

România literară

50



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

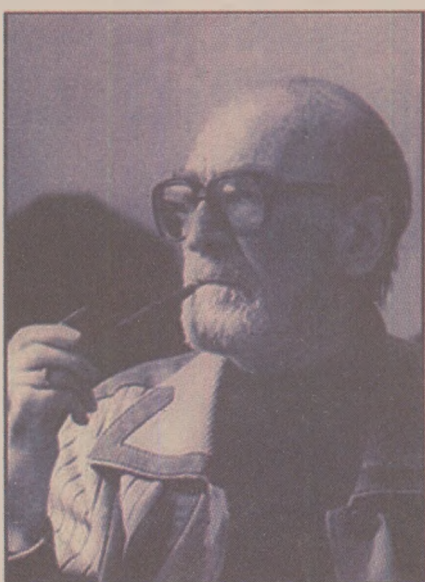
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 12 decembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

CALĂRE
LECTURĂ

MIRCEA ELIADE

în Arhiva
Securității

p. 16-17 un
comentariu
de Mircea
Handoca



RADU BELIGAN



90

p.22

un portret
de Marina
CONSTANTINESCU

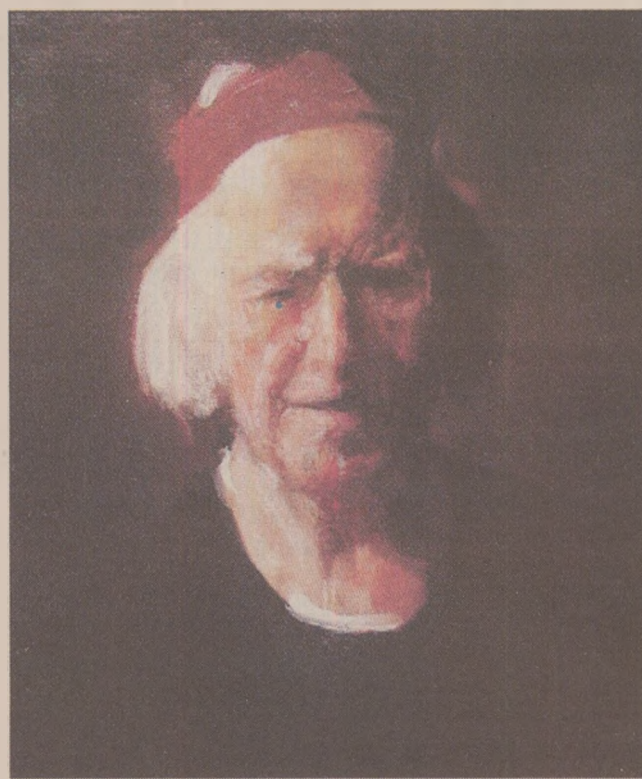
comentarii la cărți de

**Monica
Lovinescu,
Vintilă Horia,
Gabriel
Liiceanu**



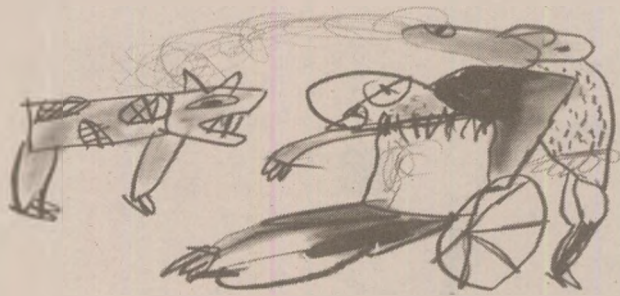
p. 6, 10,14

CORNELIU BABA, azi



p. 25

un eseu de Pavel ȘUȘARĂ



s u m a r



Și vedetele scriu! de Constantin Stan – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vă plictisiți ușor?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Răul uitării, răul uitării

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Etica intransigenței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Încurcate sunt căile verdictului

Poeme de Liliana Ursu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Scrisorile fondatoare

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Ultimul mesaj al lui Vintilă Horia

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Golden Gate

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O poezie mizerabilistă

Portret de tânăr la bătrânețe de Barbu Bioculescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Rățiunile inimii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Mircea Eliade în arhiva Securității – pp. 16-17
de Mircea Handoca

Controlul conștiințelor (V) – pp. 18-19

Epistolă către Obobescu (X) de Ștefan Cazimir – p. 20

Lecturi publice în Danemarca de Mihail Gălățanu – p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Radu Beligan – 90

Sub semnul dialogului de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Bucureștiul după șoferi

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Corneliu Baba, 102

Erri de Luca - Izet Sarajlić – Scrisori fraterne
Prezentare și traducere de Mugur Popovici – pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Umbra revoluției. La Teheran de Codrin Liviu Cuțitaru

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Grigore Gherman

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache – p. 30
Chinuri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În circuit

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 13, 15, 16, 17, 20, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 14, 22),

ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 12, 18, 19, 23, 29, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Câte ceva despre oameni și lupi*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

ripa asiatică a scrisului a făcut ravagii, în ultima vreme, mai ales în rândul vedetelor.

SCRITORUL nu are un statut respectat și respectabil azi, în România, (deși, iată, în nomenclatorul de profesii suntem înscrisi cu două meserii: „scriitor” și „poet”), iar părerea despre scriitori nu e deloc favorabilă. Cu toate acestea, în grădina scriitoricească mulți dau năvală: de la sobri politicieni care devin grațioși, suavi poeți, până la foști instructori culturali de pe la fostele județene de partid care, pe baza activității de atunci, vor acum să devină membri ai Uniunii Scriitorilor. Gripa asiatică a scrisului a făcut ravagii, în ultima vreme, mai ales în rândul vedetelor. De ce ar trebui să ne ocupăm de cărțile vedetelor dacă tot sunt ele doar produse de piață? Simplu: pentru că ele au intrat pe un teritoriu care nu le aparține și în care creează confuzie. Așa cum Nicoleta Luciu a apărut pe locul cinci în top 10 „cei mai buni actori”, tot astfel ne putem trezi cu Mihaela Rădulescu pe locul al doilea (după Cărtărescu) în „cei mai buni scriitori români”. Până la urmă vina nu e a lor, nu e publicului, e a celor care prin tăcere sporesc a lumii (culturale) confuzie!

„Vara e cald”. „Apa e udă”. „Când vine noaptea, se face întuneric”. „Iubirea e un lucru mare”. „Bărfa e un semn de invidie”. „Femeia e pe deplin femeie dacă e și mamă”. „Suferința se tratează prin munca”. „Scandalul vinde ziarul”. „Nu orice blondă e proastă”. „Intelectualii nu vorbesc pe înțelesul mulțimii, d-aiă n-au succes”. „Oricine vrea o iubire adevărată”.

Aceste banalități, și încă multe altele, sunt cuprinse în colecția „Despre lucrurile simple” prezentată de Mihaela Rădulescu pe podiumul Editurii Polirom. În paginile revistei unde-au apărut, aceste panseuri păreau de-o profunzime comparabilă cu meditațiile lui Patapievici sau Liiceanu. Pentru cititoarele publicației, Mihaela Rădulescu era un soi de guru al gândirii cu premeditare, cum ar zice „cațavencii”. În ochii multora, ea este modelul perfect al femeii de succes. Iar acest succes, sigur se bazează pe o rețetă, și-au zis ei. „Despre lucrurile simple” este un astfel de rețetar. În care sfatul cel mare este „faceți ca mine”, inducând o idee periculoasă pentru firile sensibile și grabnic doritoare de a reuși în viață: e de ajuns să vrei, pentru a obține ceva. Mihaela Rădulescu se află într-un moment al vieții și al carierei care îi întinde o capcană foarte periculoasă: ea are numai certitudini. Pe care și le exprimă clar, tranșant, fără nicio clipă de îndoială și cu un singur argument: „eu”. Cineva mai deștept decât mine spunea însă că numai prostii au certitudini. Nu aș merge până acolo încât să afirm ceva necuviincios despre autoare, dar, cu mâna pe inimă, despre volumul domniei sale pot spune că este o colecție de prostioare. Da, mi se va reproșa, dar sunt emanate de o vedeta, de un om care are succes, la care se uită milioane de oameni. Nu pentru profunzimea gândirii se uită milioane de oameni duminică la televizor, ci tocmai pentru că ea, acolo, emite, cu șarm, astfel de banalități. Dragute chiar. Relaxante după masa de duminică. Care dau bine la teve, dar sunt puerile atunci când le scoți într-un alt public decât cel care te adulează. Uite, ca să dau un mic exemplu de prostioare cu pretenții: spre a lua ochii și celor ce-ar căuta vizavi de cultura sa, Mihaela Rădulescu pune, la un articol, un motto din Rainer Maria Rilke. Atâta doar că-l pune în limba engleză. Cu toată sficiunea, îi atrag atenția că Rainer Maria Rilke nu este femeie, nu a scris în engleză și că bunul simț cultural ne povățuiește ca, atunci când cităm, fie să cităm în original, fie în traducere. A-l cita pe Rilke, pentru cititorul român, în engleză este o prețiozitate ridicolă. Asta-i diferența: la „Elle” a mers, la teve ar fi mers, dar într-o carte nu mai merge: te face de râs. Aici stă și cheia acestui mecanism: cărțile scrise (mă rog, semnate!) de vedete sunt un produs de marketing, încercând să obțină succes prin transfer de notorietate dintr-un domeniu în altul. Dacă proaspăta autoare ar fi trimis articolașele astea la o revistă, dar cu pseudonim, ar fi primit un singur răspuns: „categoric, nu”.

Prietenul meu Gheorghe Iova are o foarte interesantă teorie despre racilele lumii în care am trăit și continuăm să trăim: teoria înlocuitorului. Pentru cine a apucat vremea comunistă știe ce voia să însemne „cafea cu înlocuitori”. Pentru ceilalți, fericii, spun că înlocuitorul este ceva care uzurpă drepturile legitime, naturale ale cuiva (fie el ființă sau obiect), prin imitație sau fals. Kitsch-ul asta este: un înlocuitor de original. Femeile

Și vedetele scriu!

știu cel mai bine ce frustrant e să ți se ofere, să ai parte de..., ori să porți un înlocuitor. Mihaela Rădulescu e femeie. Așadar, Mihaela Rădulescu ar fi trebuit să știe. Notorietatea îți dă dreptul să spui prostioare cu iz de meditații profunde. Nu îți dă și dreptul să le publici. Gândire cu silicoane nu există!

Frizerii palavragii, ospătarii care luau bacșiș, gestionarii care nu reciclau ambalajele și, culmea curajului, secretara cu fustă scurtă și cu vagi intenții de curvăsărie reprezentau sursele umorului în perioada comunistă. Acum, mușchii umoriștilor noștri se exersează pe don Jiji, Querida sau Marean, „primarul care este”. Ele, ca persoane și personaje reale, nu au nimic umoristic. Sunt penibile. Ceea ce e cu totul altceva. Plus că subiectele care îi au ca eroi au devenit plictisitoare prin deasa lor folosire. Iar uneori prestația lor *live* e mai savuroasă decât orice închipuire. Mihai Găinușă, pe care toată lumea îl știe de la „Cărcotașii”, a vrut, ca și alte vedete, să mai cîupească puțin din celebritatea obținută la televizor. Despre primele două cărți – *Trialoguri cărcotașe* și *Cotcodăceli* – nu am auzit. Le-a tipărit într-o perioadă de mai puțină celebritate și, normal!, ele au trecut practic neobservate. *Cotcodăceli* a apărut în 2004, la o editură obscură, „Ștefan”, în colecția „literatură clasică” alături de Călinescu, Agârbiceanu, Ion Minulescu, ceea ce dovedește că, în materie de literatură și de sine, însuși Găinușă e cu totul lipsit de simțul umorului!

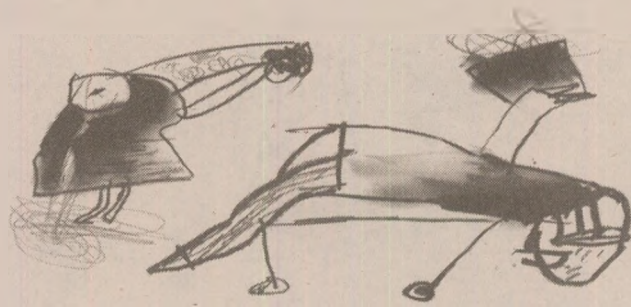
Romanul *Fără cap și fără coadă* a apărut la o editură prestigioasă („Humanitas”), într-o colecție de succes („Răsul lumii”) și cu prefața unui scriitor care știe ce este umorul (Tudor Octavian). Textul însă e slab, pe alocuri caznit în ale umorului, și acoperă foarte bine titlul, nu prea are cap și nici coadă. Mai ales coadă nu are, ceea ce vrea să însemne că, funcționând pe principiul bulgărelui de zăpadă, se tot mărește dacă-l rostogolești. Textul, botezat roman, mai putea continua două sute de pagini sau se putea opri după prima sută. Eroul textelor este un anume Marean. El este primar. În prima parte, Marean povestește secvențe din copilăria sa. Familie modestă, săracă din toate punctele de vedere, copilărie – pe măsură. Față de prietenul său Medelin, Marean este un prostănac. Și așa va rămâne. Prostia e ca sărăcia: dacă ai apucat să te naști prost, prost rămâi. Minunile sunt rare! Partea a doua a romanului *Fără cap...* ne prezintă scene din viața de primar a lui Marean: secretara lui, Querida, rămâne blocată în lift, niște cetățeni indignați vor să patrundă în primărie etc. Faptele nu sunt punctul forte al autorului. În roman nu se petrece mai nimic, se vorbește. Ilogic, agramat și ignorant despre orice: încălzirea globală, câmpul electromagnetic, starea națiunii. Foarte rar, autorul izbutește să îți stoarcă un zâmbet, printr-o găselniță lingvistică. În rest, prin repetiție, textul devine obositor și plictisitor.

Impresia lasată de romanul domnului Găinușă este că imboldul scrierii a fost de mică răzbunare: a vrut să-i... scrie pe cei cu care, probabil, la un moment dat a avut nu știu ce conflicte. Sau încă are. Personajele reale de la care pleacă nu sunt greu de ghicit. Portretele sunt străvezii, situațiile destul de cunoscute. Uneori, autorul nici măcar nu se mai străduiește să le ascundă. Cine poate fi primarul Marean? Dar prietenul său și frate întru etnie Medelin? Mona înaltă și cu pretenții de fotomodel, măritată cu unul mic și miliardar o fi așa de greu de depistat în viața reală? Ca și în cazul altor cărți, trucul este de a face cu ochiu’ cititorului: „știți voi despre cine e vorba”.

Cartea este eșecul ideii că poți transpune limbaje dintr-un domeniu în altul. Ceea ce poate că produce râsul „pe sticlă” (deși și acolo este unul cam scremut, bazat pe scâlâmbaieli și pe o actorie aproximativă) nu e deloc sigur că îl va stârni și printr-un text scris.

Femeia, ah, femeia!

„E ușor să fii virtuos în pustiu”, se spune. Pentru vedete cea mai mare pustietate este bătrânețea. Trupul te lasă, pungile de sub ochi nu mai dispar cu niciun miraculos balsam, oboseala se instalează rapid și tot mai



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

des îți dorești să stai întins pe canapea, cu telecomanda în mână. E vremea fie a rememorărilor, fie a evaluărilor privind propria-ți viață. Cel mai adesea „rămâne un deșert de disperare”, după cum cântă Tudor Gheorghe. Unele foste vedete își acoperă pustiul aruncându-se cu totul în cauze mai mari sau mai mici. Dacă știți cum arăta Brigitte Bardot în tinerețe și ați văzut-o mai îndeaproape când a venit la București, în urmă cu câțiva ani, veți înțelege mai bine că nu-i nicio scofală în a predica virtutea, susținând cauza căinilor vagabonzi, la vârsta și la imaginea ei de-acum. Altele – scriu!

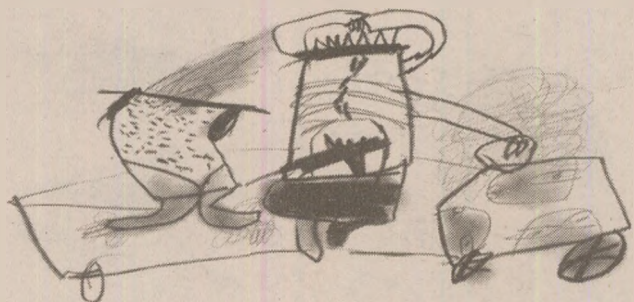
Pe Dan Chișu îl văd la televizor. Gătește sau, mă rog, taie ceapă sau alte legume. Imaginea asta cu un Don Juan ajuns la cratiță îmi dă fiori. Cruntă mai e răzbunarea femeilor! Despre Dan Chișu am auzit numai vorbe bune: a avut o viață aventuroasă, mai toate frumusețile României i-au trecut prin pat, ba a mai forfecat ceva și pe alte meleaguri. A făcut un festival de film, „Dakino”, a plecat într-un voiaj în întreaga lume și s-a întors cu o grămadă de imagini filmate de pe acolo. Apropiindu-se de 50 de ani a scris și-o carte. Se cheamă *Singur sub duș* și a apărut la o editură prestigioasă, Nemira, în 2004. În urmă cu ceva timp a mai scos una, ceea ce vrea să însemne fie că se pregătește pentru o carieră literară, fie că nu a epuizat ce-avea de spus într-un singur tom, fie că are prea mult timp liber. Altceva, nu cred să fie!

Singur sub duș este un roman. Am găsit precizarea nu pe pagina de gardă, așa cum se obișnuiește, ci, discret într-un anunț cu iz publicitar (mic truc de a menționa unul din sponsori): „acest roman a fost scris pe...” (și urmează firma de computere care i-a furnizat scriitorului tocul și cerneala moderne). Dar, și fără această precizare, prin lecturare mi-aș fi putut da seama că este un roman. Un roman cu cheie. Acest tip de scriere s-a practicat cu multă plăcere în literatura română, părintele lui fiind Dimitrie Cantemir cu a sa *Istorie ieroglică*, unde își terfelește adversarii politici dându-le diverse chipuri. Și fostul meu profesor Alexandru Piru a scris un roman *Cearta* cu multe personaje din lumea universitară și literară în ipostaze nu tocmai demne de laudă, după cum Eugen Barbu nu și-a putut înfrâna idiosincraziile literare și și-a așezat confrății, lesne identificabili, într-o hazna, punându-i să facă tot felul de lucruri rușinoase. La Dan Chișu, cheia se află în mâinile lumii mondene. Sunt convins că mulți din anturajul autorului se vor fi regăsit, mai ales femeile, în roman. Personajul lui Dan Chișu se numește Dan. Are 48 de ani și-i dă târcoale singurătatea. Ceea ce, desigur, nu-i deloc plăcut. Biografia sa este cea a play-boy-ului român din anii comunismului și post-comunismului: frumuseț, îndrăzneț, aventuros, pasionat de teatru și film și căpătând un fel de glorie printre candidați, studenți și profesori după ce ratează de vreo șase ori admiterea la IATC, ghid ONT pentru turiștii și mai ales turistele străine, plecat din țară, printr-o căsătorie aranjată, exact când comunismul o luase cu totul razna, obținând mult râvnitul pașaport de cetățean occidental, întors în țară și fascinând cu pașaportul său de „streinez”.

Cine nu a trăit perioada va înțelege mai puțin în ce consta farmecul excitant al sarafanelor elevelor de liceu, munca titanică de a desface un sutien doar cu o singură mână în timp ce fata se făcea că nu pricepe la ce moșmondești, plecatul crăcănat din fața căminului de fete după ore bune de pipăială a bogăției de țate și a chiloțelilor cu găurele prin care se șteau perișori aspri și înnebunitori, disperarea de a convinge colegii de cameră să se ducă dracului la un film spre a o strecura și tu pe fată în cămin pe sub nasul portarului. Biografia unui cuceritor din perioada comunistă e presărată aproape numai cu eșecuri: tu voiai, fata voia, dar ba venea mama-sa pe neașteptate acasă și tu, în fundul gol (căci te dezbrăcaseși să nu mai pierzi vremea cât face ea o cafea) o tai ai rapid neuitând sa-i zici „săru-mâna”, ba nu aveai unde, ba atunci când aveai o nimereai pe ciclu. Farmecul castrator al perioadei aleia va fi disipat odată cu întoarcerea în țară cu pașaport de francez. E perioada glorioasă a lui Dan (personajul, desigur) cu aventuri pe bandă rulantă cu femei din showbiz și azi foarte cunoscute.

Singur sub duș este o carte de citit pe plajă la Mamaia: ești în același timp în ficțiune având șansa să ai sub ochi, defilând în „carne și ciolane” pe lângă tine chiar personajele. Atât și nimic mai mult.

Constantin STAN



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

DOUĂ CATEGORII umane mă plictisesc de moarte: escrocii și proștii. E o diferență mare între ei: escrocii sunt aproape întotdeauna simpatici, proștii sunt, fără excepție, obositori. Ca să înșeli, să estorchezi, să ruinezi cu bună știință e nevoie să câștigi încrederea victimei. „Vai, dar ce dulceată de băiat era! N-aș fi bănuț în vecii-vecilor că se coboară la astfel de gesturi!” – iată o mostră de evaluare *a posteriori* a unei largi clase de indivizi ce știu să-și folosească însușirile pentru a profita de naivitatea, bunătațea sau indiferența altora. Proștii, în schimb, te enervează de cum îi vezi: obtuși, greoi, încruntați, încapățânați, ei poartă cu sine precarul univers de gânduri și spaime. Există, desigur, și prostul vesel, ce plutește deasupra lucrurilor cu un soi de grație tembelă. E o categorie mai rară, de-a cărei tâmpenie îți dai seama greu. Uneori, mult prea târziu pentru a putea repara ceva.

N-am întâlnit, din fericire pentru mine, decât reprezentanți mediocri ai categoriilor mai sus enumerate. Cred că din prudență și instinct m-am ținut departe de ei. Pe escroci îi „miros” relativ repede, iar proștii, dacă sunt cumsecade, mă înduioșează. Dar asta nu înseamnă că sunt scutit de prezența lor și de – vorba lui Alexandru Paleologu – „dezagrementele” provocate de ei. În ordine descrescătoare, cel mai mult mă plictisesc cei care vin să-ți ceară un lucru și-o fac după îndelungi tatonări și încercuiri. Retorica de doi bani, ocolișurile și subterfugiile puse la bătaie îmi provoacă un fel de „enervare nerăbdătoare”, dorința de a-l invita pe cel aflat în fața mea să plece cât mai curând.

O subspecie cu totul insuportabilă a acestei categorii o reprezintă cei care încep prin a te linguși, prin a crea un postament „excepțional” tale personalități. Își aduc aminte în amănunt de articolul cutare sau emisiunea tv cutare în care ai făcut și ai dres. Când refaci, cu ultimele rămășițe de luciditate, traseul tocmai construit de cel care-ți zâmbește larg, constăți că, de fapt, era vorba de-un articol oarecare, total lipsit de idei și prost scris, ori de-o emisiune de televiziune fără absolut nici o miză, la care s-a întâmplat să fii partaș. Cu astfel de persoane îmi pierd răbdarea fulgerător, nu reușesc să-i mai ascult. Lucrul se vede imediat și, probabil, își imaginează că n-au succes pentru că nu m-au tîmâiat destul.

La fel de plicticoși sunt cei incapabili să-ți răspundă clar la o întrebare. Din acest motiv, una din schițele lui Caragiale ce trece drept genială mostră de literatură a absurdului (*Căldură mare*) mi se pare de-o perfectă stupiditate. Nu văd nimic amuzant în dialogul între un idiot și un ins ce-l tratează cu toată seriozitatea. Și de-ar fi vorba de pură literatură, treacă-meargă! Din nefericire, universul e plin de astfel de personaje, de la care, pentru a extrage o informație banală, e nevoie de întreaga artă a descoaserii interlocutorului – adică de maieutica lui Socrate.

Nu mă plictisește, în schimb, să fac de sute, de mii de ori același lucru. Mecanicitatea, rutina, evacuarea imaginației din acțiunile pe care trebuie să le prestez nu m-au speriat niciodată. Probabil că am o profundă structură de funcționar, că, fiind în deficit de imaginație, compensez prin patinarea pe orizontală. Înaintea apariției computerelor, puteam reface aceeași pagină dactilografată și de zece ori. Una din imaginile de maximă luminozitate ale existenței mele se leagă de momentul când, însoțindu-l pe Liviu Ciocârlie în tipografia din Timișoara, am petrecut câteva zile reparând o greșeală de

Vă plictisiți ușor?

imprimare dintr-o carte a domniei sale. Mi-au trecut atunci prin mână multe sute de exemplare ale cărții defecte: deschideam mecanic la pagina cu pricina, operam modificarea și atacam alt teanc. Lăsând de-o parte symbolismul întâmplării (dl. Ciocârlie avea să-mi scrie o dedicație în care menționa amuzat felul în care am dărâmat „meterezele” de cărți!), mi-a rămas în memorie faptul că reușisem să găsesc o intensă voluptate în repetarea aceluiași gesturi.

În copilărie, le urmăream fascinat pe femeile care țeseau metri pătrați de goblenuri sau pe bărbații ce sfărâmau mii de știuleți de porumb, umplând uriașe recipiente cu boabe aurii. Mă uimea precizia poștaşului care venea mereu la aceeași oră, a laptarului ce depunea în fața casei sticlele, exact la ora șase dimineața. Eram încântat de mine însumi că plecam la școală întotdeauna la șapte și douăzeci. Încerc și acum să introduc o anumită ritmicitate în activitățile mele. Din instinct sau din experiență, îmi dau seama că fac mai bine lucrurile dacă respect o anumită ordine sau o anumită oră. S-ar putea să fie vorba doar de fixisme ridicele, dar, în același timp, cred în determinarea psihologică, în efortul de autoconstruire al fiecărui individ.

La întrebarea din titlu răspund, fără să ezit: da, mă plictisesc ușor. Mă plictisesc ședințele, mă plictisesc adunările festive, paradele militare, sărbătoririle și omagierile. Mă plictisesc atunci când lucrurile merg în direcția greșită, când oamenii vorbesc prostii, când lipsa de caracter se pune de-a curmezișul finalizării unor proiecte. Mă plictisesc cei care vorbesc mult și fac puțin, mă plictisesc lăudaroșii, vanitoșii, aroganții și mincinoșii. Culmea e că mă plictisesc dintr-un motiv care contrazice câteva din lucrurile spuse mai sus: pentru că sunt previzibili. Toți lăudaroșii sunt la fel, toți vanitoșii par trași la indigou, toți aroganții vorbesc același limbaj. E drept, pe de altă parte, că unii mincinoși sunt plini de imaginație!

Mă plictisește nu de-a-vu-ul, ci lipsa lui de substanță. Pot să ascult același banc de mai multe ori, cu condiția să fie potrivit contextului. Dar mă plictisesc cei care „strică poanta”, înșii lipsiți de tact care-ți sugerează dinainte soluția unei demonstrații – mai ales atunci când partea cea mai importantă a demersului e drumul, nu ținta. Printre prietenii mei apropiați se numără câțiva care, când povestesc

Pe escroci îi „miros” relativ repede, iar proștii, dacă sunt cumsecade, mă înduioșează.

o întâmplare, rămân încrămășat de admirație. Nu pot să nu mă gândesc la cineva care atingea – nu exagerez deloc – genialitatea atunci când spunea bancuri. E vorba de regretatul pictor Sever Frențiu, al cărui har de povestitor era unic. L-am văzut și auzit de mai multe ori prin anii '80 la Cineclubul din Arad și nu-mi venea să cred că e posibil să scoți efecte colosale din povestioare nu neapărat pline de substanță. După 1990, am aflat – uimit – că inegalabilul om de spirit era mason în gradul 33, ba chiar că ajunsese șeful suprem al masoneriei române.

Deși am meditat pe marginea subiectului, nu înțeleg, totuși, cum atâția oameni „se plictisesc”, ori fac lucruri idioate „din plictiseală”. Ca unul aflat mereu cu urechile prinse între zeci de obligații, am o furie aproape viscerală pe cei al căror chip trădează absența oricărui proiect existențial. M-au fascinat încă din copilărie personajele bovarice, femeile singure ce petreceau ore și zile într-o perfectă stare de lăncezeală. Am cunoscut destule exemplare de acest fel, și nu puține ar fi meritat să devină eroine de roman. Le observam mai ales vara, în vizite la rude sau la prieteni ai părinților mei. Aș putea construi o veritabilă galerie a femeilor ce se topeau pe picioare de plictiseală. Fie că erau măritate, fie nu, fie că aveau copii sau ba, le unea un fel de somnolență ce anunța leșinul, o tensiune despre care nu știai niciodată dacă se va epuiza într-o criză de nervi sau într-o aventură sexuală în care se repezeau cu o agresivă inconștiență.

Am văzut intelectuale fine îndrăgostite mortal de tractoriști, mame respectabile pierzându-și mințile după elevi de liceu și domnișoare bătrâne oferindu-și trupul unor bărbați întâlniți întâmplător. Și toate acestea din pură plictiseală. Cazul pe care-l studiez de-o vreme încoace e al unei tinere de vreo douăzeci și șapte-douăzeci și opt de ani. Inteligentă, frumoasă, cultă, senzuală, ar putea fi visul oricărui bărbat. Cu toate acestea, nu se poate atașa de nici unul: toți o plictisesc. Acum vreo doi ani mi-a spus că a început să-și aleagă bărbații după numele țării din care provin. Ajunsese pe la litera G. Era ferm hotărâtă să străbată întregul alfabet sexualo-geografic, din pură și nevrotică plictiseală. Ultima oară când am întâlnit-o, m-a întrebat dacă mai știu, în afară de Qatar, vreo țară al cărei nume începe cu litera „q”. ■

Primim

De la Fundația Culturală Ideea Europeană

FUNDAȚIA Culturală Ideea Europeană ne trimite o scrisoare-memoriu privitoare la un „grav furt intelectual” produs în dauna Editurii Ideea Europeană, care funcționează sub egida sa. Este menționat faptul că „Editura Adevărul holding a lansat, la Târgul de Carte din noiembrie 2008, volumul Lev Tolstoi, *Memorii*, în traducerea lui Ghenadi Strungar, volum ce reprezintă, în realitate, o reeditare a Jurnalului tolstoian în traducerea Janinei Ianoși”. Copyright-ul traducerii realizate de Janina Ianoși aparține Editurii Ideea Europeană.

Citam, în continuare, din scrisoarea-memoriu pe care, din lipsă de spațiu, nu o putem reproduce integral: „Cum a procedat Editura Adevărul holding și presupusul traducător Ghenadi Strungar? Au eliminat întreg corpus-ul de comentarii: *Notă asupra ediției*, studiul introductiv *Tolstoi și tolstoismul* și *Indicele de nume*, păstrând numai textul tradus (...). Pentru a mistifica situația, au redenumit *Jurnalul – Memorii*, titlu într-un tot neavenit față de originalul *Dnevnik* inducându-i pe cititori în eroare, deoarece le sugerează existența a încă unei scrieri, pe lângă jurnalele cunoscute și traduse în toate limbile lumii. Pentru a mima prezența unei alte traduceri, au fost operate minime schimbări în textul românesc: câte un cuvânt, câte o întorsătură de frază, câte o altă punere în pagină a enumerărilor, eliminarea parantezelor drepte indicând prescurtări și alte mărunțisuri stilistice și grafice”.

deea centrală e simplă: despărțirea nu e posibilă între doi oameni cu amintiri puternice, ci numai atunci când măcar unul din cei doi soarbe din Lethe, când unul din cei doi părăsește casa cuvintelor comune.

Amintire. Amintirile seamănă cu personajele literare: cele negative sunt îndeobște mai puternice, se rețin mai ușor. În romanul amintirii vieții noastre există neapărat câțiva Dinu Păturică, responsabili de marile dezastre afective. În primă instanță răul iese în față. Amintirile care fac rău vin primele la chemarea memoriei, așa cum ariviștii sunt mereu prin preajmă unde e rost de o promovare, o funcție, o sursă de putere. Au râvna ambiției. Amintirile bune au discreția planului doi, sunt de o fidelitate care nu se bate cu pumnul în piept. Pe ele trebuie să le cauți tu, fiindcă nu te asaltează și nu te copleșesc. Dacă nu ai grija, le pierzi pentru totdeauna.

Baltag, Cezar. Una dintre cele mai frumoase elegii din lirica românească este, pentru mine, poemul despre iubire și uitare al lui Cezar Baltag, cu tonuri rilkeene, *Celei care se îndepărtează cu o floare a uitării în mâini*. Începutul e bântuit de incertitudinile absenței, de căutarea unui antidot pentru cel care a sorbit din Lethe, răul uitării. Ideea centrală e simplă: despărțirea nu e posibilă între doi oameni cu amintiri puternice, ci numai atunci când măcar unul din cei doi soarbe din Lethe, când unul din cei doi părăsește casa cuvintelor comune. Antidotul otrăvii ciudate a uitării (otrava acționează asupra celui alt: pe măsura ce unul bea din Lethe, celălalt se otrăvește) e așadar cuvântul purtător de amintire. Prin cuvânt are loc re-cunoașterea, adică, din nou, dragostea.

*Ești sau nu ești? Al cui e chipul oare
care în rana văzului mi-apare?
Lumina se întoarce la izvoare.
Te văd aievea sau mi se năzare?*

*Sînt unic martor care să-ți ateste
ivirile în prag fără de veste?
Statura ta în umbra serii este
părere, tragedie sau poveste? [...]*

*Aș vrea îngîndurat să te descânt
să leg ființa ta de un cuvânt
ca să ne regăsim atunci când
vom mai veni vreodată pe pământ.*

*Ultima oară când ne-am întrupat
ți-am povestit un basm de neschimbat.
Era al nostru cel adevărat.
De ce-ai plecat din el? De ce-ai uitat? [...]*

Mnemosyna. Zeița memoriei, inventatoarea cuvântului este, asemeni fratelui și aliatului ei, timpul, fiica pământului și a cerului (Gaea și Uranos). Din unirea ei cu Zeus, timp de nouă nopți la rând, se nasc cele nouă muze. Ea știe leacul împotriva uitării, *a-letheia*, adevărul. Este reprezentată în genere



Ioana Părvulescu
CRONICA OPTIMISTEI

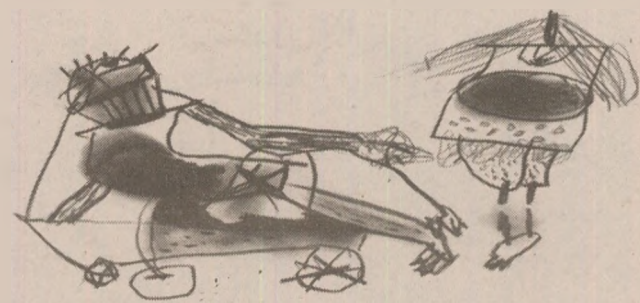
Răul uitării, răul uitării

Din alfabetul Mnemosynei

cu mâna la bărbie, semnul meditației. Iar mâna la tâmplă este varianta romantică a semnului Mnemosynei. Cei care se fotografiază într-una din aceste poziții îi aduc un omagiu.

Memorare. O temă bună pentru o anchetă literară: „Care e ultimul poem (ultimul vers) învățat pe dinafară și când s-a întâmplat asta?” (În paranteză fie zis, dintotdeauna mi s-a părut stupidă sintagma „a învăța pe dinafară”, când tot secretul memorării este să înveți „pe dinauntru”, în primul rând să înțelegi, apoi să faci asociații de idei ca să legi cuvintele între ele și să le reții.) Am memorat recent ultimul psalm al lui Arghezi și unul dintre cei mai puternici scriși de el, asupra căruia ne-a atras atenția colegul nostru, Profesorul Mihai Zamfir. „Am fost să-l văd pe Domnul bătut de viu pe cruce...” Unele versuri s-au fixat repede, aproape de la sine, altele îmi scapă mereu. Care e legătura dintre valoarea versului și memorie e altă discuție.

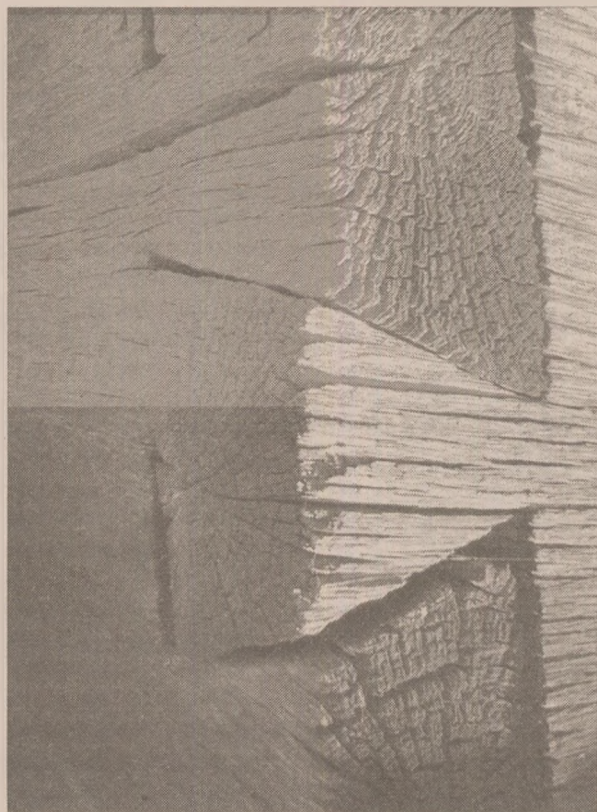
Reminiscentă. Trei uluitoare povești despre identitate și memorie se află în cartea neurologului Oliver Sacks, *Omul care își confunda soția cu o pâlarie*. Prima, *Marinarul rătăcit*, este despre un bărbat, Jimmie, încapsulat în trecut, căruia nimic din ce s-a întâmplat după 1945 și până în anul discuției cu Sacks, 1975, nu i-a mai rămas în minte. 30 de ani care nu au lăsat nici cea mai vagă urmă, ca și cum timpul capabil de



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

a fi memorat s-ar fi oprit atunci, în '45, iar restul a fost trait de altcineva cu același nume. 30 de ani parcurși de un necunoscut, *fără nici un mijloc de comunicare* cu Jimmie și cu memoria lui, un bărbat incapabil să lase urme. Discuțiile cu doctorul sunt și ele uitate după câteva momente. Un bărbat sănătos, dar care, dintr-un punct al vieții, a găsit leacul Lethe al tuturor necazurilor lui. Cel de-al doilea caz este o variantă acută a aceleiași boli, sindromul Korsakoff (*O problemă de identitate*). Poveștile arată cum neurologul reușește până la urmă să dea senzația întregului, a coerenței și unității chiar unui om caruia-i lipsește memoria, deși, după spusa lui Buñuel, „viața fără memorie nu e viață”. A treia poveste, *Reminiscentă*, este cumva opusul celor două și pare de-a dreptul neverosimilă. O irlandeză internată într-un sanatoriu se trezește într-o noapte și aude – i se pare că la un radio – extrem de puternic, muzică. Sunt cântece irlandeze, toate cunoscute de ea și toate din copilărie. De fapt o boală a lobilor temporali, „acele părți ale creierului asociate cu reprezentarea centrală a sunetelor și muzicii”. Ceea ce dovedește neurologilor că toate experiențele vizuale și auditive sunt înregistrate în discoteca și videoteca creierului ori că memoria are forma unui scenariu sau a unei partituri care, la un moment dat, pot fi activate.

Scrișul. L-am întrebat cândva pe Alexandru Paleologu dacă el este cel care a scris că „Dragostea e o boală fără de care nu ești sănătos”. Nu știu, mi-a răspuns, „...dar sună a mine!”. Într-adevăr, am găsit-o apoi într-un interviu al său. Am asistat la o conferință a unui tânăr autor francez care scrisese o carte despre Cioran. Întrebat de către cititori lui recentii despre una sau alta dintre afirmațiile făcute în carte, omul a mărturisit cu dezarmantă naturalețe că nu-și mai amintește și că ar trebui să se recitească pentru a da răspunsul. Oricât de neacademică ar fi o asemenea atitudine, ea are măcar atributul sincerității și al naturaleții. Am asistat și la o altă scenă instructivă: un profesor mi-a arătat, într-o lucrare, o idee excelentă și bine formulată a unui student, idee care-l entuziasma. A trebuit să-i atrag atenția că el însuși o scrisese într-una din cărțile lui mai vechi, iar studentul o preluase discret. Dacă nu ești omul unei singure cărți mereu recitate, știi că scrișul are adesea, pentru cel care scrie, rolul de pahar băut din Lethe. Ceea ce descarci pe hârtie se șterge pentru a face loc, în minte, altor gânduri, altor impresii, altor idei. Recunoști, asemenea lui Alexandru Paleologu, ceea ce-ți seamănă, ceea ce pare să fie „de tine”, dar ca să știi sigur ar trebui să apelezi la memoria hârtiei. Mnemosyna nu patronează, în principiu, decât memoria interioară, anamneza. Scrișul fiecăruia dintre noi e eliberare, e memorie pentru hrana, ideile și identitatea celorlalți.



