Iași pune în practică interviul pe care Ovidiu Nimigean i-l oferă lui Doris Mironescu. Temut ca polemist și extrem de rafinat ca poet, mentorul fenomenului *cluboptist* vine parcă să mai relaxeze încrâncenarea și stereotipiile limbajelor publicistice din Capitală. Fie și numai ca terapie stilistică, dialogul merită parcurs. Cap-coadă. Și va pot dovedi asta: „Cum prea puțini îmi știu boiul, aș uzurpa o imagine de spadassin ager. Cine mă știe mă știe însă așa cum sunt și nu vreau să m-ascund: un pingpong-ist cu burtă”. Sau, eschivând o întrebare destul de tăioasă, despre competitorii săi direcți (Homer, Ioan Es. Pop sau Marius Ianuș?): „Cu multa sfială și cu umilința negogoliană o să copiez un rând din Cuviosul Ioan de la Valaam: *Un lucru nădăduiesc din toată inima: să fiu o stea minusculă în ceruri, în vreme ce voi veți fi niște stele mari, foarte strălucitoare.*”

De ce atunci un *Cuvânt* să fie discutat în prea multe cuvinte, mari și strălucitoare?

Cronicar



*Caldura mare... la televiziune*

● *Unii vad dublu:*

„...Parthenonul de pe faimoasele Acropole”. (TVR1)

● *Alții vad... mai simplu:*

„Cad oamenii pe stradă, din cauza căldurii. Una dintre femei și-a rupt unul dintre picioare...”. (Realitatea Tv.)

● *Iar pe unii-i doare-n nor de alții:*

„...norul chimic este îngrijorător de aproape de România. Vestea bună este că norul chimic se îndreaptă spre Ungaria și Polonia”. (Pe mai multe posturi) (I.P.)

### Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului 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 de abonament **România literară**”.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 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

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

## România literară

Prețul unui abonament:

- 3 luni - 28,40 lei

- 6 luni - 56,00 lei

- 12 luni - 111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir

Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58

Fax: (0004021) 318.22.04

E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr

Tel: 021-407.76.67

Mobil: 0722-266.339

E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca

Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67

E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Nume ..... Prenume .....  
Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....  
(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)  
Str..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....  
Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon..... e-mail.....  
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni  
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....  
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poștal /OP nr.....  
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.  
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.

Semnătura.....