

Florea
FIRAN



Ștefan Baciu

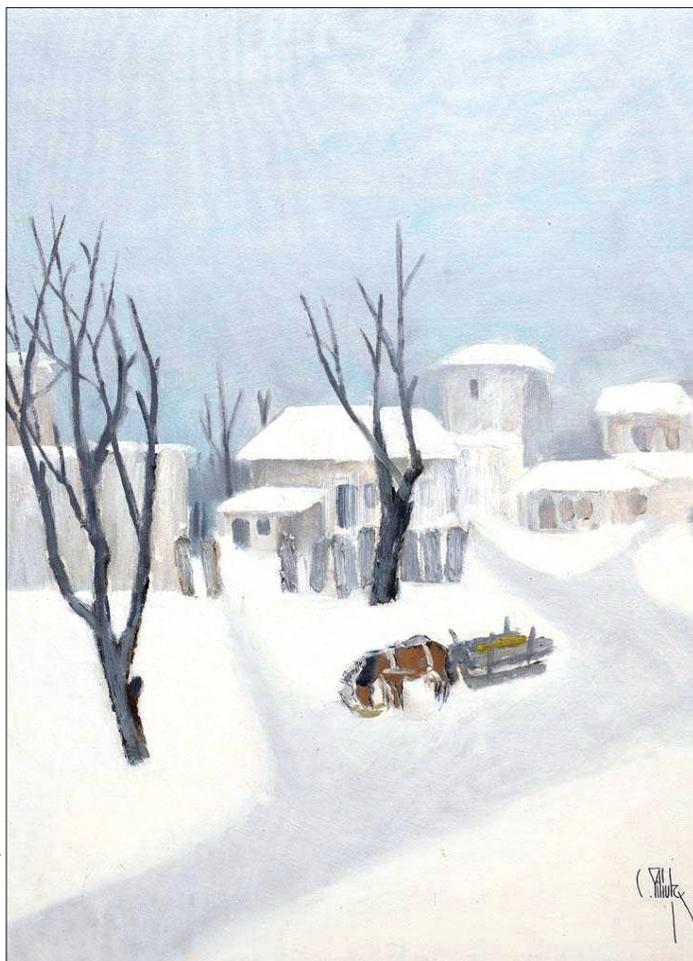
Poet, eseist, memorialist, jurnalist, traducător și profesor universitar, Ștefan Baciu face parte dintre personalitățile aflate în diplomația română din străinătate care la instaurarea regimului comunist nu s-au mai întors în țară preferând condiția emigrantului. Spirit independent, cu un traseu spectaculos al vieții, Ștefan Baciu a trăit profund drama exilului, dar și-a păstrat statutul de scriitor român gândind și scriind în limba maternă. În opera sa întinsă și diversă, ca genuri și specii, cel mai mult spațiu îl ocupă poezia și proza memorialistică.

S-a născut la 29 octombrie 1918 în Brașov (prenumele la naștere Ștefan Aurel) ca fiu al lui Ioan Baciu, profesor de germană și latină la Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, autor de foiletoane în „Gazeta Transilvaniei”, cu doctorat în litere la Viena; mama, Elisabeta (născută Sager). Primele două clase le urmează la Școala săsească din Brașov, continuând la Școala „Andrei Mureșanu”, iar pe cele secundare la Liceul „Andrei Șaguna” (1929-1937), unde i-a avut profesori pe Emil Cioran, Octavian Șuluțiu și pe tatăl său. Studiile superioare le urmează în cadrul Facultății de Drept, Universitatea din București, parțial studiază Literele și

Filosofia „din dorința de a-l audia pe Tudor Vianu”. Obține licența în 1941. În perioada liceală publică primele versuri, traduse de tatăl său, în revista germană brașoveană „Klingsor” (1933), sub numele de Aurel, urmate de altele în limba română în revista „Răboj” din București. Cezar Baltag a semnalat momentul debutului său în revista „România literară” condusă de Liviu Rebreanu.

Începe să lucreze în presă ca redactor la „Universul”, „Universul literar”, „Libertatea”, „Bis” și ca secretar de redacție la „Gândirea” (de unde este concediat de N. Crainic când aflase că este membru al PSD). La „Universul literar”, timp de doi ani (1940-’42), susține o rubrică intitulată „Cântece noi”, în care publică tineri deveniți nume importante: Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu ș.a. Devine apoi traducător la Serviciul de Documentare al Institutului Central de Statistică, la Enciclopedia Română și la Editura Publicom și Gorjan. Continuă să publice la numeroase reviste literare din București și provincie, întemeiază cu alți colaboratori revistele „Start”, „Stilet”, „Meșterul Manole” (director H. Vintilă) și revista ilustrată „Humorul”. *Continuare în p. 2*

Constantin Piliuță – Iarnă la saf (detaliu)



„C. Piliuță în pictură evoluează într-o direcție a peisagisticii în care cultul pentru natură, pentru elementele concrete ce s-au impus cândva memoriei se împletește cu un filon liric care domină întreg materialul figurativ, într-o structură poetică inedită.”
Constantin Prut



Poezie

Alexandru Cazacu
Lucia Cherciu
Iulia Hasdeu
Adrian Sângeorzan

Eseu

Oana Băluică
Andrei Codrescu
Mihai Ene
Mihai Fircă
Rodica Grigore
Ion Jianu
Ioan Lascu
Dodo Niță
Alexandru Oprescu
Ion Parhon
Gabriela Rusu-Păsărin
George Sorescu
Ștefan Vlăduțescu



Proză

Carmen Firan



Gabriel Coșoveanu – <i>Să luptăm contra? Nu...</i>	p. 4
Monica Spiridon – <i>După Babel. Istoria și turnirul istorisirilor</i>	p. 5
Adrian Cioroianu – <i>Nopti, zile, parfumuri, străzi și stări la Paris</i>	p. 7
Dumitru Radu Popescu – <i>Ivan Turbincă și Iapa Troiană</i>	p. 9
Crina Decusară-Bocșan – <i>Iulia Hasdeu, în Paris, cu gândul la România</i>	p. 10
Dumitru Radu Popa – <i>Muzeul Bibliei din Washington</i>	p. 13
Emilian Ștefăruță – <i>Craiova – un deceniu de caricatură universală</i>	p. 24

*Urăm colaboratorilor
și cititorilor noștri
Sărbători fericite, An Nou
cu sănătate și bucurii!*



Vasile Buz – Iarna

Sumar

- Florea Firan, Ștefan Baciu / pp. 1, 2, 3
Gabriel Coșoveanu, Să luptăm contra?
 Nu... / p. 4
Monica Spiridon, După Babel. Istoria și
turnirul istorisirilor (II) / p. 5
Adrian Cioroianu, Nopti, zile, parfumuri,
străzi și stări la Paris (II) / pp. 6, 7
Ion Jianu, Interviu cu Andrei Codrescu / p. 7
Dumitru Radu Popescu, Ivan Turbincă
și Iapa Troiană / pp. 8, 9
Ioan Lascu, Un modernist aproape uitat? / p. 9
Crina Decusară-Boțsan, Iulia Hasdeu, în
Paris, cu gândul la România / pp. 10, 11
Iulia Hasdeu, În numele patriei – Poem / p. 10
Mihai Ene, Despre teatru ca „paideia” / p. 11
Oana Băluică, Omagiul pe care sexualitatea
il merită / p. 12
Dumitru Radu Popa, Muzeul Bibliiei
din Washington / pp. 13, 14
Adrian Sângeorzan, Tinere de minte –
Poem / p. 14
Carmen Firan, Eternitatea e inevitabilă / p. 15
Gabriela Rusu-Păsărin, O crevasă a realității
sau manipularea afectelor? / p. 16
Red., Calendar – decembrie / pp. 16, 17
George Sorescu, Elena Farago – o viziune
monografi că / p. 17
Lucia Cherciu, Poeme / p. 18
Alexandru Cazacu, Poeme / p. 18
Dodo Niță, Panait Istrati în benzi
desenate / p. 19
Mihai Fircă, Tandra înțepătură ucigașă
a spinilor poeziei / p. 19
Rodica Grigore, Complexitatea
simplității / p. 20
Red., Cărți primite / p. 20
Ștefan Vlăduțescu, O decodificare
a Japoniei / p. 21
Cl. Miloicovici, Lansări de carte / p. 21
Ion Parhon, Din palmaresul Festivalului
Național de Teatru / p. 22
Fl. Firan, Tudor Gheorghe – Iarna Simfonică
Aniversar / p. 22
Alexandru Oprescu, Kazuo Ishiguro –
Laureat al Premiului Nobel pentru
literatură, 2017 / p. 23
Red., Okeanos / p. 23
Emilian Ștefărtă, Craiova – un deceniu
de caricatură universală / p. 24

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Ștefan Baciu

În perioada 1944-'46 este redactor la oficiosul social-democrat „Libertatea” condus de C. Titel Petrescu care a avut un rol important în viața sa. În toamna anului 1946 este numit atașat de presă, apoi consilier pe lângă Legația Română din Berna-Elveția, unde pleacă împreună cu soția sa, Mira Simian Baciu, poetă, prozatoare, eseistă, perioadă evocată în volumele memorialistice *Bucareste – Estação Norte* (1959) și *Praful de pe tobă* (1980). Împreună cu personalul Legației Române la Berna decid rămânerea definitivă ca refugiați în Elveția, colaborând la o serie de reviste de cultură și mai ales la ziarul „Die Tat” din Zürich. La sfârșitul anului 1948 Șt. Baciu pleacă în Brazilia unde primește viză de refugiat politic și se stabilește la Rio de Janeiro. Învață limba portugheză, traduce poezii și se afirmă în gazetărie. Este o perioadă dificilă de adaptare când, pentru a-și asigura existența, se angajează (1953-



Ștefan Baciu, de Marcel Iancu

'62) ca redactor de politică internațională la gazeta „Tribuna da Imprensa” condusă de Carlos Lacerda, mare gazetar în Brazilia. Asemenea perioadei de la „Universul literar”, în paginile „Tribunei da Imprensa” debutează tineri care s-au afirmat apoi în avangarda literară a Braziliei. Încurajează și sprijină tineri poeți români aflați în exil între care și Andrei Codrescu căruia i-a prefațat volumul în manuscris *Instrumentul negru* ce urma să apară în 1973 la editura „Mele” din Honolulu. Din anumite motive nu a mai apărut și a fost încredințat de A. Codrescu ed. Scrișul Românesc abia în 2005 care l-a publicat și lansat la Craiova. Este, după aproape patru decenii, singura carte scrisă de Codrescu în românește înainte de a emigra, despre care Șt. Baciu consemna: „Andrei Codrescu este fără îndoială un fenomen în poezia românească a zilelor noastre...” Împreună cu alți doi scriitori români întemeiază Cercul Cultural „Andrei Mureșianu” și editează „Înșir' te mărgărite”, prima revistă românească de literatură din America de Sud. Obține cetățenia braziliană (1955) și devine cetățean de onoare al orașului Rio de Janeiro (1960).

După fuga generalului Batista și victoria lui Castro, realizează un interviu, la Havana, cu noul conducător al Cubei care declara: „Dacă comuniștii scot mâna, le-o retez”. După ce se edifică asupra politicii lui Castro, Șt. Baciu scrie o carte cu amintiri și documente, prefațată de Salvador de Madariaga, *Cortina de ferro sobre Cuba* (1961), prin care denunță regimul totalitar al lui Fidel Castro. Un an mai târziu este invitat de Universitatea Seattle din Washington pentru a susține cursuri de literatură braziliană, iar în 1964 Universitatea din Honolulu îl încadrează ca profesor de literatură și civilizație hispano-americană și literatură braziliană. Rămâne în acest oraș până în 6 ianuarie 1993 când încetează din viață, în timp ce vorbea la telefon cu sora sa din București. Continuă să scrie în limba română mărturisind adesea: „Eu mă consider scriitor român, chiar când scriu în spaniolă, în portugheză, în germană...” În Honolulu resimte condiția grea a exilatului, dar continuă să scrie și întemeiază în 1965 revista „Mele” (în limba hawaiiană, *poezie*), denumită „Scrișoare internațională de poezie”, care va apărea până în 1993 (90 de numere, unele intitulate „Caiete speciale”), în limbile română, spaniolă, franceză, engleză și germană, la care colaborează poeți din America, Japonia, Franța, Germania, Italia, Israel, Canada, dar și din România. Eugen Ionescu scrie în „Mele” despre Mira Simian Baciu și N. Carandino. Consacră numere speciale unor scriitori români (nr. 31 din iunie 1975 este dedicat poezilor români →



Scrișul Românesc Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. Tomescu.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de Florea Firan

Editată de: Fundația – Revista
Scrișul Românesc

ISSN 1583-9125

Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:

FLOREA FIRAN

Secretar general de redacție:

GABRIEL COȘOVEANU

Colegiul redacțional:

ADRIAN CIOROIANU

ANDREI CODRESCU

EUGEN NEGRICI

NICOLAE PANEA

DUMITRU RADU POPA

DUMITRU RADU POPESCU

MONICA SPIRIDON

EMILIAN ȘTEFĂRTĂ

Redactori:

MIHAI ENE

DAN IONESCU

ALEXANDRU OPRESCU

ION PARHON

LUCIAN-FLOREN ROGNEANU

Redactori asociați:

FLORENTINA ANGHEL

OANA BĂLUICĂ

MIHAI DUȚESCU

RĂZVAN HOTĂRANU

GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN

Corectură:

CLAUDIA MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:

GEORGIANA OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova,

Str. Constantin Brâncuși nr. 24

Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763

E-mail: scrișulromanesc@yahoo.com

Web: www.revistascrișulromanesc.ro

Cont: RO03BRDE170SV21564261700

BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul
redacției, adresa: Constantin Brâncuși,
nr. 24, Craiova, județul Dolj
sau scrișulromanesc@yahoo.com.