Fotografii de Ioana Părvulescu



comentarii critice

GÎNDITĂ ca un eșantion reprezentativ din scrierile politico-istorice ale autoarei *Undelor scurte*, antologia realizată de Vladimir Tismăneanu are un titlu sugestiv: *Etica neuitării*. Semnificația titlului e transparentă. E vorba de păstrarea memoriei trecutului, a celui trecut fără de care o comunitate intră în deriva etică, pierzându-și reperele și plutind într-un straniu naufragiu istoric. Un naufragiu provocat de amnezie și întreținut de vidul informației verosimile, un naufragiu din cauza căruia o societate, lipsită de un teren credibil pe care să se sprijine, s-ar putea destrăma. Se subînțelege, în cazul de față, terenul e istoria secolului XX, iar reperele sunt acele câteva adevăruri care împiedică matca timpului să fie repetitivă. Altfel spus, cea mai bună profilaxie împotriva totalitarismelor este reamintirea lor periodică.

Citite cu ochiul cititorului contemporan, căruia amintirea evenimentelor din ultimele decenii se poate să i se fi șters din minte, textele Monicăi Lovinescu au două mari calități. Mai întâi, ele ne ajută să ne amintim de spectrul unui secol eminamente crâncen și, în al doilea rând, ne familiarizează cu optica politică a Monicăi Lovinescu. Ba mai mult, cu un tip de logică care nu poate fi separată de ființa ei morală. Tocmai de aceea, *Etica neuitării* începi s-o citești ca pe o selecție de comentarii politice și o termini cu senzația că ai participat de fapt la o mărturisire. Căci, dincolo de temele și personajele întâlnite în paginile ei, ceea ce prinde tot mai mult contur e statura intelectuală care a dat naștere comentariilor. O statură care nu înseamnă doar cultură și argumente, ci înfățișare de tot un caracter. Iată de ce *Etica neuitării* ne oferă o lectură de tip regresiv: pe măsură ce o citești, interesul se mută treptat de la nuanțele cărții la autoarea ei. Și în final ajungi la o constatare paradoxală: temele unui volum te atrag numai dacă scriitorul este mai bun decât ele. E ca și cum s-ar petrece o înnoibilare a conținutului printr-un tip de contaminare benefică: ceva din spiritul auctorial se răsfrânge asupra paginilor, transfigurându-le.

Numai așa îți poți explica cum, dintr-o carte ale cărei teme provin dintr-un univers prin excelență anormal – cele două totalitarisme care au marcat secolul XX –, cititorul rămîne cu impresia unei normalități suverane. Dar o normalitate obținută prin contrast: vezi cum o minte lucidă, ca cea a Monicăi Lovinescu, poate judeca idei, suferințe și atrocități fără să-și îngăduie să încline balanța într-o parte sau alta. În fața acestei mostre de rectitudine analitică, întrebarea pe care ți-o pui este: cum putea Monica Lovinescu, în anii 1960-70, să fie atât de lucidă? Și atât de nepărtinitoare în verdictele pe care le dădea? Cum de nu s-a lăsat molipsită de indulgența mioapă cu care francezii au privit decenii de-a rîndul catastrofa comunismului?

Cînd respiri zeci de ani în psihologia colectivă a metropolei franceze, e ușor să împrumuți felul de a gândi al locului. Și totuși Monica Lovinescu nu a făcut-o. Într-un Paris mustind de simpatii comuniste, ea a scris fără menajamente împotriva curentului dominant. Și a făcut-o într-o vreme cînd Sartre era adulat pentru militantismul său comunist și cînd Pierre Daix, folosind frazeologia injurioasă a epocii staliniste, scria în *Les Lettres Françaises* că informațiile privind lagărele de concentrare sovietice este o invenție propagandistică a serviciilor secrete occidentale, și că Viktor Kravcenko, unul dintre primii mărturisitori ai ororilor universului stalinist, este o marionetă plătită.

Și, în timp ce se străduia să deschidă ochii francezilor asupra realității comunismului, Monica Lovinescu urmărea expansiunea comunismului în țară. Cum pe bună dreptate remarcă Vladimir Tismăneanu în prefața cărții, „în cultura românească a ultimelor cinci decenii, Monica Lovinescu a fost cea mai rafinată cunosătoare, exegetă, analistă a fenomenului comunist. A pledat ca nimeni altcineva pentru demontarea și demistificarea pretențiilor ideologice ale totalitarismului comunist. A surprins legăturile de adîncime, infra-răionale, dintre comunismul românesc (și nu numai) și variile încarnări ale fascismului. Cînd regimul

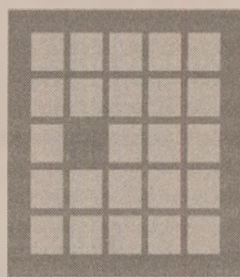


CRONICA IDEILOR

Etica intransigenței

geist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist

MONICA LOVINESCU
etika neuitării



HUMANITAS

Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, antologie și prefață de Vladimir Tismăneanu, Humanitas, 2008, 490 pag.

comunist a îmbrățișat temele, fantasmale și obsesiile extremei drepte interbelice, făcîndu-le ale sale, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au scris pagini magistrale despre geneza a ceea ce mai tîrziu am diagnosticat drept barocul fascisto-comunist.“ (p. 5)

Despre corespondența subterană dintre cele două totalitarisme, Monica Lovinescu nu avea nici un dubiu. Le privea ca pe fețele aceleiași monede și ca pe laturile aceluiași fenomen. Fiecare presupunea exacerbarea unei părți în defavoarea celeilalte, mergîndu-se pînă la încercarea desființării uneia din ele. De pildă, fascismul este, pentru Monica Lovinescu, o reacție exacerbată a particularului contra universalului, adică a naționalului contra internaționalului, și tocmai de aceea el nu poate fi înțeles decît în relație cu comunismul. Fascismul combate obiectivele comunismului, dar îi imită metodele. Această dependență mutuală a celor două extremisme face ca ambele să aibă același dușman: democrația. Dar, în viziunea Monicăi Lovinescu, trăsăturile lor comune nu se opresc aici: amîndouă mișcările sunt anticapitaliste și tind spre instalarea unei dictaturi exercitate în numele poporului. În concluzie, comunismul este o patologie a universalului (internaționalului), iar fascismul una a particularului (naționalului).

Etica neuitării începi s-o citești ca pe o selecție de comentarii politice și o termini cu senzația că ai participat de fapt la o mărturisire.

Mai mult, asemeni unor Martin Malia sau Czeslaw Milosz, Monica Lovinescu a avertizat asupra standardului dublu de judecare a celor două totalitarisme – diabolizarea fascismului și menajarea comunismului –, practică mergînd chiar pînă la interdicția de a le pune în comparație. „Relativ la ele, găsesc că este o rușine, nu numai intelectuală, să faci din comparația între cele două sisteme concentraționare ale veacului, Gulagul și Holocaustul, un semn de antisemitism. Cum se va putea scrie istoria veacului al XX-lea interzicîndu-i-se istoricului instrumentul prin excelență care este comparația? Cu atît mai mult cu cît punerea în paralel datează din anii '40. Nu înțeleg cu ce drept este penalizat negaționismul de dreapta dacă este îngăduit, chiar privilegiat, revizionismul de stînga. Pentru a ne restrînge la exemple locale, de ce este natural să nu pomenim de Cioran sau de Mircea Eliade, fără a înfiera, în trecere sau în substanță, fascismul din tinerețe (cel care i-a înfierbîntat cîteva luni sau anotimpuri) și, în același timp, să nu-ți rezervi decît lauda pentru cei care au colaborat cu totalitarismul comunist timp de decenii, străduindu-se să impună dogmele realist-socialiste? Cînd de pildă, Gheorghe Grigurcu și-a permis să amintească tinerilor care nu l-au cunoscut pe Ovid S. Crohmălniceanu decît în fața sa «desantistă» că acesta a fost unul din stăreții dogmei jdanoviste, a stîrnit în juru-i indignare. Pe drept și-a intitulat Crohmălniceanu cartea de memorii *Amintiri deghizate*, din moment ce n-a semnalat decît păcatele celorlalți, camuflîndu-le pe ale sale. El care, pînă la începutul anilor '60, vîna cosmopolitismul la «lacheii imperialismului american.»“ (p. 468)

Monica Lovinescu e nemiloasă în privința lui Marin Preda, Ion Ianoși, Vadim Tudor sau Adrian Păunescu. Cum e tulburătoare prin căldura cu care scrie despre Ahmatova și Raymond Aron, Orwell și Camus, Jeanne Hersch sau Nadejda Mandelstam, Boris Souvarine, Soljenișin sau Arthur Koestler. Și e convingătoare cînd, în anii comunismului românesc, ia apărarea lui Gabriel Andreescu sau Doina Cornea, Dan Haulică sau Octavian Paler, Nicolae Manolescu sau Gabriel Liiceanu, Dan Petrescu sau Andrei Pleșu.

O remarcă se cuvine în privința selecției operate de Vladimir Tismăneanu. Ea se ridică la înălțimea intransigenței etice a Monicăi Lovinescu, căci nici o urmă de subiectivitate, de preferință sau de dorință vindicativă nu se simte în maniera în care profesorul de politologie de la Maryland a ales textele din acest volum. Vladimir Tismăneanu arată o obiectivitate de dincolo de păreri și gusturi personale, dovadă, de pildă, textele despre cărțile lui Paul Goma și Doina Jela, doi intelectuali pe care, data fiind distanța pe care a luat-o față de opiniile lor, politologul român ar fi putut foarte bine să-i «pedepsească», neselectînd fragmentele elogioase în care Monica Lovinescu vorbește despre ei. Și totuși, Vladimir Tismăneanu nu a amestecat politologia cu psihologia, ci a operat selecția în numele unei laudabile imparțialități istorice. Cu alte cuvinte, cînd Vladimir Tismăneanu redă opiniile Monicăi Lovinescu, pe cele proprii le lasă deoparte. Mai rar o asemenea detașare în alcătuirea unei antologii.

Tocmai de aceea ultimul cuvînt i se cuvine: „știi să amintesc aici că Monica Lovinescu a făcut parte, ca și Virgil Ierunca, din Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste. Nu a fost cîtuși de puțin o prezență formală, cum au sugerat unii și alții, mobilizați de dezolante patimi subiective. Prin Mihnea Berindei, unul dintre cei mai activi membri ai Comisiei, am ținut mereu legătura cu ea. Monica Lovinescu ne-a permis să utilizăm orice idee, orice pasaj din opera ei și a lui Virgil Ierunca pentru Raportul Final. Cine îl va citi cu atenție va constata că gîndirea acestor doi mari intelectuali a fost mereu o sursă de inspirație pentru noi. Nu exagerez spunînd că Raportul, ai cărui autori au fost, a fost ultima operă a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca.“ (p. 11)

Etica neuitării inaugurează colecția „Zeitgeist“ pe care Vladimir Tismăneanu o coordonează la Humanitas. Dacă așa vor fi și celelalte volume, colecția se anunță a fi una de prim rang. ■

Simona Sora chestionează, cu toată seriozitatea analitică de care dă dovadă și în cronici, canonul literar românesc.

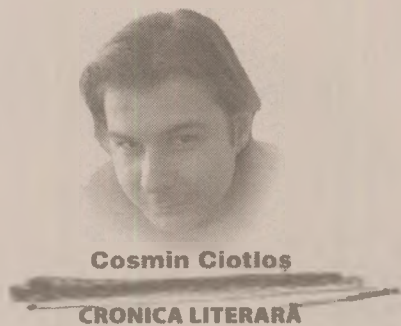
REGĂSIREA intimității, proaspătul debut al Simonei Sora, are, tehnic vorbind, de toate, dar îi lipsește, ca aparat auxiliar, tocmai indicele de nume. Are, să spunem, chiar de la început, o dedicație familială, două motouri eseistice și un capitol preliminar de reverențioase mulțumiri. Mai are, odată ce avansăm în corpul cărții, o sumedenie de note de subsol împănate cu referințe, în funcție de situație, exacte, o altă, destul de doctorală, listă de subcapitole ramificate și, desigur, o foarte întinsă bibliografie. Nu și aceea atât de utilă filologic sinteză finală a tuturor prezențelor onomastice, marginale cel mai adesea, dintr-un text. Observația poate părea, pe urmele exigențelor de modă veche ale lui Șerban Cioculescu, meschină. Eu unul o exploatez însă, din perspectiva mărcilor stilistice, altfel.

În primul rând pentru că, eliminând cele câteva ipotetice pagini de index, Simona Sora elimină de fapt prejudecata istoriei literare ca gen care nu se citește, ci doar, cu superb autohtonă, se consultă. Structura demonstrativă a *Regăsirii intimității* pretinde, intransigent, o parcurgere fără discontinuități și fără ocoluri. Atâta vreme cât discuțiile teoretice introductive precizează termenii discuției făcând apel la instrumente relativ maleabile, a urmări, în aplicațiile pe text, sensurile – restrânse de nevoie – ale noțiunii de intimitate devine un gest strict necesar.

În al doilea rând, absența indexului e în măsură să justifice neîncrederea Simonei Sora în poeticile, critice, ale interferenței. Apariția, din loc în loc, a aceluiași set limitat de nume constituie, în definitiv, o marcă a imanenței metodologice. Or, se constată ușor, în cursa de înarmare terminologică și de blindare conceptuală începută acum, granițele sunt simple convenții temporare. Aproape că nu există teorie fastuos dimensionată care să nu participe, cu bagaje mai grele sau mai ușoare, la construcția sferei culturale a intimului. Exemplele cele mai frapante, pentru mediul românesc, mi se par acelea ale lui Paul Cornea (cu a sa *Introducere în teoria lecturii*) sau Matei Calinescu (mai cu seamă cel din *A citi, a reciti*). Intimitatea – și, decurgând din ea, corporalitatea – se află, în strategia implicată a Simonei Sora, nu numai într-o notabilă dinamică, ci și într-o continuă expansiune.

Dar, deși această tendință anexionistă operează de multe ori cu sateliți provizorii, câțiva autori par să fie, totuși, pietre de hotar în demersul Simonei Sora. Unuia dintre ei, sociologului Anthony Giddens, îi aparține de altminteri, și matricea de definiție, insinuată în carte, pentru atât de largul concept titular: „A scrie despre intimitate (văzută, giddensian, prin triada corp-încredere-libertate) înseamnă a reciti literatură, critică literară, filozofie, psihologie, religie în mediul unui dublu revelator extrem de puternic: corpul propriu și intimitatea (regăsită sau atrofiată) a epocii proprii. Întreținerea (niciodată strict personală) poate fi periculoasă, ierarhiile și canoanele de mult stabilite pot fi complet răsturnate. Revelator deopotrivă al ideilor primite, corpul poate fi un obstacol în calea receptării adecvate sau un perturbator al înțelegerii. Cum scriu despre corp un critic sau un poet, un îndrăgostit sau un mizantrop, un priapic sau un ascet, un narcisist sau un eisoprofob (cel ce se teme de oglindă)? Unde se despart aceștia – în scris sau în corp – și ce degajă literar această diferență?” (pag. 272)

Iată, expusă – în mod excepțional – sintetic, adevărata miză intelectuală a *Regăsirii intimității*, dincolo de aparența ei, din pricini istorice, monografică. Simona Sora chestionează, cu toată seriozitatea analitică de care dă dovadă și în cronici, canonul literar românesc. O face nonșalant, detașându-se de multiplele *parti pris*-uri care pândesc, în fiecare moment, o astfel de încercare. Întâi fiindcă abordarea nu e nici estetică, nici politică, ci, într-o măsură numai, mentalitară. Corporalitatea e ridicată, atunci când e cazul, la statutul de obligație, iar, din această raportare, o nouă exigență se instituie aproape natural. Apoi fiindcă, dacă verificăm statistic, multe dintre verdictele virtuale pe care analizele de aici le conțin, se suprapun peste convențiile, de suprafață sau de adâncime, ale investigației estetice. Ceea ce rezultă, ca metodă, nu e, prin urmare, dictat de legile concurenței, ci de acelea ale analogiei. Faptul că, de pildă, Camil Petrescu nu e cruțat nici pentru felul cum „deturbează” autenticitatea, nici pentru ceea ce Simona Sora numește



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Încurcate sunt căile verdictului



Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 296 pag.

„eșecul intimității” se poate – așa spectaculos cum pare – întâlni și într-o sumă de comentarii autonome dedicate autorului *Sufletelor tari*. Și, în sfârșit, fiindcă acolada pe care cartea o trasează peste o întreagă epocă – aceea marcată istoric de regimul comunist – e, prin precizia excluderii, extrem de interesantă.

Pragurile la care se oprește, de două ori, cercetarea Simonei Sora sunt glorioșii ani 1933 și 1989. Nu atât prin încărcătura lor evenimentială, cât prin caracterul definitoriu pentru aceste etape, fie de înflorire, fie de liberalizare, a discursului intim al literaturii noastre. Argumentul pentru această opțiune e lipsit de orice echivoc: „Nu vom intra mai mult pe teritoriul socio-filozofic al încrederii, deși trebuie să recunoaștem importanța sa decisivă atât în relațiile interpersonale ale vieții, cât și în cele ale «spațiului literar». În literatură – în artă, în general – numirea falsității, a imitației, a diletantismului implică întotdeauna ruperea unui pact de încredere între artist și receptor. Așa cum nu vom intra (cel puțin în această fază a lucrării noastre, lăsând totuși subiectul deschis pentru definirea intimității într-un spațiu concentrațional) în definirea transformării intimității ca democrație. Literatura nu este un spațiu democratic, indiferent ce ar implica această restrângere. Nu e însă mai puțin adevărat că «democratizarea sferei private» – diagnosticată nu doar de Giddens – influențează în diferite feluri cel puțin acea zonă a



comentarii critice

literarului intrată, prin efracție (adică prin stabilirea unor criterii în afara literaturii) în atenția criticii literare: memorialistica, biografia, autoficțiunea.” (pag. 31)

Pe o asemenea perioadă, postbelică, dar anterevoluționară, Simona Sora își suspendă răspunderea discutării canonului prin prisma acestei metodologii. Substituția nu s-ar rezuma, atomist, la autori, ci, iată, la genuri ca atare, riscând să devină, ca urmare a unei prea hotărâte desteleniri, necreditabilă. Ion Ioanid, Ion D. Sirbu, N. Steinhardt, Oana Orlea, Paul Goma – în enumerarea autoarei – nu pot ține din nefericire, în canon, decât locul ocupat, multă vreme, de propria absență.

Exersându-și mâna pe un model valoric greu de supus variațiilor de gust – Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, G. Ibraileanu, Liviu Rebreanu, G. Calinescu, Anton Holban, M. Blecher, Constantin Fântâneru și Mihail Sebastian – autoarea *Regăsirii intimității* lansează provocarea unor concluzii parțiale privind o listă similară, cu adevărat contemporană, alcătuită integral din romane apărute după 1990. *Femeia în roșu* (Adriana Babeți, Mircea Mihaies, Mircea Nedelciu), *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* (Adrian Oțoiu), *Pupa Russa* (Gheorghe Crăciun), *Orbitor* (Mircea Cărtărescu), *Exuvii* (Simona Popescu) și *Fric* (Ștefan Agopian) candidează tacit, cu drepturi egale, la un număr neprecizat de poziții canonice.

Verdictele, în această perioadă tulbure ca și în aceea aparent mai cristalină dintre războaie, sunt, uneori, contrariante. Inserate, însă, într-o minuțioasă textură analitică, ele nu participă, totuși, la construirea vreunor ierarhii. Aplicațiile pe text sunt, nu o dată, fermecătoare. Câteva ar trebui, spre folosul personal, conspectate. Cum e aceea dedicată ultimului, de după intrarea în noul mileniu, Agopian. Pusă sub semnul literei ebraice *jod*, simbol creaționist și, deci, falic, literatura lui își află, în capitolul care-i este dedicat, și sursele fantastice, și mostrele esențiale. Ce mai contează că, după nici zece rânduri, i se administrează, admirativ, un meritat perdaf: „În *Fric*, un mare scriitor s-a mulțumit să fie doar un bun scriitor, un profesionist al unui domeniu în care nu mai crede, dar pe care îl evocă cu tristețe, umor și o știință a scrisului ce-ar trebui să-i zdruncine neîncrederea de fond.” (pag. 269)

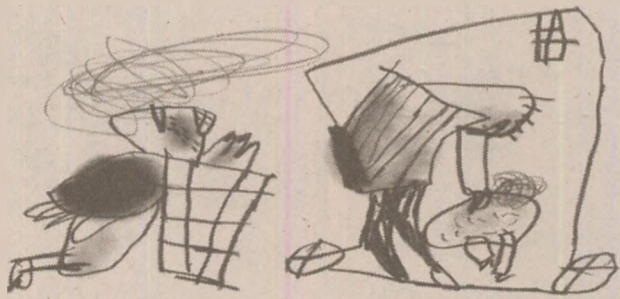
Convins că am în față un debut critic dintre cele mai interesante, îi reproșez, totuși, Simonei Sora nu – așa cum s-ar fi așteptat – prezența subsolurilor încărcate de note, ci, ca să forțez o imagine, lipsa, între etaje, a unor scări interioare. Periculos de apropiate cantitativ, respectând regula unei nefaste parități, numeroasele concepte ale primei părți și diversele interpretări ale celei de-a doua comunică între ele extrem de precar. Lucru lesne de anticipat, atâta timp cât unele sunt, prin substanța lor, infinit iradiante, iar celelalte – absolut etanșe. ■

Ideal

Conserva-te-n iubire
daca-ai prins-o
și mergi de ea îmbrățișat
și-asează-i
parfumul rar
Dumnezeiasca-i boare
(cu neștirbită grija)
într-o carte
ca-ntr-un seif împărătesc
ca-ntr-o icoană –

spre mângâierea celor pustiți
rămași în testamentul vieții
fără parte
rămași în așteptare,
ocoliți,
în răcoroasa
lumii
inserare...

Adela POPESCU



p o e z i e

Ghimpele de foc

Ghimpele de foc din grădina din Balcani,
arbustul dintre tăcerea apuseană
a arborelui cu lalele,
cel mereu cercetat de albine
și de o ploaie de aur

și tăcerea răsăriteană
a cedrului din Liban
mereu cercetat de mirese
dar și de cei ce vor tocmi Crucea

acest ghimpe de foc, acum în marele și Sfânt
Post
picură sânge.

Anatolia, Bucovina, Transilvania, Moldova

În voi răsună cântări bizantine mai vechi decât
Bach
Și timpul domol pe dealurile voastre scrie.

Vecernii-magnolii scuturate în sufletul pribeag
Și băiatul care sărută orice lingură căzută pe
jos

Și își închină seara perna
Și ziua farfurii cu mâncare
El care odinioară purta haine scumpe
Acum urcă muntele desculț
Și ridică la răscruci câte o troiță.

Anatolia, Bucovina, Transilvania, Moldova
Și drumul iconarilor străbatându-vă satele
Și același băiat cântă din fluier, el cel atât de
îndrăgit

De păsările și urșii și lupii
Pe care îi învățase a vorbi
De răsunau mările, insulele și pădurile de „Tatăl
Nostru“

Iar visele toate le scrisese cu „Bucură-Te Marie“
Ca să nu se rățăcească calea-n călătorii.

„Anatolia – vopsea de ouă“ scrie pe plicul micuț
și norul cel roșu, verde, albastru, galben
în care voi scufunda ouăle în Joia Mare.
Deasupra lor vor răsună apoi
cele mai tainice și trainice cuvinte ale anului

HRISTOS A ÎNVIAT!
ADEVĂRAT A ÎNVIAT!

Și același băiat e acum în stupina Mănăstirii
Și înmulțește rugăciunile peste ceara lumânărilor,
peste albine, peste iarbă, peste stele și lume
după rânduiala gramaticii sufletești.

El cel care cunoscuse tăcerea cea zămislitoare
Și tihna din cuiburi și de sub aripi
Și ținuse postul tăcerii în Sfântul Munte
Își meșterește acum
Din lemnul unui stup străvechi
O cruce.



Liliana Ursu

Poveste adevărată din Apoldu de Jos

Soră lobodă, frate leuștean,
verișoară leurdă,
cumătră ștevie,
smerit cartof,
tainic busuioc
și văr dulce cimbrisor
laolaltă viețuiți
în grădina de pe deal
botezuri, nunți, înmormântări
pe toate le priviți egal,
cu pace, dragoste și milă,
sub razele bisericii de lemn
a Sfântului Ioan.

Roiul din stupii leliței Ana
va pleca curând
cununi de lumini lepădând
pe capetele voastre cuminți,
nicicând încoronate.

De Sân Toader și voi vă veți afla visând
la hora prinsului verilor și al vărurilor
când fete și băieți
prind în prunii de pe deal colaci
și cântă cristali, cu glas de răușor și de mlin:

„Ciciriga, vara, vara
Cu cine mă prind eu văr
Cu tine și cu Dumnezeu“

Și cum se mai scutură ei prunii
să-și lepede colacii
și cum mai aleargă să-i prindă copiii,
copiii cei blânzi precum mieii
și apoi îmbujorați
să cânte iar cu glasuri îngerești:

„Să luam pe Iuda de un picior

să-l țipăm în cel pârâu“

Și va fi vară
Și va fi toamnă
și verii greieri
și vărurile mierle
vă vor cânta la toți și la toate
povestea aceasta adevărată
din Apoldu de Jos
din cerul cel mai de sus.

Poem pentru vara Marina

Ai cumpărat un clopoțel de lângă Podul Minciunilor
din orașul copilăriei noastre înviate. Pe cine
vei chema cu el?
în casa ta de la malul Egeei,
pe cei vii sau pe cei adormiți?
Ai un suflet frumos cum numele tău Marina
cu mireasmă de mare și liliac alb.

Și ei vor veni cu toți
să-ți mângâie singurătatea mereu tânără
și brațele-ți obosite
de atâția măslini curățați, culeși, sprijiniți.
Tu, curajoasă și umilă,
mereu îndreptând
tot ce se mai poate îndrepta.

Azi, în rugăciunea mea
te-am zărit serafică, aproape transparentă
în ochi cu luminițele din ochii mamei tale,
în mână cu valiza aceea legată cu cureaua tatalui
cum veneai spre noi.

Învierea bucuriei

Doamne, Tu care Te îmbraci în frumos,
în liliacul din fereastră,
în albul rochiei de mireasă,
în cântecul albastrui al mierlei
spre seară,
în blândul ochi al mielului,
în zâmbetul pruncului,

Doamne, Tu care Te îmbraci în milă,
în mâna mamei pe fruntea copilului,
în ochii tatei înrouați cu lacrimi
în cuvintele Psaltirii, în vâsla
ucenicilor,
în mătaniile sihastrului,
în casa melcului,
în inima Maicii Tale pururea
rugătoare,

Doamne, Tu care Te îmbraci în lumină,
în șoapta candeliei,
în pleata crinului și a îngerului,
în raza soarelui din geana pruncului,
în raza lunii din cuibul privighetorii,
în bucuria înluminată a Mironosițelor
în tainicul surâs al Maicii Tale
împrumutându-ne lumină

Doamne, Tu care Te îmbraci în iubire
întoarce-ne și pe noi întru bucuria
Raiului. ■

crisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung este de la 1521... O altă scrisoare anunța descoperirea Braziliei de către flota portughezului Pedro Alvarez Cabral.



Scrisorile fondatoare



CRISOAREA boierului Neacșu din Cîmpulung de la 1521, simplu document de uz domestic, a inaugurat fără voia autorului limba română scrisă și, prin ea, literatura română ulterioară. În aceeași epocă, o altă scrisoare anunța descoperirea Braziliei de către flota portughezului Pedro Álvarez Cabral și, odată cu ea, posibila naștere a unei țări și a unei culturi: e vorba de celebra *Carta a El-Rei Dom Manuel* scrisă de Pero Vaz de Caminha la 1500.

Pentru cel dispus să caute asemănări între două limbi și două popoare, iată o înrudire fortuită și spectaculoasă – două culturi avînd la bază două scrisori ocazionale.

Pentru a le înțelege sensul auroral, câteva lămuriri asupra scrisorii portugheze sînt indispensabile. Brazilia a început să existe ca stat abia în 1822, cînd principele regal Dom Pedro a rupt legăturile cu metropola, proclamîndu-se monarh al noului Imperiu. În general, coloniile își capătă oficial independența după „lupte seculare” ce nu durează doar treizeci de ani, ci sunt într-adevăr seculare, durează secole sau multe decenii. Între aspirațiile afișate ale coloniilor engleze din America de a deveni stat de sine stătător și nașterea Statelor Unite ale Americii au trecut decenii de frământări, infruntări și războaie; de la primele aspirații independentiste ale indienilor pînă la apariția Republicii India s-a scurs un secol. Brazilia devine însă Brazilia peste noapte, mai precis în noaptea de 7 septembrie 1822.

Miracolele au la bază explicații perfect raționale. În Brazilia nu s-a petrecut vreo iluminare colectivă de proporții, care să trezească în oameni dorința bruscă a neatîrnării; secole la rînd Brazilia privise fascinată spre Europa. O ciudată inerție în dependența față de Lisabona a condiționat viața europenilor deveniți între timp – prin naștere, obiceiuri, mod de viață - brazilieni, dar care continuau să vadă în curtea regală portugheză un model de perfecțiune aproape platonice.

Cît despre brazilienii de culoare, majoritari, care trăiau apăsăți de complexul rasei și se aflau mereu la dispoziția stăpînului alb – pentru ei monarhia portugheză, misterioasă, depărtată, inaccesibilă, avea toate trăsăturile divinității.

Siliți de enorma depărtare la care se găsea Brazilia de Portugalia, regii portughezi au fost obligați, încă de finele secolului al XVI-lea, să instaureze sistemul căpitaniilor ereditare: teritoriul noii colonii a fost astfel împărțit în mai multe latifundii uriașe, unde seniorul feudal stăpînea nu doar pămîntul, ci și comerțul, orașele, mijloacele de transport, forțe armate. Ar fi fost o nimica toată ca vreunul dintre acești potențați locali să-și declare independența față de Lisabona, să devină în mod nominal, nu doar *de facto*, „principe” cu depline puteri. Autoritatea centrală n-ar fi avut mari șanse să-l supună pe rebelul ce stăpînea un teritoriu cît întreaga Portugalia. Și, totuși, nici unul dintre seniorii ereditari n-a făcut-o! Probabil că pentru ei jurămîntul feudal nu era vorbă în vînt; serveau tronul portughez, se considerau mai mult portughezi și mai puțin brazilieni. Erau doar portughezi mutați, la ordinul regelui, în altă țară. Îndepărtata Scrisoare de la 1500 le condiționa existența.

Brazilienii deveniți brazilieni mai multe secole după descoperirea Braziliei și-au căutat identitatea într-un document portughez. Pînă astăzi, faimoasa Scrisoare a lui Pero Vaz de Caminha adresată regelui Dom Manuel I a rămas actul de naștere al națiunii braziliene. Document rezultat din simpla obligație administrativă a celui care era secretarul și scribul expediției lui Cabral, el nu face altceva decît să-i relateze Regelui cum arăta noua țară. Sunt primele și superficialele impresii ale unei persoane

inteligente, înzestrată cu oarecare talent la scris, dar care cu greu ar putea fi considerate un document literar. Și totuși... Literatura braziliană începe cu celebra Scrisoare a unui biet scrib care nici nu bănuia că, așternînd pe pergament cîteva pagini, avea să se transforme în părintele unei literaturi.

În eternitate legați de această *Carta*, prim document scris despre țara lor, brazilienii au fost sensibili mai ales la tonul elogios al Scrisorii, ce înfățișa noul teritoriu descoperit drept promisiune a unui Paradis viitor. A fost suficient pentru ca fugarele notații să se transforme în efigie a statului care încă nu exista. Sacramentalele cuvinte sună astfel:

Regelui Dom Manuel despre descoperirea Braziliei.

Acest pămînt, Doamne, văzut dinspre mare, mi s-a părut foarte întins deoarece – eu cuprindeam cu ochii – zăream doar pămînt și păduri. Pînă acum nu putem ști dacă în acest sol există aur, sau argint, sau altfel de metal, sau fier. Totuși țara însăși are un aer plăcut, proaspăt și temperat. Apele sunt multe, nesfîrșite. Pămîntul e atît de minunat, încît dacă ai vrea să tragi din el folos, poți obține de aici orice, datorită apelor nenumărate. Există în Brazilia păduri imense cu arbori sălbatici, unii au lemn foarte tare, din care s-ar putea construi corăbii extraordinare. Dar cel mai bun produs al pămîntului mi se par a fi oamenii lui, pe care noi i-am putea salva. Asta ar trebui să fie sămînța cea mai aleasă pe care Alteța voastră ar urma să o arunce pe acest pămînt!”

A trecut o jumătate de mileniu și nimic nu mai poate fi clintit în frazele lui Pero Vaz de Caminha, înscris acum nu doar în conștiința brazilienilor, ci și în conștiința universală. Ca și Scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung, și scrisoarea de mai sus a fost redactată într-o limbă eternă, surprinzător de modernă pentru anul 1500. Aflat la începutul unei serii nesfîrșite, documentul lui Vaz de Caminha, citit astăzi, pare înzestrat cu cea mai rară dintre calitățile scrisului – cu forța vizionară a cuiva care descria cel dintîi Brazilia, condus parcă de o putere superioară ce îi dicta, la ureche, frazele esențiale. ■

Poate că mor... de-aceea-ți scriu întruna...

Poate că mor... de-aceea-ți scriu
întruna...

Bezmeticindu-ți sufletul și trupul.
Fii bună, rea, te rog, n-aibi nici un
scrupul.

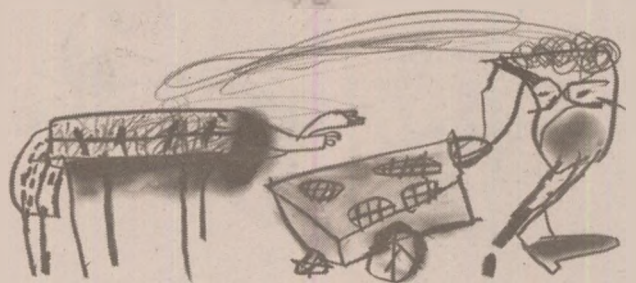
Lumină, umbră, pe rînd, soare, lună,
Îmi străjuiesc cuvintele spre tine.
Îmbobocesc fiece gest de-al tău în
floare,

Munți de miresme, fluturi sun din zare,
Și-ți rotunjesc, după tipar de șold,
izvoare,

Neabătut de lene sau rușine.
Mă strădui să plătesc cu carnea mea,
Spuzită-n răni, ce ai tu mai agale,
Mai nefiresc de dulce, mai lalea
Larg desfăcută-n în odaia-n care
Numai o zi am stat sub roua grea...

Fototeca României literare





comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

NU ESTE cunoscută nici azi, în cercuri destul de largi, campania de defaimare căreia i-a fost victimă Vintilă Horia, în 1960, la Paris. Scriitorul, născut la 18 decembrie 1915, la Segarcea, în jud. Dolj, era atașat de presă la ambasada României din Viena, în 1944, când, în urma întoarcerii armelor de către români, nemții l-au luat prizonier. Eliberat de englezi, în 1945, Vintilă Horia a hotărât să nu se mai repatrieze, întrucât România se afla atunci sub ocupație sovietică. A trăit, succesiv, în Italia (1945-1948), Argentina (1948-1953), Spania (1953-1960), Franța (1960-1964), din nou în Spania (1964 – până la 4 aprilie 1992, când a murit și a fost înmormântat la Madrid).

În 1960, romanul său *Dieu est né en exil* (*Dumnezeu s-a născut în exil*), scris în franceză, a obținut, în competiție cu trei sute de alte romane, faimosul Premiul Goncourt. Dar ceea ce putea fi, pentru scriitorul român, un triumf s-a transformat într-un dezastru. Țara sa de origine l-a renegat și, în loc să-i sărbătorească succesul, i l-a compromis. Un dosar confecționat de Securitate și adus la Paris de Mihail Ralea a declanșat o furibundă campanie de presă împotriva proaspătului laureat al Premiului Goncourt, acuzat (în mod nejustificat) de fascism, nazism, legionarism și antisemitism. Premiul n-a mai putut fi anulat, dar nu i s-a mai decernat, scriitorul însuși declarând că, fiind cu desăvârșire nevinovat, renunță totuși la premiul „din dragoste pentru Franța și din respect pentru Academia Goncourt”.

Toate aceste împrejurări și multe altele au fost reconstituite prompt, după 1989, când în sfârșit se putea vorbi deschis despre trecut, de Marilena Rotaru. În 1990, în lungi discuții cu Vintilă Horia la reședința sa din Villalba și în casa unor prieteni din Madrid și, în 1991, prin intermediul convorbirilor telefonice și scrisorilor, Marilena Rotaru a adunat o documentație vastă și edificatoare privind biografia scriitorului. Devotamentul ei exemplar nu numai față de romancier, ci și față de cultura română, competența cu care a strâns, completat și interpretat informațiile, sentimentul urgenței cu care a acționat au contribuit la salvarea de la uitare a unui întreg capitol din istoria literaturii române.

Cu puțin timp înainte de moarte, și anume la sfârșitul lui ianuarie 1992, Vintilă Horia i-a încredințat un text de mare interes, *Despre degradare și risc*, scris în primăvara anului 1961 și rămas nepublicat din motive politice.

Ultimul mesaj al lui Vintilă Horia

Acest text îl putem și noi citi, azi, în cea mai recentă ediție românească a romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*.

Recitim întâi, bineînțeles, romanul, care este un amplu poem în proză, fastuos-elegiac, poate cu o prea mare cantitate de nedeterminare, dar deloc superficial. Autorul urmărește să reconstituie o *trăire*, nu viața lui Ovidiu și nici epoca lui Augustus (deși a făcut investigații serioase pentru a înțelege realitatea istorică). Conceput ca jurnalul poetului latin aflat în exil la Tomis, pe țărmul Mării Negre, *Dumnezeu s-a născut în exil* are o construcție simfonică, justificată de presupunerea că un asemenea jurnal ar fi putut cuprinde observații asupra lumii dacilor, mărturisiri, reflecții, evocări ale vieții duse la Roma etc. Într-o alternanță armonioasă, dictată de instinctul artistic al unui mare poet. Traducerea, admirabilă, realizată de Ileana Cantuniari, activează cea mai duioasă muzică a cuvintelor românești, pentru a recrea diafanitatea textului scris în franceză:

„Suntem aici la o anumită înălțime, căci merii sunt încă în floare. Lumina soarelui printre miile de petale devenea albă, iar prin aer plutea o mireasmă de puritate, ca o tunică de vestală. La capătul potecii, de-a lungul gardului de lemn, înalt precum o împrejmuire întărită, printre zeci de stuți, scobiți în trunchiuri de copaci tăiați la înălțimea unui stat de om, zumzăiau albine, îmbătate de truda și de nectar. Zumzetul aripilor amintea de bubuitul îndepărtat și neîntrerupt al tunetului sau de bătaia unei tobe. Scoris trăgea în piept aerul pus în mișcare de aripile lor cu o evidentă mulțumire. Se simțea stăpânul albinelor, al miilor de albine care străbăteau pentru el drumul între flori și stuți. Printre crengi, am văzut profilându-se pe cer, aduse mai aproape de noi, de albeața petalelor care te fac să crezi că poți atinge totul cu mâna, chiar și pe Zamolxis, sau că poți obține iertarea lui Augustus, am văzut așadar creștele munților acoperite de păduri de brazi, ce păreau negri și dușmănoși alături de albeața aceea sclipitoare.”

Lumea dacilor, idealizată, pare desprinsă dintr-un poem eminescian. Tocmai această lume, cu frumusețea ei paradisiacă, descoperită cu încântare de Ovidiu, a declanșat – credea Vintilă Horia – furia devastatoare a calomniatorilor. Ideea este argumentată pe larg în textul testamentar *Despre degradare și risc*.

În același text, este disociat, cu o ardoare a sincerității rar întâlnită, naționalismul tinerilor și intelectualilor români din perioada interbelică de fascismul promovat de Hitler.

volumului apare scris pe burta sa, ni se înfățișează ca un bărbat bosumflat, care nu mai așteaptă nimic de la semenii săi, incapabili să înțeleagă că trăiesc cu toții greșit.

