

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

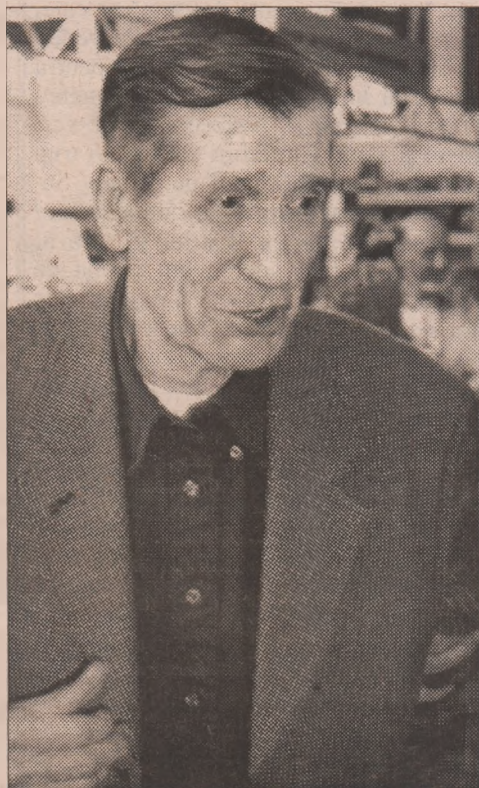
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 iulie – 1 august 2000
(Anul XXXIII)

29

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



GELLU NAUM – liber, îndrăgostit, visător

– un eseu de
Ioana Pârvolescu –
(pag. 12-13)



Peștele pe uscat

Dl Cristian Tudor Popescu scria că demisia mea din P.N.L. reprezintă un mare câștig pentru literatura română. Și subînțelegea probabil că pentru politica românească, în schimb, ea nu reprezintă nici o pagubă. Nu eu voi fi acela care să-l contrazică. Din modestie, firește. Sînt tentat să fac totuși cîteva observații. Nu înainte de a spune că, în toți anii în care m-am lăsat prins în jocul politic, n-am lipsit din literatură. Fără să mai țin cronică literară, am fost prezent în critică. Dl Popescu a putut constata și personal acest lucru.

Ceea ce m-a deranjat în viața politică, pînă la a mă simți ca peștele pe uscat (spre deosebire de cum s-a simțit Llosa, care și-a intitulat amintirile din campania prezidențială *Peștele în apă*), a fost să constat, zi de zi și ceas de ceas, valabilitatea celebrei formule prin care Machiavelli atrăgea atenția lumii moderne că politica își are morala proprie pe care morala n-o recunoaște: și anume că, în politică, scopul scuză mijloacele. Aceasta explică probabil tot inconfortul meu sufleteș și acea lipsă de motivație, care mi-a fost, pe drept cuvînt, reproșată, în candidatura din 1996. N-am nimic contra ideii că, în politică la fel ca oriunde, nu poți câștiga dacă n-ai mentalitatea unui câștigător. Adică, moralul. Însă moralul e una, iar morala, alta. Amîn pe altă dată o discuție cu privire la esența însăși a formulei lui Machiavelli, ca să remarc acum doar faptul că, în viața politică românească, ea se regăsește de obicei într-o versiune trivială, ca un soi de slogan al pragmatismului cel mai ieftin, și, în definitiv, nu ca o afirmare a necesității unor reguli specifice ale jocului politic, ci ca un alibi pentru absența oricărui reguli.

Aceasta vrea să însemne că, pe lîngă corupția așa-zicînd "economică", al cărei mobil e banul, există și corupție "politică", al cărei mobil e puterea. În clipa în care omul politic face din putere scopul capabil a scuza mijloacele, el devine coruptibil. Este ceea ce se întîmplă deseori. Nu spun că toți oamenii politici sînt corupți, nici măcar că politica în sine îndrumă inevitabil spre corupție, ci că transformarea puterii din mijloc - acela de a fi de folos oamenilor și comunității pe care o reprezintă - în scop - acela de a posedea putere pur și simplu - creează premisele corupției politice. A voi cu orice chip (cîtește: prin orice mijloace) să obții sau să păstrezi puterea este imoral chiar sub raport politic. Mijloacele nu pot fi separate de scop.