Responsabilitatea opiniilor exprimate
apartine integral autorilor.
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX Craiova,
str. Electroputere, nr. 21, tel. 0251 580431

Abonamente

la Scrișul Românesc

Abonați-vă la revista „Scrișul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxe incluse este de 80 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax: 0251.413.763



→ din exil și reproduce versuri de A. Cotruș, G. Busuioceanu, N. I. Herescu, H. Vintilă, V. Ierunca, A. Codrescu etc.) Alte numere omagiază pe Urmuz, N. Carandino, Traian Lalescu, Mira Simian ș.a.

În 1972, Ștefan Baciu este numit consul onorific al Boliviei la Honolulu, ca recunoaștere pentru ajutorul acordat bolivienilor fugiți și stabiliți în Brazilia anilor '50. Din 1991 devine membru de onoare al Academiei Româno-Americane de Arte și Științe. A scris în limba română, portugheză și spaniolă aproape 100 de cărți, printre care numeroase volume de poezii și proză memorialistică.

Debutază editorial cu volumul *Poemele poetului tânăr* (1935), salutat cu căldură de Pompiliu Constantinescu și distins cu premiul acordat tinerilor de Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II și Premiul Societății Scriitorilor Români. Se considera ca făcând parte din „generația Universului literar” alături de Al. Paleologu, Tr. Lalescu, L. Fulga ș.a. De la poemele de început, multe scrise în manieră argehiziană, la cele din acest prim volum care se disting prin viziunea oscilantă, prin drama îndoielii, „experiența poetică este echivalentă cu cea existențială” ca în poezia *Invitație la dans* în care trece cu ușurință dintr-un registru în altul al imaginației: „*Prinț, poetul aprinde lumânarea aurie a peniței/ Și cu trăsura imaginației va ieși/ Din amarul cotidian,/ Ca pârga dintr-o verde nucă.// Te trezești, vezi înaintea ta rândurile./ Ți se aprind ochii și picioarele degetelor fug/ (Totul e fierbinte și mare ca un rug)*”.

I. Negoșescu, în *Istoria literaturii române* (1991), îl așează aproape de „originalitatea expresivă a unui Ilarie Voronca, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, a unui Camil Baltazar”.

G. Călinescu, în *Istoria literaturii române...*, deschide rubrica „Poeți tineri” cu Ștefan Baciu a cărui poezie „este de tip confesional și cântă copilăria hoinară”. Criticul îl aseamănă cu Ilarie Voronca și alți poeți care „fac «poezia poeziei» ridicând un cult poemului”: *Număr nervurile pline de sevă ale poeziei/ Le desfac în salbe de vers și-n fășii de gherghină./ Le adun în vasul inimii plin de lumină/ Și umplu cu ele prieteneasca pernă a bucuriei.* Referindu-se la volumul *Drumeț în anotimpuri* (1939), G. Călinescu apreciază că Șt. Baciu „merge către o poezie de intimitate cu ecouri din Francis Jammes și Ion Pillat însă într-un ton simplu, tineresc”: *Știi oare bucuria orelor de ceai/ Și aurul dulcității din chisea?/ Cunoști tu șoapta ceștii de email/ Și foșnetul ce-l ții ascuns în rochia ta?/ Târziu, vom sta la sfat, sorbind alene/ Din ceștile ce nu se mai răcesc,/ Și-om sta cu întunerecul sub gene,/ Și-om asculta cum lemnele trosnesc.*

În prefața la vol. *Poemele poetului Ștefan Baciu* (Madrid, 1972), Lucian Boz remarcă o perioadă „de descoperire” în lirica de început,

când poetul este „un hoinar prin orașe, sate, munți, livezi și podgorii” cu influențe din Eminescu, Fr. Jammes, apoi din Ion Pillat, Arghezi, Bacovia. N. Balotă aprecia că prin noua sa poezie, Ștefan Baciu a încercat să dea viață unui mai vechi vis al simbolștilor: „S-a instalat în exotismul reveriei lor, și-a apropiat numele, locurile onirice, și-a înscris destinul de «solitar vagabond» în spațiul poetic, răsturnând sensurile reveriei, inversând nostalgiile, visând în Hawaii la ninsorile din Țara Bârsei, petrecând «un Crăciun șcheian, via Honolulu»”. Combinații lingvistice pot fi observate și în unele poezii din volumul *Singur în Singapur* (1988), între care: *Cântec român în rime hawaiiene, Cântec sibian în rime japoneze, Cântec român în rime hispanice*, după cum pe coperta volumului *Un brașovean în arhipelagul Sanwich-Hawaii* (1994) consemna: „Cartea e un fel de punte poetică ducând din România în Honolulu în forma unui curcubeu liric: *Pre-tutindeni/ văd alte stele/ prin aceiași ochelari/ aceasta este meseria mea*”.

În aceeași linie se înscrie și volumul următor *Poeme de dragoste* (1936), iar în *Micul dor* (1937) poezia este mai „rafinată, mai grațioasă”, ca în *Căutătorul de comori* (1939) să revină la formula sa proprie. În vol. *Cetatea lui Bucur* (1940), critica literară găsește „semne de poezie autentică”. Sunt evocate peisajii bucureștene, parcuri, Cișmigiul, lacurile, ștrandurile, La Moși, Calea Victoriei, cafenelele Nestor, Capșa, case boierești, Gara de Nord, simigeriile, florăresele, oltenii, flașnetarii, librăriile, anticarii, gazetele etc. Volumul se deschide cu poezia *București!*: „*Cât te urâsc, orașul meu iubit,/ Cât te râvnesc, când nu sunt lângă tine,/ Căci cu o albă lamă de cuțit/ Otrava ta mi-ai încrustat-o-n vine.// ...// O, București, sunt robul tău de-a pururi,/ Căci bucuria ta amară m-a durut!/ Ții cumpăna-ntr-o piatră și azururi,/ Cu buza arsă fruntea ți-o sărut.*”

Proza memorialistică a lui Șt. Baciu însumează un mare număr de volume, în care descrie și evocă viața literară pe care a trăit-o. Încă din copilărie a fost atras de genul memorialistic, o și mărturisește în *Însemnările unui om fără cancelarie* (1996), pe a cărui copertă se află un portret-grafică de Marcel Iancu. Alături de volumele menționate mai amintim: *Sub Tâmpa în Honolulu* (1973), *Călătorii* (1974), *Lavradio 98* (1982), *Microportrete* (1984), *Mira* (1998) etc. Virgil Nemoianu scria: „Memoria lui Ștefan Baciu e amănunțită și descrierile lui pline de viață și amuzante... Cărțile sale răspund unei grave necesități resimțite în istoria literaturii române”.



În poezia lui Ștefan Baciu se pot distinge trei vârste lirice. Prima, cuprinsă în cărțile apărute în țară între 1935-1945, îl situează în descendența tradiționalismului interbelic a lui I. Pillat, A. Maniu, B. Fundoianu. Îi unește atmosfera de bucolică autohtonă, Ștefan Baciu simțindu-se „frate cu calul și cu vioara din dulapul de brad”. Între notele definitorii ale aceste

etape N. Manolescu distinge o „combinație de Minulescu și Voronca”, adică ecouri amestecate din poezia simbolistă și din avangardiști, precum și o imaginație aproape ludică, pusă pe improvizații și neocolind notația directă de jurnal, ca la Ion Vinea. *Poemele poetului tânăr*, volumul de debut, ca și culegerile care urmează (*Poeme de dragoste*, 1936; *Micul dor*, 1937; *Căutătorul de comori*, 1939; *Cetatea lui Bucur*, 1940; *Muzica sferelor*, 1943; *Caiet de vacanță*, 1945; *Poemele poetului pribeag*, 1963; *Ukulele*, 1967; *Poemele poetului singur*, 1980), gravitează în jurul intimismului, sentimentalismului și nostalgiei caracteristice poeziei din secolul XIX.

Cea de-a doua vârstă poetică (1950-1970) este una de tranziție. Evocând liric orașele pierdute în amintire (Brașovul, Sibiuul, Râmnicu Vâlcea, Bucureștii), Șt. Baciu realizează o arhivă sentimentală și încearcă să aprofundeze semnificația „dorului” (volumul *Analiza cuvântului dor*, 1951). Din America privește „prin ochianul întors al inimii” către țară. Apar locurile exilului, fiind vizibilă înclinația spre expresia muzicală (volumul *Ukulele*, 1967).

După 1970 intrăm în ultima vârstă lirică a lui Șt. Baciu. Poetul este acum, după cum singur o spune, „naiv, ludic, absurd, urmuzian, dadaist, umanistic, ingenios, brașovean, ortodox, cosmopolit”: *Inimă unde te duci/ Între Cuzco și Tecuci?// – Către Tâmpa, spre-nserat/ pe Tocile, la-noptat.* (vol. *Școala Primară Andrei Mureșanu*, 1976).

Poemele poetului singur (1980), deosebit de important, cuprinde 320 de poezii de evocare a orașelor românești, a apelor, munților, prietenilor poeți din țară.

După ce a luat drumul exilului, critica literară nu l-a uitat definitiv, N. Manolescu a reușit să-l introducă cu opt poeme în antologia *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, publicată în 1968, dar retrasă la scurt timp din librării. După '89, Ștefan Baciu revine în atenția criticii literare, i se tipăresc principalele volume, este inclus în antologii și dicționare literare, principale surse și pentru noi: *Români în Știința Occidentală. Enciclopedie*. Vol. 13, Academia de Științe și Arte, Devis, 1992, pp. 9-12; *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, Fundația Culturală Română, 1995, pp. 137-140; *Literatura diasporei*. Antologie comentată de Florea Firan și Constantin M. Popa, Ed. Poesis, 1996, pp. 313-319; *Enciclopedia Exilului Literar Românesc (1945-1989)*, de Florin Manolescu, Ed. Compania, 2003, pp. 59-64. ■





**Gabriel
COȘOVEANU**

Să luptăm contra? Nu...

Tabloul tropismelor intelectuale din România de azi poate crea, destul de ușor, impresia barochizantă a descențării și a fugii spre margini. Până la un punct, nimic rău în situație, explicabilă plastic și dinamic, pe de o parte, și traductibilă ca pluralism de idei, pe de alta. Dar beligeranța dialogală, cu amprență nervoasă lexical, pare să anime spiritele, încât ai zice că au devenit, cu toții, combatanți într-un război care nu prea seamănă cu ce vedea celebrul „derutat” Fabrice del Dongo, în sensul precis că, acum, fiecare își știe „inamicul” și acționează dur, clar, *recte* targetat.

În alte părți ale lumii, *hélas!*, dialogul s-a depasionalizat, pentru că oamenii, pur și simplu informați, n-au arătat receptivitate la provocări și manipulari. Au înțeles că *satul planetar* are destin unic, *comunitar*, ceea ce atestă o *conștientizare culturală* a societății deschise și prospere. A intervenit faptul că resemantizarea naționalismului și a gloriei sale s-a produs pe cale intens – deși discret – *pedagogică*. Avertiza sec, mai demult, Nicolae Balotă, cunosător al mai multor culturi: „Revendicarea orgolios-agresivă a oricărei purități este profund impură”. De aici, o premoniție – „Războaiele viitorului vor fi cultural-religioase” –, raportabilă imediat la două imagini defavorabile românilor, una mai veche, aparținând lui Keyserling, cel din *Analiza spectrală a Europei*, alta de notorietate relativ recentă, construită de Samuel Huntington, în *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Ambele studii imagologice sugerează că această zonă a Balcanilor, greu domptabilă, ar mai rămâne în *stand-by* până la autoclarificări identitare. *Autoscopicul*, de care suntem atât de mândri în proză (în epica masivă eseistică) conferă și întreține un sentiment cețos al abisalității comportamentale, mit evident naționalist. Nu e de mirare că situarea logocraților față de Dostoievski, spre pildă, este necritică, pasională. Noica însuși, hibrid ideologic și multiplă conștiință culturală, se ridică împotriva „Germaniei untului” și a „societății lui bye-bye”, dar executa, simultan, și o corecție de orbită, foarte în spirit postcolonialist, spunând că omenirea își va afla identitatea în bloc, în momentul roirii galactice, a întâlnirii cu *alteritatea* în sensul ei tare.

Estul european a votat și votează cu *spiritualizarea frontierelor*, interesat, conform declarațiilor oficiale, de un curs evenimential care să infirme bariera Huntington. Prin memoria Europei mincinoase, din era intoxicării cu sovietism, accesăm multe mesaje apte încă de resuscitare. Simptomatică pentru spațiul aflat în așteptare este acea afirmație cu succes fastuos a lui François Mitterand, conform căreia fără dezvoltare economică, libertatea nu înseamnă nimic. Dacă ar fi așa, ar trebui să

acceptăm prelungirea tranziției până la uniformizarea produselor, sincronizarea legislativă (efectivă, nu proclamativă) și impunerea monelei unice europene. Apoi, interculturalitatea nu ar avea șanse în fața fantasmei compensatorii a *etnocentrismului*. O analogie *student* (în sensul englezesc, larg, de *asimilant*) și consumator de literatură mi se pare profitabilă. Ambii consumă, în țări cu identitate *fluidă*, niște complexe ideologice: curs (manual)-predare-auxiliare pe linie idealizantă, și, respectiv, beletristică-talk-show-uri-recenzii și ierarhii interesate (sau care ignoră deliberat teritorii –



Constantin Piliuță – Muzicanții

cazul canonului lui Harold Bloom). Și unul, și celălalt nu pot fi decât victime: ale *misticării* (dacă se lasă păcăliți), ale *schizoidiei comandate* (dacă însăilează un mic discurs demagogic de întâmpinare, în timp ce mintea zboară la alte țări de soare pline), sau, în sfârșit, pot fi victime ale *proastei notări sau cotări publice*, în ipoteza că optează pentru ignorarea palierului naționalist axat pe mitul poporului ales.