Unele dintre însemnările gânditorului de la Târgoviște impresionează printr-un anumit dramatism al ideii, care dovedește că autorul este instalat cu sinceritate în condiția de filosof. Este însă mereu și supărător sesizabilă lipsa unei pregătiri filosofice serioase. Multe reflecții

ICHIA de mărgăritar

suferă de amatorism și improvizație. Ca un tânăr protestatar din Franța anului 1968, Ștefan Doru Dăncuș face afirmații hazardate, comunistoide:

„Ce le mai place oamenilor proprietatea particulară,

u puțin timp înainte de moarte, și anume la sfârșitul lui ianuarie 1992, Vintilă Horia i-a încredințat Marilenei Rotaru un text de mare interes, scris în primăvara anului 1961.



Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*. Jurnalul lui Ovidiu la Tomis, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, prefață de Daniel Rops, dosarul Premiului Goncourt alcătuit de Marilena Rotaru, Despre degradare și risc, un text testamentar al autorului, București, Ed. Art, 2008, 288 pag.

„Aparțin – declară scriitorul – unui popor de țărani și poeți, al cărui contact cu istoria a fost totdeauna dureros și tragic. Un popor care adesea s-a retras din istorie (filosofii noștri, Lucian Blaga și Mircea Eliade, au explicat bine acest fenomen), s-a ghemuit dincolo de vizibil, în pădurea miturilor lui.”

„Mișcările naționaliste de la noi au fost acuzate, în mod total greșit, de fascism sau de nazism (toate au fost izbăvite de orice culpă, de orice păcat politic, de orice colaboraționism, la procesul de la Nürnberg). Ele reprezentau cu totul altceva. Trebuia să fii orb sau deformat de propaganda comunistă pentru a crede într-o simplificare de acest gen. Pentru că există o diferență substanțială între agnosticismul fascist sau anticreștinismul programatic al național-socialismului și esența creștină, care caracterizează toate mișcările naționaliste românești născute și consumate între cele două războaie.”

„Anticomunismul meu de totdeauna, căruia i-am rămas fidel chiar după acordarea Premiului Goncourt, a fost creștinismul meu, credința mea în om, ceea ce ei au încercat să distrugă prin aceste atacuri, și nu rasismul, fascismul ori nazismul meu, fantome zdrențăroase ale unui trecut pe care n-am de ce să-l justific.”

Toată pledoaria trebuie citită cu atenție, nu numai pentru a înțelege nedreptatea strigătoare la cer care i s-a făcut lui Vintilă Horia, ci și pentru a încerca să ne contaminăm – noi, apatrizii de azi – de sentimentul responsabilității și de patetismul cu care scriitorul aflat în exil se gândea la patria lui. ■

Filosoful certat de soția lui

STEFAN DORU Dăncuș, autorul volumului de reflecții *Bocitorii. Așteptătorul* (Târgoviște, Ed. Singur, 2007), are aerul unui om nemulțumit de întreaga umanitate. Cel mai mult îl exasperează și îl dezgustă moda lamentației, care, întinsă pe aproape toată planeta, a devenit, într-adevăr, o formă de decădere morală. Chiar și în mereu triumfătoare America s-a trecut, după cum bine observa Ovidiu Hurdzeu, de la un cult al eroului la un cult al victimei. Paradoxal și amuzant este faptul că Ștefan Doru Dăncuș însuși se lamentează de la prima până la ultima pagină a cărții. Chiar și în fotografia pe care și-a publicat-o *in extenso* pe copertă, astfel încât titlul

avutul personal, rezonanțele pronunțelor posesive! [corect ar fi fost „ce le mai plac”, n.n.] Mă întreb ce i-a apucat de s-au împărțit în țări, orașe, județe, districte, regiuni, sate, cătune, de ce fiecare dintre noi simte nevoia unei bucăți de pământ a lui, grădina lui, livada lui.” Întrebare puerilă, care ține nu de nonconformism, ci de o incapacitate de a înțelege existența.

În alte cazuri autorul reacționează ca un anarhist față de modul de organizare a societății:

„Imaginez un guvern care ar arde public toate legile, ordonanțele, constituția, codul juridic, tot amalgamul asta zăpăcitor.”

Dacă în planul ideilor generale autorul se înfașoară, teatral, în mantia marelui, când vine vorba despre viața sa intimă scâncește ca un copil neajutorat, povestind, de exemplu, cum a fost certat de soția lui, pentru că nu a vrut să repare o ușa. Se dovedește astfel încă o dată că femeia, „minte scurtă, poale lungi”, nu-i lasă pe marii bărbați să salveze umanitatea de la dezastrul moral către care se îndreaptă vertiginos. (Alex. Ștefănescu)

Precum în cărțile de final ale lui Octavian Paler, sinuciderea e o temă literară, dar și un gest definitiv care, dimpotrivă, deliteraturizează viața, o esențializează.

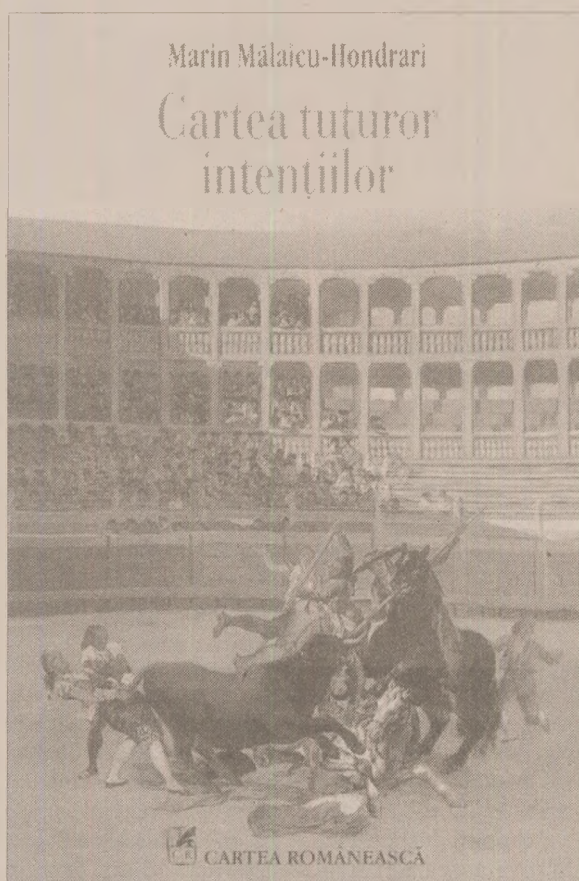
U N VOLUM insolit până la granița bizarului și a straniuului este *Cartea tuturor intențiilor* de Marin Mălaicu-Hondrari. Să recunoaștem că nici numele autorului nu este dintre cele mai obișnuite. Generația încă-tânără, căreia diferiți comentatori îi lipsesc tot felul de etichete minimalizatoare (de la „lipsă de proiect” și „ignorarea mizelor mari” la „prezentism”), pare un rezervor inepuizabil de surprize. De fapt, Marin Mălaicu-Hondrari, ca și Constantin Acosmei, înainte de a deveni o semnătură vizibilă pentru toată lumea, reprezintă o identitate artistică închegată. A doua ediție a celui de-al doilea titlu care-i aparține (primul, *Zborul femeii pe deasupra bărbatului*, a apărut în 2004 și e de genul liric) arată un scriitor pe deplin maturizat, fără băjbăielile și defectele întâlnite de regulă la începători.

Cu o excepție: un anumit tic cultural de care prozatorul nu poate scăpa, scriitura lui face corp comun cu problematica *textențială* pe care, deopotrivă, protagonistul și autorul o angajează. Nu-i de mirare că volumașul redus ca întindere, dar intens pe aproape fiecare filă i-a plăcut atât de mult lui Mircea Cărtărescu (acesta semnând o entuziastă și frumoasă întâmpinare, pe coperta a IV-a). Ca și la autorul *Nostalgiei*, scrisul constituie actul existențial cel mai profund, iar viața țâșnește din grafemele și biografele unei cărți unice, desprinsă de orice serie analogică. Vrând să scrie o carte despre sinucigași – chiar aceasta pe care o parcurgem –, personajul fără nume al lui Marin Mălaicu-Hondrari realizează că „aleasa societate a defuncțiilor mei” nu e de ajutor. Nici măcar suicidar; cu atât mai puțin moral. „Numai prin sinucidere te poți poseda în întregime”, crede el că a înțeles *lecția*. Și totuși, dincolo de precedentele scriitoricești, dincoace de semnele „încurajatoare” pe care sinucigașii auctoriali le fac discipolului lor ezitant, încep să se vadă tocmai motivele acestei ezitări. „Nu e ușor să te debarasezi de zeci de kilograme de carne, oase și sânge”; „repet, nu e atât de simplu să te debarasezi de acest trup care duce greul”. Modelul Anne Sexton rămâne funebru-seducător: „S-a închis în garaj, s-a închis în mașină, a lăsat motorul pornit. Era sâtulă. În Cordoba, Andalucia, 30 de ani mai târziu, eu scriu despre ea, scriu cum pot, mereu conștient că «*suicides have a special language*» și că versul acesta îi aparține ei, Annei Gray Harvey Sexton, cea care nu a trișat, cea care știa că versurile se plătesc. Și că totul e o infecție.” (pp. 19-20).

Treptat, personajul de hârtie și autorul în carne și oase se amestecă și se confundă. Butaforia e cea care trebuie distrusă. Compromisurile, șmecheria ieftină sau subtilă, vorbele goale, cuvintele fără acoperire ar merita lichidarea definitivă. Celui ce nu a fost niciodată farsor, viața „i se duce de răpă”... Dar pentru un scriitor adevărat, punând farsa la locul ei, centrul de greutate și de ruptură al vieții pe care o trăiește se regăsește înăuntrul paginilor sale. Dacă la începutul acestei cărți-confesiune mintea care se analizează e „plină de barbiturice, dezinfecțanți, arme de foc, autoturisme fatale, funii, fluvii, tășuri, pungi de plastic”, spre sfârșitul spovedaniei, sinuciderea visată pare suspendată în prezentul continuu, plin de sens, al scrisului: „Am măsurat din ochi distanța care separa terasa de pământ. M-aș fi ales cu câteva fracturi, nimic altceva. Nici acoperișul nu era foarte sus, ba mai mult, ar fi fost ridicolă o încercare de sinucidere de pe un acoperiș în două ape. Repet, nu aveam nici cea mai mică intenție de sinucidere, cel puțin până nu sfârșeam cartea. Încă mă urmărea visul de a scrie o carte într-o noapte, numai că, pe măsură ce visul se învechea, piedici pe care altădată le-aș fi depășit destul de ușor acum mă blocau. Știam că e bună orice scuză pentru ca scriitorul să amâne momentul confruntării decisive, momentul în care



Golden Gate

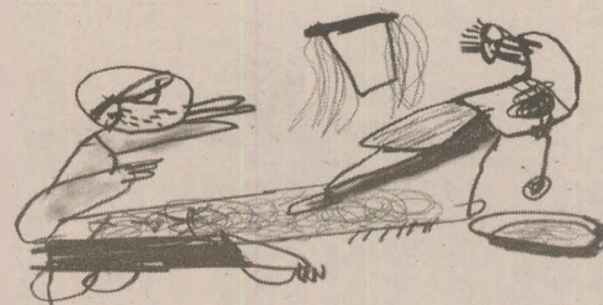


Marin Mălaicu-Hondrari, *Cartea tuturor intențiilor*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2008, 120 p.

între el și sine însuși stă un hău incredibil de subțire și alb.

Am coborât cele câteva trepte care stăteau gata să se prăbușească. Totul e șmecherie și minciună. Nu nu. Totul e joc al spiritului și adevăr. Nu nu. Dacă nu scriu, totul e șmecherie și minciună, cât scriu totul e joc al spiritului și adevăr.” (pp. 85-86).

Asemenea reflecții, mai degrabă grave decât sumbre, îl individualizează pe emitent și totodată îl plasează într-o rețea de corespondențe spirituale. Precum în cărțile de final ale lui Octavian Paler, sinuciderea e o temă literară, dar și un gest definitiv care, dimpotrivă, deliteraturizează viața, o esențializează. Exact când își dă ultima suflare, sinucigașul își rotunjește semantic existența, și-o încheie într-un mod irevocabil, pune un sigiliu de voință proprie. Spre deosebire de capătul celălalt, al nașterii, acesta al morții îi aparține. Și orice acțiune suicidară are motivația, semantica și „grafia” ei. Ultimul punct este pus, de fiecare dată, altfel. Lista cu sinucigași din *Cartea tuturor intențiilor* și harta „tematică” pe care autorul o schițează relaționează așadar experiențe ce se vor – și sunt – fundamentale, finaliste, iar nu minore și accidentale. O sintaxă a necesității grupează faptele și gesturile subiectului care, murind, va lăsa în urmă *infecția* o dată ce a conștientizat-o și a



comentarii critice

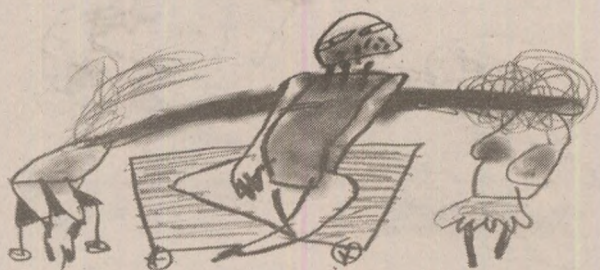
asumat-o, trăind.

În cartea lui Marin Mălaicu-Hondrari, acest proces al înțelegerii se parcurge mai ales prin procură. Personajul se gândește la sinucidere pe urmele tragice ale altora, iar nu printr-o derivare logică a mizeriei și nonsensului din propria viață. Insul fără nume devine un colecționar de gesturi ultime și un arhivar al acestor experiențe din care deprinde gustul sfârșitului. El caută, răbdător, fraza de final, gestica însoțitoare, contextul simbolic în care ruptura irevocabilă a existenței unui om iradiază. Oricâte sinucideri ne-ar evoca și descrie cu încetinitorul, ele tot i-ar părea puține. Fiindcă sensul major al capătului de drum luat pe cont propriu se proiectează profund diferit. De fiecare dată altfel, cu totul altfel, cu o strălucire a morții mereu nouă.

Urmând să scrie o carte despre morții lui „dragii”, cei din Limbul Sinucigașilor, cei ce se termină într-un garaj sau sărind în gol de pe podul Golden Gate din San Francisco, protagonistul are suficient material documentar. Îl și selectează cu grijă, îl triază atent, procedând la coteria extincțiilor violente. Lângă Anne Sexton, iată-le pe Sylvia Plath și Diane Arbus, artistă a fotografiei, ocupând celelalte locuri ale podiumului suicidar. Desigur, toate aceste clasificări și ierarhizări fac parte dintr-un scenariu macabru ce riscă să vireze spre kitsch. În apărarea autorului, să spun că această structură (in)sensibilă, expusă aici într-un mod coerent, e topită în epica (fie ea și derizorie) a *Cărții tuturor intențiilor*. Ceea ce continuă să deranjeze sunt exagerațiunile culturale ale prozatorului, sublinierile lui superflue, recurente ca un tic. Două exemple: „Herbert Hesse susține că nu avem un lup în noi, ci o mulțime de lupi. Ei bine, părea că lupul-scriitor din mine începuse să pună stăpânire pe haită. Începuse să comunice prin urlete decise cu lupul Kleist, cu lupul Canetti, cu lupul Keats, cu lupul Ursachi.” (p. 46); „Mă opream în dreptul ferestrei care da spre pajiștea cu iarba arsă de soare (...) Vorbeam cu voce tare. Ziceam «Kleist» sau «Trakl» și cuvintele acestea îndepărtau praful de pe mici porțiuni ale geamului.” (p. 84). Păcat că eroului nostru nu-i vine în minte, în context, numele complet al lui Cervantes. Geamul s-ar fi curățat instantaneu, pe toată suprafața...

Să revenim la întâmplările prin care trece acest ins ultra-reflexiv. După ce stă singur, zile și nopți întregi, într-o rulotă dintr-un parc de mașini devenit cimitir auto, emigrantul ilegal ajunge să străbătă sudul Spaniei la volanul unui luxos Lexus. Nu reușește să aștearnă nimic pe hârtie din cartea unică pe care speră s-o dea, însă o „scrie” mental, la volanul mașinii ce înghite kilometru după kilometru. „Mai aveam ceva de scris, mai era drum”, se încântă el nu numai cu *intenții*, ci și cu posibilități, interpretând, tot așa, automobilistic lumea înconjurătoare: „la capătul lumii e un sens giratoriu”. Scenele memorabile abia urmează și ele se petrec pe sol lusitan: mai întâi într-un imobil părăsit pe care emigrantul îl trezește, printr-o îndelungată și laborioasă curățenie, la o nouă viață; și apoi într-o altă casă, și mai nebunească, populată de 14 câini... Marin Mălaicu-Hondrari dovedește o înzestrare remarcabilă în registrul grotescului prozastic: de fapt liric, dar dezvoltat și speculat epic, în mici episoade de infern cotidian și dezgustător.

La sfârșitul acțiunii și al cărții, „eroul” cu aplecare teoretică pentru domeniul vast al sinuciderilor are o undă de mulțumire. În urma lui, rămâne un cadavru în plus: Maria del Sol (proprietara casei și a câinilor urlând a pustiu) și-a pus, după toate probabilitățile, capăt zilelor. În schimb, pentru cel ce continuă să spună „eu”, această carte neagră, de o frapantă originalitate, sfârșește cu bine. Finalul prozei nu aduce și finalul personajului-autor care a izbucnit s-o scrie. Pentru el, ca și pentru noi, Poarta de Aur a morții dorite și autoprovocate rămâne departe. ■



comentarii critice

VASILE PROCA este, la ora actuală, unul dintre poezii mizerabilismului indigen, pe o nervură ce, trecând prin Stelaru și Caraion, porcede din Bacovia. Inspirându-se dintr-o stare de criză cu caracter cronic, grafiază dezolarea, angoasa, dezgustul în fața unei lumi desfigurate, denaturate, căreia îi dă o ripostă sarcastică, de o suculență plebeiană, întrucât nu evită termenii aflați la limita și uneori peste limita socotită a decenței. Dacă Bacovia cultiva un laconism saturnian, iar Stelaru un vizionarism ce înflorea trudnic din vermină, mizerabilistii noștri actuali, între care Adrian Aluigheorghe, sunt mai apropiați de autorul *Cîntecelor negre* cu al său coșmar imaginativ, cu a sa coliziune stridentă, continuă, a contrariilor. Poetul în discuție dă glas unui astfel de inconformism acut: „Noi avem chipuri de argilă și priviri emailate, / noi suferim de boala clasei muncitoare, / noi bem bere trezită cu înjurături alcoolizate, / noi avem bube pe limbă și facem pipi în mare // auzi diece, cînta așa: / bate vîntu-n lemn uscat, / viața noastră-i de rahat, / bate vîntu-n lemne verzi / vino moarte să ne vezi” (Noi ne pieptănăm cu lăutari). Sau exhortativ: „...hei oameni! Ascultați-mă, doar adevăr graiesc: / ieri eram în nu știu ce pădure cerească, tăiam dracului bureți / și după ce am executat cîteva pîrturi vesele am fost paparazzat / de un paste-vînt în timp ce făceam treaba mare în tufiș: / dar nu-i nimic, nu-i nimic, luați și beți, cîntați și mai puneți / de un sentiment acolo, în Babelnet-ul vostru: / eu nu v-am uitat măștile pe care le purtați ...” (A-te-înarma-și-a-vorbi despre dificultățile de a spune nu). Umoarea bilioasă a bardului îl face să caute cu înfrigurare conexiuni repulsive, blasfemice sub semnul unei estetici a urîtului funcționînd ca un șir de mici implozii. Socotindu-se un „hippyot bătrîn” ce poartă-n sine „mai multe nopți decît zile” și își plimbă „anatomia printre punkștii cu belciuge”, considerînd că „morțile noastre sunt rude de gradul unu”, d-sa binecuvîntează „orașele fumînd hașis cu bebelușii în brațe”. Înveninarea existențială duce la consemnări „scandaloase” ca și cum tortura la care-l supune realul pe autor s-ar perpetua și în registrul expresiv, supus și acesta unui supliciu. Siluit de existențial, poetul la rîndu-i siluiește ficțiunea. Ochiul liric fixează un conglomerat imagistic mereu inconfortabil, compus din disonanțe, din violentări ale minime omogenități. Insurgenta împotriva stereotipiilor produce excentricități provocatoare: „Ei se proiectau în formă de gînduri: / s-a terminat sarea, s-au terminat fetele la piața / de curve și s-au terminat ședintele cu aerosoli, / au venit ei, scrișii pe frunte: / restul va fi spus de Prea Fericitul la Bobotează: / atunci hingherii dau drumul la uși: cîinii invadează / orașul și beau toată aghiasma / ... el se proiecta în formă de gînd: / rege fără țară cultivînd cîmpii de salată / va vorbi altă dată cu o timpurie primăvară / despre uriașele zăcăminte de dosare, / despre afacerează, despre cerul cu nori / și țările pline cu români salahori” (În formă de gînd). Abjecția și dragostea curg laolaltă prin cultura indivizilor, căutînd noaptea cea bună a vacarmului, aceștia au sufletul de metal, dispunînd de un cuvînt-lamă care le taie tendoanele mîinilor, spaima se vinde azi la metru precum diftina, umbra autorului are dinți de fierăstrău, duhovnicii sunt asemenea albului putred al prapurilor, pe marginea drumului fumează o orchestră. Refuzînd realul, poetul îl înlocuiește cu un imaginar convulsionat, macerat de o exasperare ce se vrea normă structurantă a unei perspective consolatoare în răspăr, prin performanța sa formală. E o acrobație deasupra abisului a unui „imaginar roșu cu piercing în limbă”. Primejdia acestui monolog nu e virtuozitatea cruzimii aneantizatoare sub raport moral, ci lehamitea, acedia epuizantă ce poate atinge o dură incantație dincolo de care nu

Vasile Proca, *Variațiuni Goldberg*, Princeps Edit, 2008, 108 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O poezie mizerabilistă

mai e nimic: „Mîncam sfințitori de post / și bem *L'âme russe* pe lada mortului / și de ce spunem Tatăl Nostru pe de rost? // ...ochi și priviri și flori de hîrtie / cad peste noi, tați prezumtivi, / care trecem printr-o stare de rău în două cu nostalgie // ...ce idiști eram ieri cînd amîndoi / veseli cîntam *Bandiera Rossa*, / avînd în țeastă o pace mondială, / memoria rîndului și fluturi din rășină artificială // ...privește lumea la zi: lîngă marele Licurici, / murim luînd pastile de rîs / și în zîmbet de grup umăr la umăr, fabricăm rachete, roboți și minuni fără număr” (Dezbrăcarea de sine). Altfel spus „chircirea sinelui” expresiv. Revolta e drenată într-un gol ce se apără de sine prin ironie.

Legătura cu Dumnezeu nu e întreruptă, ci contextualizată într-un peisaj al glaciațiunii, în care ninsoarea nu mai conține iar semenul nostru, „fratele” ce se cuvine iubit, e „omul de zăpadă”: „Și uită-te în capul meu și spune ce vezi / și să știți: Gîrla Dracului a înghețat / și paznicul de noapte purtînd uniformă a înghețat / și popă cînta pe nas la el în casă și fumul de tîmție rugîndu-se pentru toți / și toate numele sfinților sînt numele noastre / și dascălul rezemat de ușa zilelor / și noi îl respirăm pe Dumnezeu” (Și de multe ori nu-i destul o viață). Totuși e strecurat aci aluziv fiorul unei demonice înstrăinări, o inapetență a contopirii mistice. După cum circumscrișă demoniei ni se înfațîșează și dragostea, de data aceasta la polul opus, cel al unei călduri insuportabile, de sorginte infernală: „Pe legea mea, fierbinte era aerul și roșu / și noi respirăm roșu în cuptorul de cărămidă / tîntuiți în fără-de-cuvinte și numiți iubiri neubite // ... fără o logică a sentimentelor cu fiecare cărămidă / luată în mîini ne zideam alte trupuri și zilele toate / deveneau mai tinere // ... cu lăcomia brațelor ne slefuiam și tremuram precum aerul: / îi tremurau coapsele încordate și cercul magic, / roșu îmi tremura bărbăția în cuptorul de cărămidă arsă” (Poem roșu de dragoste). Acest tablou înflăcărat la propriu are însă și o conotație cristică deoarece

chiul liric fixează un conglomerat imagistic mereu inconfortabil, compus din disonanțe, din violentări ale minime omogenități.

iubiții se caută cu deznădejde, doritori a prinde rădăcini „unul în altul răstigniți pe zidul de aer roșu”. Complementar, e adus în scenă un vechi idilism eretic. Pus în dificultate prin uzanțele unui expresionism întins asupra întregului univers, Creatorul continuă a-și lăsa urma în simțămintele creaturilor prin nostalgii echivoce care se joacă „de-a infinitul vicios” și modelează anecdote poporane: „Pe cînd umbla Dumnezeu pe pămînt – acum e zece / și cincisprezece în ordinea absurdă a lucrurilor – / El purta o pălărie neagră și însoțit era / de stările extatice ale îngerilor atunci cînd împărțasea / tinerii căsătoriți cu miere sălbatică: // istoria lumii se scria pe frunze” (Ordinea lucrurilor). De un discredit mai grav are parte un alt motiv sacrosanct, cel al patriei. Exasperat de patriotismul calp, resuscitat în „epoca de aur”, devenit obligatoriu ca o uniformă mentală, Vasile Proca dă frîu liber unui grotesc cu rol de antidot. Verva antipatriotică, prezentă și la alți poeți, bunăoară la Mihail Galațanu, spală, aidoma unui jet energetic de apă, impuritățile demagogice care s-au aglomerat asupra conceptului făcîndu-l insuportabil. „Țara tristă, plină de umor” e tratată în liniile unei caricaturi extrem de corosive ce „argumentează” respingerea agasantelor clișee: „Raiul acesta cu miros de cîine e țara asta: / la mulți ani angoasa mea! Locuiesc / în numele tău, față de melc obosit: / cu ziarul ud îmi vine să-mi bat copiii și nevasta // ...în țara asta unde oamenii sunt jefuiți de personalitate, / la mulți ani angoasei mele! – mi-a transmis / harul ei printr-un praf de înger: te sarut / dintr-o nebună, tristă, mutilată realitate” (Drumul spre rai). Dar „România” nu e cu toate acestea osîndită pînă la capăt, ci chemată la condiția sa de naturalețe. Dacă „din pînda / care te dezbracă încet încet de zile / se naște prezentul din fereastră”, iar lehamitea îți este „doctor de familie devreme ce îți prescrie droguri prosociale”, patriei i se adresează următorul îndemn mușcător-sentimental: „privește-mă în ochi, țara mea, și fii te rog / iarba care crește și mă acoperă” (Țara mea). În contul dispoziției sfidătoare care-l specifică, Vasile Proca abordează și tema tavernală. „Cîrciuma” reprezintă un topos al involburării iluziilor, al sumetirii fie și himerice împotriva mediului dezamăgitor. Marturisind că „trebuie să mă fac martorul unui plăcut infern”, autorul ia cuvîntul în numele „alcoolicii geloși”, notificînd că „noi intrăm în ploaia de afară și putrezim încetul cu încetul”, de asemenea evocă un local cu halucinante efecte euforice ale cinesteziei: „cînd beau vin, vocea lor avea timbrul saxofonului, / cînd treceau la vișină aveau timbrul trompetei, / iar cînd o schimbau pe rachiu căpătau timbrul pistoanelor / de Pacifica atunci cînd intra în tunelul de la Bîrnova: / cum toată suflarea era cuprinsă de aceste audiții colorate, / pînă la urmă doar paharele mai vorbeau între ele” (Vangheaua). Apreciînd că „mai bine stau zile și nopți în burta unui birt / și ferit de singurătățile igrasioase din burg”, își propune „cu zîna verde să o luăm de la început”, probabil cu absintul, la deese verte, licoare proslăvită de celebrul tavernal care a fost Paul Verlaine. ■

Premiul Gellu Naum

Șerban Foarță este primul laureat al „Premiului Gellu Naum” acordat de Fundația Gellu Naum. Ceremonia – fără nimic ceremonios! – a avut loc pe 3 decembrie la Bibliotecă Cărturești într-un cerc de prieteni ai celor doi poeți, cel care a dat numele premiului și cel premiat.

Juriul a fost alcătuit din board-ul fundației, iar volumul ales a fost *Micul Print*, apărut la Editura Art.



Șerban Foarță
Micul Print

rozele din cel mai recent tom scot în

P evedență înflorirea târzie a unui autentic prozator, la vârsta când alte condeie își dau pe față uzura.

Portret de tânăr la bătrânețe

PROZATOR fecund, cu un puternic dar al observației, într-un regim de ironie și grotesc în care datele realității sunt investigate atent, trecând în fantastic, Constantin Mateescu a „răzbit” cu greu în timpul comunismului, stânjenit de acea luciditate ce-l împiedica să se abandoneze compromisului. Mai cunoscut după evenimentele din decembrie '89, pentru excelențele

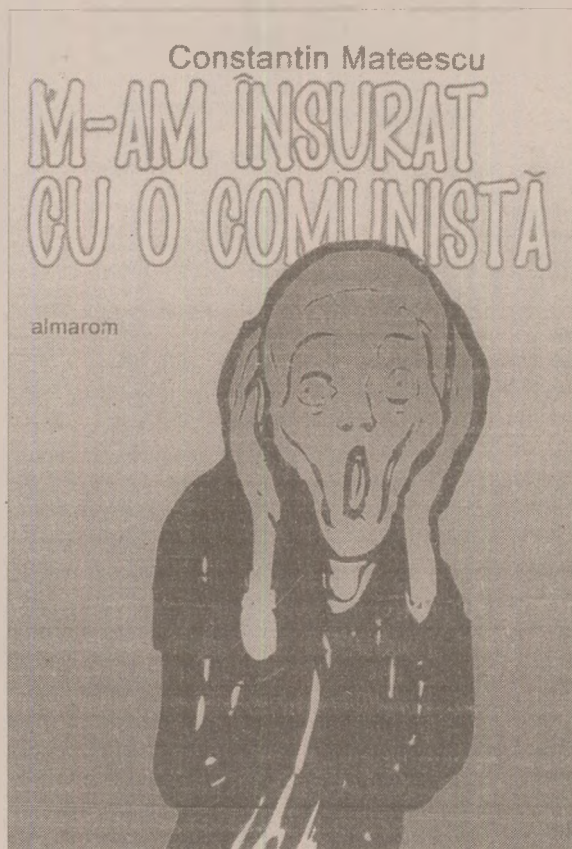
sale *Jurnale*, de memorabile pagini, scriitorul nu și-a aflat locul meritat nici în deceniile următoare, ocupate de generații de prozatori decizi să-și consume destinul în riguroase formațiuni.

Nu mai puțin cele mai recente volume de nuvele ale prozatorului, *Plecarea generalului* (2006) și *M-am însurat cu o comunistă* (Edit. Almarom, 2008) merită pe deplin atenția criticii, în chiar momentul în care proza națională, altfel abundentă, nu-și găsește cititorii de altădată, între canoane contestate. Nuvele, și tot atâtea scenarii de film, prozele din cel mai recent tom scot în evidență înflorirea târzie a unui autentic prozator, la vârsta când alte condeie își dau pe față uzura. Elementul de forță al prozei mateesciene constă într-o remarcabilă desfășurare de forțe imaginative, de un rafinat gust regizoral de aglutinare a amănuntului. Parabola se naște din popularea mediului cu toate acele piese mobile alcătuind un cadru în care ficțiunea concurează cu realitatea, în schimbătoare jocuri de lumini. Deschise spații se închid, spații închise cedează tensiunilor, în memorabile catastrofe epice. În care-și are locul, paradoxal, feeria...

O ninsoare albastră - vezi titlul primei povestiri -, ar putea fi simbolul celei mai pașnice nopți de iarnă, absorbitoare de timp. Adâncă liniște, împăcare și pace a nopții în care ninge cu fulgi albaștri luminează, în realitate, un adevăr ce nu mai poate fi ascuns. Spaima se contopește în feerie. Și ca în Biblie, ceea ce se șoptea la ureche, se strigă de pe acoperișuri.

În bucata *Cenaclul din Matache*, mai mulți tineri se reunește într-o modestă încăpere din cunoscuta piață bucureșteană, discutând fără pretenții creative, probleme de artă, lecturi, schimbând impresii libere de vreun angajament. Cercul nu era larg, câte un nou venit improspăta atmosfera prin personalitate, disponibilitate, deschidere la idei. Aveau, astfel, loc dizertații morale și speculative, se făceau disocieri subtile, în încrucișări de tinerești spade. Misterios, unul câte unul din cercul care cu greu s-ar fi putut numi un cenaclu dispar fără urmă, din necunoscute cauze. Spaima se instalează în inima ultimului rămas în libertate: „amicii mei, cenaclierii, zăceau în temniță, erau interogați și umiliți și torturați, totuși, într-un anume fel, scăpasera de spaima așteptării, incertitudinilor, de ochii vigilenți ai caraulor, aveau statutul ferm al prizonierilor.” Când, la capătul tuturor tentativelor de a se pune la adăpost în mulțime, tânărul cade în capcană, sentimentul lui este - cine ar crede? - unul de ușurare.

O tensiune crescândă, sub amenințarea primejdiei, până la a deveni insuportabilă caracterizează amplele nuvele din volum. Bărbați și femei trec prin experiențe devastatoare - o femeie de serviciu angajată în casa unui ștab unde domnește impersonalitatea, unde apasă suspiciunea și guvernează secretul realizează că și-a pierdut libertatea, că nu-și mai aparține, tulburându-se până la pierderea minților. Un tânăr onest și ingenuu întâlnește o jună de care se îndrăgostește și care-l place, conducându-l la ofițerul stării civile. Cusurul ei este, din păcate, nevindecabil: e fiica unui important membru al nomenclaturii, soțul capătă posturi însemnate, pentru care nu are vocație, nici îndemânare chiar, acestea fiind cu toatele legate de opresiune, compromis, minciună. Și orice va face tânărul, nu va reuși să iasă din cercul infernal în care a intrat. Un inedit care dă căsătorie nefericită. Dar



pe care realitatea l-a cunoscut. Într-o versiune cu demonie răsturnată, tânărul ar fi parvenit călcând pe leșuri, lăsându-și în urmă consoarta. Alter ego al naratorului, eroul își va revendica demnitatea cu prețul vieții.

În prozele mateesciene mediul participa la atmosfera prin plinătatea detaliilor, realitatea reperelor, firescul cursului narativ, tragic indus. Scena este a unei lumi, răsturnate în care însă totul pare a fi la locul său. Când vremurile vin mai înspre noi, în ceea ce s-a numit tranziție, pleava rămâne deasupra apei. Într-un *Five o'clock* la un secol după cel caragialian, țatelor cu mofturi de cucoane le iau locul veninoase exemplare ale lumii proaspetilor îmbogațiți, mădulare, cândva, ale nomenclaturii. Acum dialogul e mai sinuos, săgețile mai vatuie, dar mustind, în vârfuri, de mortale toxine. Noul lux găzduiește o cumplită vacuitate. Infernul nu e unde ai crede, el se instalează în spații închise în care ființe între ele detestându-se degustă fine băuturi, schimbă replici cu aparențe de protocol, mascând devastatoare patimi, ură

De la Uniunea Scriitorilor din România

În ziua de 11 decembrie 2008 au avut loc ultimele ședințe din acest an ale Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de dl Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Principalul punct pe ordinea de zi a fost aprobarea bugetului pe anul 2009 și execuția bugetară pe 2008. Proiectul bugetului UR pe anul 2009 a fost prezentat de dl Varujan Vosganian și a fost aprobat de Consiliu. Comitetul Director a propus, iar Consiliul a aprobat acordarea Premiului Centenarului SSR-USR pe anul 2008. Acest premiu a fost acordat unui număr de 10 scriitori cu activitate literară bogată, membri ai Consiliului UR. Consiliul a aprobat mărirea cotizației anuale la 100 lei pentru toți membrii UR cu excepția celor care sînt pensionari și au pensia mai mică decît valoarea punctului de pensie (acesta urmînd să fie în jur de 700 lei în 2009). Măsura intră în vigoare de la 1 ianuarie 2009 și



comentarii critice

neputincioasă, disperare.

Cel mai adesea însă stăpânește câmpul vocea unui tânăr ce se descoperă neapărat în bulboanele unui tsunami politic, de imposibilă replica. Operează, ca și în trecute proze, figura tatălui, personaj de prim rang în vremea comunismului, supraviețuitor fără necazuri în perioada următoare, dar pândit de senilitate: „Îl vizitam de obicei spre seară, când ieșeam de la birourile firmei Brown Computers de pe Brezoianu, făceam până la Cotroceni doar cinci minute, parcam mașina în fața vilei în stil maur și sunam.” Vieți ce se pun cap în cap, fără să mai comunice. În somptuoasa locuință din strada doctor Lister, luată cu crivda, bătrânul tânjește după vremurile „bune”, și-ar scrie memoriile, într-atît rămâne convins de dreptatea cauzei lui. Un trecut rușinos, brazdat de crime se preschimbă în unul de mari realizări, de grandioase victorii.

Parvenitul social din literatura noastră clasică își pierde locul în favoarea parvenitului politic, în comparație cu care pacatele lui Tănase Scatiu apar ca venale. Morga îl caracterizează pe acest nou parvenit, trăindu-și amurgul de-a lungul nesfârșitei tranziții, în încercări grotesti de a-și menține forma, dar măcinat de un rău lăuntric. Vădov, el trăiește în amintirea chinuitoare a frumoasei Sonia, soția rusoaică pe care o cunoscuse în studenție, la Moscova. O iubise nebunește, dar femeia murise în condiții neelucidate, doar de el știute, oficial într-un accident. Va fi fost, în fapt, o sinucidere, un asasinat? Oare își ucisese soția, într-un acces de gelozie, oare agenți ai K.G.B.-ului o uciseseră, ca pe o spioană ce trebuia eliminată? O altă femeie, soția tânărului intuiește o sinucidere: „El a împins-o pas cu pas aici, cu egoismul, brutalitatea, cruzimea și cinismul său.” Iată ultimul avatar al luptătorului comunist în literatura noastră...

În schimb, tânărul căruia orânduirea nu-i iartă puritatea sufletească, strivindu-l, devine, poate, reîncarnarea celui mai frecvent tip din literatura noastră clasică, inadapabilul, eternul învins în frământul vieții citadine. În cazul de față nu mai e vorba de structurala fragilitate a personajului, ci de lucrarea unui necrutător mecanism de zdrobire a personalității, de subjugare a conștiințelor, de ingenuchiere a tuturor, puternici ori slabi. Institutul de conservare îndeamnă victima să fugă, să se pună la adăpost prin alcătuirii mimetice. Constantin Mateescu l-a cunoscut în de sine pe acest tânăr fugar deși în realitate i-a trăit spaima, reflexele, prăbușirea. În nuvele, pasul său analitic înaintea cu voluptuoasă lentoare, acordând fiecărei ore șansa ei de suferință și oroare. Cu modernul elixir al ironiei.

Barbu CIOCULESCU

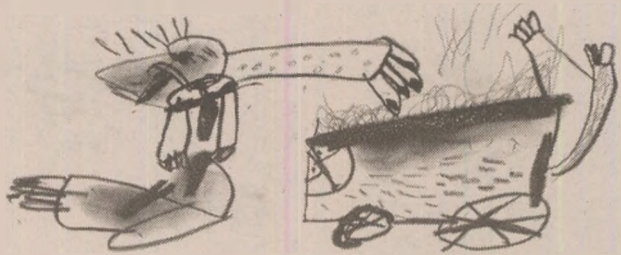
nu îi afectează pe membrii UR care au plătit cotizația pe 2009 în avans. Pentru anul 2009 s-au stabilit noile tarife pentru cazare și masă la Casa Scriitorilor *Zaharia Stancu* de la Neptun. Comitetul Director și Consiliul au rezolvat cererile curente adresate acestor organisme ale Uniunii.

Premii UR Filiala Galați-Brăila

În data de 05.12.2008 la Galați, în Sala Eminescu a Bibliotecii V. A. Urechia a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din România, filiala Galați-Brăila pentru anul 2007. Juriul format din Vasile Spiridon (președinte) și Constantin Vremuleț, Florina Zaharia, Dionisie Duma, Constantin Gherghinoiu a acordat următoarele premii:

Poezie - *Tudor Cristian Roșca* pentru volumul „20/21”, Editura Fundației Culturale Antares, 2007.

Proză: *Katia Nanu* pentru volumul *Passo Doble*, Editura Senior, 2007.