Am băgat de seamă, în timpul din urmă, un lucru care mi-a dat de gîndit. Cînd scopul politic urmărit nu este moral, nici mijloacele nu sînt. Am văzut cum protagoniștii unui joc devenit incorect ca finalitate s-au schimbat la față, ajungînd de nerecunoscut. Dispărută a fost, peste noapte, orice formă de urbanitate, de cordialitate și de normalitate. I-au luat locul un comportament agresiv, un limbaj primar și un spirit gregar de neînchipuit înainte. Să fie vorba de o conștiință rea care își pune pecetea pe gesturile și cuvintele omului? În orice caz, dacă prezența ca atare a moralei în politică nu pare să fie necesară și trece neobservată în ochii urmașilor lui Machiavelli, absența ei creează monștri și este imediat remarcată. Fie și în acest mod negativ, morala își face neapărat simțit rostul în politică. Dezinteresării de putere (adică aceia pentru care mijloacele contează iar scopul nu poate scuza nimic) nu dau tonul în politică. Nu lor le aparțin deciziile capitale. Nu ei conduc jocul. Dar fără ei nu se poate. Ei sînt ca sarea-n bucate. Doar ei pot opri jocul politic să se degradeze într-o luptă surdă și oarbă, pe viață și pe moarte. Sînt atît de puțini, încît fiecare contează. Cu voia dlui Popescu, m-aș considera unul dintre ei. Încerc să-i sugerez, fără nici un orgoliu, în ce ar putea consta paguba de care vorbeam la începutul editorialului meu.

Dormitorul lui Nicu Ceaușescu

(pag. 18)

CENTENAR

AL. GRAUR

(pag. 3)



Închipuiește-ți plastrografie!

(pag. 11)

Viața lui Bacovia

(pag. 9)



Trei proze de OCTAVIO PAZ

(pag. 20-21)

Poezii de Liviu Antonesei

(pag. 8)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

ȚARA CANTOANELOR PĂRĂSITE

FRECVENȚA menționării ca soluții-miracol a substantivelor proprii Stolojan și Isărescu e unul din indicii siguri ai disperării societății românești. Falimentul instituțiilor, de la Parlament la bănci și de la guvern la familie, ne-au coborât, ca popor, la nivelul de competență intelectuală al babelor ce-și târăsc viața de la o biserică la alta, punând lumânări pentru veșnica odihnă a celor dispăruți. Cu lumânarea sunt căutați, de fapt, și premierii-miracol în chestiune. Ce vrăji se așteaptă de la ei, nu e prea clar. Dar ce isprăvi au făcut domniile lor până în clipa de față, se știe. Halul în care se află societatea românească de azi li se datorează, în funcție de timpul petrecut la guvernare, și lor.

Ne plângeam, în 1990, că nu avem un Havel, că n-avem nici un fel de reper moral. N-am avut și nu avem. Din acest motiv, o figură sinistru precum Ion Antonescu e recuperat ca „mare patriot” și imortalizat în statui menite să spele rușinea Clujului funarizat. Din același motiv extremiștii se mențin sus în preferințele electoratului, iar spoliatorii care au batjorcorit țara în numele unei stângi imaginare amenință să revină, de două ori mai flămânzi, la putere. Și toate acestea pentru că am acceptat, în decembrie 1989, să ne începem noua viață supralicitând minciuna iliesciană, perpetuând iresponsabilitatea. Acum, toate acestea se răzună. Dar nimeni nu pare să facă minimele legături. Ca într-o centrală telefonică defectă, firele sunt cuplate haotic și la orice număr ai suna îți răspunde glasul dogit de alcool al ceferistului de la cantonul demult părăsit.