Însă adevărata alternativă la Europa carcerală (stalinistă sau poststalinistă) ar fi îmblânzirea *pedagogică* a dialogului dintre mentalități. De câte ori sporește controlul etatist, explicabil, mereu, printr-un paternalism botezat protecționism pur patriotic, de tot atâtea ori scriitorii cu replică au de suferit. Ca și cetățenii. Bosniac sau basarabean, baltic ori român, artistul netranzacționist pare condamnat la statutul de *subversiv*. Dacă e să-l credităm, fără nici o satisfacție de ordin „științific”, pe Cioran, care afirmă că omenirea e condamnată să oscileze între *oportunism* și *disperare*, atunci fiecare dintre noi, nedorind să recunoască vreuna dintre cele două stări, a experimentat *subversivitatea*. A contestat, subteran, că ar avea ceva de-a face cu aceste ipostaze ce dăunează, atât de eficiente, aceluia *look* indispensabil în media. Dinamica naționalismelor

emergente după așa-zisa *stabilitate* asigurată de dictatură pare să instituie un criteriu: scriitorul care ripostează se trezește acuzat de subversivitate – situație pasabilă în raport cu acuzația de subminare a intereselor statului-națiune, de trădare sau cu acțiunea concretă de filare, cum s-a petrecut cu, să zicem, grupul timișorean *A treia Europă* – acel scriitor, zic, se distanțează mai salubru de naționalism. Nu e de mirare că, până la urmă, cu simț tactic remarcabil, speculativi de talia lui Derrida au integrat în discurs și *civismul*, proiectând o rețea de *orașe-refugii* pentru artiștii refuzați de naționalisme (sau, în general, de fundamentalisme ideologice).

Mitizarea naționalistă are în comun cu politicul pur și dur *mania scopurilor*. Termenul *mesaj* e așteptat cu înfrigurare de naționalității de ambe sexe, iar râvna identificării nexului autohtonist cu parfum xenofob consumă atâtea energie, încât e considerată demnă să gliseze în manualele școlare, sub forma ditirambilor nebuloși despre puritatea morală a neamului, ditirambi semnați, ieri ca și azi, de un, iarăși să zicem, Dumitru Almaș. Teleologia ilustrată maniacal în textele „pe linia” partidului-unic-gânditor l-a alungat, prin teroarea implicită, pe Dorin Tudoran – printre alții – din țară. El comentează aspectul într-o convorbire cu Sorin Alexandrescu: „...orice ai scrie e declarat politic. Un exemplu: am scris cândva un pastel de toamnă care nu s-a publicat. La Consiliul Culturii, cineva – care nu era deloc prost, ci dimpotrivă – mi-a explicat motivul: «frunzele roșii» și «frunzele galbene» din poezia mea se refereau, evident, la conflictul dintre ruși și chinezi! Când ai săptămânal astfel de discuții, este greu să crezi că poți realiza ceva.”

Din păcate, specializarea dobândită în ale „șopârlelor” din anii comunismului a dus la o *falsă conștiință*. *Clandestinitatea* prelungită, lupta cu cenzura pot ucide sau devia, după caz, demnitatea polemistului, a intelectualului ce refuză *captivitatea propriei minți*. Mulți au sesizat partea spectaculară a subversiunii (în vreme ce substanța ei e, de fapt, dramatică): s-au apucat să submineze cu voie de la poliție. Dar, desigur, ei, luați de damful reputației de curajoși, vor exclama precum Cetățeanul turmentat, inițial „târât” și el de „curent”: „Da! vom lupta contra... (sughitând și schimbând tonul) adică nu ... Eu nu lupt contra guvernului!...” (actul II, scena XIV). Astfel se naște, meandric, de la acest stadiu ascuns încă în pliurile vieții personale (maniera omologată de *Omul fără însușiri*), *artistul de stat*, care nu luptă contra cui nu trebuie. El, din păcate, pe orice meridian, nu mai distinge, sau nu mai vrea să distingă, între *naționalism* și *civism*. ■

DUPĂ BABEL

Istoria și turnirul istorisirilor (II)

Monica
SPIRIDON



Se admite în genere că stereotipurile sunt sisteme de explicații împărtășite, în grad înalt selective a căror misiune principală este să influențeze acțiunea. Din acest unghi de vedere, cel mai frapant aspect al stereotipurilor circulate în cele două romane în discuție este că ele nu explică absolut nimic și nici nu stimulează acțiunea, ci generează confuzie blocând orice tentativă de acțiune. Putem chiar să spunem că Istoria post-otomană a convertit stereotipurile în instrumente handicape de categorisire: un fel de contra sau de *anti-stereotipuri*.

Conform lui Stuart Hall, identitățile sunt construite grație capacității reinnoite a discursului de a produce în realitate ceea ce aparent doar normează. Identitatea, continuă Hall, nu este o esență ci o categorie strategică și pozițională: niciodată monolită, întotdeauna multiplă și construită prin intermediul/unor practici și poziții diferite ale discursului care pot să se intersecteze sau să se înfrunte. În consonanță cu Hall, W. L. Randall observă la rândul său că în nucleul central al oricărei identități se face manifest un nivel pe care l-am putea numi „identitate narativă”. El este constituit din: „istorisirii pe care ni le spunem nouă înșine despre noi înșiși, din poveștile pe care noi sau alții le spunem altora, sau chiar din povestiri care le sunt spuse altora despre noi înșine – pe scurt din toate poveștile în care suntem incluși”.

În cazul unor identități proiectate cu mijloace fictive acest nivel este abordabil în mod ideal în termenii punctului de vedere narați sau al focalizării – cine vede? și ai vocii narrative – cine spune? ce ni se istorisește.

Middlesex e un roman atribuit unei voci și unei instanțe focale unice. Ea ne furnizează toate informațiile și își asumă integral responsabilitatea pentru cele relatate, de la primul până la ultimul rând. Textul lui *de Bernières* dimpotrivă uzează de o rețetă narativă bazată pe o serie multiplă de puncte de vedere și de voci mai degrabă incongruente.

În *Birds Without Wings* descoperim un tip de focalizare atotștiutoare care îi aparține lui Mustafa Kemal (Ataturk) inginerul identității turcești post-otomane și strategistul geopolitic al ariei. Lui îi revin opțiunile identitare majore: el decide numele noii națiuni care se naște pe ruinele imperiului – cea Turcă – și proclamă rolul limitat al religiei în definirea ei. Cu toate acestea lui Mustafa Kemal nu i se rezervă o voce narativă în roman. Valorile, punctul său de vedere ca și opțiunile sale sunt colportate de o instanță impersonală, un discurs la persoana a treia, foarte asemănător cu perspectiva unui istoric profesionist. În termeni oarecum diferiți, în numele lui Mustafa Kemal pare să vorbească însăși *Istoria*.

O interacțiune multiplă survine între acest nivel de vârf și cele inferioare gestionate narativ de diverse personaje precum olarul Ibrahim, Julieta greacă numită Philotei, prietena sa Drousula și cel mai des de băiatul musulman numit Karatavouk. Pe măsură ce se implică în redactarea de scrisori de pe diverse câmpuri de bătălie, încercând să-și împărtășească opiniile unor adresanți diferiți, perspectiva lui Karatavouk se schimbă vizibil. Cu cât mai perfecționate devin abilitățile sale de a produce istorisiri, cu atât mai densă și mai complicată se arată Istoria zonei care reiese din ele. La sfârșitul romanului, Karatavouk pare a fi singurul personaj capabil să dea răspunsuri convenabile unor întrebări ca: Cine am fost? Cine am devenit? Cum s-au întâmplat toate acestea?

Se cuvine să mai observăm că în romanul lui de Bernières, Mustafa Kemal are un punct de vedere *top-down* care e trecut anevoios unor agenți de nivel mai jos, precum numitul sergent Osman – un fel de purtător al său de cuvânt. În schimb producția narativă a lui Karatavouk ilustrează o dinamică *bottom up*, care se apropie progresiv de perspectiva lui Mustafa Kemal, fără însă a o egala vreodată pe deplin.

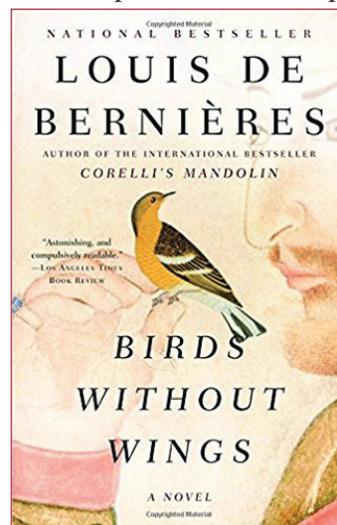
În universul fictiv al lui Eugenides, monopolul Istorisirii îi revine în mod formal lui Cal, progenitura hermafrodită a soților/frăți Stephanides. Cu toate acestea, lectorului i se dă clar de înțeles că în fond Cal e o simplă omonimie generică, dincolo de care se ascunde o polifonie de puncte de vedere, de interpretări narrative și chiar un mănunchi de identități distincte. Romanul jalonează traseul evoluției biografice și culturale a lui Cal, de la adolescentul confuz prizonier în capcana clanului său post-otoman încapsulat etnic, până la individul autonom și elocvent înzestrat cu o perspectivă de „Homer auto-reflexiv”. (În roman, trimiterile la Homer sunt numeroase, explicite și însoțite de citate din eposul său.)

Considerată din unghiul teatral al termenului, „performanța” narativă a lui Cal îl dotează pe personajul lui Eugenides cu statutul de Homer dublat de un Narcis. În modul cel mai ingenios-autoreferențial, romanul lui Eugenides pune un accent major pe procesele de construcție a identităților, grație unor strategii cooperante de istorisire orală și scrisă atât *top down* cât și *bottom up*. Schimbând-și constant vârstele, locurile, slujbele, statutul social și chiar sexul, povestitorul oficial al

acestui roman își evaluează și uneltele de scris. Mai întâi un simplu pix, cu care scrie o confesiune medicală; după aceea o mașină de scris Smith Corona ca să-și confecționeze o serie de autobiografii mai mult sau mai puțin false și apropiindu-se treptat de auto-invenție; în fine, un instrument modern de editare, cu ajutorul căruia produce manuscrisul numit... *Middlesex*.

Valul abundent de proiecții identitare febrile survenite în teatrul amplu al Balcanilor post-imperiali au făcut obiectul unor opusuri marcante, printre care cele publicate de Vesna Goldsworthy, Larry Wolf, sau Maria Todorova se cuvin neapărat menționate. Să nu uităm, totuși că numitorul comun al acestora este percepția și proiecția culturală a unei *identități balcanice generice*.

În ce îi privește, romancierii discutați aici



se opresc asupra unei fațete aparte a construcției identității balcanice, survenite ca urmare a prăbușirii imperiului otoman. Este vorba despre perspectiva dinăuntru, adeseori „inocentă”, a victimelor târate în aceste procese și care caută să le facă față prin istorisirea orală sau scrisă. Dincolo de diferențele dintre ei, atât de Bernières cât și Eugenides par să-l caționeze pe Charles Taylor conform căruia ca să înțelegem cine suntem trebuie să dobândim conștiința devenirii și a orientării noastre spre un scop. Altfel spus, „sensul propriei vieți și identități nu poate fi dedus decât *dintr-o narațiune*”.

În egală măsură cei doi autori s-au concentrat asupra procesului de construcție identitară văzut ca o instanță istorică și discursivă, oscilând între autoidentificare și reprezentarea stereotipă a Celuilalt; ca o rețea de proiecții deopotrivă interne și externe; ca un stoc de rețete și de unelte narrative, apte să facă posibile o gamă largă de proiecții simbolice ascendente ca și descendente.

Arhi-morală celor două fabule fictive este că identitățile culturale nu sunt pur și simplu „ambalate” de discursurile identitare corespunzătoare, ci mai curând modelate de acestea. Cine ești? Cine ai fost? Cine devii (treptat sau pe neașteptate)? depinde în mod crucial de cum, cui și când reușești să-i relatezi confruntarea ta cu *Istoria*, transformând-o în *Istorisire*.

„Trebuie să aflăm cine suntem” – năzuința febrilă a personajelor fictive rătăcind prin cenușă și printre ruinele Balcanilor imperiali – ar putea fi reformulată astfel „Trebuie să povestim cine suntem”. ■


**Adrian
CIOROIANU**

Noți, zile, parfumuri, străzi și stări la Paris (II)

Parfumul din moștenirea bătrânei

Așadar, povesteam în numărul trecut cum am ajuns, într-o piață de vechituri nu departe de *Place de la Bastille*, în fața unui parfum bărbătesc așezat frumos într-o vitrină improvizată, cum l-am mirosit din curiozitate și cum aroma lui mi-a stat în nări minute, mai apoi zeci de minute, însoțindu-mă ca o umbră nevăzută. Tot din curiozitate, am scos telefonul (doar știți că celularele au ajuns mai deștepte decât noi) și am mers direct pe un site de istorie a parfumurilor. Respectivul era creat în anul 1978 - iar sticla din fața mea, dădeau de înțeles niște fotografii, era fie de la finalul anilor '70, fie de undeva din anii '80. M-am întors în fața vitrinei, sticla cu apă de toaletă era tot acolo și am intrat în vorbă cu cel care-l oferea spre vânzare - un bărbat supărat pe ploaie (mai picura răzleț, din sfert în sfert de oră) care tocmai bea un vin alături de câțiva amici vânzători de talcioc.