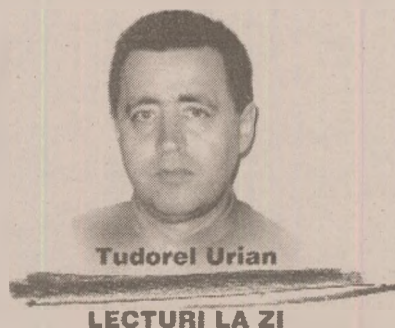
comentarii critice

LE COEUR a ses raisons, que la raison ne connaît point". Faimoasa cugetare a lui Pascal dobândește valențe inedite, prin apariția volumului *Scrisori către fiul meu*, de Gabriel Liiceanu. Cartea filosofului român este o succesiune de confesiuni ale inimii, întâmplări ieșite la lumină din cotloanele sufletului și ale memoriei, într-un moment de cumpănă existențială: iminența unei operații pe cord, cu toate riscurile de rigoare. Dacă, așa cum se spune, oamenii își re trăiesc în ultimele secunde de viață clipele care le-au marcat existența, inima, aflată în anticamera unei intervenții decisive, scoate la iveală toate micile secrete depozitate, poate involuntar, în ungherele ei. Fiori de iubiri adolescentine, mici clipe de glorie, nedreptăți dureroase menite să facă țandări inocența copilăriei, căldura protectoare a casei copilăriei, cu mirosul prăjiturilor abia scoase din cuptor, liniștea sufletească a confortului cotidian ies la suprafață și se cer comunicate persoanei celei mai apropiate de sufletul său și mai îndrituite să le înțeleagă: Stephen, fiul stabilit de mai mulți ani în Japonia.

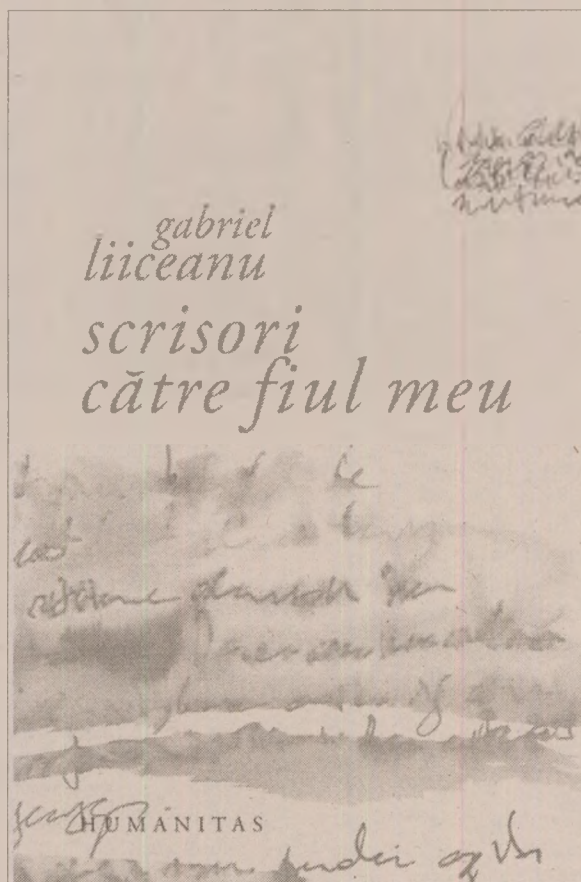
Nu este foarte clar și e complet lipsit de importanță dacă aceste scrisori au fost vreodată expediate sau dacă filosoful le-a conceput din capul locului sub forma capitolelor unei cărți (din fericire, nu testamentare), adresate unui public larg. Eu înclin să cred mai mult în a doua situație, care presupune o declarație publică de iubire pentru fiul său (poate și dintr-un nemărturisit sentiment de culpă pentru distanța – chiar și numai geografic vorbind – dintre ei), dar și indicarea apăsătoare a unui anume cititor care trebuie să acorde o atenție sporită rândurilor care urmează. Se știe din studiile de teoria receptării că orice autor are în minte, în momentul în care își scrie opera, un cititor virtual. În acest caz, fiind vorba de o scriere zămislistă din inimă, cititorul virtual este indicat explicit. Cartea se adresează în primul rând sensibilității sale, se întemeiază pe mici complicități afective și coduri de comunicare mai greu de decriptat de cineva din afară. Așa se și explică unele comentarii vulgare apărute în presă, în legătură cu episoadele în care autorul își descrie, cu voluptate, etapele toaletei de dimineață, ca premisă *sine qua non* a confortului cotidian. Privite din afară, detașat, rece, dintr-o perspectivă pur rațională, detaliile ritualului matinal, cu defilarea sofisticatelor mărci de săpunuri, șampoane, balsam, parfumi, pot indica un personaj snob și megaloman, dornic să epateze cu orice preț. Pentru a înțelege fragmente precum cel în cauză, trebuie să te pui în pielea personajului să îi asculți bătăile inimii, să simți, odată cu el, beția aromelor, catifelarea atingerilor, bucuria răsfațului pe care îl acorzi propriului tău trup, ca promisiune a unei zile perfecte.

Apariția unei maladii grave schimbă radical sensul și valorile unei existențe. Ignorat, ca un mecanism care funcționează de la sine, corpul își arogă tot mai vehement prim-planul preocupărilor intelectuale. De la un moment dat încolo fiecare defecțiune a angrenajului stârnește panica, iar pericolele care pândesc la tot pasul fragilul nostru corp dau întâmplărilor lumii exterioare cu totul alte semnificații și dimensiuni. Devenit principal obiect de investigație și autoanaliză trupul prilejuiește reflecții subtile și relevante, din perspective cel mai adesea ignorate: „Te-ai gândit vreodată că până în pragul adolescenței noi nu păstrăm nici o amintire a felului în care arătam? Până pe la zece ani, corpul propriu ne este oarecum străin. Nici nu știu dacă mintea, mănăta la vârsta asta în toate direcțiile, reține ceva din pasagerile noastre alunecări prin fața oglinzii. Baietii, cel puțin, sunt în asemenea măsură prinși într-un fel de dezmaț al jocului (care-i absoarbe clipă de clipă și până la epuizare) încât o întoarcere reflexivă asupra trupului și o evaluare a fiecărei părți a lui lipsesc cu desăvârșire. De aici și indiferența pentru aparența noastră în general, de aici o anumită vocație a jerpelelii de care pesemne nu scapă nici un băiat până pe la 13-14 ani, de aici și exasperarea pe care, copil fiind, o resimțeam în fața vizitelor pentru care trebuie să ne pregătim și să arătăm «frumos», de aici și rezistența la orice

Gabriel Liiceanu știe, precum puțini alții, să găsească întotdeauna *le mot juste*, cuvântul cel mai precis, inclusiv prin sonoritate, capabil să descrie o stare, o senzație, ori să caracterizeze un om sau o situație.



Rațiunile inimii



Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Editura Humanitas, București, 2008, 236 pag.

tentativă a mamei de a ne cumpăra haine sau pantofi noi". (pp. 35-36)

Scrisori către fiul meu este o carte scrisă pe două voci: a inimii și a minții. În permanență se face simțită tentația teoretizării, ispita topirii particularului în general, dorința de a da trăirilor și senzațiilor concrete dimensiunea existențialului. Coexistența concretului cu abstractul, a beției simțurilor și sentimentelor cu luciditatea, efortul de a da semnificații (chiar rămase în suspensie) unor întâmplări aparent banale dau înțelepciune acestei cărți, îi oferă aerul unui *Pateric* laic, *sui-generis*. Învățăturile lui Gabriel Liiceanu către fiul său Stephen devin astfel o fermecătoare lecție de morală practică. Iar indiscutabilul talent de scriitor al autorului contribuie decisiv la această senzație. Gabriel Liiceanu știe, precum puțini alții, să găsească întotdeauna *le mot juste*, cuvântul cel mai precis, inclusiv prin sonoritate, capabil să descrie o stare, o senzație, ori să caracterizeze un om sau o situație.

Inima trimite impulsul (amintirea, senzația), mintea filosofului îl analizează, iar talentul de scriitor desăvârșește opera, fixându-l în pagină. Combinația de iubire și înțelepciune, adresată în primul rând lui Stephen, nu are cum să nu ajungă la inima oricărui cititor. De altfel, obișnuit să treacă totul prin filtrul gândirii, Gabriel Liiceanu nu putea să rateze meditația pe marginea acestui volum, destul de

neobișnuit pentru literatura română. Încă o dată luciditatea sa iese în evidență, analiza putând fi, fără probleme, însoțită de orice critic literar: „Toate scrisorile mele și povestea care se desprinde din ele sunt împletite din două voci care se completează una pe alta. Când una ia tonuri prea înalte și se avântă în aerul rarefiat al teoriilor, cealaltă, cucerită de farmecul infinit al particularului, se îndreaptă spre detaliile din care ne este alcătuită viața. E important că există această a doua voce. Și Dumnezeu, și Diavolul, s-a spus, sălășuiesc în detalii. Cum anume deosebim detaliile după locatarii lor, nu știu în clipa asta să-ți spun. (...) Tot ce pot să afirm cu siguranță este că, atunci când voi părăsi scena, nu voi avea în minte teorii, ci mai degrabă trosnetul unei crengi călcate în picioare, vocea cuiva în ureche, o ceașcă care cade și se sparge, avansarea unui val, contururile mesei mele de scris, momentul când tu, copil fiind, mă strigai să vin să te culc” (pp. 221-222).

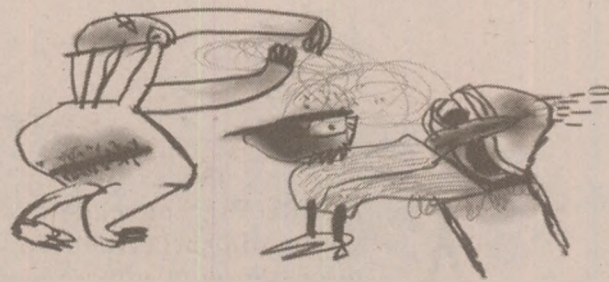
În ultimă instanță, *Scrisori către fiul meu* poate fi citită și ca o întregire a imaginii lui Gabriel Liiceanu prin adăugarea dimensiunii umane, intime, la chipul său, unanim știut din cărțile pe care le-a publicat și din aparițiile sale în spațiul public. Sub masca impersonală a filosofului se ascunde un om în carne și oase, cu bucuriile, dramele, sentimentele, gândurile, bizareriile sale comportamentale, poate niciodată scoase integral la lumină. Comunicând cu fiul său, autorul ajunge să se cunoască și să se înțeleagă pe sine, iar lecția sa de viață se transformă într-o invitație la autocunoaștere și la extragerea înțelepciunii chiar și din întâmplările cele mai anoste ale vieții. De mare forță și relevanță în planul existenței, dar și al literaturii sunt cele câteva amintiri care i-au marcat viața enunțate într-o rapidă succesiune, pe care dorește să le lase fiului său. Iată o singură întâmplare banală din copilărie, dospită în inimă, care, povestită de filosoful de azi, dobândește greutate dostoevskiană: „Nu am mai mult de 4 ani. Am rămas singur acasă cu sora mea care merge deja la școală. E seară. Mama și tata au plecat la teatru. Sora mea se duce în cameră și se întoarce în cameră ținând în brațe o cutie mare de tablă plină cu bomboane Kandia. Aduce și un ciocânel și începe să spargă bomboanele care, în mijloc, au un mic orificiu umplut cu o cremă maronie. Face totul tacticos. Seamănă cu o pisică. Mi se pare că are lăbuțe și gheruțe. Scoate cu o scobitoare crema, o linge și mie îmi dă să mănânc dropsurile. Dar nu pot să țin pasul cu ea. După o jumătate de oră începe să mă doară burta” (p. 230).

Să te cunoști pe tine însuși și să nu ratezi niciun moment pentru a le arăta celor din jur dragostea pe care le-o porți în inimă. Acestea sunt lecțiile simple, dar atât de frumos predate de Gabriel Liiceanu prin splendida sa carte *Scrisori către fiul meu*. ■

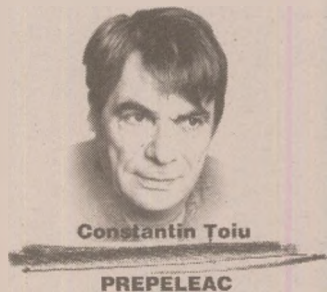
Al 31-lea Congres mondial IBBY

INFIINȚAT încă din anul 1953, Consiliul Internațional al Cărții pentru Copii și Tineret (International Board on Book for Young People, prescurtat: IBBY) – și-a propus, de la început, să promoveze *cartea de valoare*, care prilejuiește copiilor „să se deplaseze în timp și spațiu” și să se familiarizeze cu tradiția și cultura altor popoare. În acest fel obiectivele IBBY corespund principiilor *Convenției Internaționale a Drepturilor Copiilor*, ratificată de către ONU în 1990, care cheamă națiunile lumii întregi „să promoveze editarea și difuzarea cărților de valoare pentru copii și tineret...”

Din doi în doi ani, critici literari, pedagogi, psihologi, aleși de Adunarea generală a Organizației, selecționează cele mai importante creații și fac nominalizările pentru premiile „Hans Christian Andersen”, – care reprezintă o recunoaștere și o mare onoare pentru scriitorii și ilustratorii aleși. În acest an, din România, pentru prima dată, au fost nominalizați scriitorul Iuliu Rațiu și graficianul Done Stan.



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



Hipolit, al doilea (fapt divers)

E VREMURI, El avea un băiat de 17 ani, când se însoară a doua oară cu una mai tânără, de 30 de ani.

Într-o zi, băiatul îi spune tatei că mama lui cea nouă a venit și s-a culcat în pat cu el și că l-a mângâiat și a făcut prostii, - l-a învățat să facă împreună cu ea, - prostii.

Așa i-a zis. Bătrânul a omorât femeia.

A fost închis. Proces mare... Băiatul spune că așa a fost.

Pe urmă băiatul, rămas singur, tatăl său fiind condamnat la 20 de ani închisoare, este luat de fratele mai mare, care îl înfiază...

Acest frate bun crede că nepotul său este o victimă și îl ia să-l crească...

Are și două fete. Una de 18 ani, a doua de 21.

Trece vreo trei ani. Băiatul a împlinit 20 de ani. Prima fată, nemăritată, are 21; a doua fată 24 – surorile vitrege. Asta este măritată, dar locuiește cu bărbatu-său.

Prima fată este bolnăvicioasă, puțin slabă de minte. Stă cu taică-său și cu acest...băiat înfiat, frate vitreg, care acum nu face nimic.

Fata cea mare, deși măritată, stând în altă parte, vine la taică-său și la soră-sa, la care ține mult...

Băiatul are odaia lui, unde stă. Taică-su nu a ieșit încă din închisoare. Fratele său îl vizitează, din când în când, de milă. Fiul lui, niciodată: nici nu vrea să audă de el.

La un moment dat, – pune ochii pe... soră-sa.

Dar o place mai mult pe sora a doua, cea măritată, care vine la ei, din când în când, mai vioaie...

Într-o zi de vară, bărbatu-său acesteia fiind plecat în provincie, ea doarme la ei, se culcă cu soră-sa în pat...

Băiatul le-a privit un timp și a ales-o pe cea de a doua întâi, pe sora mare vitregă.

Noaptea, spre zori, se strecoară în odaie și cu multă grija, asigurându-se că amândouă dorm adânc – prima lua somnifere, era,... avea o boală de nervi...

Încet, se vâra în patul larg, ușor, între ele, și începe să o mângâie pe cea dintâi... Îi face ce îi face, și cum nu reacționa în nici un fel, o lasă și întinde mâna spre cea măritată, care simte atingerea, ca orice femeie normală, și se răsfață în somn, crezând că este soră-sa, – ce minune, parcă s-a înzdrăvenit!... Fără ca femeia să fie conștientă, lucrând și confuzia cu cealaltă, – actul se consumă...

În cele din urmă, are loc și trezirea, femeia sare în sus, sora bolnăvicioasă se deșteptase și ea, băiatul cel vitreg o zbughise din odaia fetelor afară, tatăl care-l înfiase, apare și el atras de scandal, și află cele întâmplare...

Este clar ca lumina zilei, care se și ivise la ferestre, cine era vinovatul, – tatăl aleargă după fiu, acesta dă vina pe femeie că l-a provocat, – degeaba, lucrurile se lămuresc de la sine... Prima soră aduce și ea mărturia...

Urmare este că tatăl băiatului, – care fusese osândit la 20 de ani pe nedrept și care a și ispășit vreo 6 ani, - este eliberat, ziarele vuiesc, scandal mare iarăși, și totul se termină cu condamnarea adevăratului... criminal, a monstrului, a perversului, numit de un ziar *Hipolit al doilea*, aluzie la Fedra, tragedia clasică a lui Euripide și Racine, de-a-ndoaselea... ■



Într-o ureche, într-o dungă...

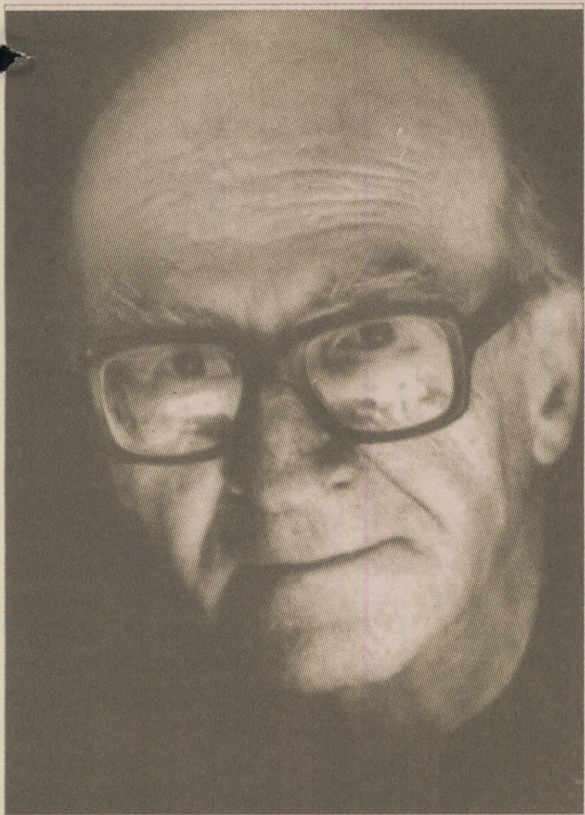
ÎN TRE expresiile care desemnează forme mai mult sau mai puțin grave de nebunie – folosite de obicei ca acuzații aduse altora pentru orice deviere de la presupusa normalitate și raționalitate – formula (*a fi*) *într-o ureche* nu este tocmai transparentă. Desigur, ea sugerează un defect, o asimetrie, o anormalitate, a cărei legătură cu devierea mentală nu e însă imediat vizibilă. Jocul de cuvinte bazat pe oscilația între lectura figurată și cea literală a expresiei a acționat pe vremea comunismului, prin anii '80, când retragerea fotografiilor-tip cu Ceaușescu în semi-profil, etalate pe toți pereții instituțiilor de stat, era explicată (de un zvon subversiv) prin nevoia de a contracara glumele pe tema celui „într-o ureche”. O însemnare dintr-un articol al lui Mircea Cărtărescu confirmă circulația acestei formule: „Cât timp am predat la o școală generală (între 1980 și 1989), în clase nu se afla, firește, decât portretul Tovarășului, deasupra tablei, mai întâi cel «într-o ureche», apoi cel la care se vedeau ambele urechi, plus o cravată argintie” (*Despre icoanele din școli*, în *Jurnalul Național*, 19.12.2006). Și alte amintiri evocă funcționarea defulatorie a echivocului lingvistic: „Apoi a fost celebra fotografie *într-o ureche*” (interventie a Corinei Șuteu, într-un dialog despre poezie, pe site-ul revistei *Cuvântul*); „acea poză a «Conducătorului» avea să fie peste câțiva ani înlocuită din toate contextele oficiale, deoarece se spunea că e «într-o ureche»” (textier.blogspot.com, blogul lui Florin Dumitrescu) etc.

În *Dictionarul limbii române* (DLR, tomul XII, partea a II-a, Litera U, 2002), expresia *a fi (cam) într-o ureche* sau *pe-o ureche* „a fi lipsit de rațiune, a fi cam nebun” apare ca atestată mai întâi la Budai Deleanu și Anton Pann. În *Lexiconul de la Buda* (1826), formula *întru o ureche* avea explicația „nebunatrec”; în *Dictionarul etimologic* al lui Cihac (1870), *a fi într-o ureche* era echivalat cu „a fi încâpăținat, recalcitrant, brutal”. Citatul din *Trei viteji*, al lui Budai Deleanu, pare mai apropiat de această explicație: „Crăciun, pe care mânia-învinse / Ș-acuma capul său *într-o urechie* / Împotriva stăpânului pusese, / Sărea-încoace și-încoalea, ca ș-o strechie”. La Anton Pann, forma și poate chiar sensul expresiei sînt destul de diferite: „Nastratin (...) era din fire *cam p-oreche*, năzdrăvan”. Mai multe ilustrații ale ambelor construcții – *într-o ureche* și *pe o ureche* - furnizează Zanne, în *Proverbele românilor*: *umblă într-o ureche* – „și-a pierdut rostul”; *o ia așa într-o ureche* – „de capul lui, fără judecată” (II); *pe o ureche* – „cel ce are o idee, un gând, un plan greșit și ține cu tărie la el se zice că-i *pe o ureche* ori *pe o parte*” (X).

S-au propus mai multe explicații pentru originea expresiei. Foarte interesantă este cea a lui Constantin Dominte, publicată în revista *Limba română* (nr. 1, 1978), care pornește de la ideea că sursa metaforei nu este urechea umană, ci (într-un alt sens al cuvîntului) *urechea* sau *toarta* unui vas, a unui ulcior etc. Expresia s-ar întemeia, astfel, pe ideea anormalității prin incompletitudine, s-ar referi la ceva inutilizabil și s-ar apropia de *a-i lipsi o doagă*. Câțiva ani mai târziu, în *Cercetări lingvistice* (nr. 1, 1986), Valentina Șerban își arată preferința pentru o explicație prin metafora anatomică, pornind de la ideea de deviere de la linia dreaptă („omul care nu aude cu o ureche ține de regulă capul ușor înclinat”), prezentă și în *a fi într-o parte*, *a fi într-o dungă*.

La cele două ipoteze de mai sus cred că poate fi adăugată una care pune în prim plan relația dintre cele două expresii sinonime *într-o ureche* și *într-o dungă*. Ambele sînt echivalente nu numai ca metafore ale devierii mentale și de comportament (DEX: *a fi într-o dungă* = „a fi nebun, ticnit”), ci și în utilizarea lor mai concretă (tot metaforică, la origine), în descrierea unei modalități de a trage clopotul: *a trage clopotul într-o ureche* „a trage clopotul izbind limba de o singură parte a lui, pentru a anunța o primejdie care amenință populația, pentru a vesti apropierea dușmanului etc.” (DLR) și *a trage clopotul într-o dungă*, pentru care găsim o definiție aproape identică, în DEX. Expresia pare specific ardelenescă: în DLR este ilustrată cu un citat din Șincai – „îndată au tras clopotele *într-o ureche* și pretutindenea s-au întrarmat locuitorii” -, căruia îi putem alătura o însemnare din 1848, referitoare la unele conflicte din Lipova (în *Studii și documente privitoare la revoluția românilor din Transilvania*, II, 1944, p. 33): „trăgeau clopotele *într-o ureche* și cine știe ce exces cumplit se mai întâmpla în oraș”. Anormalitatea și pericolul ilustrate de sunetul clopotului tras *într-o ureche* și chiar imaginea vizuală a unei mișcări „oblice” și insistente a se transforma, cred, în metafore ale devierii, ale fixației și ale nebuniei.

Poate că pentru construcția *p-oreche*, de la Pann, explicația e diferită, sugerînd o altă deviere (apropiată, eventual, de purtarea cușmei *pe-o ureche*?). E greu de spus care dintre expresii a apărut mai întîi, pentru că formulele orale au o anume instabilitate formală și semantică: s-ar putea să se fi petrecut o convergență a mai multor imagini, sau o remotivare ulterioară. Oricum, imaginea bătaii deviante și amenințătoare a clopotului – *într-o ureche* sau *într-o dungă* – pare să fi jucat un rol în fixarea unora dintre cele mai populare formule de desemnare a smintelii. ■



și cultură, veți vizita locuri pitorești ale patriei, monumentele ei istorice și veți putea lua cunoștință direct, de înfăptuirile ultimelor trei decenii.

Ne-ar bucura ca, în cazul acceptării invitației, să acceptați vizita în țară la începutul lunii mai 1977, având astfel posibilitatea de a participa la sărbătorirea centenarului Independenței României. Vă rugăm să ne comunicați din timp data sosirii și programul pe care doriți să-l aveți în timpul vizitei în țară.

Unii informatori ai Securității, în declarațiile lor, nu se sfiesc să-și exprime parerile personale despre cei ce se aflau în preajma scriitorului.

Deosebit de elocventă e nota „strict secretă” în care e prezentată secretara lui Eliade, Adriana Berger. Vizitatorul anonim al savantului din iarna anului 1984 sesizează rolul nefast al acestei persoane și lipsa ei de caracter. Iată ce înregistrează ofițerul din ceea ce i se relatează:

Aceasta a cautat „sursa” cu insistență incredibilă, s-a oferit să-i bata la mașina, adică să-i redactilografieze conferința ce urma să o susțină. Întâlnind-o apoi în trei rânduri pentru dactilografierea textului și a-l corija, Adriana Berger s-a dovedit extrem de curioasă, punând o sumedenie de întrebări despre „sursa”, despre relațiile cu Eliade, despre alte proiecte pe care le are la Paris.

Cercetându-i-se teza de doctorat de către sursa, s-a constatat că „tipa e de o rară mediocritate și o atât de mare subcultură”, încât a cuprins-o mirarea ca un savant ca Mircea Eliade suporta să fie ajutat de un om care nu pricepe nici a mia parte din ce face stăpânul lui, ca să zic așa” [p. 234].

Fantastic spirit de observație și sinistru premoniție a evoluției nastrușnicei secretare. Citim în memorialistica lui Eliade: „Ma doboara seria de ghinioane (nenorocul pe care mi l-a adus Adriana). Pentru a nu știu câta oară, imi rascolește și „reorganizează” biblioteca, dosarele, notele. Imi va trebui cel puțin o săptămână ca să mă orientez în noua „organizare” a bibliotecii”. [Jurnal, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p. 465].

Am discutat într-un articol de-acum un deceniu, despre ditirambii și lingușelile, bombasticismul și servilismul tezei ei de doctorat.

Dupa moartea Profesorului, fosta lui discipola devine înverșunată adversara, acuzându-l de fascism și antisemitism.

Profesorul american de origine scoțiană Bryan Rennie, în cartea sa *Reconsiderându-l pe Eliade* (1996) demontează toate calomniile Adrianei Berger. El descopera însă și un lucru mai grav: ca predecesora sa a inventat unele documente, spre a-l inculpa pe Eliade.

De cealaltă parte a baricadei, în arhiva Securității se păstrează depozițiile a două categorii de „turnători”:

1) Așa-ziii prieteni ai lui Eliade, în ale caror declarații susțin că acesta le-ar fi mărturisit că apreciază comunismul.

Un oarecare N. Vasilescu scria în septembrie 1967: „Am avut discuții cu Mircea Eliade cu privire la politica țării noastre, pe care o stimează mult. El a afirmat că toate deciziile luate de tov. Nicolae Ceaușescu în politica externă a țării i se par logice și au multă eficacitate în dezvoltarea țării și creșterea prestigiului ei internațional” [p. 78].

2) Alții [majoritatea securiști] arunca invective și acuze cumplite, fără dovezi. *Agentura I denunța* la 29 noiembrie 1945 (p. 47):

„Legionarul Mircea Eliade, doctrinar al mișcării, fost până acum câteva zile atașat cultural al României la Lisabona, a fost exclus din mișcarea legionară, pentru că, în urma staruinelor lui Carol Davila a fugit în America de Nord.

Cercurile legionare declară că numitul urma să sosească la Berlin, la sfârșitul lunii noiembrie a.c., însă în ultimul moment a schimbat ruta.”

Din corespondența, *Jurnalul* tipărit și cel inedit putem constata cu ușurință fantezia acestei note.

Peste nouă ani apar alte invinuri pur și simplu absurde: 3 decembrie 1954: „În trecut a fost colaborator al Gestapoului și al serviciului de spionaj englez, iar în prezent are legături strânse cu cele mai reacționare cercuri din Apus. Este un dușman înrăit al lagărului păcii și al regimului din R.P.R. Acest lucru îl manifesta în modul cel mai violent, ori de câte ori are ocazia.” [p. 70]

În *Memoriile mandarinului valah* Petre Pandrea relatează că – în același an 1954 – au fost aduse acuze asemănătoare cumnatului sau, Lucrețiu Patrașcanu.

În cazul lui Eliade – slava Domnului! – nu au fost fabricate și „dovezi” în laboratoarele Instituției. Ar fi fost necesare astăzi expertize grafologice.

Lipsa celei mai elementare culturi generale și agramatismul unor funcționari iese la iveală în numeroase pagini. Exemplificăm:

Într-o *Fișă personală* datată 2 noiembrie 1973 se discută capitoul *Dacii și lupii* din cartea *De la Zalmoxis la Gengis-Han*. Scribul, nu numai că inventează – un cuvânt inexistent (*lompî*), dar și oferă o... explicație acestei bazeconii: „*Dacii și lompîii* în care [autorul] face o comparație între daci și o veche populație indiană lompîi” [p. 115].

Inspectorul Regiunii de Poliție din Ploiești raportează Directorului general despre o conferință ținută de eroul nostru la Focșani, la 6 aprilie 1936.

Referindu-se la nuvela lui Hasdeu *Duduca Mamuca*, vigilentul ofițer o numește... *Tatuca și Mamuca* (p. 21). Rizibil!

Datele eronate din biografia lui Eliade mișună peste tot:

„În preajma primului război mondial pleacă pe cont propriu în India” [p. 52].

În 1917 nu avea decât 10 ani! [M. H.]

Și-a dat doctoratul în filozofie orientală și filologie sanscrită la Universitatea din Calcutta și Beuares” [p. 71].

Inexact! A obținut doctoratul în filozofie cu teza despre *Yoga* la Universitatea din București, în iunie 1933 [M. H.]

Încadrarea în mișcarea legionară în 1935 de care e vorba de câteva ori [pp. 43, 58, 114 etc.] nu apare în nici un document.

„Editează volumul cu articolele lui Nae Ionescu din 1929 până în 1933” [pp. 43, 50].

În realitate, volumul *Roza vânturilor* editat de Eliade cuprinde textele lui Nae Ionescu grupate în patru secțiuni:

Cronica ortodoxă – 1926-1937

Politica externă – 1926-1933

Cultura politică – 1928-1933

Foiletoane – 1926-1933. [M. H.]

„A început să lucreze la un roman legionar intitulat *Lagarul morții*, în care descrie viața legionarilor din lagare și închisori” [p. 38, 25.XI.38]

Nici un articol din presa vremii și nici o monografie nu menționează această știre. [M. H.]

„În cursul anului 1941 a fost numit atașat cultural la Legația culturală de la Londra.” [p. 114, 136].

În realitate, la Londra a plecat la 10 aprilie 1940. [M. H.]

„În timpul regimului legionar a făcut parte din cuibul *Ceahlăul, Familia, Axa*, Grupul VII, Corpul Razleții” [p. 50].

Menționez că în această perioadă se afla în Anglia. Până azi nici un cercetător nu a publicat vreun document care să ateste participarea lui Eliade la un cuib legionar. [M. H.]

„În cursul dictaturii antonesciene a fost atașat de presa la Madrid, în gradul de consilier cultural.” [p. 58]

Fals! [M. H.]

„Cu ajutorul lui Viorel Trifa, unul din foștii conducători ai Garzii de Fier, Mircea Eliade a obținut catedra de Istoria religiilor la Universitatea din Chicago.” [p. 72]

Toate documentele existente se referă doar la „intervenția” lui Joachim Wach.” [M. H.]

„Propus pentru Premiul Nobel în 1973 [p. 161].

Prima propunere pentru Premiul Nobel este datată 10 februarie 1980.” [M. H.]

„Fost profesor la Universitatea Harvard din Boston” [p. 139].

Nu! [M. H.]

„*Noaptea de Sânziene* nu a fost tradusă și la noi în 1972.” [p. 100]

Pentru prima oară am publicat-o în 1991, în Biblioteca pentru toți. [M. H.]

Numele corect al romanului e la singular: *Noaptea de Sânziene*. *Nopti de Sânziene* [pp. 71, 97, 100] e titlul cărții lui Sadoveanu.

În documentele Securității apare notat greșit forma *Zamolxis* (pp. 115, 150, 165, 200, 220, 227).

Eliade folosește forma *Zalmoxis*. Revista a apărut în trei faximile (nu în patru, cum ni se spune la p. 150).

Titlul corect al cărții e *Istoria credințelor și ideilor religioase* și nu *Istoria miturilor și credințelor religioase* (p. 192).

Volumul omagial *Mit și simbol* (în onoarea lui Eliade) a apărut în 1969, nu în 1967 (p. 150).

Cartea mea *Mircea Eliade – contribuții bibliografice*, apărută în februarie 1980 este menționată (pp. 200, 207) fără indicarea autorului.

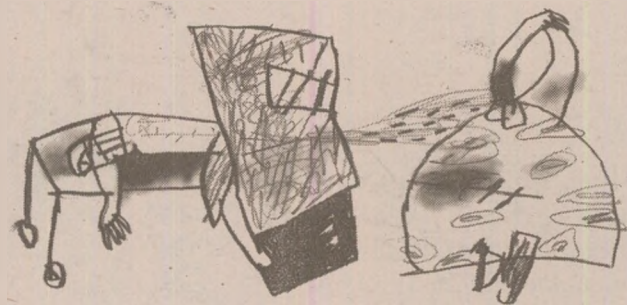
Numele meu apare într-o *Nota de sinteză* „strict secretă” [documentul 113, p. 228] privind *Corespondența în perioada 1979-1984*:

„În perioada menționată „Mareș” [= Eliade] a corespondat mai mult cu Mircea Handoca, scriitor din București, str. Latina, nr. 9, sectorul 2 care îl ține la curent cu noutăți literare, filozofice din R. S. România, dar mai ales cu privire la lucrările lui Mircea Eliade aparute, traduse ori tratate în țară.

Din întreaga corespondență nu au rezultat aspecte de natură politică, polemică etc., ci numai problema de specialitate literară și filozofică.”

Nota este de o corectitudine exemplară, cu o mică eroare nesemnificativă privitoare la domiciliul meu: 9 în loc de 4. Nu înțeleg de ce, pentru că pe plicurile celor 64 de scrisori adresate mie, Mircea Eliade scria totdeauna citeț adresa.

Mircea HANDOCA



d o c u m e n t

Stenograma Ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din ziua de 11 octombrie 1977

Ședința a început la ora 10,00.
Prezidează tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Punctul 7

Propunerile pentru modificarea unor acte normative, decurgând din aplicarea hotărârii cu privire la activitatea de informare a opiniei publice.

Ce aveți de spus, tovarăși?

Ați completat cu măsurile indicate în Comitetul Politic Executiv, tovarășe Burtică?

Tov. Cornel Burtică: Da, s-au completat.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Noi am mai discutat alaltăieri niște măsuri; le-ați introdus?

Am stabilit să introducem anumite prevederi, practicate în toată lumea: dreptul de a opri o publicație, de a o suspenda. Democrația nu trebuie înțeleasă denaturat.

Noi le-am discutat alaltăieri și nu m-am mai uitat dacă s-au introdus completările respective.

Tov. Miu Dobrescu: Art. 4 din decret prevede că, în cazuri deosebite de încălcare a ordinii de drept statomnicite prin Constituție, de încălcare a legii pentru apărarea secretului de stat și celelalte legi, în caz de prejudicii aduse politicii interne și externe a partidului și statului, Consiliul Culturii și Educației Socialiste poate dispune suspendarea difuzării cărților, publicațiilor, altor tipărituri și imprimate grafice, fonice și vizuale, pînă la luarea hotărârii definitive de către instanțele judecătorești sau alte organe în drept.

Tov. Nicolae Ceaușescu: De organele în drept, sau după caz, de instanțele judecătorești. În primul rînd, sînt organele în drept.

Tov. Petre Lupu: Fac aceeași observație: la pagina 2 sus se prevede că Consiliul Culturii îndeplinește funcția de organ de apel. Și în cadrul comisiilor respective sînt organizate comisii pe probleme și acestea trebuie să rezolve litigiile care se ivesc.

Tov. Miu Dobrescu: Competența și rolul acestor comisii sînt arătate la pagina 6.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Să se constituie la Radioteleviziune consiliul de conducere?! Acum nu avem consiliu de conducere, nu înțeleg?!

Tov. Dumitru Popescu: Avem Consiliul Național, biroul său executiv și direcții.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Să se constituie consiliu de conducere, ce înseamnă aceasta?

Tov. Dumitru Popescu: În locul biroului executiv să se creeze acest consiliu de conducere.

Există o măsură generală; la toate organele de presă, la toate cotidienele avem consilii de conducere, care se întrunesc lunar.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Dar Consiliul Național?

Tov. Dumitru Popescu: Acesta nu se întrunește lunar.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Acesta este organul de conducere. Consiliul Național al Radioteleviziunii, cu un birou executiv cu atribuții operative, atît.

Tov. Dumitru Popescu: Pînă acum, la organele de presă exista colegiul de redacție, iar acum constituim și consiliul de conducere al redacției din care fac parte nu numai tovarășii care lucrează acolo.

Există deci un consiliu de conducere și un colegiu.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Consiliul Național este organul colectiv de conducere, corespunzător consiliului de conducere din alte unități, care are un organ executiv. Acest principiu este aplicabil și în presă, unde avem un consiliu mai larg și un colegiu, care conduce operativ. Același principiu trebuie să-l păstrăm și aici.

Aici, trebuie să fie Consiliul Național, ca organ de conducere, și un comitet executiv, ca organ operativ, de execuție, condus de directorul general al

Controlul conștiințelor (V)

Radioteleviziunii. Fiind o instituție mai largă ar putea să se numească în continuare așa. În material sînt introduse două denumiri: Consiliu de conducere și colegiu, plus Consiliul Național, deci trei organe.

Consiliul Național poartă răspunderea întregului program al Radioteleviziunii. Președintele poartă răspunderea așa cum se prezintă situația în toate consiliile de conducere, chiar dacă Consiliul Național se întrunește trimestrial sau ori de cîte ori este nevoie, iar comitetul executiv asigură îndeplinirea programului.

Tov. Dumitru Popescu: Am vrut să aliniem la structurile din redacții.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Consiliul Național nu poate fi așezat pe același plan cu o redacție de presă sau de muzică. Este, în același timp, și un organ de învățămînt pentru că are și programe de învățămînt. Are și atribuții economice. Trebuie să lucreze cu toate ministerele și însăși în Consiliul Național trebuie să fie reprezentanți ai ministerelor. Este deci un organism mult mai vast. El are cu totul alt caracter și nu poate fi comparat cu colegiul unui ziar. Trebuie să asigurăm și oameni de răspundere care să dezbată și să fundamenteze programele respective.

Tov. Petre Lupu: Poate ar fi bine să fie condus de un secretar al Comitetului Central.

Tov. Dumitru Popescu: Biroul executiv este condus de directorul general.

Tov. Elena Ceaușescu: Președintele este și director, care coordonează toată activitatea.

Tov. Nicolae Ceaușescu: De altfel, soluții asemănătoare, bazate pe aceleași principii, se regăsesc și în propunerile privind consiliile muncitorești. În materialul respectiv se propune constituirea a două organe: Consiliul muncitoresc, organ larg reprezentativ, condus de secretarul de partid din întreprindere, care este președinte, și biroul executiv, condus de directorul general, care este și vicepreședinte sau prim-vicepreședinte al Consiliului. Se îndeplinesc două atribuții: conducerea zilnică de partid și posibilitatea de a interveni cu măsuri pe linie de stat, în calitate de președinte.

Tov. Iosif Uglar: La pagina 13, articolul 10, unde este reglementată alcătuirea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, nu știu dacă nu ar fi bine să fie și un reprezentant al consiliilor populare. Sînt reprezentanți ai Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție, CENTROCOOP, Uniunii Centrale a Cooperativelor Meșteșugărești, numai de la consiliile populare nu participă nimeni, deși, la articolul 19 se arată că comitetele de cultură și educație socialistă județene, al municipiului București, municipale, orașenești și ale sectoarelor municipiului București, funcționează pe lîngă comitetele executive sau birourile executive ale consiliilor populare și exercită atribuțiile ce decurg din prezentul decret și din alte hotărîri de partid și de stat.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Să fie reprezentate și consiliile populare; de acord.

Tov. Iosif Uglar: La articolul 19 se arată că comitetele de cultură și educație socialistă județene, al municipiului București, municipale, orașenești și ale sectoarelor municipiului București, sînt organe de partid și de stat.