Iar omul mi-a spus următoarea poveste: parfumul era doar unul dintre cele șapte sau opt pe care le avea acolo de vânzare (toate se aflau în vitrină, de altfel) și toate proveneau din ce mai rămăsese în urma morții unei bătrâne de 106 ani, pe undeva prin Paris. Din diverse motive, copiii sau rudele, în astfel de cazuri, nu-și încarcă viața cu tot ce rămâne de pe urma celor duși. Moștenitorii, inventariază în mare ceea ce se află prin apartamente, iau lucrurile mai valoroase - tablouri, bijuterii, piese rare de mobilier etc. (care ajung în alte apartamente sau prin casele de licitații) - iar pentru restul pieselor angajează firme de debarasare, care fac curat lună și, în schimb, preiau diverse lucruri care mai rămân prin casă: de la mobilă la veselă și de la tacâmuri la pantofi sau haine, pe care le vând mai departe. Astfel ajung acestea pe piața brocantelor - târgurile de vechituri care se organizează, în fiecare final de săptămână, prin câteva cartiere ale Parisului, pe trotuarele vreunui bulevard sau ale unor străzi. În mare, aceasta era și istoria privată a parfumului meu: pesemne, soțul bătrânei murise ceva mai devreme (fără a reuși să-și termine parte din parfumuri); femeia nu le aruncase, din motive pe marginea cărora s-ar putea scrie romane - sau nu.

Sticla mea era 90 la sută plină. Evident că am cumpărat-o, la jumătate din ce povestitorul meu mi-a cerut inițial; noroc cu ploaia, sigur a scăzut din preț. În caz că interesează pe cineva, apa de toaletă era *Van Cleef and Arpels Pour Homme*. Se mai produce și azi - doar că între timp s-a schimbat forma sticlei și, evident, s-a reformulat și conținutul (adică e mai slabă, ca să o cumperi mai des - ca toate parfumurile care v-au plăcut odată și despre care acum vă mirați că parcă nu mai sunt la fel). Cea din fostul dulap al bătrânei

miroase de la o poștă - cum spuneam, e din vremea în care bărbații miroseau a bărbați și nu trebuiau să-și ceară scuze pentru asta.

Don Juan, Marchizul de Sade și Corto Maltese

Voi vorbi acum despre câteva dintre evenimentele toamnei - și e ca în povestea cu o veste bună și una proastă. Voi începe cu cea proastă: a făcut ceva valuri la Paris, cum era de înțeles, scandalul de la Hollywood cu producătorul cinematografic pe nume Harvey Weinstein - după ce, pe 5 octombrie a.c., un articol din influentul ziar „The New York Times” îi dădea în vileag apucăturile destul de grețose, între noi fie vorba. Mai multe vedete din America sau Europa au prins apoi curaj și l-au dat în fapt pe moftangiu. Presa



franceză a fost foarte sensibilizată de caz, din cel puțin două motive: primul fiind acela că, se știe, în genere francezii respectă femeia, iar al doilea fiind că unele vedete franceze de cinema au avut și ele de-a face cu respectivul mega-producător ajuns de ocară lumii. Am citit, în presa cea mai serioasă, câteva reportaje despre respectivul caz și un detaliu anume mi-a atras atenția: plăcerea lui H.W. de a umili femeile cu care se intersecta îndeaproape. Omul n-avea nimic din farmecul calm al lui Cassanova sau Don Juan, în fața căruia femininele să pice ca muștele; omul era mai curând din stirpea Marchizului de Sade (dar fără talentul literar al acestuia, probabil): le șantaja, le silea, le mai și siluia, pare-se. Or, acest sadism (cuvânt care vine de la numele Sade), se știe, e mai curând propriu bărbaților nepunctuoși. Pentru că nu pot cuceri prin mijloace firești, se răzbună umilind. Unii dintre ei sunt și dați în vileag - cam aceasta pare a fi povestea respectivului Weinstein.

Iar acum partea plină a paharului acestei toamne: au apărut noile albume ale eroilor celor mai bine vânduți din banda desenată europeană contemporană: Corto Maltese (ajuns la volumul 14) și Astérix (ajuns la volumul 37). Desigur, mari diferențe între cele două producții - dar au ceva în comun: se vând în milioane

de exemplare (!). În noile aventuri, Astérix străbate Peninsula italică (din vremea lui Cezar, desigur) într-o cursă de care, iar Corto Maltese ajunge de la Veneția până prin Africa ecuatorială. În Franța, cum se știe (iar Dodo Niță vă poate da detalii), apar anual circa 5000 de albume BD - ați citit bine, cinci mii, adică în jur de 13-14 albume în fiecare zi! De la cele pentru copii la cele pentru adulți - ai de unde alege! Există mai mulți eroi care se vând bine, dar nimic nu se compară cu cele două branduri: Astérix pe de o parte, Corto Maltese pe de alta. Lansarea noilor producții are mai multă reclamă decât au lansarea filmelor într-o țară obișnuită: afișe în stațiile de metrou, pe străzi, casete în reviste și ziare. Câștigul e pe măsură: noul *Astérix et la Transitalique* (cu prețul de 9,75 euro/album) s-a tipărit într-un tiraj de 5 milioane de exemplare (!), din care se estimează că un milion se va vinde numai în Germania. Noua aventură a lui Corto Maltese se numește *Equatoria* și are prețul de 16 euro/exemplar (și tirajul prim în jur de un milion de exemplare). Ultimele aventuri ale eroilor apăruseră în anul 2015 (cred că am mai scris atunci despre ele) - așadar, ne putem aștepta la câte o nouă apariție la fiecare doi ani.

Problema cu acești eroi (și cu mulți dintre cei importanți) este alta: dat fiind că, în decursul anilor, creatorii lor au murit (R. Goscinny a fost scenaristul pentru Astérix, iar Hugo Pratt a fost desenatorul și scenaristul lui Corto Maltese - ambii nu mai sunt printre noi de mult), acum scenariștii și desenatorii eroilor respectivi sunt alții și mulți pasionați ai celei de-a 9-a arte (banda desenată) spun că exploatarea în continuare a acestor branduri n-ar fi tocmai morală. Dezbateră va continua - ca și apariția albumelor, foarte probabil.

Dar un lucru e cert: spre deosebire de H. Weinstein, atât Astérix cât și (mai ales!) Corto Maltese respectă femeile. Nu e puțin lucru. Puterea artei e mare și ea poate modela viitorul societăților. Poate v-ați întrebat, spre exemplu, de ce țările arabe nu au tradiția modernă a benzilor desenate (probabil, dat fiind un raport aparte cu imaginea/reprezentarea profetului Mahomed)? Dar cine știe ce ne rezervă viitorul?

Viața, ca o caligrafie

În această toamnă, dat fiind că a avut loc Conferința generală UNESCO (care se petrece la fiecare doi ani) și s-a ales noul director general al organizației (de fapt, *noua directoare* - în persoana franțuzoacei Audray Azoulay), am avut mai mulți oaspeți de la București - parlamentari, miniștri sau experți ministeriali sau pe probleme de patrimoniu. În unele zile am mers împreună la câte un restaurant - fie la cel →

Andrei Codrescu: „Nobelul este un premiu politic dat alfabetic scriitorilor care se potrivesc cu zeitgeistul anului respectiv”

Ion Jianu: Volumul de debut al dumneavoastră în limba română, „Instrumentul negru. Poezii 1965-1968” a apărut abia în 2005 (Ed. Scrisul Românesc). Mai aveți în sertar manuscrise din perioada de până la evenimentele din decembrie 1989 și nepublicate? La ce lucrați acum, cu ce ne veți surprinde?

Andrei Codrescu: Când am plecat din România în 1965, la 19 ani, nu am avut sertare. În dormitor era dulapul mamei plin de haine sărăcicioase și fotografii cu oameni posomorâți din anii 1950-'60. Eu am avut două rafturi de cărți de poezie. Carnetul în care am scris a debutat în carte după un sfert de secol. Din 1970 nu am mai scris în limba română până în 1990. Puteți considera această absență un sertar de un sfert de secol în care tot ce-am mai gândit în românește a fost depus nescris. Sertarele scriitorilor români după 1989 au fost destul de goale și ele: majoritatea au fost ca și nescrise. Acum lucrez la poezii cu personajul New York, orașul în care m-am întors după o jumătate de secol. Scriu și poezii în limba română cu Carmen Firan și Adrian Sângeorzan și sunt apropiat de cercul literar al scriitorilor români din New York care au legături mai strânse cu România.

I.J.: Literatura română are câteva premii Herder, un premiu Goncourt (atribuit unui oltean, Vintilă Horia, distincție nedecernată), dar românii din... România nu au fost, deocamdată, învobiți cu niciun Nobel. Literatura română suferă de autoamăgiri sau Nobel-ul a început să fie atribuit pentru alte criterii?

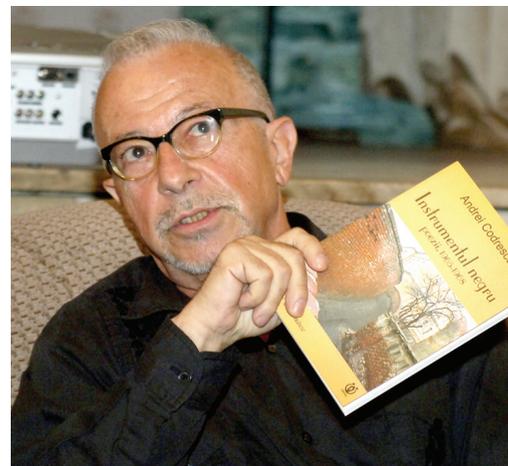
A.C.: Literatura română suferă? Știu că oamenii suferă. Știu și că unii oameni suferă de literatură. E plină literatura și de personaje

care suferă. Literatura mai suferă și de oameni care suferă de literatură. Literatura e și ea scrisă de oameni care suferă de orgoliu, de neputință, de lipsă de bani și recunoaștere, dar aceste boli fără leac aparțin scriitorilor mai slabi. Scriitorii talentați nu suferă neapărat de neatentie. Dimpotrivă: neatentia le priește. Poeții, de exemplu, își plămădesc poezii din suferințele vieții, așa că ei sunt fericiți numai când sunt ignorați, pentru că suferința ignorată este o afirmație. Poeții care suferă de nepăsarea publicului nu scriu poezii bune pentru că aprecierea critică nu-i biciuiește de ajuns ca să sufere suficient pentru a scrie noi poezii. În general, literatura (română, chineză sau americană) nu suferă decât de ambițiile diletanților. Premiile literare sunt binevenite dacă vin cu o sumă bună atașată. Nu știu cât plătește Herder sau Goncourt, dar cred că Nobelul e un milion de dolari. În sens de recunoaștere, aceste premii garantează că premianții n-o să mai fie citați cu plăcere de nimeni. Cititorii vor să citească scriitorii lor, nu cei aprobați de Herder. Aceste premii sunt un semnal pentru cititori să se lase de citit și semn pentru scriitori să se lase de scris. Toate premiile literare sunt un singur premiu care se cheamă DESTUL. Vă plătim să ne lăsați în pace. Dacă România, ca țară, se simte lezată de lipsa de premii, asta e o chestie politică și falsă, un naționalism imatur. O țară matură face bine să se mândrească de bunăstarea cetățenilor, nu de numărul de medalii din alte țări.

I.J.: Am citit un interviu cu dumneavoastră (în 2016) în care ați spus următoarele „Acum a trecut timpul României la Nobel”. Dacă afirmația chiar vă aparține, explicați-vă!

A.C.: Nobelul este un premiu politic dat alfabetic scriitorilor care se potrivesc cu zeitgeistul anului respectiv. Câte o dată premiul nimerește un scriitor adevărat, dar de multe ori e împărțit între zone politice. În timpul (și după) Războiul Rece (care revine mai rece), fostele latifundii sovietice au fost premiate pentru că au dominat știrile. Câțiva scriitori au fost nobelizați și gata. Acum juriul Nobel se interesează pe bună dreptate de fostele colonii europene, de Asia și de India. Zic „pe bună dreptate” pentru că eurocentrismul Nobelului s-a trezit nițel din visul că numai europenii scriu bine. Preocuparea românilor cu Nobelul e o rușine: o țară dotată cu frumuseți deosebite și cu un umor unic nu are nevoie de aprobarea nimănui să fie fericită. Acest complex de inferioritate a fost cultivat de comunism să stoarcă din oameni toată truda de care erau capabili. Relaxați-vă: nimeni nu vă numără Nobelurile.

I.J.: Scriitorul Andrei Codrescu ar avea condiții de Nobel: operă valoroasă, o dimensiune politică a trecutului... Nu v-am văzut pe listele de propuneri, cum comentați? Nu v-ați gândit să vă renumiți... Andrei Perlmutter? Muller,



Perlmutter... poate că ați fi avut altă trecere la nominalizări! Sper că nu v-am supărat cu această întrebare

A.C.: Da, întrebarea asta mă supără: este codița vestigială a antisemitismului românesc care-i o boală veche și, se pare, intratabilă. În primul rând, nu am obsesia băștinașilor cu Nobelul. În al doilea rând, pot să semnez ce nume vreau pe ce vreau. E adevărat că mi-am schimbat numele de naștere din „Perlmutter” în „Codrescu”: am făcut acest lucru în Italia, când părăsisem deja România, pentru că adolescentul crescut, cum am fost eu în nămolul naționalist al primei ere Ceaușescu, suferea încă de boala antisemitismului pedestru al anilor '60. Ar fi fost ușor să mă debarasez de „Codrescu” în America, dar mi-am dat seama că antisemitismul meu personal era neobișnuit: „Codrescu” era frate cu „Codreanu”. Atunci l-am reținut ca să-l fac praf eventual pe al vostru sfânt antisemit. Dacă l-am făcut sau nu, e fără importanță pentru mine acum. Am avut două soții, trei băieți și o fetiță care se numesc „Codrescu”, o linie nouă de oameni. Am și destule cărți semnate „Codrescu” de care nu mi-e deloc rușine. La sfântul legiunii nu mă gândesc decât când mi se pun întrebări de acest gen.

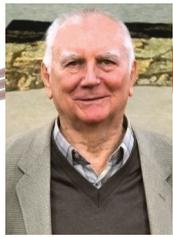
I.J.: Lucrez la o carte despre marele scriitor Marin Sorescu, subiectul fiind premiul Nobel pentru literatură (Sorescu a figurat pe o listă de propuneri la Nobel în 1982, an în care a fost interzis temporar de comuniști pentru o presupusă apartenență la o „sectă periculoasă, meditația transcendentă”, iar în 1992 a fost propus de Academia României pentru premiul Nobel). L-ați cunoscut, ați citit din opera sa? Puteți face un comentariu despre Sorescu vs. Nobel?

A.C.: Îmi place umorul și inventivitatea lui Sorescu. E un poet care se citește ușor și cu plăcere. A fost și un artist plastic talentat. Nu-i cunosc piesele de teatru. Nu l-am întâlnit. Politica ce-l înconjoară post-mortem nu-i mare mămăligă. ■

20 august 2017

Interviu realizat de Ion JIANU

→ din sediul UNESCO unde funcționăm, fie prin apropiere. Există un detaliu care îmi atrage atenția în orice restaurant franțuzesc; nu mă refer la mâncare, cel mai adesea ea este bună, dar mâncare bună găsești prin multe restaurante ale lumii (inclusiv la București, Craiova etc.); mă refer la... tăblițele negre pe care le vezi în exteriorul și în interiorul restaurantelor și pe care apare scris, cu creta, menu-ul. În toate cazurile, scrisul este unul caligrafic – într-atât de frumos încât parcă îți sporește pofta de mâncare și te face să intri! Îți vine să te întrebi dacă este un caligraf care scrie prin toate restaurantele (bineînțeles că nu) sau dacă prin toate restaurantele este vreun chelner pasionat de caligrafie (puțin probabil). Atunci, cum se explică aspectul impecabil al acestor tăblițe? Să fie educația estetică din școli? Să fie concurența (restaurantele și bistrourile sunt, în Paris, probabil, de ordinul miilor)? Să fie simțul armoniei, care e valabil deopotrivă în arta plastică și în arta gastronomiei? Încă nu m-am oprit asupra unui răspuns, dar când o voi face o să v-o spun. ■ (va urma)



**Dumitru Radu
POPESCU**

Ivan Turbincă și lapa Troiană

Cap. IV – fragment (II)

Petre: Eu te-aș întreba înainte de toate – înainte de a afla cum de-ai ajuns să bați cuie în mâinile și picioarele lui Iisus...

Doamna: N-am fost doar eu care!...

Petre: Știu. Dar aș vrea să aflu dacă ai văzut lacrimile din ochii Fecioarei Maria?

Doamna: Da...

Petre: Și nu te-au oprit din bătutul cuielor...

Ivan: Cum s-o oprească, dacă avea sarcina să... Să împlinescă tot ce hotărâseră poporenii! Și cum să nu țină cont de spălătul mâinilor lui Pilat?!...

Doamna: Am văzut și lacrimile din plânsul lui Iisus, pe cruce!...

Irina: Și nu te-au înfiorat...

Doamna: Știam că trebuie să moară, ca săucidă moartea prin moartea sa!...

Ivan: Și te-ai sacrificat!...

Doamna: Da, ca să învieze și toți bețivii din lume – și să mai tragă o dușcă de votcă pe gât!...

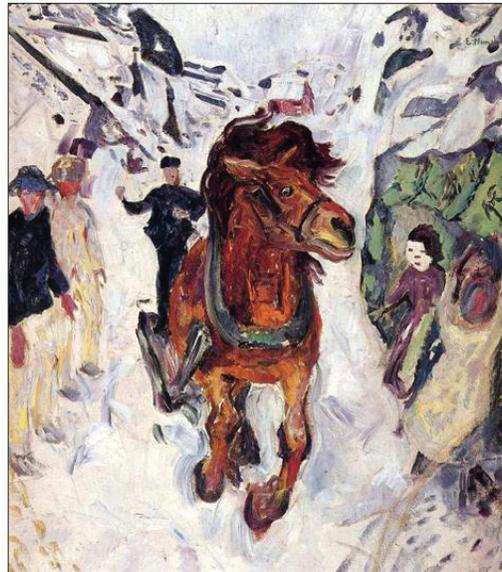
Ivan: Dacă tot ne-am apucat, măcar pe sărite, să privim cum merge înapoi istoria, de Horea, Cloșca și Crișan ai auzit?

Doamna: O, poate că te-a cuprins tristețea de tot ce-am văzut eu și n-ai văzut tu!... Ce să-ți spun despre aceste nume, Horea, Cloșca și Crișan, dacă... voi trei mi-ați spus că mi-am pierdut memoria?!...

Irina: Am făcut eu un filmuleț, ca să-ți aduci, poate, aminte, de ce s-a petrecut la Alba Iulia! Dar pentru că nu-ți place arta filmului, care, e adevărat, a devenit comercială, ca să-i distreze pe neisprăviții îngâmfăți, uite, am adus și câțiva actori amatori, care să încerce să-ți răscolească măcar un pic memoria ta moartă!... Hai, băieți, intrați!... Ei sunt Horea, Cloșca și Crișan! Pe Crișan, după cum vezi, l-au adus pe un fel de targă – și pe umeri – fiindcă el e mort. Și-a luat singur zilele, în închisoare! Dar moartea asta – lașă, după unii! – n-o să-l scutească de tragerea pe roată!... Aduceți roata! (trei inși aduc o roată) E în stare bună! Ți-o amintești?!...

Doamna: Nu înțeleg de ce vă pretați la asemenea prestații penibile – să-i arătați, cică, morții, adică mie, faptele mele de-acum câteva sute de ani?! În primul rând, vă rog să vă aduceți aminte că eu nu lucrăm de capul meu!... Nimic! Pe post de călău... Eram angajat al Imperiului! Călău, da, cu acte în regulă. Din neam... de oameni care așa își câștigau pâinea cea de toate zilele! Cu sudoarea minții... Și a brațelor, desigur! Pentru mine memoria, da, este stinsă! Fiind inutilă. Pentru voi memoria e ca visul, cu mai multe intrări, ieșiri, porți, ferestre... E partea nevăzută din mine – și inutilă! – e partea văzută de voi înșiși... Voi vă simțiți pelerini prin viață, evlavioși, curați la suflet... Vorba vine! Dar, în general sunteți nefericiți, deși nu vreți să recunoașteți asta – sau nu puteți cunoaște nici rahatul pe care-l haliți!... Acum mă luați la rost pentru Horea, Cloșca și Crișan... Ați adus și niște figuranți, care să joace felul în care eu i-am tras pe roată!... Pe Horea,

Cloșca și Crișan! Uitând că ei, după răscoala împotriva împărăției vieneze se retrăseseră în munți!... Se ascuseră la niște verișani! Frații Mătieș! Văd că le-ați și pus etichete pe piept, la toți, cu numele propriu!... Până și lui Horea, Cloșca și Crișan... Ca să nu-i încurcați voi – unii cu alții! – în timpul tragerii pe roată!... Să-i ucidă, cumva, condamnații pe călăi! Ar fi un film mișto... Și, în general, mai aproape de adevărul general din lume! Ținându-mă pe mine în sacul ăsta și punându-mi în față felul cum au fost trași pe roată cei trei... Parcă trăiți un vis al adevărului și al dreptății! Ce fâpturi – oamenii! Parcă ar fi făcuți din două jumătăți separate: trupul și



Edvard Munch – Cal galopând

mintea!... Ce așteptați?... Să asist la felul în care i-am ucis pe cei trei ardeleni?... Dar eu i-am judecat!? Nu știa împăratul nimic?! N-au hotărât pieirea lor – ca să fie un exemplu! – căpeteniile imperiului, armata!... O să aveți încurături!... Tu, care joci rolul lui Crișan, ești mort!... Te-ai sinucis! Oamenii adunați de pe sate ca să vadă ce pătesc răsculații... ce-o să zică atunci când vor vedea că și un mort este tras pe roată?!... Hai, începeți odată... (Crișan e întins, mort, pe niște scânduri – și cășăpit, de către călău, cu lovituri date cu nemiloasa roată! Buf! Genunchii, mijlocul, capul, mâinile!... Parcă la nimereală, trupul mortului e lovit cu sete de greutatea nemiloasă a roții)... Nu, nu e un vis!... Doar copiii visează... Ei chiar mai zâmbesc în somn!... Dar voi vă bucurați cu scârbă de ce faceți... Prin roata ridicată și coborâtă de mine!... Vă îngrozește până și cășăpirea unui mort – lucru nemaivăzut în lume! Să nu ierți nici morții... de pedeapsa hotărâtă de căpățânilor imperiale!... Deși unii au zis că omul ăsta tras acum pe roată a fost un trădător... A spus ce-a fost în răscoală, apoi n-a mai suportat chinurile la care a fost supus... Și până și sinuciderea lui a fost găsită drept o trădare!... Drept o recunoaștere, da, da, a pașilor sângheroși din răscoală!... O, ce patos tragic în bubuilele roții și în inimile bubuite ale sătenilor aduși să vadă

ce pătesc inșii care nu stau în genunchi în fața Vienei! O, acum vine la rând Cloșca!... Umbra roții trece pe deasupra lui!... Buf! Sângele îi țâșnește pe gură și pe nas!... Închide ochii însângerați, de parcă ar vrea să uite prin ce trece!... Da, să uite de sine – se poate spune și așa... Horea privește cum e ciopârțit Cloșca de roată – privește înspăimântat – de parcă s-ar privi în oglindă! O, verișanii lui Horea, neamurile cele mai apropiate, trădătorii... Toți sunt răsplătiți – puși să stea în primele rânduri din fața măcelului!... Așteaptă ca o minune să-l scape pe Horea?!... Nu, nu prea, nu le-ar cădea bine să mai dea ochii cu el – viu!... După ce l-au vândut armatei vieneze!... O, da, putem vorbi de seducția crimei... Care îi eliberează pe frații Mătieș de o întâlnire cu Horea, viu: mai bine să moară mai repede, să nu-i mai caute cu privirea, mai bine e dacă roata, crima, moartea... nu-l mai lasă deloc să-i privească!... Toți țărani se cutremură, nu le vine să creadă că li s-a încrețit și pielea de pe inimi – de parcă s-ar afla într-o lume imaginară!... O, mai bine ar fi de și-ar lua singuri zilele, decât să vadă roata cum tot rupe coastele oamenilor, capetele, tălpile!... Atenție, Ivan Turbincă, realitatea încropită de ibovnica ta devine insuportabilă!... Dar cum o fi fost realitatea cea adevărată pentru cei... invitați să vadă urgia roții?!... Până ce și tu, și curva ta... Până și Sfântul Petru!... Poftim! Ce realitate insuportabilă, de care aș fi vinovată eu!... Până și figuranții sunt îngroziți văzând că acum îi vine rândul lui Horea!... Personajele... imagine... pe care le interpretează... figuranții devin parcă reale!... Auzind bubuitul roții peste trupul lui Horea!... Buf! Voi credeți că eu sunt moartea! Voi sunteți, toți cei ce-ați pus la cale tragerea pe roată a acestor trei... Buf! Buf! Priviți fața călăului, mâna mea dreaptă!... Nici fața lui nu se mai potrivește cu ce simte inima lui!... E plin de sânge pe mâini și pe cioareci!... Și pe el îl umple de friguri tot ce face!... Privește, prin roata ridicată în aer, soarele, care parcă se află într-o altă așezare față de pământ!... Buf! Până și pădurile sfinte, de pe dealuri, se cutremură!... Horea încă răsuflă, de parcă nu vrea să moară – așteptând un înger salvator?!... Prostii! Ce isterie apocaliptică printre figuranții spectatori!... De mâine o să se apuce să țină post trei zile – așteptând din clipă în clipă să le vină rândul la Judecata de Apoi? Ah, ce bine, toți ați rămas cu gurile căscate – și eu am putut s-o șterg din turbinca ta! Ha, ha, ha. (dispare)

Ivan: (o prinde de umeri) Stai!... Intră în turbincă!

Doamna: Ce mai vrei de la mine?!

Ivan: Nimic! Decât puțină liniște!... Auziți?! Ascultați!

Irina: Ce să auzim? Urletele înfundate ale sătenilor! De groază, n-au nici curajul să plângă! Le-au secat și lacrimile!

Ivan: Dar ascultați cu atenție!... Ei, ei, în dreapta, în căsuța aia mică, mică... S-aude clar: →

Ioan
LASCU

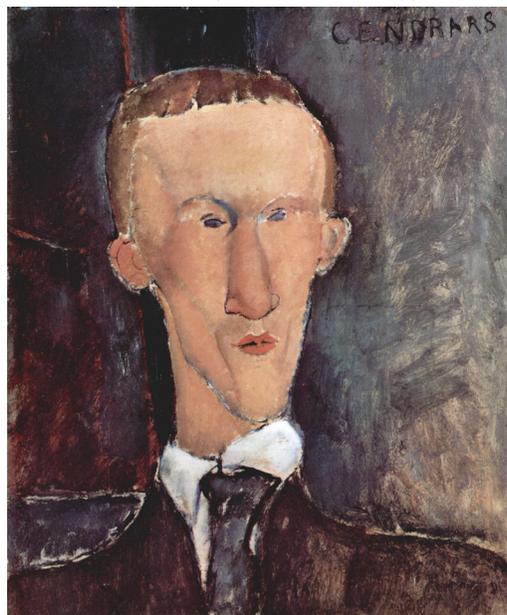
Retrocritica

Un modernist aproape uitat?