Dacă funcționează pe lîngă comitetele executive ale consiliilor populare nu știu dacă este bine spus așa.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Este bine; așa să funcționeze! În consiliu să intre, așa cum s-a propus, și un reprezentant al consiliilor populare.

Tov. Richard Winter: La anexa 5, se prevede trecerea unor instituții de cultură la Consiliul Culturii.

Întrebarea este de ce Muzeul Brukental să vină la București, pentru orice chestiune? Activitatea merge mai bine de cînd este la județ. Un teatru rămîne la județ, altul trece la Consiliul Culturii. Este greu de spus că va fi mai bine.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Se preconizează existența unui Teatru Național, Opera Română, cîteva teatre naționale, cum erau și în trecut. Sigur că rămîn și în subordinea consiliului popular județean, dar Consiliul Culturii trebuie să se ocupe mai direct de program, să răspundă mai îndeaproape de bunul mers al unor instituții artistice naționale. Ce au făcut în trecut tovarășii? Ca să scape de răspunderi le-au dat în competența județului. Pînă și restaurantele le-am introdus în sistemul Ministerului Comerțului. De aceea trebuie revăzute și reasezate unele competențe și răspunderi.

Tov. Elena Ceaușescu: În material sînt omise problemele cercetării științifice, introducerea tehnicii și sarcinile care revin acestor organisme pe planul agriculturii.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Să fie cuprinse îndeosebi la Radioteleviziune, unde trebuie să fie reprezentat și Ministerul Agriculturii, precum și forțele armate.

Dacă mai sînt tovarăși care au observații concrete, să le dea tovarășului Burtică.

Tov. Elena Ceaușescu: S-a mărit numărul demnitarilor.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Nu s-a mărit, a rămas așa cum era. Se va rezolva prin decret.

Cred că tovarășii vor ține seama de îmbunătățirile ce trebuie aduse programului, astfel încît să ridicăm calitatea și eficiența întregii activități.

*

Acele normative în original s-au dat la cabinetul tovaarășului Cornel Burtică întrucît s-a indicat să fie prezentate mai întîi în Comisia ideologică a C.C. al P.C.R.

Materialul a fost aprobat (cu indicații) în ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 11 octombrie 1977 – protocol nr. 23.

PROPUNERI de modificare a unor acte normative decurgînd din aplicarea Hotărîrii C.C. al P.C.R. din 28-29 iunie 1977 cu privire la activitatea de informare a opinii publice

Potrivit prevederilor Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din 28-29 iunie a.c., în toate redacțiile presei centrale și locale, la Radioteleviziune, edituri, case de filme, instituții de spectacole au fost luate operativ măsuri privind creșterea rolului și răspunderii organizațiilor de partid, a conducerilor colective în activitatea de informare și educare a oamenilor muncii.

Odată cu desființarea controlului preventiv exercitat de Comitetul pentru Presă și Tipărituri, întreaga răspundere pentru conținutul politic, ideologic și calitatea materialelor de presă, emisiunilor Radioteleviziunii, lucrărilor editoriale, a filmelor și spectacolelor, a fost preluată de organele de conducere colectivă ale instituțiilor respective. Au fost luate totodată măsuri pentru ridicarea spiritului de răspundere al comuniștilor,



d o c u m e n t

al tuturor cadrelor care lucrează în aceste domenii.

Pentru aplicarea Hotărîrii Comitetului Central al P.C.R. este necesară modificarea unor acte normative în vigoare. În acest sens *propunem* următoarele:

1. *Comitetul pentru Presă și Tipărituri să-și înceteze activitatea*, unele din atribuțiile acestuia urmînd a fi preluate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Agerpres.

2. *Consiliul Culturii și Educației Socialiste să preia de la Comitetul pentru Presă și Tipărituri următoarele atribuțiuni și personalul aferent*: efectuarea lecturii, audierii și vizionării – după apariția și difuzarea publicațiilor, emisiunilor de radioteleviziune, a cărților și altor tipărituri - în scopul sesizării cazurilor de încălcare a prevederilor legilor în vigoare; răspunderea directă privind importul și exportul de bunuri culturale; exercitarea unor atribuții în aplicarea prevederilor Legii presei (înregistrarea și evidența autorizațiilor de editare a ziarelor și revistelor, informarea redacțiilor asupra datelor nepublicabile, atestarea ziaristilor etc.), precum și în legătură cu activitatea economico-financiară și de administrare a publicațiilor.

În acest scop se prevede îmbunătățirea structurii organizatorice a C.C.E.S. și crearea unor compartimente corespunzătoare în cadrul direcțiilor literar-editoriale, publicațiilor, relațiilor culturale cu străinătatea menite să asigure lectura post-apariție, importul și exportul de bunuri culturale și celelalte atribuțiuni preluate de la Comitetul pentru Presă și Tipărituri.

În vederea exercitării îndrumării și controlului activității în domeniile culturii și artelor, se prevede crearea comisiilor cinematografiei, literar-editoriale, teatrale și muzicale, artelor plastice și muzeelor, publicațiilor cultural-artistice, care vor îndeplini și funcția de organe de apel.

Să se completeze și precizeze în decretul de organizare și funcționare atribuțiile Consiliului Culturii și Educației Socialiste privind: exercitarea îndrumării și controlului activității tuturor instituțiilor cultural-educative, a uniunilor și asociațiilor de creatori, a organizațiilor de partid din instituțiile cultural-educative; instaurarea unei ordini și discipline severe în organizarea de spectacole și concerte; integrarea în aparatul C.C.E.S. a caselor de filme; trecerea în subordine directă a unor instituții muzeale, teatrale și muzicale de interes național.

3. *Agencia Română de Presă - „Agerpres” să preia de la Comitetul pentru Presă și Tipărituri, cu personalul aferent, sarcina de a controla și a aviza importul presei străine și difuzarea acesteia pe teritoriul țării*. Totodată să se precizeze atribuțiile, modul de organizare și

funcționare, statutul agenției ca instituție centrală de partid și de stat, cu sarcina de informare prin presă și radioteleviziune a opiniei publice din țară și străinătate asupra activității interne și internaționale a partidului și statului, a realităților vieții politice, economice, sociale științifice și cultural-artistice în România precum și de difuzare în țară a știrilor din străinătate.

4. *Corespunzător Hotărîrii C.C. al P.C.R.ă, să se constituie la Radioteleviziunea Română, Consiliul de conducere și Colegiul Radioteleviziunii Române*. În vederea asigurării unui înalt nivel de exigență față de conținutul și calitatea programelor, Consiliul de conducere să constituie comisii pe domenii care vor viziona și audia emisiunile mai importante de televiziune și radio, filmele, seriile de televiziune și spectacolele artistice și vor aviza difuzarea lor.

5. *Aplicarea Hotărîrii C.C. al P.C.R. face necesară totodată modificarea unor articole din Legea presei*, în scopul accentuării creșterii răspunderii cadrelor ce lucrează în acest domeniu, a conducerilor organelor de presă pentru conținutul politic, ideologic și calitatea materialelor publicate, pentru respectarea strictă a legilor țării, păstrarea secretului de stat, informarea corectă și obiectivă a opiniei publice; precizării componenței sarcinilor și atribuțiilor sporite ale organelor de conducere colectivă ale publicațiilor și instituțiilor de presă, a modului de desfășurare a activității acestora.

6. *Ministerul de Interne să preia de la Comitetul pentru Presă și Tipărituri, o dată cu personalul aferent, sarcina privind controlul publicațiilor, lucrărilor editoriale, benzilor magnetice și fonice din străinătate, altele decît cele comandate de organizațiile socialiste*; împreună cu Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor și Direcția Generală a Vămirilor, Ministerul de Interne va asigura respectarea reglementărilor în vigoare privind introducerea și difuzarea în țară a presei, tipăriturilor și imprimatelor din străinătate, precum și respectarea legilor de către organizațiile socialiste și persoanele particulare care trimit sau transportă în străinătate manuscrise, tipărituri, documentații și studii de specialitate, benzi magnetice și fonice.

Anexăm proiectele actelor normative corespunzătoare:

- Decret cu privire la încetarea activității Comitetului pentru Presă și Tipărituri.

- Decret pentru modificarea Decretului nr. 30/1971 privind înființarea, organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, devenit Legea nr. 60/1971, cu modificările ulterioare.

- Decret privind organizarea și funcționarea

Agenției Române de presă - „Agerpres”.

- Decret pentru modificarea Decretului nr. 302/1971, republicat – privind organizarea și funcționarea Radioteleviziunii Române.

- Decret pentru modificarea Legii nr. 3/1974. Legea Presei din Republica Socialistă România. 31.VIII.1977

Expunere de motive

În aplicarea hotărîrilor Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 28-29 iunie 1977 s-a inițiat proiectul de decret alăturat prin care se prevede încetarea activității Comitetului pentru Presă și Tipărituri.

Proiectul de decret prevede ca personalul Comitetului pentru Presă și Tipărituri care trece la alte unități să fie considerat transferat în interesul serviciului. De asemenea, în proiect se prevede că personalul transferat în interesul serviciului la alte unități în funcții cu nivele de retribuire mai mici precum și personalul devenit disponibil ca urmare a încetării activității Comitetului să beneficieze de drepturile prevăzute la art. 21 din Decretul Consiliului de Stat nr. 162/1973 privind stabilirea normelor unitare de structură pentru unitățile economice.

În proiect se prevede obligația Comitetului de Stat al Planificării, Ministerului Finanțelor și Ministerului Aprovizionării Tehnico-Materiale și Controlului Gospodăririi Fondurilor Fixe de a propune modificările ce decurg din aplicarea prezentului decret cu privire la indicatorii planului și bugetului de stat pe anul 1977, precum și cu privire la baza materială a Comitetului pentru Presă și Tipărituri.

Supunem spre aprobare proiectul de decret în forma alăturată.

După aprobare, propunem ca decretul să fie publicat în Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România.

PROIECT CONSILIUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA DECRET CU PRIVIRE LA ÎNCETAREA ACTIVITĂȚII COMITETULUI PENTRU PRESĂ ȘI TIPĂRITURI

Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România decretează:

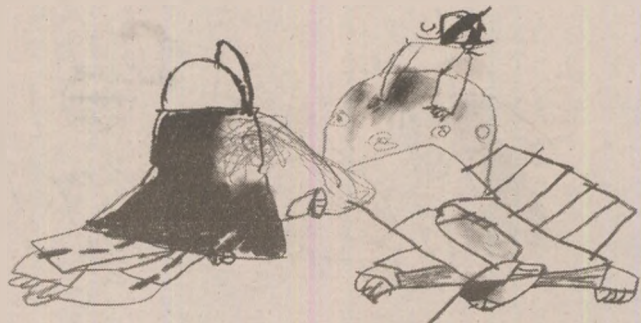
Art. 1. – Pe data intrării în vigoare a prezentului Decret, Comitetul pentru Presă și Tipărituri își încetează activitatea.

Art. 2. – Personalul Comitetului pentru Presă și Tipărituri care trece la alte unități se consideră transferat în interesul serviciului. Personalul transferat în interesul serviciului la alte unități în funcții cu niveluri de retribuire mai mici precum și personalul devenit disponibil ca urmare a încetării activității Comitetului, beneficiază de drepturile prevăzute la art. 21 din Decretul Consiliului de Stat nr. 162/1973 privind stabilirea normelor unitare de structură pentru unitățile economice.

Art. 3. – Comitetul de Stat al Planificării, Ministerul Finanțelor și Ministerul Aprovizionării Tehnico-Materiale și Controlului Gospodăririi Fondurilor Fixe vor propune modificările ce decurg din aplicarea prezentului Decret cu privire la indicatorii planului și bugetul de stat pe anul 1977, precum și cu privire la baza materială a Comitetului pentru Presă și Tipărituri.

Art. 4. – Decretul Consiliului de Stat nr. 53/1975 privind înființarea, organizarea și funcționarea Comitetului pentru Presă și Tipărituri, se abrogă.

Președintele
Republicii Socialiste România



î n s e m n ă r i

ÎNTOARCERE în „copilăria lumii”, astfel numea Sadoveanu vînătoarea. Dar copilăria, o știm prea bine, nu-i întotdeauna sinonimă cu inocența, iar adeseori, sub regim cinegetic, se prefăce de-a dreptul în contrariul acesteia. Un pasionat membru al breslei își mărturisește deschis nedumerirea iscată de misteriosul

proces psihologic: „habar n-am de ce vînam și pescuim, de ce trăiește în noi patima acestei vechi ineletrniciri – și trăiește atît de vehement încît uneori, în împrejurări-limită, face să cada de pe noi, ca un vâl subțire, poșghita a ceea ce ne-am obișnuit să numim civilizație, făcînd pe unii să regăsească rictusul primordial și mîrîitul cu care depărtați înaintași își apărau prada. De ce unii, altfel oameni subțiri, se prăbușesc în abisul dorinței de-a ucide, cît mai mult, și cînd vînătoarea s-a terminat privesc în jur cu ochii goi, sleiți, ca și cum s-ar fi întors din locuri de care nu-și aduc aminte?” (Titus Popovici, *Carte de la Gură Zlata*) E de presupus că locurile „de care nu-și aduc aminte” sălășluiesc mai departe în culele subconștientului și folosesc clipele prielnice pentru a țîșni la suprafață. Un taifas pe tema vînătorii, într-o nuvelă a lui V. Voiculescu (*În mijlocul lupilor*), stăruie asupra rădăcinilor ei arhaice: „Gazda ne lămurea cum pentru mîncare omul găsea destulă pradă mai slabă decît el, precum și toate roadele pămîntului. Dar împotriva leului, care năvălea peste el în cavernă, și a ursului, cu care intra în concurență pentru adăpost, ori a mamutului, care-l strivea, vînătoarea trebuia să se transforme în arta supremă, știință și magie totodată, tehnica și cultură, sacrificiu și încordare de energii, cu simulacre și ritualuri magice, desfășurate pe ariile altarelor, așa cum arată toate scenele zugrăvite în peșterile preistorice. Sau cum se mai practica la salbăteci de azi.” Se poate spune că animalul era răpus mai întîi în efigie, înainte ca sulița omului primitiv să-l fi culcat la pămînt aievea. Primul vînător al gîntii era așadar pictorul rupestru:

Ei au plecat să naruie gazele.
De sub pămînt, prin ruga mea flămîndă,
eu goana le-o îndrept către izbîndă,
căci vrăji temute-amestec în vopsele.

O, cele mai frumoase dintre ele
s-au deșteptat pe zid în salt și pîndă:
eu, cel nevolnic, cu săgeata blindă,
sunt primul vînător al gîntii mele.

Fără de mine n-ar pieri mistreții,
bizonii s-ar propti în steaua vieții
și urșii n-ar goni de prin firide.

N-au teamă ceilalți, întreaga teamă
de fiare-a tuturor îmi cade-n seamă:
eu știu că mîna mea pe zid ucide.

(Ilie Constantin, *Homo magicus*)

În practicile vînătorești ale africanilor, consemnate între alții de Mihai Tican-Rumano, magiei îi revine un rol esențial: „Odată răpus elefantul, urmează – înainte de a se împărți fîldeșii, pielea și carnea – un ritual complicat cu reguli severe ce nu sînt călcate de nici un vînător, întrucît practicile ce le dictează tradițiile au și un sens adînc religios. Și indigenii sînt foarte superstițioși. Ei se tem de răzburarea duhurilor, răzburare ce se produce inevitabil – zic ei – dacă se încalcă, cu voie sau fără voie, regulile consfințite de tradiția tribului.” (*Lacul cu elefanți*) Tot prin procedee magice se deschide calea izbînzilor viitoare: „Șeful vînătorilor indigeni, afundîndu-și maceta în pîntecul desfacut al pachidermului, cu cîteva mișcări rapide și sigure, folosindu-se și de mîna stîngă, scoase afară măruntăiele. Tăie o bucată din intestinul gros, vîrfurile lobului drept al ficatului și o parte, știută de el ca singura potrivită, din pancreas. Adușă apoi grăsimă luată de pe intestine și, după ce despică și pieptul, inima. Toate acestea vor constitui un jiu-jiu' colectiv. Vraciul satului îl va pregăti în «coliba vrăjilor» și cu unsoarea magică ce va rezulta se vor unge lăncile și săgețile bărbaților înainte de a pleca iar la vînătoare.”

Ne aflăm în inima Africii, unde asemenea uzanțe nu au darul să ne surprindă. Dar și harponul cu care căpitanul

opilăria, o știm prea bine, nu-i întotdeauna sinonimă cu inocența, iar adeseori, sub regim cinegetic, se prefăce de-a dreptul în contrariul acesteia.

Epistolă către Odobescu (X)

Ahab visează s-o ucidă pe Moby Dick fusese faurit din cuie de fier luate de la potcoavele unor cai de curse, iar la călirea vîrfului de oțel se folosise singele a trei marinari: „*Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli!*”, urla Ahab în delir, în timp ce oțelul aducător de moarte ardea singele baptismal. “Să ne întoarcem la noi acasă; în timpuri destul de apropiate, ecouri ale vechimii încă „mai răsună ici-colo în practicile magice și în eresurile vînătorilor de la țară: glonțul descîntat, unsoarele vrăjite, talismanele, zilele faste și nefaste, precum și alte rînduiri ale vînătorului, mergînd pînă la purificare. Adevăratul vînător nu fumează tutun și se ține de la rachiul, măcar cît merge la vînătoare.” (V. Voiculescu).

Cine va ști să alcătuiască un repertoriu exhaustiv al așa-ziselor „superstiții” vînătorești, în realitate credințe ancestrale a căror subrezenie n-a fost încă demonstrată? Taina, bunăoară, a puștilor descîntate, care în consecință nu dau greș niciodată. „Pușca lui! Era o istorie întreagă cu pușca lui. Numai să fi avut timp să-l asculte, mai ales cînd era cu chef, vorbindu-ți de pușca lui. «Ia, o rugină, zicea Zamfir cu o modestie rău ascunsă, da' n-o dau pe toate puștile din lume!... Unde duce pușca asta, nici a sultanului nu duce! Păi nu era să-mi

armeri, presăra cîteva semințe de mîtragună, apoi astupa bine gura țevii. Lăsa așa arma o zi și o noapte, apoi destupa, încărcă, și cu leacurile în țevă tragea un foc îndreptat spre miazănoapte. De acum pușca omora «ca otrava». (Ionel Pop, *Beție*) Există însă și vrăji „de-a-ndoaselea”, prin care o pușcă oricît de bună poate deveni netrebnică. „Ca să «strici» o armă, încît cel mai bun țintaș să greșască, sau dacă a lovit, vînatul să plece și să nu mai fie găsit, nu e greu de făcut. Încarci arma. În loc de glonț sau alică pui cîteva boabe de tămîie. Îți înmoi un deget în aghiazmă, îl bagi în gura țevii și, ținîndu-l acolo, întorci arma și bați în pămînt cu patul de trei ori. De cîte ori bați chemi: «Samoilă! Samoilă! Samoilă!» Apoi ridici arma drept în sus și slobozi focul. Asta se face într-o vineri noaptea. Amos mai și boscorodea vreun descîntec, de care însă Toma nu-și mai aducea aminte.” (Ibid.)

„Samoilă”, putem deduce, ar fi numele unui diavol, specializat în deteriorarea puștilor de vînătoare. Alții, implicați și ei în domeniul cinegetic, își asumă sarcini diferite. Un vînător dă greș în doborîrea unui țap, lucrul întîmplîndu-se din vina lui „Stănescu”: „După multe ocolișuri și îndemnuri, am aflat că «Stănescu» îl cheamă pe un drac care locuiește pe Lăpușnicul Mare și nu îngăduie nimănui să vîneze capre negre pe domeniul lui. Însuși bace Ioachim, cînd venise din război cu o carabină de captură și cartușe cu sutele, s-a dus într-o zi pe Lăpușnicul Mare să facă rost de oarece carne. Și-a ales țapul nu după trofeu ci după trup, a potrivit înălțatorul armei, a ochit și în clipa aceea a răsunit vocea subțiratică a lui «Stănescu»: «Ma! Ce ai tu cu caprele mele?» Și bace Ioachim, pe atunci tînăr și în puteri mai mari decît cele de azi, a luat-o frumos la fugă, fără să se mai uite înapoi. «Totuși, de ce Stănescu?», l-am întrebat. «Pentru că așa-l cheamă pe asta. Alții-s Scaraoțchi, Belzebut, Asmodeu, asta-i Stănescu. Mic, albastru, cu o coadă îmbîrligată cu pămătuș în vîrf...»” (Titus Popovici)

„Stănescu” era un paznic incoruptibil al fondului cinegetic ocrotit prin lege.

Singurul mijloc de a-i adormi vigilența ar fi fost, poate, talismanul botanic : „cei vechi socoteau că pentru vînători fiecare zi din săptămîna își are floarea ei bună. Alta și alta. Dacă se nimerește să o pună la pălărie pe cea bună, numaidecît va avea noroc și va dobîndi vîn.” (Ionel Pop) Că nu-i nicidecum o vorbă în vînt ne convinge următoarea listă :

„1. *Duminică*: buruiana bună a Masălariei (*Hyoscyamus niger*)

2. *Luni*: Iarbă-dulce (*Polypodium vulgare*)

3. *Marti*: Sporici (*Verbena officinalis*)

4. *Miercuri*: Trepădătoare (*Mercurialis perennis*)

5. *Joi* : Urechelniță (*Sempervivum tectorum*)

6. *Vineri*: Părul-fetei (*Aduanthum capillus Veneris*)

7. *Sîmbătă*: Ochiul soarelui (*Heliotropium europaeum*)”.

Cascada de nume științifice îmi amintește un articol al Mariei Banuș, publicat cîndva în „Contemporanul”. Poeta scrisese: „Cîteodată mă plimb prin Grădina Botanică și mă îmbăt cu denumiri latinești”. Grație unei erori de tipar, textul din revistă suna astfel: „Cîteodată mă plimb prin Grădina Botanică și mă îmbăt cu *nedumeriri* latinești”. Adevărul, uneori, iese la iveală și cu ajutorul hazardului.

Ștefan CAZIMIR

¹ Talisman

ărțile arătau mai sclipitoare, iar eu
priveam, ca struțul, la ele, erau
intangibile, acolo, ca niște stele reci,
montate pe catifea roșie.

Mihail Gălățanu

Lecturi publice în Danemarca

Păsări & artiștii pe sîrmă

Am luat avionul spre Viena și, de acolo, spre Copenhaga; Viena era liniștită, serenă, dar era mai frig ca la București – și tot timpul mi-am răsfoit, neliniștit, manuscrisele. Aveam două cărți de poeme la mine, în plus, cîteva traduceri, în engleză, în germană, în franceză, ale poemelor mele. În Viena, seara târziu, m-am întîlnit cu Robert Șerban, mergeam doar împreună în același loc, el a ajuns primul, în dimineața de sîmbătă, eu am ajuns seara. Hotelul era excelent, chiar în aeroport, am mulțumit, în gînd, Uniunii Scriitorilor, m-am cazat, apoi am ieșit în oraș, am luat CAT (*black cat*, noaptea toate pisicile sînt negre) – și, minune, în șaisprezece minute am fost în centrul Vienei, ei bine, nu chiar în centru, dar la capătul faimosului *ring*. Și nu a durat chiar șaisprezece, ci vreo două minute și jumătate în plus.

Șnaps, apfelstrudel, fum

M-am uitat, tot timpul drumului, la filmul care rula pe monitoarele din tren, am coborît și toamna la Viena mi-a îmbîcsit, brusc, cămașa cu fum. Am cumpărat o bere la cutie și am început să beau prin oraș, așa, hoinărind, și să mă plimb, îndreptându-se spre biserica Sfântul Ștefan, centrul urbei. Era sîmbătă seara și vienezii ieșeau cu prietenele la o pizza, la un apfelstrudel, la un șnaps. Erau în grupuri – și a trebuit să-i ocolesc. Am făcut câteva slalomuri printre străzi lăturalnice și am ajuns în fața unei librării care, nu știu de ce, aducea cu „Le Divan” din Paris. Cărțile erau, în vitrina cu pricina, niște vedete incontestabile, în lumina unor spoturi magice uriașe. Helas, librăria era, însă, închisă, iar eu, trist, în afara ei, amușinând. Mă căinam că ajunseseam doar cu vreo jumătate de oră mai târziu, dar, acum, asta e: o ratasem și gata. Dădeam târcoale vitrinelor și, după ce am privit în tăcere, ca un prost, preț de vreun ceas toate cărțile, le-am examinat, cu ochii, pe toate părțile, m-am hotărît, în sfîrșit, să plec. M-am mai oprit o singură dată, în dreptul unui anticariat, din nefericire, închis și el. Cărțile arătau mai sclipitoare, iar eu priveam, ca struțul, la ele, erau intangibile, acolo, ca niște stele reci, montate pe catifea roșie. Am intrat într-o pizzerie și am mîncat. Pe drum, la întoarcere, mi-am mai cumpărat două cutii de bere, pe prima am băut-o pe CAT până la aeroport. A doua zi, ne-am trezit dis de dimineață, Robert și cu mine, am avut parte, la patru și jumătate(!) noaptea, de un mic dejun pantagruelic, cu brînzeturi franțuzești care strânseseră pe el toate mucigaiurile lumii, împreună cu florile lor. Am zburat spre Copenhaga.

Underwood Inc. și cuvintele au gust de cerneală

Kopenhavn, prima dată, ne-a arătat aeroportul, unul modern, dar din care, la venire, n-am înțeles mare lucru. Am plecat cu un tren rapid, regional, până în miezul orașului. Ploua și a continuat să plouă, imperturbabil, infernal, sinucigaș, tot timpul zilei. Prima lectură a avut loc la ceasurile șapte ale serii, la o cafenea mirolantă, cu aer de vechi carii, și tocmai lucrul asta ne făcea să o adușmă: UNDERWOOD INC. De curînd deschisă, adică de, doar, câteva săptămîni. A citit Robert, apoi

Marianne Larsen, o foarte bună autoare daneză, cu poeme publicate în engleză (o carte care, la plecare, mi-a și dat-o). În *cafe* (singura cafenea în care, ce noroc, se fumează!) ardeau, pe mese, pe pervaz, candelă-câdeluțe. Mici. *Candels, candels in the wind. We are just candels in the wind.*

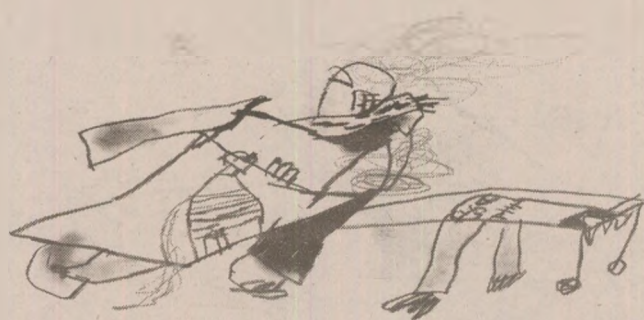
În cafenea, cam douăzeci (și ceva) de oameni. De organizarea întregii povești s-a ocupat – cel mai mult – Aleksandr Sajin. Sajin are sînge est-european, e, de fapt, un scriitor danez de origine sîrbo-croată. De la danezi, au mai citit Kristina Stoltz și Sajin – de care tocmai am pomenit. A mai existat, apoi, o lectură din Traian T. Coșovei, pe care a mijlocit-o, cu vocea sa, Robert Șerban, în absența lui Traian. Am băut bere, iar Robert, din cînd în cînd, și-a muia buzele într-un pahar cu vin. A doua zi, scenariul s-a repetat, dar în altă parte. Locul se numea *Literaturhaus*. Casa literaturii nu și-a găsit altundeva să fie decît într-o veche biserică. Aș fi fost tentat să spun dezafectată, dacă bisericile se dezafectează cumva. Dar, dacă azilurile, cînd ajung la bătrînețe, nu mai sînt aziluri, dacă nici cazarmile nu mai rămîn cazarmi, ei bine, locurile sacre – am eu credința asta – rămîn, de-a pururi, locuri sacre. Toată duminica ne-am plimbat sub un cer cu o greutate sinilie. Am mers pe malul & firul apei daneze, pe panglica subțirică a canalelor, privind ambarcațiunile și fetele, în tricouri albe, lipite pe corp (din cauza sudorii), care făceau *jogging* pe un frig pe care nu te-ai fi încumetat să alergi doar în tricou.

Flora. Flora Tristan

Era ceva respingător și excitant, în același timp, să le privești, cu gurguiele sînilor drapate în sudoare, apetisant pentru că formele erau mulate pe corp, respingător pentru că, în gură, aveai impresia că îți rămîne, irevocabil, gustul sălcii al sînilor plini de dezmiardarea sării. Frumusețile erau de tipul *luminiscentă scandinavă*, cerul era pogorît pînă jos, gata să ne poposească pe creștete. Și ele, o, da, alergau, treceau pe lîngă noi, își mișcau pletele blonde cu cea mai mare naturalețe din lume. Erau frumoase, altfel frumoase, fiecare în felul ei – și în stilul ei, fiecare avînd propria retorică a frumuseții. A doua zi dimineață, m-am plimbat după cadouri. Și am ajuns la prietenul meu, cel cu care am studiat la Paris, vechiul meu coleg de acum doisprezece ani, Claus Kragh, căsătorit cu o minunată scriitoare a Danemarcei, Merete Reinholdt, cea care a scris *Flora*, un soi de roman-monografie despre viața, adevărată ori romanțată, a Florei Tristan. I-am și spus Meretei: – Ai citit *Paradisul* de după colț, o emoționantă carte pe un subiect conex, semnată de Mario Vargas Llosa? Merete surîde în semn că da și ne servește, într-o casă tipic daneză, din centrul Copenhagăi, cu cafea în ceșcuțe albe de porțelan, încrustate cu flori. Și cu prăjiturile.

Mila Domnului

Este marți dimineață (zille se învalmășesc, se înghesuie unele într-altele) și, în această zi, vom pleca înapoi, cu avionul. Aeroportul este înțesat de lume, iar acum trebuie să ne descurcăm singuri: totul este computerizat, îți poți comanda pe net biletul. Totul e să nimerești, mai întîi, terminalul. Am luat cadourile și le-am strecurat în bagajul de cală. Acum, mă mai învîrt, încă, prin *7 Eleven*, magazin de aeroport.



Bineînțeles, cașc gura la cărți, mă holbez la cărți, îmi bag nasul prin cărți. În cincisprezece minute, avionul meu va decola. Iar eu voi fi acolo sus, foarte sus, suspendat, la zece mii de metri în aer – și neîntinut de nimic altceva decît de Mila Domnului care, totuși, e foarte mare... Și nu îngăduie avioanelor să cadă, așa, de capul lor... ■

P.S. Leonard Cohen a rămas, în locul nostru, să concerteze în Kobenhavn. A cîntat, ca de obicei, despre ora închiderii, despre condiția străinului și despre păsările pe sîrmă – și despre artiștii pe sîrmă. Cu toții sîntem păsări pe sîrmă, artiștii, o, da, mai cu seamă ei. O sîrmă pe care unii nu pregetă să o răsucească, din cînd în cînd, prin noi. Da, Leonard Cohen a cîntat, în absența noastră, în Copenhaga, despre *Everybody*. A murmurat, pe rînd, *first we take Manhattan*, apoi ne-a invitat să luăm un vals. Vienez. A mers cu noi, în noi, în lăuntru carapacei noastre. Și, la urmă ne-a zis:

Hallelujah!

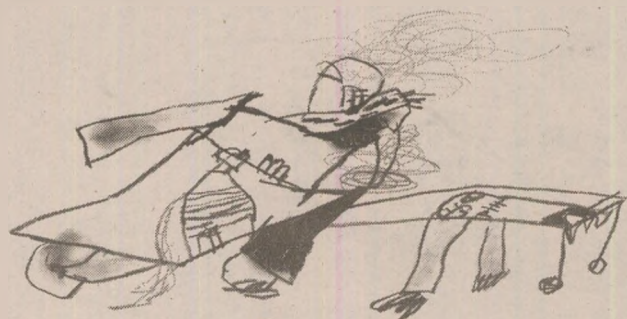
Zeitgeist.

Spirit al timpului nostru, spirit estetic al timpului nostru.

Pe afiș scria simplu: a concertat la Kobenhavn.

El, Leonard Cohen, cîntă despre noi, despre plecările noastre, cu tot cu *tristessa* noastră cu tot, *metresa* noastră eternă.

Închid ochii și, în avion, revăd Copenhaga. Ce îmi rămîne în minte este seara de dinainte, cînd Kristina ne-a invitat la ea acasă. Am urcat, pe scări întortocheate-melcate, pînă la patru, într-un bloc vechi, fără lift. Acolo ne-am descălțat, obicei oriental, înainte de a intra în casă. Ne-am aruncat hainele pe care-unde, apoi ne-am așezat la o masă. Soțu Cristinei, un compozitor danez, ne-a gătit. Compune bine. *Risotto preclasic*. Acompanied de un vin de Chianti, nu foarte sonor, *sotto voce*. Seară cu lumînări, serenă și calmă. Bine. Să cînte. Cine să cînte? Vinul, în inimile noastre, hallelujah! Între timp, se crapă o ușă. Se deschide ușor. Și, în spatele ușii, se văd niște căpșoare de copii. Mai multe. Blonzi. Serioși. Cu mult mai serioși decît prevede legea. Robert spune: - Hai să îți arăt un truc. Este vorba chiar de banalul truc cu moneda, acum (re)însuflețit de Robert Șerban, *now we presente...* este cercul nostru, de aici, improvizat de un poet român de patruzeci de ani, pentru trei sau patru puștani blonzi, danezi. Și, aici, stop cadru. Stop cadru pe chipurile lor blonde, alungite în amirare, rotunde, de fapt. Prin întredeschizătura ușii, din avion, de departe, încă le mai întrezăresc și acum. Și ochii lor sînt niște monede alungite, care înlemnesc de emoție. În fața trucului. Viața e trucul, nu-i așa?



a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

În 1995, în dimineața zilei de 14 decembrie, părăseam Craiova după trei luni. Atât cât a durat șederea mea ca martor și însoțitor al unei experiențe fabuloase pentru teatrul românesc: facerea *Danaidelor*, un spectacol de Silviu Purcărete. Acest laborator al zămislirii unei lumi pe scenă a fost pentru mine șansa – fundamentală, decisivă – să înțeleg și să respect creatorii. Șansa să-mi zăresc drumul. Și să descopăr, altfel, mari artiști. Mari. Craiova a fost sub asediul valorii în acest interval și mi s-a părut că nu-i simt entuziasmul. Că ritmul pulsației zilnice nu este perturbat de coexistența în urbe cu Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Coca Bloos, Mariana Buruiană, Micaela Caracăș, Mihai Dinval, cu un spirit de o mare cultură și vibrație, de o profundă neliniște existențială și regizorală, Silviu Purcărete, cu o minte dolidă de sunete și de fantezia născocirii unor instrumente muzicale din trestii și tărtăcuțe, Iosif Herțea, cu o sută de tineri vulcanici, seduși să spună povestea primelor acte de democrație făcute de Pelasgos, regele Argos-ului, a iubirii și revoltei dintre cele cincizeci de danaide și cei cincizeci de egipteni. Alabastrul vâurilor danaidelor... secretul și patima nopții purtate sub măști și falduri desenate de Ștefania și Liliana Cenean. Devoțiunea lui Paul Chiribucă. Ocrotirea tandră a lui Emil Boroghina, fără de care, cred, câteva dintre cele mai importante momente din istoria teatrului nu s-ar fi petrecut.

În dimineața zilei de 14 decembrie 1995, înconjurată de valize – semnul spectacolului – stăteam pe un scaun lângă recepția Hotelului Militar, care găzduise o parte dintre noi. „Dar unde-i neaua de mai an“, îmi șopteam versul lui Villon, tradus așa, dumnezeiește, de Mircea Vulcănescu (în 1998, am aflat din cartea emoționantă a lui Ștefan Fay că Mircea Vulcănescu a avut în bibliotecă sa personală o danaidă în marmură, sculptată de prietenul său Mac Constantinescu...). Privesc pe geam. Ninsese apocaliptic. Zapada acoperise, pentru o vreme, totul. Și zbuciumul, și bucuria. Taina albului stătea întinsă, imaculată, la picioarele mele. Nu cred că eram conștientă de ce mi se întâmplase. Nostalgia, însă, știam că nu este doar aceea a despărțirii. Intuiția nu mi-a jucat feste. M-am ridicat, ca prin vis. Am fugit și am cumpărat o sticlă de șampanie. M-am întors, am mai stat un minut, în tăcere, cu bagajele mele și cu ea în brațe. Înainte să plec, am lăsat-o recepționarului, împreună cu un bilețel, pe numele Radu Beligan. Împlinea, atunci, 77 de ani.

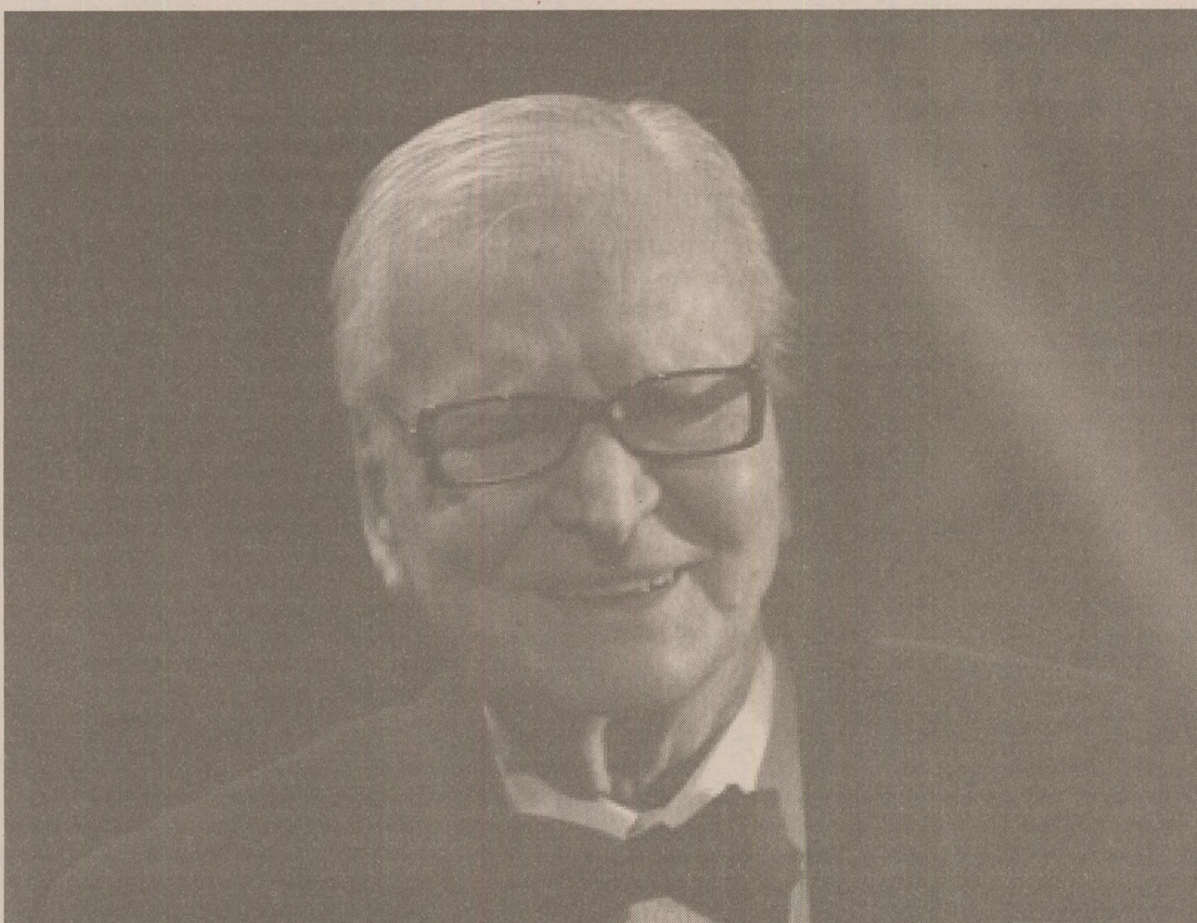
Cele trei luni m-au ajutat să îndepărtiez șusotele și prejudecăți, ce țin de o istorie teribilă a acestui popor. M-au ajutat să caut calea lucidă spre câteva ființe la care, și de atunci, țin necondiționat. Mă gândesc în primul rând la Silviu Purcărete și la Victor Rebengiuc.