Despre Blaise Cendrars nu știu să se fi scris ceva în ultimii ani. Cel puțin la noi... Aventurier și poet precoce, Blaise Cendrars, pe adevăratul său nume Frédéric Sauser, s-a născut în 1887 la Chaux-de-Fonds, în Elveția, nu departe de Neuchâtel. În copilărie și adolescență nu s-a prea omorât cu școala, fiind un elev neîmplinit, fără studii încheiate la timp. Până la urmă a fost înscris la o facultate de medicină de la Universitatea din Berna, în 1907. A ajuns de timpuriu în Rusia, unde a fost dat ca ucenic pe lângă un maestru ceasornicar elvețian. În Rusia, la Sankt Petersburg, a și debutat, scriind un poem intitulat *La Légende de Novgorode*, copiat *manu propria* pe paisprezece foi, toate pierdute apoi. Avea doar 16 ani. Mai târziu, pe la 20 de ani, a scris poemele ce vor alcătui prima sa culegere – *Secvențe (Séquences)*, sub influența simbolistului, celebru pe atunci, Remy de Gourmont. În 1913 avea să-i apară un al treilea volum, inspirat din perioada trăită în Rusia – *Le Prose du Transsibérien et la petite Jehanne de France*. Fusesse precedat, cu un an înainte, de *Les Pâques à New York*. Ajunsese în metropola americană în decembrie 1911, după un scurt sejur parizian. *Daimon*-ul călătoriilor transcontinentale își arăta deja puterile magice... Dacă în perioada interbelică el se întoarce din America în Franța, viața lui aventuroasă se impregnase de mulțisor de urmele Primului Război Mondial. În 1914-1915 lupta în prima linie – era membru al Legiunii Străine – și, în cele din urmă, pierdea brațul drept. A fost demobilizat. Va fi cunoscut, de atunci încoace, drept un „poet de mână stângă”. Experiența de beligerant va fi condensată în *La Main coupée* și *J'ai tué*.

Se conturează așadar de timpuriu, la Blaise Cendrars, dominantă poeziei trăite și o retorică a „reportajului” poetic. S-a spus despre el că resuscitează, în plină modernitate, condiția

vechilor poeți rătăcitori, a poezilor famelici și vaganți ai Evului Mediu. Rutebeuf și François Villon îi sunt strămoși și modele nu neapărat mărturisite. Dintre moderni, are afinități indubitabile cu Arthur Rimbaud. Stilul de viață se confundă, la Cendrars, cu modalitatea de creație. Caută poezia camuflată în răbufnirile neașteptate ale vieții cotidiene, în detaliile mărunte ale existenței, adeseori aparent banală și plicticoasă, dar și în aventura de senzație. De aceea, în opera lui, poezia se amestecă sau alternează cu narațiunea, evenimentialitatea,



Amedeo Modigliani – Portretul lui Blaise Cendrars

factologia și elementul biografic, modul jurnalist. Este socotit a fi unul dintre modernistii de primă linie, având legături și cu destui pictori novatori ai epocii: Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger, văzuți drept niște personalități puternice care se confundă cu cele trei faze succesive ale cubismului. L-a cunoscut și pe Chagall, iar Modigliani i-a făcut portretul. Pe lângă Picasso, Braque, Léger, a luat apărarea și altor pictori avangardiști precum Francis Picabia sau Henri Delauney. S-a întâlnit cu Apollinaire – se spune că cei doi s-au influențat reciproc – a legat prietenii cu scriitorii americani Henry Miller, mult timp rezident la Paris, și John Dos Passos, ca și el un pasionat al călătoriilor.

Raportul biografic/ operă în plan existențial implică, la Blaise Cendrars, raportul poezie/ reportaj în plan scriptural. Este, evident, un raport poetic. El este creatorul unei opere bogate, copleșitoare chiar prin dimensiunea ei trăită. Ea e cuantificată prin deschiderea scriitorului către orice inovație de ordin tehnic și artistic, altă caracteristică a modernismului la Blaise Cendrars. Cărți precum *Éloges de la vie dangereuse*, *Emmène-moi au bout du monde* sau *Trop c'est trop* dezvăluie un spirit neobosit, mereu în căutare de noi aventuri, de evenimente senzaționale. Gata oricând să intre în stare de efervescență, acest spirit

debordant nu ocolește nici situațiile fruste sau stranii. Poetul trăiește totul la cea mai înaltă tensiune și în mare viteză, începând cu viața cotidiană. Una dintre cele mai convingătoare probe este poemul *Ma danse* din volumul *Dix-neuf poèmes élastiques*, 1919:

„Platon nu acordă drept de cetățenie poetului/ Jidov rătăcitor/ Don Juan metafizic/ Prietenii, apropiații/ Tu n-ai cutume și nici apucături/ Trebuie să scapi de tirania revistelor/ Literatură./ Viață săracă/ Orgoliu deplasat/ Mască/ Femeia, dansul pe care Nietzsche a vrut să ne/ învețe să-l dansăm/ Femeia/ Dar ironia?/ Du-te-vino continuu/ Toți oamenii, toate țările/ Astfel nu mai ești ocupat/ Nu te mai faci simțit./ Sunt un domn care în expresuri fabuloase traversează/ mereu aceleași Europe și privește descurajat pe fereastră/ Peisajul nu mă mai interesează/ Însă dansul peisajului/ Dans-peisaj/ Taritatitata/ Eu totul-învârt.”

Este un poem „în mișcare”, cinematografic, care anticipează în bună măsură poezia minimalistă ce încă se scrie azi. Poetul „vitezist” refuză, totuși, imaginile exterioare, deoarece tot acel caleidoscop se derulează lăuntric: este un soi de confesiune stranie debitată pe nerăsuflăte prin mijlocirea căreia ni se dezvăluie câteva principii de a trăi și de a scrie. Statutul său este apropiat de cel din vremea lui Platon – poetul se exclude din cetate, este un cetățean al lumii, care prescrie ignorarea convențiilor literare și familiale. Tot ce-i rămâne este iubirea metafizică pentru un vagabondaj frenetic, într-un du-te-vino neîncetat. *Dansul meu* poate fi un fel de credo și de artă poetică ale lui Blaise Cendrars, pentru totdeauna un poet *hors-condition, hors-coutumes, hors-habitudes*. Este un desțărât al „vieții sărace” și un îndrăgostit de „viteza de a trăi”. Datorită acestei „viteze”, toate secvențele fuzionează într-un același vertij extaziant și care precipită discursul spre o fuziune de expresii, rezultată din elipse și juxtapuneri. Este libera opțiune a unui scriitor care a trăit și a creat la modul exploziv. Pe lângă cărțile deja menționate, Blaise Cendrars a semnat și alte provocări literare: *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* (1918), *La fin du monde filmée par l'Ange Notre-Dame* (1919), *L'or* (1925), *Feuilles de route* (1926), *Les confessions de Dan Yack* (1929), *L'homme foudroyé* (1945), *Le lotissement du ciel* (1949), *Du monde entier au cœur du monde* (1957) ș. a., la care se adaugă destule volume de reportaje și de memorialistică.

Scriitor original și spectaculos, Blaise Cendrars, deși intrat astăzi într-un con de umbră, este un modernist *sui generis* atât prin modul de a scrie (Apollinaire și suprarealiștii sunt exemple similare) cât și prin modul de viață: „Această viață imediată și frenetică este pentru el singura care contează, o poezie în stare brută” (Marcel Arland). ■

→ o femeie țipă, țipă de durere... și de fericire!... Da, naște un băiețel!... Copilul a ieșit jumătate... E cu capul printre muștele ce vin din piață!... Plânge, pruncul, atenție!... Horea e rupt cu lovituri de roată, urlă de durere!... Mama plânge de fericire!... Pruncul aude loviturile roții, aude bucuria mamei sale... se aude și pe sine, pentru prima oară, plângând, și nu înțelege nimic! Pe Horea, loviturile de roată, din ce în ce mai blânde, parcă mângâietoare, nu-i zdruncină până în ficăți încrederea în verișanii săi, frații Mătieș – ba, mai mult, îi vede, copiii fiind toți, învăluți într-un fel de abur al inocenței, jucând băza, în grădina cu meri înfloriți!... Și parcă aude glasul unui popă laudând această Grădina a Maicii Domnului!... Horea vede umbra roții, umbra morții, căzând peste el – și se vede deloc departe de poveștile cu zâne... (Buf!) Priviți, ascultați!... (Buf!) Copilul plânge!... ■

Crina DECUSARĂ-BOCȘAN

Iulia Hasdeu, în Paris, cu gândul la România

Parisul a fost și a rămas orașul luminilor, cetatea științelor umaniste și nu numai, către care s-au îndreptat tineri din Țările Române la studii și au revenit, îmbogățind viața socio-culturală a viitoarei Românie. Iulia Hasdeu (1869-1888) fiica marelui Bogdan Petriceicu Hasdeu – după absolvirea cursului primar cu dispensă de vârstă, în București – și-a continuat studiile la Paris ca bursieră a statului român între anii 1881 și 1888. Micuța Lilica (așa cum era alintată în familie și de către prieteni) lăsase în România prietene, profesori devotați, atmosfera orașului balcanic în care numele Hasdeu era foarte cunoscut. Scrisorile ei – la început în limba română, apoi în franceză (în dorința de a-și perfecționa exprimarea) – se încheie adesea cu: „Ah! Doamne, mi-e dor de-acasă.” Într-o primă etapă atitudinea adolescentei față de Paris în comparație cu Bucureștiul este simplu de decifrat. Comentând părerea despre Paris a unui român aflat la studii, ea îi scrie tatălui: „(.T.) este atât de scârbit de Paris, de francezi, încât capitala lumii nu îl interesează absolut deloc. Bucureștiul, dimpotrivă, e frumos, e comod, fiecare casă cu grădina ei, găsești pui naturali, haine ieftine, vin bun, de toate găsești în București. Eu îmi zic că într-adevăr, găsești de toate și murdărie câtă vrei, ba mai mult, chiar și pe gratis. Sunt de aceeași părere.” (Epistolar Iulia Hasdeu, vol. II, p. 23). Și mai târziu Lilica mărturisește: „Ah! Cât mi-aș dori să fiu în București!” (mai 1883). La 15 ani, Iulia Hasdeu oscilează între cele două iubiri pentru orașele de care se simte legată sentimental, de fiecare în alt fel.

„La noi (România, deși ea se afla în Paris, n.n.) ninge, ninge, și e îngheț. Ah! Ce fericit ești acolo, în scumpa, dulce Românie! Și la noi e frig, dar aici plouă, bate vântul, cerul e negru, asfaltul e negru, e un aer închis. (...) Unde-i zăpada? Unde-s săniile alunecând iute ca niște gondole, și caii cu harnașamente, acoperiți de mantiile lor cu falduri strălucitoare ca niște aripi imense de aur și azur, cu clopoțeii răsunând vesel, unde-s acei ștregari făcând oameni de zăpadă, aruncând cu bulgări după trecătorii mai mult sau mai puțin caraghioși cu nasurile în blănuri ...unde sunt toate acestea? (1884)”

„(...)Totuși ador Parisul, așa negru și umed cum este acum. Vremea urâtă nu-i descurează pe vajnicii locuitori pe care nici holera nu-i înspăimântase” (trad).

Programul școlar îi permitea ca zilnic să facă plimbarea de după-amiază prin apropierea locuinței în grădina Luxembourg, despre care îi povestește tatălui: Acolo eu mă simt ca și cum aș fi în București. Totul este alb, liceenii patinează. O imagine identică apare în poezia *Au Luxembourg*, unde pașii ei au ecoul trăirilor de dor:

Le jardin résonnait de cris d'enfants joyeux, Frais et rieurs, le ciel se mirait dans leurs yeux (...)

Et les enfants jouaient soit au colin-maillard. Soit au cerceau, ou bien au ballon, aux toupies...
(Grădina răsuna de larma copiilor ștregari/

Voioși cu cerul oglindit în ochii lor mari.../ Copiii se jucau fie de-a baba oarba/ Ori cu mingea, cu coarda de săreau...)



Placa memorială pe casa din Paris în care poeta a locuit o perioadă

Corespondența dintre fiică și tată se constituie într-un autentic jurnal de însemnări la toate nivelele, sub toate aspectele. Astfel aflăm despre expoziția cu mobilierul sălii tronului pentru România, când Lilica a fost entuziasmată, surprinzând o discuție laudativă despre priceperea și inteligența meșterilor români.

Iulia se interesează tot mai mult de informațiile despre România în presa din Franța. Îi mărturisește tatălui: „În fiecare seară îi citec mamei principalele știri din «Tems».” Din ziarele pariziene Iulia află de moartea lui Rosetti, de cât succes s-a bucurat la Paris volumul *Nouvelles de Carmen Sylva* editat la Hachette. Studenta citește cu regularitate „România liberă”, este interesată de pulsul vieții culturale – uneori chiar și politice – bucureștene. Citește foiletoanele din „România liberă”, din „Telegraful” și îi cere să-i trimită „Convorbiri literare” și împreună cu mama se ocupă de abonamentele românilor din Franța la „Columna lui Traian”, trimite lingviștilor de la Sorbona fasciculele din dicționarul *Etymologicum Magnum Romaniae* ș.a. Iulia Hasdeu a îndrăgit Parisul, atât cel de odinioară, cât și cel modern, contemporan ei.