De ce îi mulțumesc lui Radu Beligan? Că mi-a întins o mână spre cunoașterea domniei sale. Un gest simplu, ferm, de o tulburătoare căldură. Am stat mult de vorbă atunci și în turneul ce a urmat, lung și istovitor, la Avignon și Roma. Am avut ore în care am vorbit despre inteligența scilipitoare și ego – „nu era fantastic, Meșter, dacă jucăți diabolic și nu vă puneți la umbra puterii?“, „poate da...“ – despre Nabokov, despre Platon, despre Kundera despre toate femeile membre ale Institutului Internațional de Teatru moarte după el. Nu s-a dezis nici o secundă de nimic. De fapte, de vorbe, de discursuri, de complicități. Nu a devenit brusc, odată cu nopțile tragice ale unui decembrie 1989, dizident, vajnic luptător anticomunist. Ca prea mulți care ne consideră, și azi, și mereu, amnezici. L-am ascultat, am dialogat, l-am întrebat, mi-a răspuns. Ne-am respectat reciproc părerile politice, simpatiile. Deși atunci, chestiunea aceasta nu era cel mai la îndemână lucru din lume. Clipele de confesiune nu au însemnat nici judecată, nici verdicte. Nimic din toate acestea. Poate așa a fost cu puțință să crească o punte între generații. Între noi doi. Între clipe de viață. Între putințele și neputințele din fiecare. Între forme ale cedării și forme ale rezistenței. Între cărțile citite de domnia sa și cele citite de mine. Între prăpăstiile ce mai aveau să se caște, o dată, între noi.

A fost să ne întâlnim la Craiova. Orașul în care familia de liberali a tatălui meu a făcut ctitorii, orașul

De ce îi mulțumesc lui Radu Beligan? Că mi-a întins o mână spre cunoașterea domniei sale. Un gest simplu, ferm, de o tulburătoare căldură.

Radu Beligan – 90



în care mătușa mea maternă ne dăruia și mie, și Lămiei Beligan, iubirea ei. Orașul în care risul copilăriei mele s-a transformat și în surîsul maturității. În mod absolut paradoxal, orașul roșu, dominat de ideologie și de comunism, de lipsa de reacție la umilințe fel de fel, este pentru mine o insulă pe care am descifrat abc-ul libertății interioare, al iubirii și al meseriei mele. Parfumul amintirilor poartă esențe și din miresmele parcului Bibescu, și din freamătul senzual al levănțicii din sudul Franței. Acolo, douăsprezece nopți la rând am așteptat să coboare Zeus din cer. Acolo, la cîțiva kilometri de Avignon, la cariera Callet de Boulbon, descoperită de Peter Brook pentru *Mahabharata* sa, aveam un loc de unde urmăream *Danaidele* împreună cu Silviu Purcărete. Peretele de piatră al carierei nu se vedea la începutul reprezentației. Era înghițit de întuneric. Luminile spectacolului nu erau, încă, proiectate. Se zărea doar o siluetă. Și stelele. Suspendat undeva între pământ și cer, pe buza abisului, Radu Beligan-Zeus deschidea consiliul zeilor. Și povestea unui spectacol. „La tragedie est l'imitation d'une action noble...“. Vocea lui se prăvălea peste noapte și peste timp. Vocea lui inteligentă, care fraza într-un anumit fel. De neuitat. În care se învorbura toată istoria omenirii. Și voluptatea lui Radu Beligan într-o cunoaștere, într-o curiozitate fără de limite, fără de care ființa lehaie în ignoranță. Vocea unui Zeus cinic, auster, autoritar. La sfîrșit, Zeus acesta se joacă cu piesele unui domino, ca și cu destinele oamenilor. Le sucește, le învîrtește, le aliniaza. Atinge prima piesă a jocului și toate celălalte plonjează în apă. Ultima replică a lui Zeus: „le temps est vieux déjà. Allez, descendez donc sous terre“. Hermes împinge prima valiză de lemn, din cele cincizeci ale danaidelor. Jocul de pe masa lui Zeus s-a mutat pe scenă. Toate cad, una câte una, într-un ritm sacadat și precis.

Prin teatru am ajuns, undeva, cîndva, la omul Radu Beligan.

Datorită teatrului am descifrat, abia acum, de puțină vreme, drama Actorului interpretat de el în *Azîlul de noapte*, un spectacol istoric pus în scenă de Ion Cojar la Teatrul Național din București în 1998. Mă gîndeam acum zece ani, navalnic, că ar fi mai dur dacă în acest rol ar fi fost distribuit cineva mai tînr. Să uite textul, replicile, ar fi fost sfîșietor, îmi ziceam. Înțeleg astăzi

cît de cumplit, ce povară poate să fie asta dacă pică din senin pe umerii unui actor mare. Unui reper. Unei legende. Care ține sala cu sufletul la gură. Să asisti la o astfel de deșirare a minții este copleșitor. Este ca saltul în aer al unui acrobat care nu prinde bara și nu are plasă de protecție. Cojar a avut dreptate. Miza asta este. Să i se ia memoria unui actor care și-a bazat succesul și pe ea. Pe jongleriile pe care le poți face cu personajul tocmai fiindcă ești stăpîn pe text, în primul rînd. Adică, pe memorie. Cel mai solid partener din scenă. Iar Radu Beligan-Actorul ținea, a cîta oară, publicul în suspans. Ca mereu cînd apare.

Încă ceva, intim, despre care nu am pomenit niciodată pînă acum. Trei scurte imagini care acum și-au definit relația și și-au găsit armonia. În 1998, tot într-un decembrie, cînd îi decernam Premiul Tofan pentru personalitatea artistică a anului și îi făceam laudatio pe scena Teatrului Bulandra de la Grădina Icoanei, am făcut în discurs o pauză. O tăcere suficient de lungă ca să nu și-o explice nimeni. Eram însărcinată și, atunci, acolo, lângă Radu Beligan, copilul meu a mișcat pentru prima dată. Peste cîteva luni, după ce ne-am întors de la maternitate cu bine amîndoi acasă, la cîteva zile, am primit de la Paris o felicitare de la Meșter. „...Bref, un petit garçon c'est du soleil plein de la maison.“ Pe 1 decembrie 2008, președintele a decorat la Palatul Cotroceni, înainte de recepția oferită pentru ziua națională, cîteva mari personalități, oameni de cultură, actori: Radu Beligan, Nicolae Manolescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru... cei mai dragi mie... ne-am risipit, apoi, printre cei nouă sute de invitați. La un moment dat, adunarea agitată a creat un mic culoar. I-am văzut. Lămia puțin înainte, apoi, băiatul meu care îl ducea, grijiu și inocent, de mîna pe Meșter, în ritmul pașilor mărunți și precauți, făcîndu-i senin loc prin mulțime.

Prin teatru am ajuns, undeva, cîndva, la omul Radu Beligan.

Între Cer și Infern, între ceea ce se poate înțelege și ce nu, între compromis și devoțiune, între erudiție și cinism, între lumină și întuneric rămîne acest personaj: **Radu Beligan**. Și astăzi, la cei nouăzeci de ani, și mereu. Ceva a fost constant în toată povestea vieții lui, dincolo de realitate și de ficțiune, de omenesc: enorma, enorma lui pasiune, **Teatrul**. ■

Tematica acestei Amprente a funcționat ca hârtia de turnesol, intențiile albastre colorându-se în roșu, sub acțiunea acidă a orgoliului și intoleranței.

ULTIMUL episod din acest an al programului *Amprenta* a fost încredințat lui Cosmin Manolescu. Dansator, coregraf și excelent manager, lista realizărilor sale începând de prin 1996, când a urmat masterul european *Managment des Entreprise Culturelle*, este de-a dreptul impresionantă. Co-fondator, încă din 1994, al primei companii independente de dans contemporan de la noi din țară, trupa *Marginalii*, realizată împreună cu Mihai Mihalcea, Florin Fieroiu și Irina Costea, își creează în 1996 propria companie, *Studioul D(ans) C(ultură) M(anagament)*, care se transformă în anul următor în *Fundația Culturală Proiect DCM*, prin care realizează numeroase proiecte de talie internațională, precum Festivalul Internațional *BucurESTi VEST*, din 2001 și 2003 sau proiectele, tot europene, de formare profesională, *Movement on the EDGE* (2001, 2002), *TerrainsFertiles* (2005), *MigrantBody* (2006-2007), fiind, în același timp și co-fondator al proiectului itinerant *Balkan Dance Platform* – toate aceste înfăptuiri fiind consemnate, fiecare la timpul său, în paginile acestei reviste. Deloc neglijabilă, contribuția sa în crearea și configurarea *Centrului Național al Dansului București* a fost substanțială. Și, o serie de premii internaționale au venit să răsplătească creațiile sale, dintre care am consemnat, tot în paginile **României literare**, Premiul SACD Paris și Sogeta Monte Carlo, pentru cel mai bun proiect multi/media/instalație/spectacol – *Don't ask the blond*, obținut în 2004.

Spațiul și timpul, acordat de *Centrul Național al Dansului București Amprente* sale, au fost puse de Cosmin Manolescu sub semnul dialogului, între artiști, dar și cu publicul, cu critica, cu operatorii culturali, cu finanțatorii. Și, așa cum era de așteptat de la o persoană cu multiple preocupări, el s-a prezentat în calitate de dansator, de coregraf, dar și de manager, în cadrul acestei ediții a *Amprente* desfășurându-se, pe parcursul a câteva zile, un Showcase, o selecție de toamnă, pentru un Festival de dans contemporan românesc, care sa va desfășura între 5 și 7 iunie, la București. Cei prezenți în Festival urmează să beneficieze de o promovare internațională, prin rețele importante de programatori din Europa și Statele Unite, care vor veni la noi. Au fost destul de numeroși coregrafii și dansatorii care s-au prezentat în cele patru zile ale concursului, care a deschis această a cincia ediție, jurul fiind unul internațional. Din el au făcut parte Irina Petrescu, căreia dansul contemporan românesc îi este extrem de îndatorat, întrucât a fost inițiatora proiectului *La danse en voyage*, dintre anii 1991 și 1993, când peste zece coregrafi francezi de dans contemporan au dat spectacole la noi în țară și au făcut stagii cu cei mai tineri dansatori, deschizându-le larg orizontul către noi forme de dans, spre care s-au și îndreptat ulterior și facilitându-le primele colaborări internaționale, cum a fost cea cu Christian Trouillas. Din comisie au mai făcut parte și Solange Donde, expert în probleme de dans, solicitată în zeci de comisii de acest gen, Philippe Verriele, critic de dans, Simona Edwards, director adjunct al Institutului Cultural Român de la Paris, și Mihaela Michailov, critic în artele spectacolului. Ideea de concurs și mai ales componența parțial străină a juriului a declanșat însă un conflict, prost gestionat de *Centrul Național al Dansului București* și cu repercusiuni negative pentru întreaga mișcare de dans contemporan românesc. Trei au fost dansatorii-coregrafi care și-au manifestat nemulțumirea, într-o manieră într-unul totul reprobabilă. Ei s-au înscris la concurs, vrând să-l dinamiteze din interior, fiecare în felul său: Ion Dumitrescu, ironizând în „spectacolul” său,

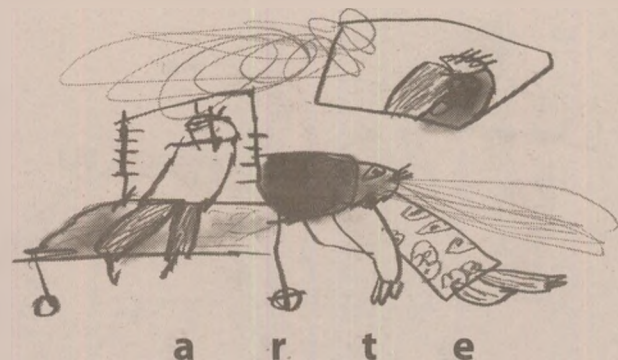
exclusiv verbal, ideea de concurs și de jurizare, Manuel Pelmuș, aducând în locul său o grupă de elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” din București și, în acest fel, făcând juriul să presupună că numai la acest nivel puteau ei juriza și, în fine, Eduard Gabia, care înainte de a-și începe piesa a pus doi colegi să citească un protest, în română și engleză, în care arăta, că el nu-și prezintă lucrarea în cadrul concursului (dar atunci de ce se afla în acel moment acolo?) și a apreciat juriul drept vulgar, cuvânt care a sunat strident și nu numai insultător, dar și cu totul nepotrivit, ca nuca în perete. La masa rotundă, pe teme de dans, de la sfârșitul întregii *Amprente*, tot Eduard Gabia a afirmat că acele coregrafe care s-au prezentat în prima ediție la *Explore Dance Festival*,

s-au prostituat. Din nou, nu numai o expresie insultătoare la adresa colegelor sale, dar și una total nepotrivită situației. Această persoană are o problemă cu limba română și trebuie să consulte niște dicționare, pentru a înțelege mai bine sensul cuvintelor. Din păcate, dansatorul și coregraful Eduard Gabia și-a făcut rău în primul rând sieși, căci lucrarea sa, care ar fi putut fi văzută la vară de toți programatorii, e cea mai bună piesă pe care a realizat-o în ultimii ani. Dar răul cel mare l-au făcut, toți trei, colegilor care s-au prezentat la concurs cu inima deschisă, fără prejudecăți păgubos naționaliste (de genul, nu acceptăm un juriu internațional pentru pregătirea unui festival românesc!), cât și întregii bresle, căci după acest afront, Philippe Verriele a renunțat să mai scrie, așa cum își propusese inițial, două articole despre dansul contemporan din România, iar Solange Donde și Irina Petrescu în ce termeni își vor prezenta celor interesați această experiență românească?! Nu ne erau suficienți mineri, hoții și violatorii, mai era nevoie, pentru întregirea imaginii României în străinătate și de acest comportament rușinos, al unor artiști români. Recunoștința pentru faptul că ei beneficiază astăzi de un climat artistic la nașterea căruia a contribuit substanțial inițiativa Irinei Petrescu, este un sentiment care le este străin. Respectul datorat colegului Cosmin Manolescu, al cărui *Dialog* propus tuturor au căutat să-l submineze, după ce în alte situații se integraseră în spectacole sau structuri organizatorice create de el, este probabil o prea mare pretenție ce le poate fi adresată. Dar Institutul Cultural Francez, care a fost întotdeauna alături de toate demersurile dansului contemporan românesc, cum a privit oare această lovitură sub centură? Interesant de observat, din punct de vedere psihologic, este faptul că acești trei demolatori ai celei de a cincia ediții a *Amprente* nu au construit niciodată ceva pentru ceilalți, ci doar pentru ei. Și mai este de reținut un aspect pe care nu-l sesizasem inițial. Am urmărit și eu concursul, dar numai lucrările pe care nu le văzusem anterior. Astfel că răsfoind acum programele am văzut că și Mihai Mihalcea, directorul *Centrului Național al Dansului București*, și-a anulat spectacolul pe care trebuia să-l prezinte în concurs, deci a procedat și el la fel ca ceilalți trei colegi sus amintiți, dar... pe tăcute.

După acest început furtunos, ediția a cincia a *Amprente* a continuat conform programului, dar într-o atmosferă marcată de aceste neînțelegeri, care au dezbinat atât de micul grup de dansatori și coregrafi de dans contemporan de la noi – o mostră a întregii societăți românești și o demonstrație, în plus, că cele gândite de organizatorul acestei ediții și anume că „dialogul este necesar și esențial pentru dezvoltarea dansului în România și pentru crearea unei comunități solide și puternice”, este un deziderat greu de atins pe aceste meleaguri. Pentru început, Vava Ștefănescu și-a prezentat, din nou, piesa care a stârnit atât de mult interes și pe care o revăzusem și consemnasem de curând la Bacău, *Cvartet pentru o lavalieră*, după care într-un *Talk Dans Show*, Cosmin Manolescu a discutat cu Philippe Verriele despre dansul contemporan francez, cel din urmă prezentând un istoric



Dreams.land



a r t e

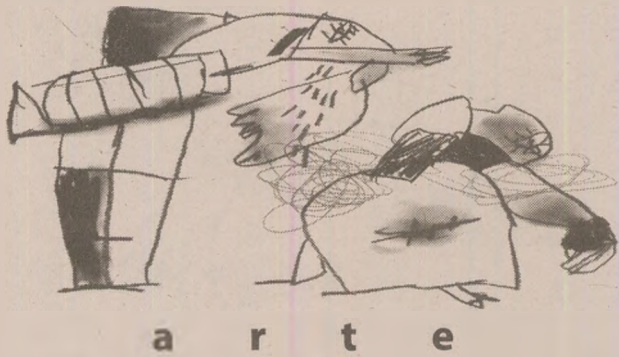
Sub semnul dialogului

al acestuia și o imagine, însoțită de proiecții, a configurației lui actuale, când dansul conceptual sau nondansul a fost depășit, ca urmare a infuziilor primite din zone de interferență, ca de exemplu dinspre dansurile Africii negre, din sfera circului, dar și din cea a noilor tehnologii video. O altă deschidere către orizonturi înrudite a constituit-o proiecția filmului reportaj, *Les ballets de ci de là*, realizat de Alain Platel, despre creația artistică a companiei *Les Ballets C de la B* (Belgia), din ultimii douăzeci de ani. A urmat *Miercurea lejeră*, un concept de spectacol gândit de Maria Baroncea și Eduard Gabia, care revine în programul *Centrului Național al Dansului București*, pomenit în câteva rânduri în cronicile din această revistă, ca punct de referință pentru efemeritatea unor creații actuale, aparținând strict respectivului moment, fără pregătire și fără reluare în timp. Și, în fine, Cosmin Manolescu și-a prezentat două producții ale *Fundației Proiect DCM*, una încă în lucru *Supersomething* și cealaltă o reluare, *Dreams.land*. Prima, al cărei concept îi aparține, a fost realizată inițial în cadrul unei rezidențe oferite de *Tala Dance Center* din Zagreb și *Centrului Național al Dansului București*, cu dansatori croați, iar în varianta actuală, împreună cu dansatorii români, Ana-Cătălina Gubandru, Mădălina Dan, Paul Cimpoiu, alături de care a evoluat și coregraful. Piesa este marcată de lumea sportului, atotstăpânitoare astăzi, care imprimă un dinamism inițial lucrării. Nu știm cum a fost varianta croată, dar cea românească a fost timbrată de realitățile autohtone, evidențiate de vorbe și de cele scrise de interpreți pe fundal și tratate cu ironie batjocoritoare, intru totul îndreptățită. Dar ironia s-a extins și asupra pașilor de dans românesc, pe care ultimele generații nu au reușit să îi fructifice creator și care rămân un filon bogat, neexploatat, pe care nu are rost să-l batjocorim, căzând tot într-o extremă, cu sens schimbat. Să evităm această alunecare, chiar și atunci când avem personal de suferit, cum i s-a întâmplat lui Cosmin Manolescu, ca urmare a acțiunii unui comando autohtonist. Să identificăm corect vinovățiile și cauza lor, care în acest caz a fost, de fapt, orgoliul fără măsură, mama tuturor păcatelor, cum spun Părinții Bisericii. Cealaltă lucrare, *Dreams.land*, realizată inițial la Luxemburg, anul trecut, în cadrul proiectului *Danse. Entre. Deux*, derulat cu ocazia desemnării orașelor Sibiu și Luxemburg drept capitale culturale europene, concepută de Cosmin Manolescu și interpretată de dansatoarele luxemburgheze, Camille Mutel și Litsa KIousi, ne poartă într-o lume de vis, asupra căreia ne-am aplecat cu interes și încântare, menționând această creație, într-o cronică, la prima ei derulare în București.

Amprenta Cosmin Manolescu a mai avut două componente, strict legate de tematica Dialogului: un *supliment* pe teme de dans, în care au fost consemnate interviuri luate de câțiva jurnaliști de dans unor artiști și manageri din sfera dansului (Liana Tugearu/Miki Braniște, Gina Șerbănescu/Ion Dumitrescu, Mihaela Michailov/Rui Catalao, Iulia Popovici/Carmen Coțofană), prin care s-a urmărit să rămână ceva scris despre problemele dansului contemporan de la noi, din 2008 și o masă rotundă, în care, pornind de la aceste interviuri să se discute, pe larg, despre dans, punându-ne toți întrebările – Ce ne place? Ce susținem? Ce difuzăm? Ce încurajăm și de ce? Niște ore bune, s-a discutat pro și contra, civilizat, până când au venit între cei adunați și Eduard Gabia și Maria Baroncea, care vorbeau odată cu alte persoane și fără microfon, deci fie nu erau auziți, fie nu era nici o plăcere să auzi insultele primului. Totul a fost înregistrat și filmat, dar concluziile pot fi trase doar de fiecare în parte, conviețuirea fiind, se pare, una dintre cele mai dificile probleme.

Tematica acestei *Amprente* a funcționat ca hârtia de turnesol, intențiile albastre colorându-se în roșu, sub acțiunea acidă a orgoliului și intoleranței, care ne împiedică să ne vedem interesele comune.

Liana TUGEARU



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

U NA DIN MINUNATELE povestiri ale lui Julio Cortazar, *Autostrada sudului*, se desfășura în jurul unui ambuteiaj de proporții care constituia pretextul unor relații efemere în amalgamul tribal de mărci de mașini și șoferi. Aparent durabile, relațiile se desfaceau ușor, ireversibil odată ce traficul era reluat împingându-i pe unii departe de ceilalți ca pe niște resturi purtate de valuri. Povestirea rămânea suspendată într-o întrebare pe care am regăsit-o reformulată în documentarul apocaliptic al lui Alexandru Solomon: „Unde s-o duce atâtea lume cu atâtea mașini?” Interstiții cu iz filosoficesc de reflecție destinală aparțin unui șofer exasperat de traficul împiedicat, haotic, dement din Bucureștiul de azi. El desenează mai degrabă nedumeriri moromețiene, însă registrul acesta se vede completat de un personaj mai complex, peruanca Gina Raso, pentru care traficul nu reprezintă doar o chestiune de aglomerație și nu doar o problemă care așteaptă rezolvarea tehnică de la un edil responsabil, ci dezvăluie un reflex mentalitar. Comparația cu megalopolisul Lima, oraș cu peste 10 milioane de locuitori, un oraș periculos cum îl caracterizează ea, relevă deosebirea esențială. Bucureștiul este un oraș calm, care oferă siguranță, cu un trafic dement ca și cum întregul potențial hormonal-carnasier al locuitorilor lui s-ar descărca la volan, pe când Lima este un oraș extrem de periculos, cu un nivel de infraționalitate ridicat, însă cu un trafic liniștit, civilizat. Regizorul navighează alături de cinci personaje, un polițist, un *delivery boy* simpatic, un infirm, infirmitate cauzată de un accident de mașină, dar care se descurcă la volan realizând adaptări ingenioase ale automobilelor pentru cei cu nevoi speciale, o frumoasă peruană căsătorită în Franța, mamă a trei copii, un bărbat de vârstă a treia a cărei fiică, Bianca, a murit într-un accident de mașină și care survolează trist locul accidentului depanând și mai trista poveste a unui alt fel de trafic blocat, cel al justiției. Perspectivele celor cinci personaje pe tema

Apocalipsa după șoferi (2008). Regia: Alexandru Solomon. În rolurile principale: Valerică Damian, Gentimir Cristian, Pal Karoly, Gina Raso, Mihai Vârtopeanu. Premiera în România: 18.12.2008. Durata: 52 minute. Realizat de: HBO România și HI FILM Productions.

U nde a dispărut bucureșteanul peripatetic, bonom, jovialul Mitică, dispus să-și întârzie existența într-o discuție de cafea și de unde acest bucureștean agresiv, nervos, vitezoman care este în stare să facă moarte de om pentru a câștiga o secundă în plus?

Bucureștiul după șoferi

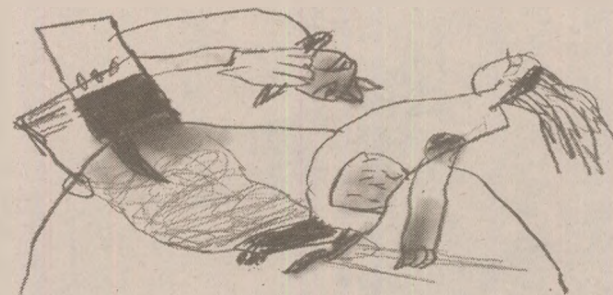
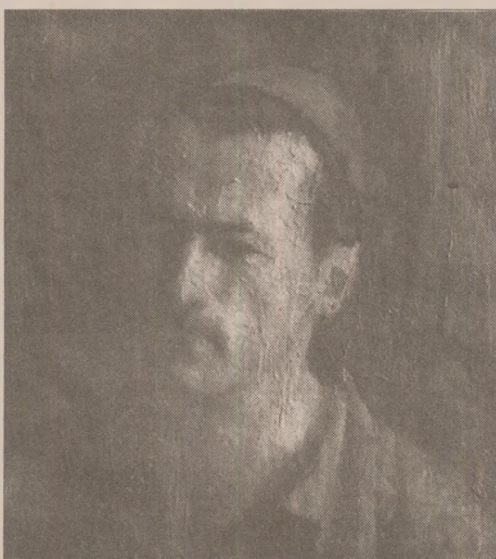
traficului tind să confere coerența imaginii de ansamblu și să releve o dimensiune esențială a existenței metropolitane. Filmul mi-a amintit ca proiect, este drept pe coordonatele documentarului și nu al ficțiunii, de *Coffee and Cigaretts* (2003) al lui Jim Jarmush. Cred că filmul ar fi avut de câștigat dacă regizorul ar fi încercat să găsească la aceste personaje o explicație pentru tot ceea ce se întâmplă, deși nu lipsesc câteva reflecții pasagere pe această temă, sau pună mai bine în valoare rațiunea de a fi în trafic pe străzile Bucureștiului. Cred că Alexandru Solomon a speculat cuminte doar câteva extensii rutiere, ceea ce era absolut firesc pentru un astfel de film, fără să intre nicio clipă în miezul problemei, în seria „de ce?”-uri care sfidează urbanitatea. De ce preferă bucureșteanul să piardă atâtea ore pe zi în trafic pentru a ajunge la locul de muncă? De ce își ia o mașină 4x4 când abia te poți strecura cu una normală? De ce se urcă în mașină când ambuteiajele nu mai oferă nici măcar satisfacția de a șofa? De ce se grăbește să ajungă la serviciu sau acasă cu un mijloc de locomotie care-l costă consistent, care-l întârzie, care-l enervează și-i pune adeseori viața în pericol? Unde a dispărut bucureșteanul peripatetic, bonom, jovialul Mitică, dispus să-și întârzie existența într-o discuție de cafea și de unde acest bucureștean agresiv, nervos, vitezoman care este în stare să facă moarte de om pentru a câștiga o secundă în plus? Ce se întâmplă cu Bucureștiul în care peste noapte răsăr megaliți sub care se scufundă vechile urme ale civilizației de odinioară când grădinile irigau paradisiac acest oraș? De asemenea, aș fi preferat regimul alert, regizat absurdist-ironic al unui Michael Moore fără concentratele, E-urile propagandistice ale acestuia. Ar fi fost excelente și câteva flash-uri retrospective cu traficul de acum 100 de ani sau cel de acum 20 de ani înainte de 1989, pentru a realiza măcar schițat un istoric al temei, foarte potrivit pentru un documentar. Penultimul film al lui Alexandru Solomon, *Război pe calea undelor* (2007), relevă abilitatea acestuia de a construi un profil istoric unei problematice. Regizorul pornește de la o evidență, un fapt de cotidian metropolitan, traficul infernal din capitală care departe de a fi fluidizat de la an la an pare tot mai dificil de controlat în ciuda unor promise parcări subterane, a amenajării unor șosele de centură care nu au mai apărut, oraș în care se întrevede spectrul unui blocaj total, când circulația se va opri ca în povestirea lui Cortazar, iar oamenii vor descoperi uimiți că mașina nu le mai folosește la nimic. Alexandru



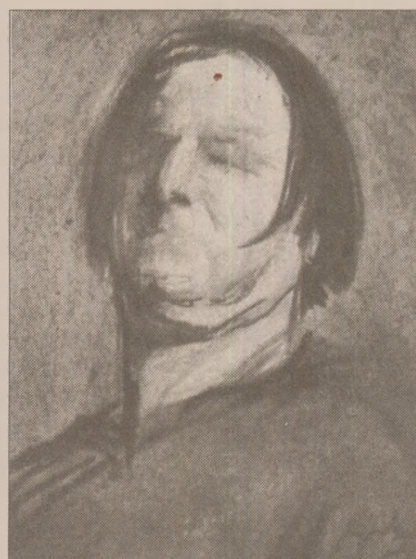
Solomon a rămas la perspectiva celui din mașină, a șoferului, excluzând pe cea a pietonului și a edililor capitalei, asumând locul din dreapta șoferului numit simbolic și „locul mortului”. El reprezintă interlocutorul invizibil al fiecăruia dintre cei cinci șoferi urmăriti de-a lungul întregului periplu automobilistic. Așa cum adesea șoferul de taxi angajează o discuție cu clientul său, în funcție de dispoziție și regizorul servește drept martor al poveștii fiecăruia dintre ei. Deși se ascunde cu discreție în spatele camerei, intervențiile sale fiind minimale și doar o clipă chipul reflectându-i-se ca o umbră pe un parbriz, cele cinci monologuri creează o senzație de punere în prezență care ne apropie de poveste. Trebuie să recunosc două momente inspirate ale documentarului, începutul și sfârșitul care cereau parcă un alt conținut, mai alert, mai nuanțat. Începutul ne introduce în vertijul traficului în timp ce camera este înălțată pentru a survola de sus, panoramic întregul tablou, apoi regizorul întoarce pe dos imaginea. Astfel, prin acest efect absurdist-suprerealist, avem dintr-o dată imaginea unui oraș de-a-ndoaaselea, așa cum Max Blecher survola o întreagă lume printr-o lentilă roșie, o lume sangvină sau printr-un ocean întors. Sfârșitul ne prezintă același survol, numai că de data aceasta în centrul tabloului se află un aurolac care dirijează funambulesc traficul enorm învârtindu-se ca o sperietoare de ciori bătută de vânt în mijlocul vârtejului amețitor de mașini. Filmul lui Solomon merită văzut, însă pleci cu senzația că regizorul ar fi putut scoate mult mai mult din subiectul extrem de provocator și așa zice urgent. ■



Acestui **Autoportret** construit asiduu, de-a lungul unei vieți, cu mijloacele specifice ale picturii, Corneliu Baba îi mai adaugă nenumărate secvențe narrative în care se supune pe sine unei atente și severe observații.



a r t e



Pavel Șușară

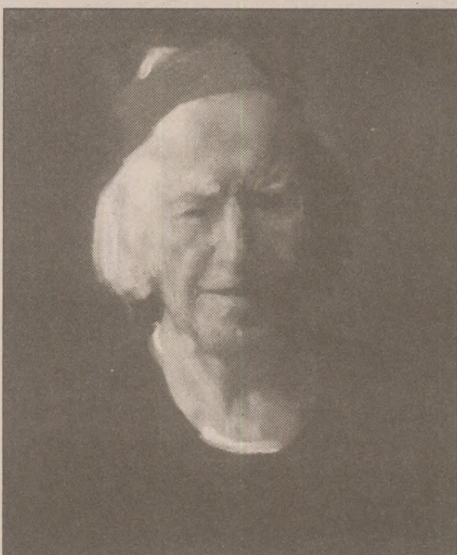
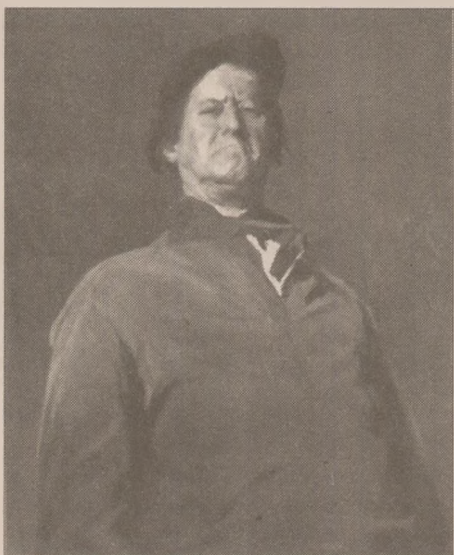
CRONICA PLASTICĂ

Corneliu Baba, 102

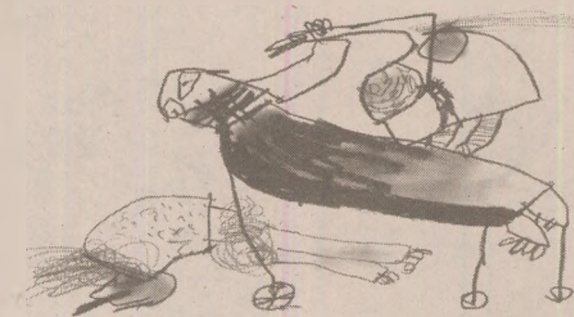
PE 18 NOIEMBRIE s-au împlinit 102 ani de la nașterea lui Corneliu Baba. Din vacarmul campaniei electorale, al promisiunilor de tot felul, al mitei politice, al cafetelilor mai grotesti decât cele pe care le știm noi din literatură și, poate, chiar din acela al vocilor nostre lăuntrice, nu s-a ridicat nici măcar un singur glas care să semnaleze evenimentul, cu atât mai mult cu cât pictorul ne-a fost efectiv contemporan pînă acum cîțiva ani. Singura, piața de artă, atîta cît a reușit ea să se structureze pînă acum, îl elogiază tacit prin tot mai marea presiune care se exercită asupra lucrărilor lui sau, mai bine spus, asupra absenței lucrărilor sale de pe piață. Remarcînd această gravă amnezie, nu-mi declar nicidecum regretele după festivisme de altădată și după înduioșările ipocrite din aceleași vremuri, ci constat doar graba interesată cu care evităm mărturiile despre noi înșine, acoperind oglinda sau întorcînd-o cu fața la perete. Și asta din pricină că ultimele două decenii ale lui Baba au fost o cronică a disperării, iar autoportretele sale un discurs asupra înfrîngerii în imediat și al victoriei în absolut. Dar acum nu prea sînt semne că înlăuntrul conștiinței noastre, individuale sau de grup, acceptăm privirile severe și vocile neprefăcute... Coșmarele nopților de bătrînețe, mărturisește artistul în jurnal său, cu o asemenea voce neprefăcută și cu un sentiment în care luciditatea, împăcarea și melancolia se amestecă în doze sensibil egale, readuc monștrii goyești din lumea necunoașterii pe ecranul invizibil al instinctelor transformate în haos amenințător din care culegi episoade stranii. Din haosul acesta

nocturn s-au născut Regii mei nebuni și Spaimale ce pîndesc existența și obligă să iei în seamă lupta destinului propriu. În aceste ceremonii nocturne, pline de patetism, de resemnare și de revoltă, pictura însăși trăiește la limita resorbției în substanța primordială a culorii. Privită în timp, pictura lui Corneliu Baba este ritmată de nenumărate motive și teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumite momente din viața și din evoluția artistului. Peisagistica, naturile statice și compozițiile cu țărani și muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereții și a maturității, în timp ce compozițiile cu accente expresioniste și cu un mai apăsător conținut moral sînt mai degrabă interogații ale senectuții. Singura temă cu adevărat obsesivă, care se regăsește constant de-a lungul întregii sale vieți este aceea a propriului chip. Și ea a generat cea mai complexă, mai cutremurătoare și mai fascinantă galerie de autoportrete din întreaga istorie a picturii românești. Departe de a fi un simplu și un îndelung exercițiu de narcisism, autoportretele lui Baba sînt dovada supremă a conștiinței sale morale și a neobositei fascinații antropocentrice. Așa după cum în filosofia și în viziunea antropocentristă chipul uman este imaginea rezumată a întregului Univers, în viziunea lui Baba chipul artistului este imaginea esențializată și deplină a întregii sale picturi. Între primul **Autoportret**, cel din 1922, imberb și de o suavitate rafaelită, și cel mai recent, din 1991, ascetic și pulverizat în lumină, se construiește și se întinde o întreagă civilizație. Chipul artistului este, rînd pe rînd, stăpîn pe sine și ușor arogant, orgolios și viril, vizionar și eroic, obosit și atins de

melancolie, ezitant și interiorizat, topit în materia cromatică și iluminat spiritual. Într-un anume sens, aceste autoportrete propun o alternativă la **Regele nebun**. Dacă prin **Regele nebun** se urmărea un traseu descendent și entropic, prin succesiunea autoportretelor se dezvăluie, dimpotrivă, unul ascensional și luminos. Creatorul se îndepărtează tot mai mult ca ființă determinată, anatomia se stinge treptat și ireversibil, iar în locul ei se naște, din însuși procesul acestei evanescențe, o faptură spectrală și imponderabilă. Asemenea organismelor vii care dispar spre a se resorbi în lumea elementară, chipul artistului se dizolvă, permanent împărțit între lumină și umbră, în propria sa pictură. El repetă marile trasee ale vieții formelor, așa cum ontogeneza rezumă abisul itinerariu filogenetic. Și, în această perspectivă, autoportretele lui Corneliu Baba sînt nu numai o componentă fundamentală a picturii sale, ci și o cheie de lectură a întregii opere și o profundă meditație asupra artei și asupra condiției umane. Iar în acest spațiu, atît de particular la prima vedere, dar cu o enormă putere de cuprindere, forța, bărbăția, monumentalitatea și eroismul se împacă definitiv, dincolo de orice spaimă și revoltă, cu tihna contemplației, cu melancolia înaltă și cu pîlpîrea de flacără a năzuinței spirituale. Acestui **Autoportret** construit asiduu, de-a lungul unei vieți, cu mijloacele specifice ale picturii, Corneliu Baba îi mai adaugă nenumărate secvențe narrative în care se supune pe sine unei atente și severe observații. Spre sfîrșitul vieții, el se mai scrutează încă o dată în interiorul lumii lui de imagini, iar vocea sa singuratică atinge aici notele grave ale unui mesaj testamentar: „... mă simt, în acest frămîntat Est, scrie el în același jurnal, desconsiderat de amatorii de noutate, dar nu am nici intenția și nici dreptul să fac procesul căutărilor și speculațiilor ce neliniștesc viața creației plastice a veacului, pe motivul că, avînd suficientă perspectivă să-i apreciez evoluția între demagogia politică și perorația estetizantă, eu am voit să răspund apelului la care m-a obligat un sever profesionalism. Mi-a plăcut să mă știu un apărător al ultimului cap de pod al picturii mari. Consider chiar o virtute în lumea artelor plastice la această oră să faci ca pictura așa-zis depășită să fie contemplabilă și să emoționeze“.



Autoportrete



m e r i d i a n e

U NA DIN VOCILE importante ale literaturii peninsulare contemporane, Erri De Luca, s-a născut la Napoli în 1950. Debutează în literatură la 39 de ani cu volumul *Nu acum, nu aici*. Urmează mai multe volume de proză, printre care: *Tu, al meu* (1999), tradus și în limba română, *Trei cai* (2000), *Montedidio* (2002) – Prix Fémina Etranger, *Opusul lui unu* (2003), *Pe urma lui Nives* (2005), *In numele mamei* (2006), două volume de versuri, traduceri din ebraică și rusă, comentarii la textele biblice. Angajamentele îi jalonează viața, deși nu se consideră un scriitor angajat. A trăit în Africa mai mulți ani. În timpul războiului din Yugoslavia efectuează multe călătorii ca șofer de camioane umanitare, dorind să fie alături de populațiile civile „pentru a împărți o parte din propria insomnie și a face act de rezidență, nu de rezistență”.

Considerat un poet de primă mărime al Europei de Est, martor al asediului de peste 900 de zile al orașului Sarajevo, Izet Sarajlic s-a născut la Doboj în 1930. După absolvirea Facultății de litere din Sarajevo, a lucrat aproape toată viața în cadrul unei edituri din acest oraș. Este autorul a peste 30 volume de versuri. Bun cunoscător și traducător al poeziei ruse, a fost la rândul său tradus în numeroase țări. Acest adept al multietnismului și toleranței, antinaționalist recunoscut, a fost recompensat cu premii literare în Italia, Turcia și Bosnia. A murit în anul 2002.

Coincidența a făcut să-l cunosc pe Erri De Luca la Roma, în decembrie 2001, cu ocazia decernării Premiilor Fundației Alberto Moravia, când l-a prezentat pe laureatul pentru literatură străină, poetul bosniac Izet Sarajlic. Atunci, cuvintele sale s-au constituit într-o călătorie printr-un Sarajevo în care cenușa războiului se amesteca cu rana amintirii, iar atitudinea poetului-prieten lăsa urme adânci în ființa sa. De altfel primul său volum de versuri, *Construcție pe apă și alte poezii* (2003), îi este dedicat. În cel de-al doilea, intitulat *Numai la dus* (2005), tonul elegiac din poemul „Izet Sarajlic, născut în 1930, absent din 2002”, provine din absența acestuia, de fapt o dureroasă prezență.

Volumul de corespondență *Erri De Luca - Izet Sarajlic Scrisori fraterne* (Ed. Libreria Dante & Decartes, 2007) – din care publicăm în aceste pagini fragmente – dă materialitate unei prietenii care a învins timpurile și timpul.

Scrierea și istoria

Izet Sarajlic, poet din Bosnia, vorbește o italiană aproximativă. S-a născut în 1930. Din Italia a cunoscut soldatul care, în timpul celui de-al doilea război mondial, îi aducea seara, pe furis, alimente și pe urmă scotea fotografiile cu ai săi și plângea la vederea lor. „Mario”, rostește afectuos, cu vocea sa gravă. Din Italia a cunoscut cămașile negre care i-au împușcat fratele mai mare. A fost prieten cu poetul nostru Alfonso Gatto. Iubește Italia.

Brodski și Evtușenko i-au tradus poeziile în rusă, Enzensberger în germană. În octombrie a fost în Italia împreună cu alți scriitori din Sarajevo, invitați cu afectuoasă solitudine de Toni Maraini și Fondul Moravia. Într-o sală din Palatul Campidoglio s-a desfășurat o întâlnire publică între ei și reprezentanții urbei. Chiar și primarul a trecut în fugă să le transmită salutul său, amintind de trei ori, cu această ocazie, că orașul Roma a trimis la Sarajevo numeroase utilaje pentru curățenia urbană. Pe urmă a trebuit să plece. Izet a luat atunci microfonul, cald încă, și a spus: „Așa fac și la noi politicienii, salută și pleacă”. Sora sa a fost traducătoare din italiana. A murit în timpul celor o mie de zile de singurătate ale orașului. Terminase aproape de tradus cartea unui scriitor italian care, înainte de război îi telefona mereu, spre a se informa cum o duce cu sănătatea și cu lucrul. Cât a ținut războiul n-a mai sunat și nici n-a mai scris măcar o carte postală. Când ea a murit, Izet a aruncat la coș romanul, tradus aproape în întregime. „Așa mor și scriitorii, odată cu traducătorii lor”.

Izet a fost comunist și exclus din Partidul comunist iugoslav. A fost prieten cu Radovan Karadžić, iar mai apoi s-a văzut bombardat de acesta cu artileria de precizie, în aceleași încăperi unde îl găzduise de atâtea ori.

Erri De Luca – Izet Sarajlic

Scrisori fraterne

Scrisoare unui om minunat

Dragă Izet,

cu puține zile în urmă scriitorul turc Nedim Gursel, prietenul tău, în momentul despărțirii mi-a spus, știind că-mi va face plăcere, că țeasta mea seamănă cu cea a lui Nazim Hikmet. M-a și învățat să-i pronunț bine numele: Nâzm, fără i. Eram la Marsilia și în prima seara am citit într-o sala plină poezia ta *Progres*, ropotul de aplauze trebuie să-ți fi ajuns la urechi, acum când nu mai există, ca să te poată separa de Europa, înaltul plop din fața casei tale. De când grenadele oaspetelui tău de pe vremuri, Radovan K, ti-au dezgolit priveliștea din fața ferestrelor, Europa îți intră în casă fără nici un obstacol. Până acum stătea la distanță, dând fărcoale prin preajmă, pe-atunci orașul tău era ombilicul ei, care nu e un centru, ci un gol. Astăzi Europa îți intră în casă. Mai înainte ajungea la tine doar suflul ei, pătrundea până în baie, fiindcă în Bosnia nu mai erau geamuri. Rezistau numai paharele, și ele goale. Acum geamurile au fost puse la loc, iar tu ai făcut un pic de burtă, ca după război.

Așadar, la Marsilia într-o zi de octombrie 1996, un scriitor din Istanbul vorbea unuia din Napoli despre un poet turc care, la rândul său, se gândea la un poet din Sarajevo. Așa ai ajuns și tu, dragă Izet, în familia Mediteranei. Când erai copil purtai sandale, asta o știu din una din poeziile tale. Nu știu dacă și tu ai învățat de mic să umbli desculț aidoma nouă, cei născuți la țărmul mării. Pe străduțele pavate cu prundiș, pe nisipurile rămase după reflux, sub bolta piciorului ți se forma o talpă în stare să cutreiere pe stânci. Era o sprinteneală. Când calci pe nisipul ud de spuma mării, înțelegi repede că pentru a merge bine nu trebuie să pui piciorul pe urmele celui ce te precede, altfel te scufunzi. Noi, cei născuți pe coastă, învățăm astfel să nu rămânem în coloană, să nu călcăm pe urmele altora. Pe zăpadă se întâmplă contrariul: e mai ușor să-ți așezi propriii pași pe urmele gata făcute, e mai comod să refaci un drum deja bătut. Scriu asta fiindcă războiul din Bosnia ta a fost o reluare punctuală, pas cu pas, a celui dus de tații și de bunicii din ținuturile tale. Te-ai trezit în miezul poveștilor pe care ți le spuneau în copilărie și pe care le văzuseși cu ochii tăi. Sângele s-a îmbăt de răzburări păstrate ascunse sub zăpadă, în adâncul inimii, și lăsate vouă moștenire. Cu fiecare dezgheț se mai dezlanțuia un masacru.

Alături de poporul tău de slavi musulmani ai fost silit să primești această moștenire, împreună cu puștile ruginite, căci fără arme noi ați rămas vreme îndelungată numai voi, ca urmare a embargoului impus de falsa noastră imparțialitate. Mediteranieni de uscat, ați pășit cum se pășește pe zăpadă, călcând pe urmele părinților voștri. Noi, cei de la malul mării, ocolim urmele și dăm mereu alte prilejuri de masacru. Liban, Israel, Algeria: nu ne scaldăm de două ori în același sânge. Nu suntem mai buni ca voi, nu vă putem da lecții și numai cei mai leneși dintre noi dau dovadă că nu vă înțeleg.

Dacă e să mă judec pe dinafară, trebuie să mă așez printre leneși. Am fost de mai bine de douăzeci de ori în Bosnia în acești ani ai războiului, conducând camioane și n-am învățat să spun decât vreo două-trei vorbe de salut. Camioane cu motor: când le conduceai pe drumeagurile și potecile abrupte – șoselele în timp de război – nu mai sunt decât niște căruțe cu un diesel sub podea. Da-mi voie să irosc două rânduri în apărarea italienilor: au venit în număr extrem de mare, cu tot felul de mijloace de transport. Au pomit de capul lor, pe propria cheltuială. N-a fost vorba de una dintre multele agenții de ajutorare, ci de un popor numeros care sarea în ajutorul altui popor. Au ținut locul

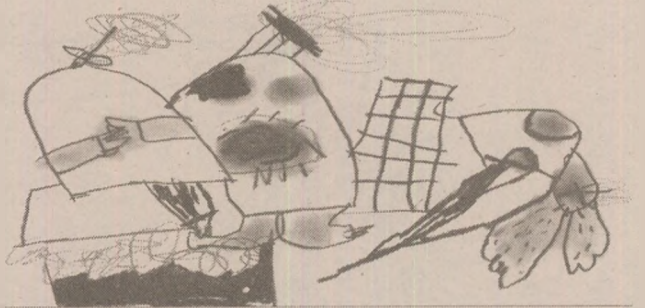


guvernelor îmbalsamate. În Bosnia mi-am recunoscut propriul popor, așa cum îl știam.

Dragă Izet, faci bine că-mi reproșezi, că mă iei peste picior: „Europenii ăștia vin aici de sute de ori și nu învață să spună decât *dober dan*. N-am dat atenție cuvintelor, nu doream să înțeleg ce scria pe ziduri, pe afișe, nu voiam să aud fraza unui strigăt. Dacă nu-l înțelegi, un strigăt nu e nimic altceva, e ca o răbufnire de aer comprimat. În vreme de război, ca să te înțelegi cu ceilalți, sunt de ajuns gesturile. Mergi pe stradă, cineva îți face semn să te lași în jos când treci prin dreptul spațiului dintre două clădiri și tu te apleci. Treci cu camionul printr-un sat distrus de proiectile și cineva dorește să-ți strângă mâna, tu i-o întinzi, pe urmă mai atingi și alte mâini și rămâi cu brațul stâng scos pe fereastră, ca să le atingi mâinile. Nu se înghesuiau să ceară ceva, ci de dragul celor ce veneau de departe. Se citea pe fețele lor durerea că nu au nimic de oferit călătorului. Nimic? Mâinile lor strânse ciorchine, pe care le atingeam din mers, erau chiar minunata sare a ospetiei. Încercătura ce le-o împărțeam nu era decât un pretext pentru a ajunge la acele mâini întinse. N-am strâns vorbe din limba ta, Izet, numai mâini. Ale bătrânilor, descămate, disperate că mai sunt încă vii, în timp ce muriseră cele ale copiilor și fuseseră mutilate cele ale nepoților. Mâini de văduve ce doreau să semene cu cele ale bărbaților pierduți și le strîngeau pe ale noastre cu bruschete; mâini de soldați din *armia* ta atât de săracă; mâini de oameni ce fugiseră peste noapte, abandonând totul, mâini dezgolate doritoare să fie strânse la piept, mâini ce nu știau decât să scrie; mâini învățate cu rugăciunea, care nu mai știau la cine să se roage și lasaseră să cadă toate cărțile, chiar și pe Dumnezeu.

În Bosnia s-a tras în Dumnezeu. Peste moschei, biserici și cimitire s-a revărsat o risipă de muniții de artilerie. Am văzut ruinele minaretelor, ale mănăstirilor bombardate de parcă ar fi fost avanposturi strategice. În ținuturile tale Dumnezeu a fost un obiectiv militar, Dumnezeu celoralți. Cel ce trage în sanctuarele tale vrea să facă mai mult decât să te ucidă – vrea să-ți radă trecutul de pe suprafața pământului, să-ți șteargă din calendar sărbătorile, să smulgă din pietre oasele străbunilor tăi, să distrugă căsătorii, să ardă registrele noilor născuți, bibliotecile, să radă secolele tale din viața lumii.

Faci parte dintr-un popor cu mâini bune, Izet, mâini gata să se întindă spre oaspete, spre scaun, spre pahar. Mâini imprudente: dintre toate republicile iugoslave, a ta era cea mai rodnică în căsătorii mixte, cea mai dispusă să declare încheiat războiul antifascist și să demonstreze că aparțineai unei singure limbi și unui singur popor. De aceea războiul v-a rănit mai mult, făcând să treacă sângele ghimpă prin mijlocul vostru, desenând astfel un labirint de granițe. Frontul trecea prin orașe, despărțea cartiere, străzi, cobora printre case și urca pe scări, intra în mijlocul familiilor și înălța granițe între soți și soții. Chiar și înăuntrul tău: războiul ți-a pătruns în viață, despărțindu-l pe bărbatul care îl primea în casa lui pe Radovan K. de bărbatul devenit prizonier al



m e r i d i a n e

asediului, tînta a tunurilor acestuia. Doi Izet: cine-i va putea oare apropia la loc, ca să își ducă viața împreună? Poate nepoții vor reuși, cine știe. Vor mai fi și poeziile tale, cele pe care le vei scrie în spatele geamurilor noi, după război. În îmbrățișarea lor vei fi din nou unul singur, Izet, un poet bosniac din Sarajevo.

Știu că primul lucru pe care l-ați refăcut au fost cafenelele. Sa scoți scaune în stradă e cel mai frumos lucru într-un oraș. După un lung asediu e multă nevoie ca oamenii să se întâlnească. Doliul nu a descurajat chioșcurile, cofetăriile, cafenelele. Nu ați lăsat să precumpănească ranchiuna, nu i-ați sanctificat pe cei căzuți. Ei nu doreau să cadă, ci să stea cu voi la taifas.

Tu și ceilalți scriitori din Sarajevo, Clubul 99 al vostru, sunteți înfruntarea obstinată a istoriei. Față de febra dogmatică a unui anumit islam, tu, musulman ateu, ești mai mult proba unei civilizații, decât a unui sistem de rugăciune. Împotriva dezmembrării unui popor în colivii și monoculturi, tu și ceilalți scriitori sunteți trecutul unei Bosnii multiple, care cheamă în cauză prezentul, îl citează la judecată și îl va învinge. Scrisul vostru face să se încline balanța istoriei și va reuși s-o îndrepte, să-i dea un alt sfârșit.

Prietenul tău

Erri

21 octombrie 1996

La moartea soției sale

Sarajevo, martie 1998

Dragă Erri,

mi-a făcut plăcere că ne-am auzit aseară la telefon.

Ți-a spus Luci, așadar, că a murit mica mea comoară. Vineri, 30 ianuarie, am însoțit și ultimii muncitori ce lucrau la mansarda Tamarei și duminică, întâi februarie, la cinci dimineata, a murit. În somn. Moartea celor drepti, cum se spunea o dată.

Ei i-ar fi placut migdalul tău, dar din el nu a mai rămas nimic. Cred ca atât de uscat nu a fost nici măcar platanul pe care Nazim nu l-a mai plantat în Istambulul său, suferind pentru asta toată viața. De acum înainte, întreaga mea viață este în cimitir lângă monumentul Leului. Știu, îl am pe Vladimir, pentru care merită să suferi, o am pe fiica mea, îi am pe prietenii mei printre care ești și tu, am poezia mea plină de Ea, totuși îmi este teamă că acel zâmbet de care vorbeai mi-a dispărut pentru totdeauna de pe față. Poate doar dacă m-aș mai afla încă o dată cu tine într-un restaurant roman, voi dori să cânt din nou.

Îți amintești de acele seri petrecute la Valentino...

Cred că și Ei i-ar fi făcut plăcere. Îi plăcea când cântam melodii rusești și italienești.

Cele rusești, periodic era periculos să le cânti. Iar eu dezinteresat de acele timpuri, i le cântam mereu. De fapt, în acele vremuri totul era periculos. Chiar să iubești. E vina acestui secol, unicul în care puteam iubi? Cu toate astea, nu permit nimănui să-l vorbească de rău în prezența mea! Nici măcar ție! [...]

Lui Mesa Selimović i-au dat un apartament de cinci camere și două băi, cu vecini din Comitetul Central, iar eu încă nu am primit niciun răspuns pentru acea garsonieră promisă în Kosevo, dar era Ea.

Vitomir Lukić, după câte se spune, din cauza tatălui ustaș (lucru aflat de curând), a trăit toată viața în dizgrație, dar a avut o bursă de studiu timp de un an în India, în timp ce mie nu mi se permitea să merg nici măcar în Trebinje – la mine, la seratele de poezie de acolo – dar era Ea.

M-au scos de pe listele de America, în locul meu i s-a aprobat, la nivel federal, lui Andjelko Vuletić – dar era Ea. Și ce dracu îmi păsa mie de America?!

Era de un milion de ori mai frumos să stau pe balcon cu Ea mâncând cireșele trimise de mătușa Fahra din Mostar. Acum îmi amintesc de acele cireșe și cum am plecat, cu un camion bun de dat la casat, la Treskavica și cât eram de fericiti!

Ce este Erri? Plângi?

My ne otdochnëm nikogda!

(Nu ne vom odihni niciodată!)

Da dragă Erri, my ne otdochnëm. Nikogda! Nici morți.

Îmi face plăcere că ai folosit aceste cuvinte din *Unchiul Vania* de Cehov. Și îți voi spune următoarele: în studenție, alternând cu viitorul arhitect Vlado Dobrović, eu îl jucăm

pe Astrov. Pe Sonia o juca Tatiana Tolstoi (în multietnicitatea Sarajevoului erau puțini ruși), ea acum a devenit belgiana. Studenta la medicină Milena Milosević era Elena Andreevna. Vladimir Jokanović era unchiul Vania. Vladimir este actor și azi, numai că în teatrul contemporan în care legea o fac regizori ce nu ca scop decât să șocheze spectatorul, actorul și autorul nu se mai regăsesc. Ai spune că autorul a dispărut și, dacă găsește vreo urmă din el, regizorul va avea geniala idee să pună actul al treilea în locul primului, sau să tranforme actorul principal masculin în actrița principală feminină. În vremurile astea, complet iresponsabile, orice este posibil. Din acest motiv eu nu mai merg la teatru. De fapt, nu mai merg nicăieri, în afara de întâlnirile Cercului 99 și la cimitir. Noii proprietari ai vieților noastre ne promiteau, în 1991, atâtea lucruri: dragoste, toleranță (care după părerea lor nu existau înainte) și opulență. Eu știu însă că în lumea asta a lor îmi este dat doar să vizitez morminte.

Nu am mai primit vești de la tine de ceva vreme. Măcar ai fost fericit? Mă întreb dacă mai este posibil așa ceva, în zilele noastre, cu această dezvoltare a civilizației și cu acești patroni ai destinelor noastre. Între timp am scris cam o sută de pagini de memorii (a-mi aminti – este singurul lucru ce mi-a mai rămas) și i-am înmănat lui Zdravko Grebo prefața la romanul tău *Tu, al meu*, care - cum îmi spunea azi dimineată de la fereastră Vojka Dikić - este pe punctul să apară. Din păcate, Mikica nu îl va mai citi. Și își dorea atât de mult.

Dar trebuie să-ți răspund. Ai dreptate: pentru mine părțile lumii sunt una și aceeași. Așa a fost de când mă cunosc. Cu mult timp în urmă, când tu alergai desculț în jurul Vezuviului, am scris o poezie intitulată *Istokozapad (Estvest)*. Așadar, nici est și nici vest, ci amândouă împreună, chiar într-un cuvânt. În acea poezie este și versul: „Să împărțim din nou, împreună, vodka cu whisky-ul, ca pe Elba, și să devenim din nou cum am fost în momentul ultimului foc asupra Berlinului...”. Din păcate, de visele generației mele, de cei mai buni oameni ai acelei generații, ce țineau atât de mult la frația popoarelor, ne-am îndepărtat din ce în ce mai mult.

Al tău Izet.

Sarajevo după iad

Nu mai zburasem niciodată. De sus, Valea Sarajevo arată ca un leagăn, de jos pare o gură de sac.

La vamnă am trecut fără să declar vreo amintire, aidoma celor ce ajung aici pentru prima dată. Oricum pe pașaport se imprima doar ștampila vamei cu tuș proaspăt. Erau și alți pasageri ce trecuseră fără ștampila în timpul armistițiilor și imediat după război, peste râuri fără poduri cu mijloace de ocazie, ce avansau cu greutate prin văile muntelui Igman. În acel război am descoperit diferența abisală între a te deplasa cu patruzeci de kilometri la oră și a te deplasa cu douăzeci.

În afară de dublul timpului necesar, un drum cu douăzeci de kilometri la oră îl parcurgi evitând un numar dublu de gropi, muncindu-ți spatele, mâinile și picioarele, gâfâind ca un măgar mai rău decât motorul.

Am ajuns cu avionul în septembrie 2001, sau cum îl numești tu, care nu vrei să te desparți de secolul nostru douăzeci, anul 1999 + 2. S-a întâmplat cu puțină vreme înainte și tu erai acolo. Ocazia era o întâlnire a scriitorilor din Europa la Sarajevo. M-ai așteptat la hotelul întâlnirilor.

Erau zile însorite, viespile băzaiău adormite, scriitorii străini pareau într-o convalescență aferentă circumstanțelor. Am băut vin de cum am ajuns, cu noi era Ante Zemljari, scriitor corpolent, cinci ani partizan al lui Tito și cinci ani de închisoare sub Tito, după război, în închisoarea Goli Otok (Insula Pustie).

Ante Zemljari scrie dintotdeauna poezii. Acum câțiva ani, ustași, croații fasciști, i-au bombardat casa. I-am scris lui Ante ca există stele stinse de multă vreme a căror lumină încă se vede deoarece călătorește, că există proteze ale picioarelor amputate ce încă dor, și că la fel sunt și trezirile sale: de mulți ani nu mai locuiește pe Insula Pustie, dar preț de cinci secunde, noaptea, se trezește cu strigătele paznicilor în urechi.

Seara la masă am băut vinul muntenegrean al unui restaurant de pe o colină și am cântat, în timp ce, mai retras, distinsul regizor Jean-Luc Godard se simțea stingher. Ante știe vechi cântece italienești, *Nu te pot uita, frumoasă piemonteză* și cântece ale partizanilor învățate de la prizonieri italieni. La Goli Otok erau mulți, rămași în Iugoslavia.

În ziua următoare am fost la tine acasă. Soția ta era prezentă în fotografii la vârste diferite, la fel și în versuri. Una din ultimele tale poezii, după moartea ei, spune: „Cei doi îmbrățișați de pe râul Rin la Gothlieben /puteam fi eu și tu, /dar noi nu vom mai putea să ne plimbăm niciodată îmbrățișați /Vino, să ne plimbăm măcar în această poezie.”

Am văzut locul lăsat în grădina de mesteacănul tăiat într-o iarnă ca să fie pus pe foc, am observat și lipsa cărților de pe rafturi, devenite combustibil. Nu au fost înlocuite, au rămas lipsă. Ai luat una din cele două sticle cu vin aduse de mine și am ieșit la plimbare. Am fost la Vojka, poeta și ea. Și în grădina ei fumai și vorbeai de Anna Ahmatova, pe care ai cunoscut-o, și care ti-a scris dedicații ca să îți iasă vorbe acasă. Și șoptind ca Ea să nu te audă, de parcă era în camera alăturată, și nu la doi metri sub pământ, spuneai: „Nu am înșelat-o niciodată”.

Înapoi acasă, mi-ai făcut cadou desenul unui prieten pictor în care apare Anna Ahmatova în fața închisorii din Leningrad. Și ai notat pe margine, cu litere chirilice: „Fratelui meu Eri de Luca”, cu un singur r, fiindcă limbile slave nu conțin duble consoane. Frați, frații Grimm noi doi, spuneai tu, chiar dacă între noi se cască un hau adânc de 20 de ani și două războaie. Telefonul suna, poștalarul urca cu o telegramă, nepotul tau Vladimir se juca pe jos în camera lui. Și noi eram doi oameni schimbați și stăteam într-o cameră în liniștea apusului de vară, ceea ce demonstra că fusese de inutil să suferim, ce risipă de durere și ce pierdere doliul și zdrențele murdare, urechea care învață să prindă suierul grenadelor, rușinea bătrânilor că rămân în viață și sunt îngropați oameni tineri, rușinea de a-ți duce rația la gură, câtă penitență în fața norilor călători, acum când cafeaua îți aburea în mâini, iar tu puteai să-ți împlinești dorința daltuită în versuri : „Abia aștept ca pentru a doua oară în viață să-mi scriu poeziile de după război”.

Onoare poetilor care te ajută să trăiești

Când ești grabit și ți se bate la ușa, când orașul este bombardat, când arde, când ești singur într-un pat de spital, când ajungi prea târziu, când nu îți găsești cuvintele și respirația ți-e dificilă atunci poezia, ea, îți ia locul, te ajută să rezisti. În timpul asediilor, în închisori, în beciuri, pe petice de hârtie se scriu poezii. Partizanul iugoslav Ante Zemljari le scria în munți, în timpul războiului, împotriva nazifasciștilor. Le nota într-un caiet. În absența lui, tovarășii săi l-au găsit și au făcut țigări din hârtia lui. Nu prea aveau ce fuma și Ante știa că, chiar și așa, poeziile sale au avut suflu. După război, partizanul Zemljari a făcut cinci ani de închisoare în colonia penitenciară din timpul lui Tito, Goli Otok, Insula Pustie. Chiar și acolo scria poezii pe ascuns, cu o bucată de cărbune, cu unghia, pe bucăți de carton. În ghetoul din Lodz, în 1943, Isaia Spiegel scria într-un idiș ce pare gâfăit : „Corpul meu este pâinea /înmuiață într-un pahar de vin”.

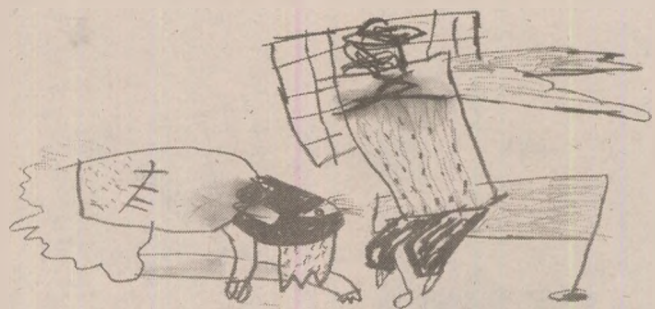
Mă scuzați prieteni, eu nu vorbesc de Leopardi și de Virgiliu, amândoi napoletani până în măduva oaselor, nu aduc onoare poeziei. Vorbesc despre locul unde poezia devine brusc indispensabilă. Vorbesc de unde ea este urgentă, chiar dacă în acel moment poetul este mut și nu poate să-și scrie nici măcar numele pe ușa casei. Prietenul meu Izet Sarajlić scrie în Sarajevo versuri recitate de toți, fiindcă acolo poezia stă pe vârful limbii.

Iată, în timpul asediului Izet scrie puțin, nu mai este poet. Dar ce face ? Trăiește acolo, în orașul mutilat, împarte foamea, cozile la apa, la pâine. Nu profită de invitații ca să emigreze. Trăiește acolo, asta este poezia lui pentru ai săi. Un poet este responsabil atât pentru durere, cât și pentru fericire.

Dar poezia nu este matematică sau fructul unei improvizații. Poezia este mișcarea ce inventează adevărul. Nu-l cunoaște dinainte. Și în vremuri când suntem chemați la arme, când cuvântul război bănuie prin ziare ca o rețetă, ca un vaccin împotriva epidemiei febrei a unui anotimp, atunci poezia e de folos distonând.

Se strecoară în mijlocul corului, îl face să cânte fals, face să revină o clipă liniștea. Pentru că da valoare cuvintelor, folosind puține și bine îmbinate, pentru că da sânge cuvântului război, îi aduce distrugeri și asfixie, trupuri de femei, de copii, de bătrâni, mult mai multe decât ale bieților infanteriști. În vremuri cu generali, trompete și proclamații, poeziile salvează urechile noastre. Nu, nu salvează lumea.

Prezentare și traducere de
Mugur POPOVICI



cronica traducerilor



NUMELE Daliai Sofer a devenit cunoscut pe piața internațională de carte în ultimul an și jumătate, deși autoarea este tânără (abia a împlinit treizeci și șase de ani) și nu a publicat decât foarte puțin deocamdată. Motivul popularității sale se leagă de succesul romanului de debut *The September of Shirāz/Septembrie în Shirāz*, apărut în 2007.

Neașteptat de repede, cartea a fost tradusă în mai multe limbi (inclusiv în română, anul acesta), obținând câteva premii prestigioase și concurând serios pentru altele. În ciuda faptului că trăiește la New York de aproape trei decenii și a beneficiat de o educație umanistă (anglofonă și francofonă) de primă mână (ați liceala, cât și universitară!), Dalia Sofer nu poate fi încadrată ușor în profilul cultural al noii generații de romancieri americani și nici măcar în tiparul mai complex al postmodernismului târziu. Specificitatea sa – să-i spunem – „estetică” derivă din tematica menționatului debut epic, tematică nu doar insolită, din perspectivă artistică, ci și provocatoare, prin substratul istoric și mentalist pe care-l implică.

Sofer provine dintr-o familie evreiască iraniană care, la începutul anilor optzeci, suferă persecuții teribile (pe fondul revoluției islamice), văzându-se nevoită să emigreze în Statele Unite (pe când scriitoarea avea numai zece ani), cu traume psihologice și sociale. *Septembrie în Shirāz* este cronică (subiectivă) a momentului respectiv, o „autoficțiune” grefată pe un interval temporal de transformări radicale și, măcar în aparență, ireversibile. Modificarea abruptă a unei întregi lumi se reflectă aici – violent și copleșitor – în decorul miniatural al vieții personale, trecute (inițiativ, epifanic, cathartic, formator etc.) printr-un veritabil Purgatoriu terestru. Romanul reușește să surprindă remarcabil starea de teroare indusă de „durata scurtă” a istoriei „durate lungi” (dacă ar fi să abordăm alegoria Daliai Sofer prin prisma terminologiei braudelienne). „Istoria mare”, a grupului – nevăzută *per se* –, înghite „istoria mică”, vizibilă, a existenței individuale, proiectând-o apoi într-un decor tenebros și pestilential, unde fiecare umbră invită fugitiv pe retina ochiului pare o fantomă apocaliptică. Aș observa de aceea că principala calitate a volumului *Septembrie în Shirāz* rămâne capacitatea de a crea și întreține o stare de nevroză, pe care personajele încearcă înfii să o suporte, iar, ulterior, să și-o asume.

Contextul istoric general – al Iranului islamizat – nu apare în roman decât fragmentar, prin imagini sporadice, desfașurate haotic precum piesele unui puzzle incomplet. Intuiția cititorului și „narațiunea” reală, a istoriei propriu-zise, *nefictionale*, pot uni aceste puncte dispartate, pentru a alcătui, ultimativ, un tablou înfricoșător. La 1 aprilie 1979, Iranul este proclamat republică islamică (printr-un referendum), punându-se capăt revoluției de proporții începute cu un an mai devreme. Șahul Mohammad Reza Pahlavi, ultimul reprezentant – pe tron – al vechii monarhii persane, părăsește țara, bolnav și umilit, lăsând locul unui nou lider politic (și, totodată, religios) – ayatollahul Rohollah Khomeini. Episodul a fost considerat a treia

amenii sînt arestați, anchetați
sumar și executați pentru
motive aberante, ce combină,
grotesc, politicul cu religiosul.

Umbra revoluției. La Teheran

mare revoluție din istorie, după cea franceză și cea bolșevică, întrucît acum se pun bazele transformării fundamentalismului islamic într-o *forță politică și ideologică*, de anvergură, atât în Asia, cât și în Africa. În deceniile următoare, el va contrabalansa liberalismul apusean, ducînd la redefinirea zonelor de influență la nivel planetar. Inițial, revoluția islamică a entuziasmat milioane de iranieni (după fuga șahului, ayatollahul e primit ca un rege la Teheran!), dar, mai târziu, își arată adevărata față – brută și izolaționistă. Noua Constituție (teocratică) a țării stipulează ca obligație supremă a fiecărui cetățean păzirea cu sfințenie a legilor islamice (mergîndu-se pînă la martiri). De asemenea, se supralicitează identitatea pură iraniană, opusă civilizației decăzute a Apusului (fobie culturală determinată și de impresia colectivă că șahul ar fi fost o marionetă în mîinile americanilor).

Septembrie în Shirāz se focalizează pe durata unui an întreg, din septembrie 1981 pînă în septembrie 1982, o perioadă de timp cînd efectele nefaste ale revoluției ating apogeul. Oamenii sînt arestați, anchetați sumar și executați pentru motive aberante, ce combină, grotesc, politicul cu religiosul. În centrul poveștii, se află familia bijutierului evreu Isaac Amin care deține o afacere profitabilă, în Teheran, pînă la debutul evenimentelor. Într-o dimineață de septembrie însă, inevitabilul se produce. Isaac este arestat și închis într-o pușcărie imundă, unde umanitatea prizonierilor se esențializează, atingînd palierele instinctualității primare. La început, eroul nu poate să intuiască rațiunile întemnițării, dar, treptat, prin intermediul dialogurilor „maieutice” cu anchetatorul (acoperit de o cagulă!), înțelege că e acuzat de ... sionism și spionaj în favoarea Israelului. Totuși, experiența-limită devine una inițiativă pentru Isaac. Realizează că viața anterioară, în ciuda confortului și stabilității ei, își atinsese propriul punct mort, intrînd într-o rutină depersonalizatoare. Dacă Sofer ar fi urmărit articularea unui roman psihologic și nu a unuia de atmosferă, probabil că l-ar fi putut creiona pe Amin ca pe un personaj al mutațiilor de identitate, precum Paul Dombey al lui Dickens sau

Arthur Gordon Pym al lui Poe, de exemplu. Așa Amin rămîne numai simptomul unei crize ce depășește spațiul individualului, cuprinzînd, într-un mod obscur și invaziv, mecanismele universalului.

Deși redactat la persoana a treia, romanul se conturează după model jamesian – din „perspectivele” a patru naratori indirecti. Pe lîngă narațiunea lui Isaac, pătrundem și în povestirile complementare ale celorlalți membri ai familiei Amin: Farnaz (soția protagonistului), Shirin (fetița lui de nouă ani) și Parviz (fiul – student la arhitectură în New York). Fiecare *intermezzo* epic reprezintă, în sine, o inițiere, o schimbare a identității personale, adică o „istorie mică”, generată – necondiționat – de convulsiile „istoriei mari”. Chiar dacă se află în lumea liberă, Parviz simte din plin consecințele dezastrului politic iranian. El rămîne fără bani și pierde orice contact cu familia. Ca atare, este nevoit să muncească pentru a-și plăti datoriile. Tânărul superficial și cumva despiritualizat devine astfel profund și subtil (e drept, și sub influența Mendelsonilor – evrei practicanți din New York – care îl găzduiesc și de a căror fiică, Rachel, eroul se îndrăgostește), ieșind de sub carapacea tipologiei unilaterale și evoluînd către complexitatea unei psihologii (ca și în cazul lui Isaac, însă, Parviz nu se modifică suficient, pentru a părăsi *epicul de stare* și a intra în *bildungsroman*). Farnaz – în căutarea disperată a lui Isaac – se reconstruiește psihologic, depășind automatismele de soprană ratată (și alcoolică), în care începuse să se piardă. Shirin (desigur, un *alter ego* al Daliai Sofer) trăiește drama inocenței distruse de o lume fundamental coruptă. Sperînd că va salva viețile unor oameni urmăriți de noul regim (aidoma tatălui ei), fetița ajunge să fure „dosare” din pivnița unei colege de școală, al cărei tată funcționează în temutele „garzi revoluționare”. Disproporția dintre gestul naiv făcut de Shirin și brutalitatea implacabilei „revoluții” oferă, în fond, măsura reală a mizei simbolice din acest roman: ruptura (burlescă) dintre „istoria mică” și „istoria mare”.

Cînd, în sfîrșit, familia se reunește și decide să abandoneze Iranul, evadînd prin Turcia (de-a lungul unei călătorii extrem de riscante) interacțiunea dintre cele două „protagoniste” reale ale cărții („istoria mică” și „istoria mare”) capătă o tensiune dramatică absolută. În epilog, Sofer („fictionalizată” în personajul Shirin) mărturisește: „La 12 septembrie 1982, părinții mei, sora mea și cu mine ne-am trezit în zori și ne-am îmbrăcat ca de obicei, iar apoi ne-am luat bagajele. Urma să plecăm din casa noastră din Teheran și să ne îndreptăm spre nord, pentru a fugi din țară peste granița cu Turcia, cu ajutorul unor traficanți. Îmi amintesc cum mi-am făcut patul în acea dimineață, întrebîndu-mă de ce mă mai deranjam. Aveam zece ani atunci. Știam că, indiferent de rezultatul încercării noastre, nu aveam să mai dorm niciodată în acel pat. Îmi amintesc și faptul că mi-am așezat cu grijă papucii sub un scaun, imaginîndu-mi cum aveau să-i găsească acolo vecinii, săptămîni sau chiar luni mai târziu, după ce își vor da seama că dispăruserăm. Va fi asemenea unei anchete a polițiștilor în casa în care fusese omorît cineva. Îmi imaginam cum niște străini urmau să-mi inspecteze lucrurile, spunînd – ‘Fetița asta colecționa pietricele și abjibilduri. Îi plăcea *Micul prinț* al lui Saint-Exupéry și a citit, poate chiar a învățat pe dinafară, fabulele lui La Fontaine.’ Așa îmi imaginam că ar fi putut fi catalogată și rezumată viața mea” (p. 396). Fundalul așa-zicînd „mare” al istoriei rămîne, pentru individ, pînă la urmă, o abstracțiune, chiar dacă una, paradoxal, cu efecte letale. Pentru el, *sens* are numai spațiul mic, „profan”, al propriei existențe. Acolo, „liderii maximi”, „comandanții supremi” și „generalissimi” nu valorează nici măcar cît un abjibild ori o piatră colorată. Din nefericire însă, nu *sensul* este cel care direcționează traiectoria istoriei. Aceasta descoperă personajele lui Sofer la finalul inițierii lor.



Dalia Sofer – *Septembrie în Shirāz*. Traducere de Ioana Văcărescu. București: Leda - Corint, 2008, 400 pp., 39.90 RON



m e r i d i a n e

Și picturile au soarta lor

● Joi 27 noiembrie ministrul francez al culturii a restituit moștenitorilor proprietarului de drept o pictură din 1898 a lui Matisse. Disparută de multă vreme și regăsită recent o dată cu colaborarea dintre autoritățile europene, pictura a trecut prin mai multe mâini, cunoscând o soartă ciudată și spectaculoasă. Se numește, în cataloage, *Mur rose (de l'hôpital d' Ajaccio)* sau *Paysage, mur rose* și este o operă de tinerețe. Nu are decât 38 pe 46 cm. Face parte din operele postimpresioniste. A fost expusă în vara lui 2008 în expoziția de la Ierusalim intitulată *Cui aparțin aceste tablouri?* și apoi la Paris la Muzeul de Artă și de Istorie iudaică. Pictura e cunoscută publicului din 1906, când a fost expusă la Galerie Druet din Paris. A doua oară a putut fi văzută la Hôtel Druot din Paris în anul declanșării Primului Război Mondial. Aparținea unei asociații care vindea, de asemenea, Picasso, Derain, Duffy și alții. E cumpărată de un neamț care o ia cu sine la München. Vameșii francezi aplică pe spatele pânzei ștampila de trecere a frontierei. Cumpărătorul o cedează unui colecționar din Frankfurt, Harry Fuld Senior, un evreu bogat, fondatorul primei companii de telefonie din Germania, mort imediat după aceea într-un accident. Tabloul devine proprietatea fiului acestuia. Silit să se exileze, în 1937, Fuld Junior lasă tabloul în Germania. În 1941 tabloul e confiscat ca bun evreiesc de către statul nazist. În 1942 e pus în vânzare publică de lichidatorul arian al bunurilor evreiești. Și dispăre. În 1949 jandarmieria germană îl găsește într-o ascunzătoare a unui fost ofițer S.S., Kurt Gerstein și îl depune la Muzeul Național de Artă Modernă al R.F.G. Gerstein e o figură controversată. Participant la ororile din lagărul de la Belzen, el depune la procesul de la Nürnberg o mărturie sinceră și zguduitoare despre cele văzute și trăite în lagăr. Condamnat, se spânzura în închisoare. Încercase, se pare, încă înainte de prăbușirea hitlerismului să-i contacteze pe aliați și să-i informeze despre ce se întâmplă. Va fi reabilitat în 1965, ca urmare a redescoperirii raportului oferit Tribunalului de la Nürnberg. La sinuciderea lui nu se știa de legăturile cu lichidatorul arian al bunurilor evreiești. Harry Fuld Junior caută tabloul cu începere din 1945. A fost nevoie de 60 de ani ca să se afle soarta lui. Ministrul francez al culturii l-a retrocedat abia acum urmașilor testamentari ai lui Fuld, o organizație israeliană echivalentă cu Crucea Roșie.

Ministerul durerii

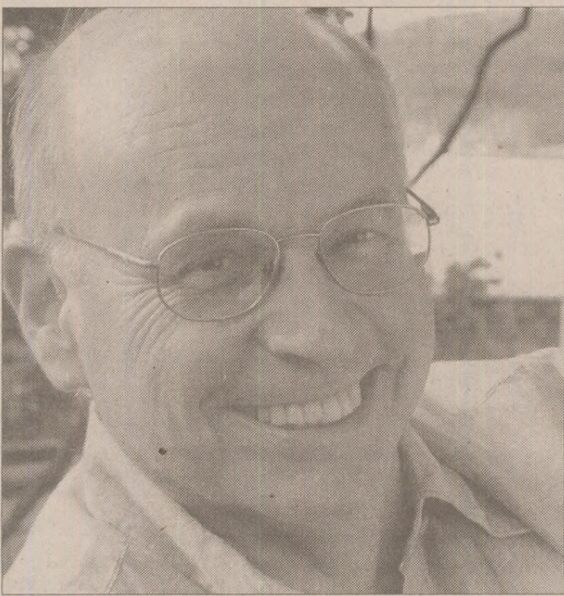
● În noul roman cu titlul de mai sus, cea mai cunoscută scriitoare de limbă sârbo-croată, tradusă în Occident începând din deceniul trecut, din timpul războiului din Iugoslavia, Dubravka Ugresic, reia tema obsedantă a cărților ei precedente. Personajul principal, Tania Lusic, refugiată în Olanda, predă la Universitatea din Amsterdam limba ei natală, o sârbo-croată ce nu mai există și care le evocă studenților patria sfârșită din care au fugit de curând.