Souvent, les soirs d'hiver, je me transporte en songe

Dans le Paris d'antant, aux siecles envoles (...) →

Iulia HASDEU

În numele patriei – INEDIT

Voi, ce pretindeți că vă iubiți patria mamă
Să nu faceți nicicând nimic ce ar putea-o dezonoara
Ori să-i pălească impunătoarea ei slavă
Nimic ce i-ar putea murdări fie doar clipa
Știți că cinstea voastră e și a ei, căci ea e mamă
Iar voi îi sunteți fii preaiubiți la pieptu-i generos
Că un gest josnic, o neînsemnată greșeală
Poate întuneca pentru totdeauna gândul frumos
Ah! Când pasiunea ar putea fi prea cumplită
Încât inima nici nu i-ar putea rezista
Gândiți-vă la patria în doliu, murindă
Doar ea vă va da puterea de a lupta
Căci vă va mărturisi, aproape implorând
Că are nevoie de brațe puternice, vânjoase
Și de inimi viteze, suflete tinere viu arzând
De femei cu priviri inocente și caste
Spre a fi fericită ea are nevoie de toate aceste
Prosperând să vă dea câmpiile recoltele lor
Spre a-și înălța cât mai sus capul, peste creste
Și ca să vă mai audă răsunând cântece în cor
Apoi ea vă va spune că e nevoie de războaie
Ca să-și apere gloria apusă și vetrele toate
Nu de oșteni lași ori arme josnice în bătaie
Ci de eroi curajoși, războinici viguroși în fapte
De ei are nevoie pentru truditari să fie pace.

(Traducere de dr. Crina Decusară-Bocșan)

le pretrete

Au nom de la Patrie !
O vous, qui prétendez aimer votre patrie,
Ne faites jamais rien qui puisse l'avilir;
Rien dont sa gloire auguste et sainte soit flétrie,
Rien qui puisse un moment seulement la salir !
Songez que votre honneur est le sien; qu'elle est mère, et
Et que vous êtes tous fils de son sein fécond;
D'une lâche action, qu'une faute légère
Peut ternir et ternir à jamais son beau front.
Ah ! quand la passion en votre âme est trop forte,
A vos torchons de fougueuse ne pouvant résister,
Songez à la patrie en deuil, et presque morte,
Elle vous donnera le force de lutter;
Car elle vous dira, d'un ton qui vous implore,
D'être à la besogne de bras vigoureux et puissants,
De cœurs braves et fiers, d'âmes fraîches encore, et
De femmes au front chaste, aux regards innocents,
Qui elle a besoin de tout cela pour être heureuse,
Pour prospérer, pour rendre à vos champs leurs moissons,
Pour relever bien haut sa tête glorieuse.

Forța
Marte
transporte
emporte
porte
sorte
cohorta

gura
magazin
muguri

Et pour entendre encor résonner vos chansons,
Puis, elle vous dira qu'il lui faut des braves
Pour défendre sa gloire ancienne et ses foyers,
Non des soldats tombants, non des âmes vulgaires,
Mais de vaillants héros, de robustes guerriers,
Qui il lui faut dans la paix de laborieux apaisés.

BIB:12022 Acad. prof. dr. ION SAVA NANU

Mihai
ENE

Despre teatru ca *paideia*

În Grecia Antică, noțiunea de *paideia* se referea la educația generală pe care trebuia să o primească cetățeanul ideal al *polis*-ului. Ea cuprindea, pe lângă studiul științelor, de la matematică la medicină, și cel al disciplinelor umaniste, de la gramatică și retorică la filosofie, și pe cel al educației corpului, cum ar fi gimnastica și luptele, dar și pe cel al sensibilității, prin poezie și muzică. Acest construct armonios nu neglija nicio latură a individului, acoperind toate nevoile acestuia, de la cele epistemologice, până la cele emoționale și sociale. Chiar și astăzi, cred, acest ideal nu a fost depășit și educația europeană din Renaștere și până în zilele noastre a încercat să urmeze acest model, adaptându-l și adăugându-i discipline și forme noi de cunoaștere și educație.

Dramaturgia, încă neconstituită ca gen autonom, aparținea domeniului larg al poeziei, după cum consideră Aristotel în *Poetica* sa, tragedia fiind superioară comediei, prejudecată constantă până în modernitate. Ca parte a poeziei, tragedia avea capacitatea să emoționeze și să îndeplinească funcția de purificare (*katharsis*), prin stărnirea milei sau fricii în spectator.

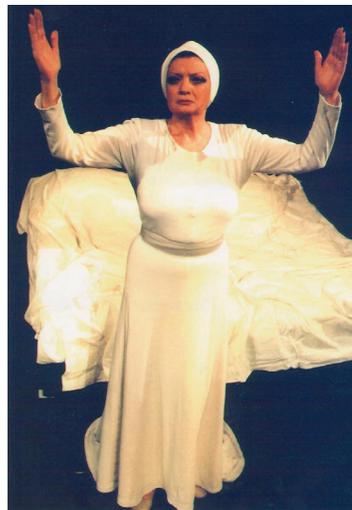
Deși, în teatrul modern, s-a renunțat, treptat, la majoritatea cerințelor teatrului clasic, la constrângerile legate de context, de condiția verosimilității, de ilustrarea unor caractere etc., el și-a păstrat sau chiar și-a sporit nu doar tipologia, ci și spectrul receptării. De la teatrul romantic până la cel suprarealist și, apoi, la cel existențialist sau absurd, nu numai că modalitățile de expresie s-au diversificat și aria tematică s-a lărgit, dar spectacolul teatral a putut îngloba, treptat, lirismul, narativitatea, imaginea din artele vizuale, muzica și dansul, ajungând sau reîntorcându-se la un sincretism necesar și eficient. Mai mult decât atât, sub influența ideilor sociale pe de-o parte, și a formelor asiatice, pe de altă parte, teatrul a căpătat și o dimensiune politică și filosofică superioară. Mai mult decât celelalte forme artistice, teatrul a însemnat enorm în diferite epoci dominate de diverse forme de dictatură, fie că s-a

jucat în piețe, fie pe scene oficiale, la curte sau în teatrele de stat, prin jocul actorilor și prin artificii regizorale spectaculoase fiind transmise mesaje subversive unui public avid de libertate și care își primea de multe ori răspлата binecuvântată în întunericul complice al sălii de spectacole.

În ceea ce mă privește, relația cu teatrul a fost una sinuoasă, dominată de apropieri și îndepărtări succesive, în diferite forme și grade. Gândindu-mă retrospectiv, cred că am reușit să mă manifest în toate ipostazele pe care le presupune arta teatrală – actor, scriitor, spectator, cititor și critic de teatru. Contează prea puțin aici performanța atinsă sau conjuncturile care au favorizat aceste întâlniri cu diversele fațete ale teatrului. Niciodată nu mi-am propus să devin un profesionist al teatrului, dar întotdeauna mi-a făcut o enormă plăcere fiecare ipostază în care m-am plasat.

Locul madlenei proustiene l-a luat, în cazul meu, volumul din teatrul lui Molière, o ediție de lux apărută în 1973 la Editura Univers și pe care am redeschis-o după mult timp din rațiuni mult mai prozaice. Am găsit, pe marginea unor piese, însemnări făcute cu creionul și șterse ulterior, dar ale căror urme apăsate au rămas și mi-am adus aminte cum, prin clasa a treia, citind aceste piese, scrisesem în dreptul personajelor numele unor colegi și colege de clasă pe care-i distribuise în piesele respective în imaginația mea. Îmi amintesc că, citind acele piese, mi-i imaginaseam pe colegii mei interpretând acele roluri și modul în care mi-ar fi plăcut să îi văd jucându-le. Deși literatura a devenit pasiunea și preocuparea mea majoră, am continuat să mă duc la teatru, să urmăresc piese televizate și chiar teatru radiofonic.

Teatrul a revenit sub o altă formă, în clasa



Leni Pința-Homeag în *Phaedra*

a zecea, atunci când, trecând prin obișnuitele frământări adolescente, am scris o piesă de teatru patetică și declamativă, pe care nu cred că aș avea curajul să o mai arăt cuiva, dar pe care, la acea vreme, au citit-o majoritatea colegilor mei și a înregistrat un oarecare succes, probabil doar dintr-un fel de solidaritate sentimentală. Și din nou teatrul a intrat într-un con de umbră, rezumându-mă la lecturi sporadice din clasicii genului.

Teatrul avea să mă cucerească din nou, și de această dată definitiv, în anul I de facultate. Iar agentul acestei transformări a fost spectacolul *Phaedra*, al lui Silviu Purcărete, văzut în toamna lui 1999 pe scena Naționalului craiovean. Obișnuit cu reprezentările în general clasice și neinteresat în mod particular de teatrul contemporan, montarea lui Purcărete a avut pentru mine rolul unui declin. O combinație de uluială, fascinație și interes a pus stăpânire pe mine și m-a condus spre zeci de întrebări cărora încercam să le răspund pe parcurs ce citeam din ce în ce mai mult și încercam să nu ratez vreun spectacol.

În anul 2006, odată cu înființarea, la Teatrul Național „Marin Sorescu” a revistei *SpectActor*, la care am început să colaborez încă de la numărul inaugural, ipostaza de critic teatral ad-hoc a închis acest cerc al formării mele. Nu cred că voi mai avea vreodată prilejul să joc în vreo piesă de teatru, nu știu dacă voi mai scrie vreodată o altă piesă de teatru, sperând să fie o reușită estetică ceva mai semnificativă decât prima încercare juvenilă, dar sunt convins că voi rămâne mereu un spectator fidel și cred că ceea ce am început în urmă cu mai bine de un deceniu nu se va încheia curând.

Pentru mine teatrul a reprezentat, așadar, în diferitele sale ipostaze, un teritoriu al cunoașterii de sine, dar și al cunoașterii lumii, al dialogului prin excelență, al armonizării contrariilor, al netezirii asperităților sau al distrofiei demonstrative, al recunoașterii și identificărilor, dar și al despărțirilor și replierilor. Nu există nicio dinamică atât de complexă precum cea a teatrului, călătorie permanentă între interior și exterior, între sine și lume. Este, probabil, una dintre puținele, dacă nu chiar singura manifestare în care te poți regăsi în altul, fiind sau devenind un altul, o metamorfoză în care ești obligat să te definești și să te adaptezi, să te descoperi și să te (re)poziționezi permanent. De aceea cred că din formarea niciunui individ nu ar trebui să lipsească teatrul, ca disciplină formatoare și sincretică, alături de literatură, muzică și filosofie. ■

clopoței și cu pompoane roșii la urechile cailor. Parisul e prea frumos, dar cum zice cântecul tot mai bine-n țara mea.”

Departa de țară și de tot ce-i era drag, Iulia își alina dorul hrănindu-și mintea și inima cu frumusețile din Cetatea Luminii. În Paris a fost mereu cu gândul la România.

(Bibliografie selectivă I, Crina Decusară-Bocșan, *Epistolar* Iulia Hasdeu, vol. II, București, 2002)

Operele literare ale Iuliei Hasdeu au fost publicate postum de către tatăl ei în ed. Hachette Paris-Socet București, numai patru poezii au apărut în revista „Etoile Roumaine”, fără acordul autoarei, ce intenționa să debuteze cu volumul *Bourgeois d'Avril* sub pseudonimul Camille Armand. ■

→ *Ici mon reve cesse, et Paris se presente
A mes yeux tel qu'il est aujourd'hui plein de bruit,
De vie et de rumeur, une ville imposante
Qui brille comme un phare éclatante dans
la nuit.*

(Adesea-n seri de iarnă eu mă visez a fi/ În Parisul de-odinioară, de secole umbrat.../

Acum visul pierde, iar Parisul îmi apare/ Zgomotos cum astăzi este/ Însuflețit el ne dă veste/ Strălucitor ca farul din poveste.)

Prietenei ei, Floricăi, îi mărturisește cât de des îi revin în minte zilele petrecute în România: „Mă uit pe fereastră și văd zăpada albă care se întinde pe acoperișul caselor deoarece nu poate să se întindă aiurea pe trotuar fiindcă de pe trotuar este toată ștearsă sau topită. Și mă gândesc la zăpada din București și la săniile cu



Oana
BĂLUICĂ

Omagiul pe care sexualitatea îl merită

În spațiul occidental, volumele despre sexualitate și erotism – multe dintre ele devenind emblematice pentru tematica în cauză, precum cele trei volume din *Istoria sexualității* de Michel Foucault sau cele șase volume din *Psihologia sexului* de Havelock Ellis – ocupă rafturi întregi de bibliotecă și conturează, astfel, arealul unui domeniu de importanță primordială. Mai mult decât atât, într-un cadru general, istoriile despre sexualitate sau compendii cu privire la relația dintre sex și societate apar cu regularitate, atât în spațiul anglo-saxon, cât și în cel francez, spaniol, asiatic etc. Dintre acestea, am putea menționa, spre exemplu, lucrare semnată de Stephen Garton – *Histories of Sexuality. Antiquity to Sexual Revolution* (2004), sau, mai recent, un volum care a devenit de referință, *Sexuality in Europe. A Twentieth-Century History*, al lui Dagmar Herzog (2011). Recurența unor astfel de lucrări nu face decât să sublinieze necesitatea unui demers, a unei circumscrieri sociale și culturale, dat fiind faptul că problematica sexualității nu reprezintă nicidecum doar o preocupare insolită, marginală, ci determină, în cel mai înalt grad, traiectoria vieții noastre ca ființe umane: imaginile despre sexul opus, prejudecățile cu privire la diferite forme de sexualitate, ideile noastre despre gen și raporturile de putere inerente, concepțiile de factură laică sau religioasă, teoriile culturale și sociale, tabuurile, imaginile personale asupra iubirii și sexului, toate sunt subsumate domeniului sexualității. Ca să nu mai menționăm și că securitatea și incidența violențelor de tot felul își au un corespondent tot aici – un teoretician abil precum Wilhelm Reich remarca, pe bună dreptate, că „fericirea sexuală a populației este cea mai bună garanție a securității sociale a tuturor”.