Acești studenți nu-i urmăresc cursurile decît pentru a-și justifica sejurul la Amsterdam și a-și câștiga existența lucrînd la „Ministerul Durerii” – un club sado-maso pentru care confecționează articole de piele și latex. La cursurile de „iugonostalgie” prin limbă și literatură, tovarăsa Lusic învață o dată cu studenții ei arta supraviețuirii în exil. Dincolo de repertoriul de micro-amintiri folosit și în alte cărți ale ei, Dubravka Ugresic meditează aici la dezrădăcinare, concepută înainte de toate ca un fapt de limbă. Este „traumatismul nostru comun” – spune ea despre cruzimea expresiilor din idiomul matern, în care un copil nu doarme „ca un înger”, ci „ca un strîns de gît”. Această limbă apare adesea, după părerea romancierei, „ca o bilbiială, o înjurătură, o blasfemie, sau ca o frază seacă, decolorată și goală de sens”, ca un virus pe care fiecare emigrant se străduiește să-l elimine. Roman al unei convalescențe lingvistice, *Ministerul durerii* disecă strategiile mai mult sau mai puțin reușite de a realipi bucățile de identitate ale unor oameni nevoiți să-și părăsească țara.

Reziliantul Cyrulnik

● Titlul noii cărți a celebrului psiholog Boris Cyrulnik, *Autobiografia unei sperietoare* (Ed. Odile Jacob) e înșelător. La peste 70 de ani și cu o bibliografie importantă, autorul încă nu vrea să vorbească despre sine. Ce se ascunde în spatele acestei „sperietoare”, despre care el însuși spune că are „lemn în locul inimii și paie în cap”? Un om ce continuă să sufere de pe urma cumplitelor traume din copilărie? Nu-i sigur, de vreme



ce a demonstrat în studiile lui că numeroși copii traumatizați au devenit oameni normali, iar unii – creatori de excepție. Tragedia copilăriei lui a fost deportarea și uciderea părinților: mama, de origine poloneză, în 1942, tatăl-rus în 1943. Micul Boris de 6 ani, arestat și el de Gestapo și închis într-o sinagogă, a reușit să scape cu ajutorul unei învățătoare și, după război, a crescut la orfelinat. Într-un curriculum, el ascunde sub umor opțiunea pentru psihiatrie, ca disciplină ce-l va ajuta să înțeleagă suferința și modurile de a o depăși: „Avea vocație de salvamar sau de dansator de tango argentinian, dar o calvitie precoce l-a obligat să studieze medicina – neurochirurgia, neurologia [...], psihiatria și psihologia”. În 1972, își va găsi adevărata cale în studiul comportamentului uman în relație cu mediul, cercetările lui conjugînd mai multe discipline, de la sociologie și etologie antropologică la neurologie și psihologie. El este cel care a popularizat în Franța termenul psihologiei americane din anii '50, *reziliență* (noțiune din fizică descriind capacitatea unui metal de a rezista la șocuri și de a-și relua forma inițială) – ca mod de a depăși încercările vieții. Conceptul a avut un mare succes și a invadat toate domeniile, devenind azi mai mult mediatic decît științific. În noua lui carte, Boris Cyrulnik demonstrează importanța culturii și a contextului social în depășirea traumatismelor copilăriei, faptul că omul nu e doar devenire biologică și psihologică, ci o ființă eminamente socială, căreia mediul îi influențează parcursul.

Japonezi din Brazilia

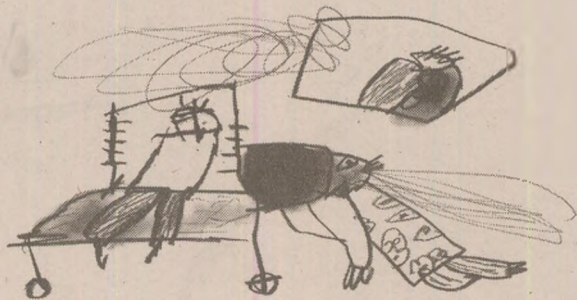
● La Sao Paulo s-a serbat în acest an centenarul sosirii primilor emigranți japonezi în Brazilia. La 18 iunie 1908, vreo 800 de persoane pornite din Okinawa la bordul pachebotului Kasato Maru au debarcat în portul Santos. Azi, în Brazilia sînt două milioane de japonezi (mai mulți decît în S.U.A., unde sînt doar 800.000). Dintre aceștia, jumătate trăiesc la Sao Paulo, în cartierul Libertade, unde s-a creat o cultură nipono-braziliană singulară. În acest cartier baroc se petrece acțiunea romanului *Soarele apune la Sao Paulo* de Bernardo Carvalho. Copil de emigranți japonezi la a doua generație, personajul narator se confruntă cu trecutul prin intermediul confidențelor lui Setsuko, o femeie venită în Brazilia în anii '50. Proprietară a unui *sushi bar*, bătrîna doamnă are nevoie de un scrib pentru

a-i consemna povestea (ea însăși a fost odinioară secretara romancierului Junichiro Tanizaki). În centrul povestirii lui Setsuko se află jocul pervers al unui triunghi amoros format din fiul unui industriaș, o femeie de familie bună și un actor de teatru tradițional *kyogen*. Martoră a acestui manej erotic, bătrîna japoneză îl îndeamnă pe scribul ei să facă o anchetă pentru a înțelege ce s-a petrecut cu adevărat. Ca și cum nu trăiește fiecare pentru sine, ci și unii pentru alții și, cîteodată, unii în locul altora, iar destinul unui individ ar putea să-și găsească o concluzie și la mult timp după moartea lui. *Soarele apune la Sao Paulo*, un roman dens și bine construit, confirmă talentul lui Bernardo Carvalho de a crea o ambianță și o intrigă plină de mister, fără să se repete de la un roman la altul.

Beijing coma

● Exilat în Hongkong în 1987 și apoi la Londra, scriitorul chinez Ma Jian (n. 1953) n-a încetat să critice dictatura comunistă și de aceea cărțile sale sînt interzise în China. Indezirabil în ochii autorităților, el se duce totuși de trei ori pe an în patrie, pentru a culege materia volumelor scrise în limba maternă în exil (deși i se dă viză de intrare, e atent supravegheat pe tot parcursul sejurului). În ciuda interdicției, edițiile romanelor lui publicate și în Hongkong și Taiwan pot fi citite uneori pe internetul fără frontiere și de conaționali, iar traducerea în limbi de circulație l-au făcut cunoscut în lume. Romanul lui *Beijing coma* (tradus recent la Flammarion) pleacă de la o întâmplare reală. În iunie 1989, scriitorul s-a dus „mai curînd ca observator decît ca actor” la Beijing, să se alature studenților din Piața Tien-an-men. Deodată, un telefon de la mama lui, îl anunță că, urmare a unui accident, fratele lui e în comă. Tinărul se duce să-l vegheze. Cinci zile mai tîrziu, „primăvara de la Pekin” sfîrșește în știuta baie de sînge. Din această experiență personală s-a născut Dai Wei, naratorul din *Beijing coma*. Rănit de un glonț al poliției, studentul medicinist intra în coma profundă. Timp de zece ani, prizonier în propriu-i trup inert, el poate doar auzi vocile celor ce-l înconjoară și se agață de amintiri fugare din memoria intermitentă - evenimentele ce au precedat tragedia, convingerile lui politice, deziluzii în dragoste, destinul tatălui disident, revoluția culturală... Cu metafora comei, Ma Jian denunță starea poporului chinez doborît, anesteziat, refulîndu-și trecutul și lăsîndu-se legănat de iluzii, căci creșterea economică, relativă bunăstare a Chinei de azi permite guvernului să facă populația





Constanta Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Grigore Gherman (Cernăuți)

„Sunt un student din Cernăuți. La Catedra de Filologie Română și Clasică ajunge revista Dumneavoastră. Răsfoind și văzând tineri publicați, m-am gândit să vă trimit câteva poezii care, dacă credeți că pot fi publicate, să le publicați. Cu respect pentru tot ce faceți. Grigore Gherman.”

Ne bucurăm și vă mulțumim că ne citiți, gestul de a ne trimite din versurile dvs. vă poate fi un semn fast în biografia de poet. Din ce ne-ați trimis, am ales șapte texte, care nu sunt deloc de lepădat. Vă urăm și dvs. Crăciun luminat și La mulți ani cu sănătate! (C. B.)

umbra necunoscută, care fuge

nu îmi mai cunosc umbra
și în timp ce caut limite,
măsur dimensiuni,
pe o scenă dragostea și durerea
dau foc stelelor

nu îmi mai cunosc umbra
ce fuge după renașterea mea,
umbra care fuge după mine
când scriu pe cartiere:
la revedere toamnă!

În absența timpului

timp, timp, timp
la frontiera paradisului
la frontiera infernului

timp, timp
în port, în file, în suflet

concomitent
cu scurgerea apei din baladă ce
vindecă răni, cu alternanța
anotimpurilor, cu legile cosmice,
în persoane cineva scrie o dramă

viața e o scenă mare

timp, timp, timp
în absența timpului
dragostea, amintirile

insuficiența de timp pentru suflet,
pentru amintiri,
pentru lacrimi

insuficiența de timp

necreația mea

o dată în viață e primăvara paradis

iartă-mă
lumea e necreația mea

zorii prăfuiesc
trecutul urmelor de duminică
a copilăriei
și tot zorile așteaptă
un suflet la apus

figuri de stil în buzunar

pun în buzunar antiteza timpului,
epitetul vieții, oximoronul dragostei,
personificarea urii, tautologia invidiei
răstorn realitatea cu o frunză și tac

nu mai rostesc silabe sfinte, nu mai cânt
fragmente din Miorița,
nu mai scriu nici un vers pe pana cucului

pun în buzunar figuri de stil,
tropi și procedee stilistice

liniște

nici un cuvânt, nici un gând,
nici un epitet
liniște, liniște, liniște,

o respirație adâncă:
de la cer până la pământ

liniște, liniște,
nici o privire spre ieri, nici o privire
spre iubire, în suflet – o mare,
în piele – o câmpie din copilărie

liniște, liniște, liniște, liniște,
pe file nescrise – câteva versuri albe,
câteva sunete albe, câteva frunze albe
liniște, liniște,
pe asemenea clipe au înălțat
clasicii capodopere,
pe asemenea clipe au cântat
soprani operele

ce poezie dulce e tăcere

lacrimi îngerești, nevăzute

plâng 6 mlrd. de îngeri
pe 6 mlrd. de umeri –
umeri scumpi, umeri dragi,
umeri slabi

plâng îngerii
pe invidie, pe ură,
pe cuvintele nerostite și pe
cuvintele artificiale

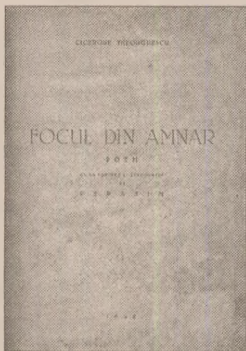
plâng îngerii
cu lacrimi uscate, invizibile
pe secolul XL.

numai un poet
știe cum plâng îngerii,
ce culoare au lacrimile
lor

ce să cerșesc poemului

ce să cerșesc poemului
când
existența e un poem
și poemul e o dragoste
când
versurile pașesc prin inimă
și sufletul adună silabe
când
pixul scrie
fără vreun
efort ■

Prin anticariate



Chinuri

ACEREA poeziei nu e cu nimic mai ușoară decât facerea lumii. Chiar dacă sfinșeala prelungă din Goya, sau fojgăiala agonica din Hieronymus Bosch nu și-au aflat, des, în cuvinte, un infern pe potrivă, bolgiile scrisului sînt încă suficient de încăpătoare. În ele scapără, din timp în timp, o flămă.

Focul din amnar e numele pe care i-l dă Cicerone Theodorescu, titlu de volum-poem apărut în '46, sub oblăduirea Ministerului Artelor, după ce fusese citit, pe cînd se numea *Vocile nopții*, la Lovinescu la cenaclu (memoriei căruia se închină).

Cu un portret de Perahim, și șase planșe ale aceluiași, volumul, format mare, subțire, ca al caietelor zise studentești, e cîrdașia a două chinuri. A două penite, care înseamnă, în pasă rea, litere și linii. Lucrînd parcă sub blestemul, romantic, al lui Hasdeu: „O poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit./ Mișcată de teroare și palpitînd de ură./ Cu vocea răgușită pe patul de tortură./ Cînd o silabă spune un chin nemărginit.” Viziuni într-o peșteră neîncălzită, de lume hăituită de spaima miezului de noapte, în

cîteva secunde cît un coșmar: „În horn înoptați ca'ntr'o turlă/ Nebunii închiși ai văzduhului urlă/ Sau viscolul orb al amărăciunii?// - Ai pus să ne șuere. Am venit. Suntem noi/ Prietenii tăi, bunii strigoi.” *Luxe, calme et volupté*, nelalocul lor, o lumină paradoxală, liniștitoare, ieșind din hașuri întunecate, deschizînd în alb ireal un decor care n-o justifică întru nimic.

Dînd pagina, o imagine de rece – dacă senzațiile se pot vedea – apocaliptic, sau doar o înserare mai pătrunsă de răcori: „Sunt sorii stînși scînteindu-și tăciunii/ Sub uraganele caste-ale lunii.” Pentru cei prieteni, dintr-o margine în alta a nopții, cu hieratica, palid-capricioasa regină, frisonul e mai curînd o înfrigurată plăcere. Plăcerea unei lumi netrăite, căutate, chemate la ceasul cînd se fac și se desfac amăgiri, ceasul amestecat al gîndurilor de zi, care se așează în tăcere, și-al lacrimilor de noapte, care stau să se limpezească: „Acestui norod de vampiri, de-amintiri/ Rătăcitoare, năluci și lumini,/ Farduri fără chip, iasme de ceață/ Ce nu se cunosc și nu se învață,/ Țării lor păzite de șoimi și de crini,/ Îmbătătoarele mele grădini,/ Vreau să le uit – și aromele urnei!” Alunecarea chinuită din visuri, fie ele cît de sleitoare de puteri, în lumea calpă a faptei: „Au căzut toate în robia turmei!/ Un monstru al urii le-a băjocorit/ Vărsînd peste ele, hipnotic, o lavă/ De bale-asasine, de vrajă, de otravă”. Dura învățare, în care se simte forța uritului cotropitor de la Argezi, a himerei cu jugul.

Pe apele negre ale uitării, care șterge tot, mai puțin o ură fără persoană, zavistie fără leac și fără consistență, dar cu o crîncenă intensitate, ca zborul hîdelor arătări scăpate din cutia Pandorei, trece o corabie agățată de Perahim din abia cîteva tușe fine, imaginea înseși a destrămării care se prelungește, semănînd cu o stranie rezistență decrepită. Din cînd în cînd, se strecoară o aluzie străvezie, ca pînza de mușgai: „Tu strigi «îndurare»... E-un răget. N'ajunge/ Pe demonii tăi asasini să-i alunge./ N'ajută/ Să'nfrîngă

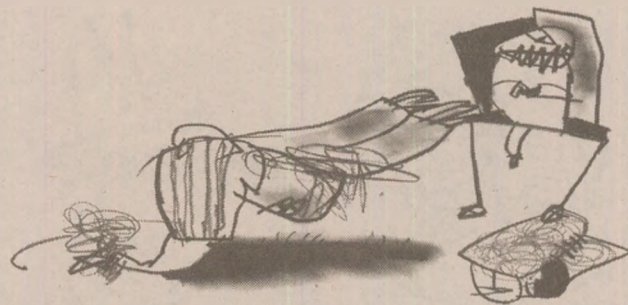
cornuta vedenie slută/ A țării 'n robie căzută.”

Copaci contorsionați, de țarină pustie, însoțesc litania unor ani care nu anunță limpezimi: „Cui i-e foame rumegă mărăgună/ Linge sare, îi place, e bună...// În timp ce pușca din cui, în coșar,/ A răgușit, de bălegar/ Aruginit, de perete.” Un fel de fabulă grotescă, cu final amînat, în care morala e tăcută sub tăcere și suferită în viscere, cu durerea vitei înfierate: „Și dacă e stins și căznit graiul lor/ E fierul jugurilor frecate, urcînd/ Să-și vadă în cântec și viață/ Minunea schimbării la față.” O ispășire în van, înșelînd speranțe, poleind neîmpliniri: „Sună strident și netrebnic, strepezind în auz./ Sunt cataracte: luptă fără furtună./ Sunt pânzele: bat, fără vînt.” Revolte împotriva morilor Spaniei, într-o regie care n-are nimic a face cu viața, cu sîngele, cu patima, cu greșelile ei. Doar cu figurile imobile, zornăind sumbru și cîzînd cu zgomot, ale morții.

Și, peste ele, chinurile aprige ale cărui stă să le asculte, să le depene, vedenii amestecate printre vederile de zi și de noapte. Un nelecuit, care-și cheamă condamnarea, puțința de-a însemna ura, fără a o putea stăvili: „Îngere-lacrimă, lacrimă tîrfa./ Nu-mi coase aripi de moină și cărpă./ Nu-mi lua 'ntunericul pentru o rază./ El vede. Ea halucinează./ Să nu dam drum încă despletitelor furii!/ Ecoul ne spune pădurii/ Și chiar tradătorele-mi șoapte/ M'or vinde-astănoapte...” Spaimă și secret, de „toate urile, toate nopțile”, hrănindu-se unul pe alta, însoțindu-se, născînd și surpînd înșelătoare echilibre.

Poetul nu-i, de bună seamă, făcut pentru rezolvare. Nici poezia lui, care sîrmește și nu astîmpără, cauterizează și nu vindecă. Rana așîta, romantic, verbul și, arghezian, cumplita rîie sufletească. O boală luată de la lume și redată, cu infinit mai multe și mai adînci escare, ei. Spre noptatică, înfricoșată vedere. Se mai poate, așadar, scrie poezie după Auschwitz? Vai, da...

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Interogatoriul

LUI POMENEA îi era silă să bată arestații. Dacă n-avea încotro, îi pune pe jandarmi să-l lege pe capășinos de masă, după ce îl obligau să-și dea jos pantalonii și *izmenele*. Claudiu poștaşul ajunsese pe masă: avea curul plin de coșuri. Polițistul își scoșese centironul cu care îi bătea pe hoții tăcuți. Când a văzut coșurile poștaşului, s-a încruntat, să nu-l apuce râsul: uite unde și le pitise! Pe obraz n-avea nici măcar unul! Îi spusese ceva mai devreme lui Claudiu la ce să se aștepte, cu o calmă părere de rău. Politicos, tânărul admitea că e legionar, dar nu voia să recunoască nici măcar că împușcase cîinii judecătorului. Camaradul Stelian se înșelase în însemnările sale. Probabil că încurcase numele lui cu cel al altcuiva. El nu violase corespondența nimănui. Răposatul camarad Caraeni, care luptase în Spania, îi fusese profesor de istorie și la îndemnul său intrase în partid. Cu tot respectul pentru camaradul Stelian, cum ar fi putut el să-și omoare profesorul pe care îl venera? Profesorul care îl îndrumase să studieze dreptul și îl ajutase să capete locul de poștaş! Cuțitul și pistolul din tasca lui? După cum se putea observa, era un cuțit obișnuit de bucatărie, d.Pomenea, nu o armă. Își tăia pînea cu el și bucata de brînză pe care o cumpăra la prînz din piață. Pistolul da, recunoștea că nu luase autorizație pentru el, dar cînd umbla cu tasca plină de bani expediati prin mandat? Își cumpărase o armă să se apere! Era bun de avocat Claudiu, accepta Pomenea în timp ce-l interoga. Era bun și de om politic! i-a spus după ce jandarmii l-au legat de masa grea din pivnița încăperii de lîngă cele două celule ale arestului. Polițistul nu-și putea lua ochii de la coșurile care-i împodobeau curul lui Claudiu. Și-a încins dezgustat centironul și a cerut o curea ruptă de la una din armele din rastel. „Dl Pomenea, mă voi plînge superiorilor dvs, dacă mă bateți!” „Claudiule, o să te scap de bube, ca să te duci și tu la curve fără să-ți fie rușine”, i-a spus aproape binevoitor polițistul. Și i-a tras o curea. Hoții care aveau dosul mai delicat începeau să vorbească după această primă lovitură, pentru care Pomenea le cerea scuze, prevenindu-i că asta era nimic față de ceea ce avea să urmeze. Hoții trecuți prin alte bătaii urlau cu un fel de voluptate, numai cînd auzeau vîjîind centironul. Claudiu a încercat să-l păcălească, simulînd că a leșinat de durere. Nu era primul. Pomenea i-a mai tras o curea, ceva mai ușor, de l-a făcut să ridice capul. Apoi l-a prevenit trist că o să-l bată pînă-l va face să recunoască și ce n-a făcut și l-a plesnit din nou, mai rău și mai aproape de rinichi. Asta era o lovitură de pe urma căreia hoții, care știau la ce să se aștepte de la o bătaie la poliție, începeau să povestească ce făcuseră, recunoscînd o mîna de expert. Iar cei mai neîncrîzători se convingeau după următoarea atingere a curelei, care pica și mai aproape de rinichi. După vreo zece lovituri, Claudiu a acceptat să facă declarații în scris. Îi explodaseră bubele de pe dos și tremura. Pomenea nu l-a lăsat să se îmbrace. L-a luat sus, la masa cu toc și călimară și i-a pus o coală ministerială în față. Începuse o ninsoare groasă. Pomenea s-a dus să se spele pe mîini și pe față de sîngele și de lichidul lăptos care sărise pe el din coșurile lui Claudiu. Jandarmul de la intrare a început să rîdă cînd l-a văzut pe poștaş în curul gol, dar i s-a făcut milă de el, că-l vedea clănțănind din dinți și s-a dus să bage lemne în sobă. Și ce să mai zic, spune Pomenea, a fugit din secție descălțat și în curul gol, la 11 dimineată. Cine l-o fi văzut nu vrea să ne spună. În oraș nu s-a ascuns, că îl prindeam. Așa că ori s-a suit în trenul de 12, Bucureștiul, și s-a fofilat la closet, că doar nu era să iasă pe culoar fără pantaloni, ori, vă raportează cu convingere, s-a urcat în mărfașul de Constanța, cu plecarea la 11,30 și a sărit din mers ori la Castelu, sau la Dorobanțu și l-au ascuns machidonii care nici acum nu cred că s-a terminat cu statul legionar. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

EEA CE-L DISTINGE pe om de animal este (...) mania semnificației, iluzionismul.“ (435) Dacă dăm la o parte fapte obiective, cum ar fi legea gravitației, pe care le putem numi, impropriu, sensuri, omul este, el, producător de sens. Sensurile nu există în sine, nu sunt obiective, dar fără ele omul ar intra în panica haosului, a vidului, s-ar simți neprotejat și s-ar reanimaliza. Și totuși, actul creator, escaladarea munților greu accesibili, altele asemenea, sunt acrobație fără plasă – fără sens. Există ceva și mai specific omului decât sensul: actul gratuit.

Mă duc la Tîrgul de Carte, unde nu pun piciorul decât cînd, pe motiv că *nu se face*, mă las arvunit. Apare Rodica Binder, venită cu *Deutsche Welle*, la standul unde am de boscorodit. Îi spun că după aceea trec pe la ea. Așa și fac. Am oră cînd trebuie să ajung la Sara. Plec de la Rodica la timp. Mă întorc spre standul unde mi-am lăsat paltonul, în mîna cu două DVD-uri primite pentru Alexandra. Cînd a cam venit vremea s-o găsesc, editura în chestiune nu-i. Încep să întreb în dreapta și în stînga, tot mergînd. Nimeni nu știe să mă îndrume. Timpul trece, eu îmi continui cercetarea, cu pași mărunți, amușinînd. În sfîrșit, închizînd cercul, ajung de unde am pornit. Îmi spuneți și mie, îi zic Rodicăi, de unde am venit ? Pai, zice, e cu un etaj mai jos. De episodul urcării acelor trepte uitasem complet. Ca să fie sigură că n-o apuc pe cine știe unde, mă conduce ea. Ajungem, ne despărțim din nou. Intru să-mi iau paltonul și, de ușurat ce mă simt, deși la Sara am întîrziat consistent, las pe un scaun DVD-urile și mă duc. Ajung într-un târziu. Ligia mi-a adus analizele, făcute de ea la cabinet. Am nu știu ce problemă. Trebuie să pornesc pe la doctori, în altă cercetare. Barem să fie tot în circuit...

„Pentru cine scrie autorul ? Pentru un om care cumpără cartea la întîmplare, taie paginile cu degetul și le sare pe unele, aruncă volumul și adoarme.“ (456) Eu scriu pentru un cititor care nu cumpără cartea nici din întîmplare. E drept că asta mă ferește de celelalte ignominii.

„Cine n-a spus: Dumnezeu există și cine n-a spus: nu există ? Acela nu va fi trăit.“ (483) Nu-mi amintesc să fie spus una sau alta. Nu pot să cred, spun. E adevărat, nici nu prea trăiesc.

Mimoză ce sunt! Lucruri pe care alții le fac cu ușurință, cînd nu cu plăcere, mă îmbolnăvesc. Așa, ieri, la tîrg. Senzația de panică. Încercarea de a întîlni cît mai puțin cunoscuți. Iar oamenii ce te mai simt! Intru în incinta improvizată a unei edituri. Am de transmis o carte unei persoane foarte cunoscute, care mi-a cerut s-o las acolo. Dau peste cinci fapturi de ambele sexe. Îmi declin identitatea *notorie*. Spun ce am de spus. Privirile trec prin mine. E clar că singurul hatăr pe care mi-l pot face cei de față este să aibă aerul că n-au luat cunoștința de impertinența mea.

Așa cum trăim acum, tot mai retrași, cu mai puțină corespondență, mai puține ieșiri, mai puține obligații, nu m-ar supăra s-o ducem, *sănătoși*, încă vreo zece ani. Că mintea nu mă dă afară din casă nu mă deranjează prea mult.

Prostia omului simplu poate fi violentă, vinovată nu e decât prostia omului deștept. Acești tineri străluciți care spun că anticomunismul e un soi de nazism nu-și dau seama că sunt niște natîngi periculoși. Fără inteligența inimii, oricît ai fi de deștept, mare lucru nu înțelegi. A se vedea, exemplu emblematic, polemica dintre Sartre și Camus.

Aseară m-am văzut, de aproape, la televizor. Constatarea: nu mai e nimic de făcut. Arăt, vorba comșoenilor lui Roman, mai mult a „măimucă“ decât a om.

Cam o dată pe săptămână mă duc la poștă. Dau colțul pe Corbeni, traversez Calea Moșilor, merg puțin pe Olari, traversez bulevardul Ferdinand, trec pe Carol, pe lîngă templul grecesc, și nu mai am mult. E o viață de om de cînd fac drumul ăsta. Aproape opt ani.

Telefonează Monica: „Am un diferend cu Robert Turcescu și am zis să mă adresez unui filolog. Turcescu pretinde că s-a documentat și trebuie spus douăzeci și două decembrie. Dvs.cum spuneți ? –Eu spun douăzeci și doi. –Și care-i explicația ? –Nu știu să explic, dar pot să mă adresez unei somități.“ Zis și telefonat. „-Dvs. cum spuneți ? –Eu spun douăzeci și doi. –Și care-i explicația ? –Asta nu știu, dar ți-o dau pe nevastă-mea, ea e mai specialistă.“ Mi-o dă la telefon. „Dumneavoastră cum spuneți ? –Eu spun douăzeci și doi. –Și care-i explicația ? –Nu știu, dar mă uit în DOM și vă sun.“ După cîteva minute: „Regula spune că în orice situație numeralul ordinal se pune la feminin dacă se referă la un obiect de gen feminin. Există o singură toleranță, la denumirea datei. Acolo se admite și forma de masculin.“ Deci, și douăzeci și doi. Dacă e toleranță, înseamnă că cealaltă variantă e mai corectă. De aici înainte am să spun: „De una mai, mă duc la Două Mai.“

Ieri, vizită pe Șoseaua Olteniței. La întoarcere, din mașină, zidul dincolo de care e viitoarea noastră casă. Nu privesc cu prea multă duioșie acest loc.

Nu mai am idei, dar am probleme. Dintr-astea: cum îmbatrânești, cum mori... Am trecut din regimul iluziilor, care-l fac pe om, în regimul realităților, care-l distrug.

Viața noastră atît de retrasă este ținută sub lupă de diverși nepoftiți, care dispun de ea după bunul lor plac.

Nu știu, poate mă și complac. Fapt este: ideea de a răspunde la o scrisoare sau de a participa la orice ar fi îmi dă ameteți. Să fac ceva prin casă ori să ies din casă mi-e tot mai greu. Psihic, greu. Fizic, m-aș descurca. De aceea și spun că poate, sau probabil, mă complac.

Ce draci de cartier ne-am ales! Tot la zece metri, pe clădirile interbelice, inscripție care previne că *imobilul* are risc seismic ridicat. Barem casa noastră e de la 1870!

Psihicul e performativ – dacă vrea să te complaci, te complaci.

Astăzi am citit de la douăsprezece și zece pînă la unu fără cinci. Ante-meridian.

Pornind de la o butadă a mea, bătrînul Cis mă acuză că aș vrea să se desființeze critica literară. Curioasă obnubilare la un om altfel deloc lipsit de umor.

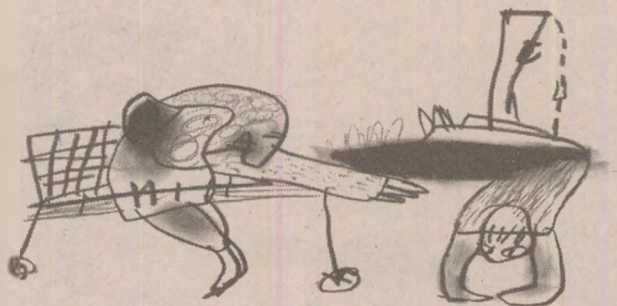
Felul cel mai simplist de a gândi, acela care explică fenomene dintr-un plan prin cauze dintr-un plan inferior (metafizic prin psihic, psihic prin biologic...) este întemeiat. Exemplu: cine suferă cu fierea este un om rău.

Au scos din peisaj fîntîna de la Pache. Dădea senzația de răcoare, vara. În locul ei, un... Bălcescu, disproportionat. Măcar de ar fi fost Pache însuși. Măcar ar fi fost la locul lui.

Computerul, grevă de avertisment. Dacă trece la greva generală, mă pensionează. Dorm pînă la ora opt.

Scriu despre toate astea cu un soi de cochetărie a decrepitudinii. Un soi de entuziasm. Iresponsabilitatea mea e atît de mare, încât ce se întîmplă cu mine mi se pare interesant.

Nu mai sunt societate civilă (cînd mă cheamă de la G.D.S., spun da, da, da, ca Sorin, și nu mă duc) și nici personalitate culturală încerc să nu mai fiu. ■



actualitatea

„În afara oricărei infiltrări a dresajului”

Fundația Gellu Naum a tipărit al doilea număr al Caietelor sale, *ATHANOR* – o publicație dedicată integral marelui prieten și mentor al poeziei ce o concep (și în parte o scriu) – Sebastian Reichmann, Dan Stanciu și Iulian Tănase. Cu o machetă creată cu un rafinament și o pricepere în artă & meserie marca Dan Stanciu (de la care mulți graficieni de carte ar avea ce învăța), pe hîrtie velină, cu o calitate a tiparului și reproducerii fotografiilor cum rar se vede la noi (numărul e tipărit la „Monitorul Oficial”), *Athanor* perpetuează cum nu se putea mai bine spiritul lui Gellu Naum. I-ar fi plăcut și lui, precis. Caietul se deschide cu cinci texte inedite din 1948, înrudite cu acelea din volumul *Calea Șearpelui*, și continuă cu scrisori primite de la Victor Brauner, Gherasim Luca și Paul Păun, sau adresate de Gellu Naum prietenului pictor, în anii lor tineri 1940-46. Se pot descoperi în această corespondență informații și formulări esențiale pentru cercetătorii suprarealismului românesc sau de tot ciudatele premoniții onirice și jocuri ale „hazardului obiectiv” proprii lui Gellu Naum. Iată, de exemplu, ce-i scria acesta, la 27 iunie 1946, lui Victor Brauner: „Am văzut reproducerile tale care mi s-au părut magnifice. De cea mai mare parte luasem cunoștință încă înainte de a fi facute. Într-un vis pe care ai să-l citești poate în cartea mea *Medium*, din lada care era un sarcofag egiptean le-ai scos pe rînd și mi le-ai arătat. Am fost cu totul turburat cînd le-am privit din nou, după 5 ani, într-o cameră din Calea Victoriei. Te-ar interesa să-ți trimet viziuni ale tablourilor tale viitoare?”. Excepțională e și secțiunea cu numeroase fotografii din 1939-1972 care „restituie un chip dispărut în vreme, o înfățișare care a pierit. Utile ca documente fotografice ele sînt deopotrivă urmele vizibile ale unei existențe poetice”. De citit neapărat e și scrisoarea adresată în 1975 de Gellu Naum lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, ca protest la împiedicarea apariției volumului *Descrierea tîmului*, în forma dorită de el, în care spune între altele: „Am acceptat, deși cunoșteam cu luciditate valoarea exactă a operei mele, să fie tratată așa cum este și, credeți-mă, nu m-au interesat nici galoanele, nici elogiile de circumstanță. Știu bine că vremea mătură și nu lasă decît ceea ce merită să rămînă, în ciuda oricăror mistificări poetice. Am ajuns însă la o limită fizică în care nu mai pot suporta jocul de-a înțelege pumnii care ți se trag în cap cu o perseverență demnă de o cauză mai bună.”

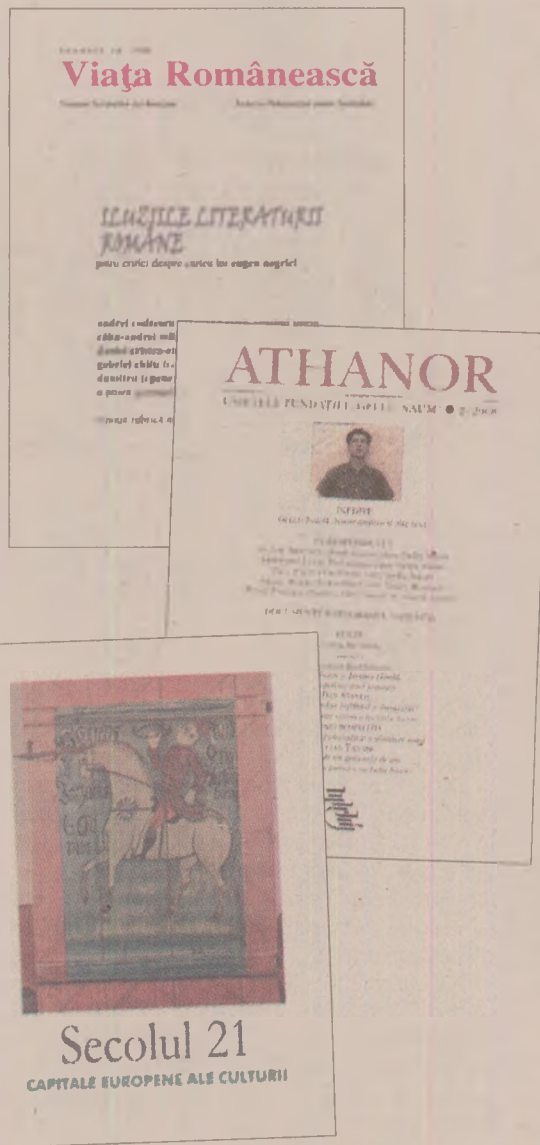
Premii la *Viața Românească*

Pe 10 decembrie, într-o ceremonie lipsită de fașoane (nu însă și de stil), *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* a decernat trei premii unor scriitori „ale căror cărți apărute în anul editorial 2007 au confirmat prin valoarea lor literară”.

Premiul de excelență i-a fost acordat lui Mihai Șora, Premiul de dramaturgie i-a revenit lui Matei Vișniec (pentru piesa *Ioana și focul* publicată chiar în paginile revistei), iar Premiul pentru critică literară a fost primit de Antonio Patraș, pentru volumul *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității* (Editura Cartea Românească). Criticul ieșean a fost în 2006 bursier al Uniunii Scriitorilor, cu acest proiect al unui volum despre Ibrăileanu prezentat la prima ediție a Colocviului Tinerilor Scriitori.

Recitalul Maiei Morgenstern, care a deschis manifestarea de la *Viața românească*, i-a fixat de la bun început nivelul. Într-adevăr, unul de excelență.

ochiul magic



Frății culturale

Moda orașelor înfrățite nu e nouă și prinde, pe ici, pe acolo, și în România. În formă sau în fond. Întrutotul deosebite sînt, însă, niște perechi de dată mai recentă, capitalele culturale surori. Două metropole din Europa, care-și descoperă, în răstimpul unui an, afinitățile, poveștile, drumurile încrucișate, viitorul și trecutul. Despre perechea lui 2007, Luxemburg și Sibiu, este numărul 7-12/2008 al revistei *SECOLUL 21*. Un număr în parteneriat între fundația care editează revista și Institutul Pierre Werner din Luxemburg, cu sprijinul Ambasadei Norvegiei la București (una din capitalele culturale ale lui 2008 este Stavanger, din Norvegia). În inima, așadar, a interculturalității. Un bilanț, după ce *Secolul 21* a mai scris, la începutul proiectului, despre capitalele culturale 2007. Noul concept, de *grande région*, prin care spiritul cultural al Luxemburgului se prelungește, bunăoară, spre Trier-ul german, unul și-același cu Trèves, or cu Augusta Treverorum, este discutat în Argument. Apoi, totul începe de la fapte, adunate în raportul final asupra colaborării dintre Luxemburg și Sibiu. O colaborare nu lipsită de probleme, dar care a pus

pe picioare 48 de proiecte și 90 de evenimente, depășind așteptările inițiale. A doua oară capitală europeană, după 1995, Luxemburgul a contribuit mult mai intens la stimularea turismului cultural și, așa cum frumos spune fraza raportului, la a-i face pe oameni să participe la cultură. La cultura vie, spontană, actuală.

Cooperarea și mobilitatea sînt cuvintele cheie ale anului împărțit între Luxemburg și Sibiu. Guy Dockendorf, director în ministerul luxemburghez al culturii, se întreabă asupra rolului celor implicați în politicile culturale și al managerilor culturali. Cultura, spune oficialul luxemburghez, e un „șantier în lucru”. „Un laboratoire pour l'Europe”, cum spune și Berit Vogel, implicată în programe de cooperare teritoriale.

Bilanțul Sibiului cultural îl face Sergiu Nistor, comisar al programului Sibiu – Capitală europeană a culturii. Campaniile de comunicare, premierele artistice (precum concertul coral al Operei Române în Catedrala Ortodoxă din Sibiu). De reținut, dintr-un număr (sextuplu...) de revistă cît o carte, și cît un album, încă o frază, a lui Doinaș: „ochi cum numai Sibiul deschide”. Într-adevăr, în filmul de promovare a capitalei culturale lucarnele sînt vedete. Sub ochii sub care se derulează mărturii, păreri, declarații de dragoste. Toate cu miez, toate de citit. La sfîrșit, o predare de ștafetă. Spre Norvegia, cu trandafirii ei pictați, reproduși color, către finalul volumului. Spre Anglia, spre Liverpool, „calimara lumii”. Lidia Vianu, cu un chestionar. Răspund Denis Joe O'Driscoll, Elaine Feinstein, Nigel Walker, Paul Farley, Phil Bowen, Roger Shannon, George Szirtes. Nume despre care ar trebui să știm mai mult, cum ar trebui să prețuim mai mult aceste șanse ale culturii, care sînt capitalele ei. Măcar să le vizităm, măcar să le înțelegem. Ori, dacă nu, măcar să ne gîndim că sînt, și că istoria lor merită o privire. De a cărei plăcută obligație numărul pe care tocmai l-am închis, spre a-l deschide iar și iar, din *Secolul 21*, se achită cu prisosință.

Cronicar

Premiile „Manuscriptum”

În cadrul unei festivități organizate de Muzeul Național al Literaturii Române au fost înmănate, în ziua de 10 decembrie a.c., premiile revistei *Manuscriptum* pe anul 2008. Juriul, alcătuit din Ion Pop (președinte), Alexandru Cistelean, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian și Radu Călin Cristea (membri), a acordat următoarele premii:

Premiul pentru „Media Culturală” – Teodora Stanciu, Radio România Cultural
Premiul pentru „Ediții Critice” – Nicolae Mecu
Premiul pentru „Debut” – Iulian Costache
Premiul pentru „Memorialistică” – Livius Ciocârlie
Premiul pentru „Traducere” – Valentin Volceanov
Premiul pentru „Proză” – Filip Florian
Premiul pentru „Poezie” – Ștefan Manasia
Premiul pentru „Instituții Culturale” – Institutul Cultural Român
Premiul pentru „Critică” – Eugen Negrici
Premiul Special – Gabriel Liiceanu

Premiul pentru „Opera Omnia” – Ilie Constantin

Marele Premiu „Manuscriptum” – Nicolae Manolescu

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