În România, însă, lucrurile stau puțin diferit. Din varii motive, prea puțini cercetători au riscat să înceapă un astfel de parcurs hermeneutic, iar atunci când au făcut-o, aria de operare a fost restrânsă la o numită perioadă culturală; este și cazul excelentelor studii despre sexualitate publicate de Constanța Vintilă-Ghițulescu. Tocmai de aceea trebuie să întâmpinăm cu entuziasm apariția unui volum precum cel semnat de Andrei Oișteanu – *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură* (Polirom, 2016). Cele trei domenii enumerate deja în titlu constituie un indicator suficient al faptului că ne raportăm, deci, la un studiu

compact, exhaustiv, care nu urmărește doar un filon anecdotic, speculativ, ci se bazează pe un angrenaj cultural solid, complicat și problematic. Lectura în sine se dovedește fascinantă și plină de recompense intelectuale, dar în același timp relevă și un aspect centrat asupra „mâinii care scrie” (folosind aici titlul unui volum semnat de Irina Mavrodin): o asemenea întreprindere nu este deloc una facilă, ea reclamă rigurozitate, disponibilitate, abandonarea prejudecăților, abordarea cu precauție a bibliografiei și, nu în ultimul rând, acribie și pasiune științifică.

Preluând – în *Cuvântul înainte* – afirmația cioraniană „în tot ce am scris, nu i-am adus sexualității omagiul pe care îl merită”, Andrei Oișteanu mărturisește că volumul este o încercare de „a înțelege delicatele și misterioasele mecanisme ale sexualității și modul în care ele influențează mecanismele sociale, morale și culturale”. Tocmai de aceea, o survolare a celor trei domenii – istoric, religios și literar – este o condiție *sine qua non* a unui astfel de proces, pentru că între ele există o relație de cauzalitate și, uneori, de interdependență. Astfel, fenomenul sexual denumit *Ius primae noctis* (dreptul primei nopți) cu care autorul își începe demersul își are corespondențele atât în reprezentările literare, cât și în cele populare și în artele plastice, relevante în acest sens fiind anumite gravuri din secolul al XV-lea sau pictura lui Vasili Polenov, *Dreptul moșierului* (1874); în ceea ce privește domeniul literar, referiri la acest obicei pot fi regăsite în romanele lui Balzac, Dostoievski sau în piesa lui Beaumarchais, *Nunta lui Figaro*.

Un capitol care cu siguranță va trezi interesul antropologilor și literaților (și, de ce nu, neofiților) este cel intitulat, în descendență balzaciană, *Splendorile și mizeriile vaginului*, în care cercetătorul analizează tabuurile asociate sângelui menstrual sau placentar de-a lungul istoriei, reliefând, astfel și o anumită construcție mentalitară care poate fi pusă lesne în corelație cu teoriile psihanalitice freudiene. Următorul capitol, centrat asupra cultului virginității miresei nu inventariază numai anumite obiceiuri culturale și stranieții ivite din reziduurile

imaginative ale acestora (precum operațiile de himenoplastie), ci, la un nivel mai serios, profunde „asimetrii dintre genuri” – dublul standard – care își face încă simțită prezența în ceea ce privește relațiile și imaginea actanților feminini față de cei masculini.

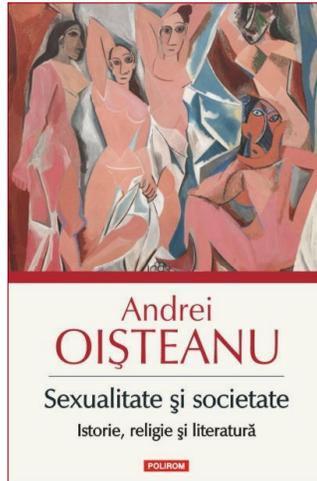
Alte capitole tratează, cu aceeași rigurozitate științifică, fetișurile erotice, sexualitatea limbajului, relația dintre erotică și diferite opiacee și afrodisiace, literatura erotică românească (referiri la N. Filimon, M. Caragiale, G. Bogdan-Duică, G. M. Zamfirescu), tabuurile sexuale, inițierea sexuală a fetelor în Orient și, ca ultim filon interpretativ, autorul ne prezintă „erotizarea proletariatului” în operele avangardiștilor (G. Bogza, Gherasim Luca, G. Bataille).

Compact și eteroclit, volumul lui Andrei Oișteanu poate fi citit și ca o panoramă a naturii umane, revelată în termenii fascinanti ai sexualității și ai relației cu alteritatea; traversând spații și epoci culturale, realizând incursiuni în operele artiștilor literari și plastici, notând și interpretând cu aplomb opinii și practici lingvistice, autorul acestui volum pare mereu interesat și neobosit, astfel încât incumbă, la nivelul lecturii, nu doar o curiozitate paradigmatică (concept analizat recent de Alberto Manguel) ci și diferite spectre ale satisfacției intelectuale, pentru că, trebuie spus, lucrarea are câte ceva de oferit fiecăruia: antropologului, criticului literar, sociologului, istoricului etc.

Sexualitate și societate este o carte de care cultura română avea o mare nevoie; mai mult decât atât, este o carte care va deschide și dezinhiba un traseu cultural, va impune o preocupare, o racordare la un anumit tip de studii. ■



Félicien Rops, *La tentation de Saint Antoine*, desen în pastel, 1878 (p. 563)



Revista și Editura

Scrișul Românesc

CONCURS DE DEBUT

Se adresează celor care nu au implinit 35 de ani și nu au debutat publicistic sau în volum.

Concursul se desfășoară în următoarele secțiuni: poezie, proză, teatru, eseu. Lucrările vor fi semnate cu un motto, care se va regăsi, de asemenea, și pe un plic închis atașat manuscrisului. El va cuprinde numele și prenumele concurentului, data de naștere, adresa, numărul de telefon și premiile obținute la alte concursuri literare.

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 1 sept. 2018, pe adresa:
Revista – Editura *Scrișul Românesc*,
str. C. Brâncuși, nr. 24, Craiova.

Un juriu alcătuit din critici și istorici literari va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune.

Relații suplimentare se pot obține la
Tel: 0722/753 922; 0251/413 763

Muzeul Bibliei din Washington

Dumitru Radu

POPA

Din partea
cealaltă

Pe 17 noiembrie, 2017 s-a deschis la Washington, DC, Muzeul Bibliei, un eveniment așteptat cu mare interes de public dar și controversat. Muzeul este presupus să fie una dintre cele mai mari colecții din lume de artefacte și texte biblice, realizată prin colaborarea donatorilor particulari, a unor instituții din întreaga lume și a altor muzee. E interesant de observat faptul că muzeul se declară pe față non-sectar, apolitic și neînclinat spre prozelitism. Președintele muzeului, Carry Summers, declară că scopul instituției este să re-obișnuiască lumea cu cartea care a determinat facerea ei și să lase apoi pe vizitator să-și



tragă propriile concluzii. Nu suntem aici – concludem el – pentru ca să spunem oamenilor ce să creadă sau nu în legătura cu Biblia.

Cu un an înainte de deschidere însă, muzeul a trebuit să răspundă unor delicate întrebări în legătură cu modul de achiziție a exponatelor sale, inclusiv un caz federal despre anume documente antice furate din Irak și vândute pe piața neagră, între care mii de plăcuțe de argilă. Înainte de deschidere, conducerea muzeului a trebuit să se confrunte și cu păreri critice asupra faptului că instituția oferă o precumpănitoare viziune Protestantă asupra Bibliei, în același timp ignorând viziunea specialiștilor asupra istoriei Bibliei. În plus, în ciuda declarației că muzeul este non-sectar, membrii comitetului director al muzeului sunt obligați să semneze *a faith statement*.

Dar să lăsăm controversesele pentru mai târziu.

Muzeul a fost fondat, ca o organizație non-profit în 2010. Locul propriu-zis al clădirii și designul ei au fost anunțate în 2012 când potențata și bogata familie Green a cumpărat ceea ce se numea în 1923 *Terminal Refrigerating and Warehousing Co.*, numai două străzi mai departe de popularul *National Mall*, care pe vremea aceea era *The Washington Design Center in Washington, D.C.* Un proiect de peste \$400 de milioane avea să restaureze structura clădirii protejată ca monument istoric de către *District's Historic Preservation Review Board* și să adauge două etaje, un *rooftop* și o grădină. Arhitectura de cărămidă roșie a clădirii originale din 1923 ca și ornamentația specifică au fost restaurate, cu cărămizi noi importate din Danemarca. Acoperișul de sticlă oferă o spectaculoasă vedere a Capitoliului, a Monumentului lui Washington, ca și a unor

variate muzee din sistemul Smithsonian. Principalii donatori ai muzeului sunt familia Green și *The National Christian Foundation*.

Muzeul își propune să ofere o complexă și autorizată perspectivă asupra impactului pe care Biblia l-a avut în istorie. Reputatul savant în domeniul Bibliei, David Trobisch, directorul colecțiilor muzeului, cel care e în permanență consultat pentru noile achiziții, conduce o echipă de 30 de specialiști și curatori. Profesorul Jerry Pattengale, de la Indiana Wesleyan University, servește ca Director Executiv al Inițiativelor Educaționale. Muzeul mai are și un *Board of Advisors* extern și colaborează strâns cu instituții religioase evreiești, protestante, catolice, dar și cu entități seculare.

Fiecare etaj al muzeului prezintă o expoziție diferită, care pune accentul pe diferitele aspecte ale istoriei și impactului Bibliei. Trei etaje constituie expoziția permanentă, fiecare măsurând 5100 metri pătrați. Primul etaj combină artefacte antice cu tehnologia modernă, combinație menită să-l introducă pe vizitator în ceea ce înseamnă Biblia.

Intrarea principală, din 4th SW Street, prezintă două imense și masive porți (12 metri înălțime și 2,5 tone) de bronz, iar deasupra bronzului, pe sticlă mată sunt zugrăvite în relief scene ale Creației, așa cum rezultă ea din Cartea Genezei. Mai este și un mare *lobby* (60 de metri înălțime) cu un spectaculos plafon pe care se pot proiecta efecte vizuale și mesaje.

Al doilea etaj se concentrează pe impactul Bibliei asupra culturii și istoriei lumii. Al treilea etaj prezintă prin exponatele sale linia narativă a Bibliei, de la Abraham până la creația lui Israel, apoi epoca lui Isus și începuturile bisericii



Muzeul Bibliei (interior) – O reconstituire a Nazaretului din timpul lui Isus

creștine. Etajul conține o mare secție a Bibliei evreiești, cu emfază pe Vechiul Testament. Etajul patru prezintă istorie biblică și arheologie. Trobisch s-a exprimat foarte clar asupra faptului că muzeul nu va mușamaliza conflictele din istoria creștină, ci le va prezenta ca atare, cu argumentele ce au fost folosite de o parte și de alta la vremea respectivă. Etajul cinci este un teatru (în formă de amfiteatru) care poate găzdui 500 de persoane. Muzeul plănuiește să

sponsorizeze conferințe de specialitate precum spectacole pe teme de inspirație biblică. Acest etaj mai are și un spațiu expozițional separat, rezervat pentru *The Israel Antiquities Authority*. Etajul șase oferă, prin acoperișul de sticlă, o spectaculoasă vedere asupra centrului Washingtonului și are de asemenea un *ballroom* care poate să acomodeze 1000 de persoane. Secția de cercetare a artefactelor și biblioteca de referință se află într-o anexă învecinată.

Diferite muzee partenere sunt responsabile pentru designul și amplasarea propriu-zisă a expozițiilor. Astfel, Grupul PRD este responsabil pentru etajul întâi care prezintă istoria Bibliei. PRD și-a câștigat autoritatea în domeniu prin valoroasele colaborări la expozițiile de la Smithsonian National Museum of American History și National Museum of Natural History. BRC Imagination Arts a realizat etajul destinat liniei narative a Bibliei. Jonathan Martin Creative a recreat un sat din Nazaret de secolul întâi, iar C&G Partners a condus designul etajului destinat impactului Bibliei. Lucrări mai vechi ale lui C&G Partners includ United States Holocaust Museum și The Abraham Lincoln Presidential Library and Museum.

Muzeul Bibliei conține mai mult de impresionanta cifră de 40 000 de obiecte, tipărituri, manuscrise, artefacte din timpul lui Abraham până la perioada Nouului Testament. Sunt incluse aici papirusuri biblice, scroluri de Torah, exemplare rare în manuscris sau tipărite ale Bibliei, artefacte iudaice și comori contemporane ale culturii creștine și evreiești. Muzeul are de asemenea aranjamente speciale pentru a expune artefacte arheologice semnificative din alte colecții cum sunt, de pildă, Israel Antiquities Authority și Luvrul. Steve Green a donat instituției 13 fragmente din Manuscrisele de la Marea Moartă împreună cu câteva mii de exponate antice din colecția sa personală. Prezente în muzeu sunt și fragmente din manuscrisul original al celebrului cântec *The Battle Hymn of the Republic* al Juliei Ward Howe, ca și o replică a faimosului *Liberty Bell* pe care e gravat versul biblic din Levitic *Proclaim liberty throughout all the land unto all the inhabitants thereof*. În curs de construcție și finisare, pe acoperișul muzeului este o Grădină inspirată de edenica grădină biblică. Să mai adăugăm și că muzeul are două restaurante care servesc mâncăruri biblice, de la azime și miere de curmale până la tradiționalele falafel și humus. Majoritatea felurilor ce se oferă sunt garantate kosher.

Să ne referim acum și la unele controverse. Prima, și cea mai ușoară, e oarecum formală și nu de substanță. Se referă la faptul că, pe 16 noiembrie, recepția de deschidere a Muzeului și gala au fost organizate la The Trump International Hotel Washington D.C. Fiecare bilet era de \$2 500 de dolari. *Continuare în p. 14*