Cât și pe cine salvează guvernul Isărescu se vede din măsurile desperate, în serie, luate în ultimele zile. Autodesemnându-se ba țărăniști, ba liberali, ba democrați, actualii „ordonatori de credite” (cum le place să se alinte reciproc!) nu sunt decât o adunătură de comuniști de cea mai joasă speță — adică cinici și ireponsabili —, niște populiști ce speră să cumpere voturile unui lumpen-proletariat aflat în prăpastia mizeriei. Am mai scris despre trecerea în mâinile jandarmeriei, poliției, serviciilor de informații și armatei a așa-numitelor „locuințe de serviciu” — între care cele „cu îmbunătățiri secrete”, adică faimoasele „case conspirative” ale Securității. Și toate acestea pe gratis, adică prin escrocheria „crediteelor neperformante” vârate cu forța pe gâtulejul C.E.C.-ului! Prin acest „flagrant” la lumina zilei actualul regim urmărește să-și asigure, la viitoarele alegeri, complicitatea oamenilor în uniformă. La ce gând să ducă astfel de abuzuri, dacă nu la pregătirea unei fraude de proporții? Și, în al doilea plan, la transformarea forțelor militarizate într-o clasă a privilegiaților.

Disprețul față de economia de piață, față de oamenii cinstiți au împins guvernul Isărescu la încă o boacăna. În cel mai dictatorial stil cu puțință, cu un ciocoism pe care-l avea doar Ceaușescu, membrii guvernului au decis, pur și simplu, ștergerea datoriilor către stat a o sută șaptezeci și una de societăți comerciale. Și nu e vorba de un leu sau doi, ci de peste șase sute de miliarde! Ce e drept, în schimbul vrăjitoriei financiare, întreprinderile sunt obligate să presteze servicii... ei, ia să vedem dacă ați ghicit cui? Bineînțeles, Ministerului de Interne și Ministerului Apărării! Adică acelorași tablagii cu osânda răsfrântă peste gulere, acelorași instituții de castă interesate doar de căpătuială și furțișaguri. După ce și-au făcut vile și case de odihnă ce rivalizează cu Peșul, ge-

neralii și coloneii din subordinea lui Dudu Ionescu au, probabil, nevoie să le taie cineva iarba și să le mărească piscinele!

Dacă în cazul unor societăți precum Conel sau Romgaz ar fi fost acceptabilă o reeșalonare a datoriilor (și nicidecum o anulare a lor!), pentru că deficitul provine și din neachitarea sumelor datorate de alte instituții de stat (școli, spitale etc), în rest e vorba de o cedare lașă și de spaima de mișcări sociale. Clientela deja clasică formată de mamutii cu picioare de lut, „Roman” și „Tractorul” a fost avansată la excepțional, după ce, de ani buni, împiedică însănătoșirea economiei naționale. Finanțate gros, beneficiind de comenzi preferențiale și prostesți, aceste producătoare de tinichele pe roți, incapabile să-și găsească o piață de desfacere, încremenite în idiotenia unui comunism retrograd șantajează cu nerușinare și amenință grobian cu blocarea piraterească a șoselelor. Ei, și dacă le-ar bloca, ce-ar fi? Poate că posesorii de bulane de la interne ar accidenta mai puține femei nevinovate!

Cu totul suspectă — pentru că aberante sunt toate celelalte! — e plasarea pe lista privilegiatilor sorții a unor societăți precum „Jeep Com Service”, „Elena Prod Invest”, „Blănuți” etc. Vom ști mai multe despre motivațiile adânci ale bunăvoinței guvernamentale când vom afla cine sunt acționarii sau managerii acestor societăți comerciale — subliniez, „societăți comerciale! După cum mila creștinească față de societățile „Dacia”, „Aro” etc. e doar reflexul păgubos al ambiției deșarte de a avea propriile noastre fabrici de automobile. Când piața europeană e sufocată de ofertă, a veni cu dizgrațioasele, poluantele și incomodele „Dacii” înseamnă a-ți bate joc cu bună știință de cetățeanul român. În loc să contribuim la însănătoșirea unei economii care să-i îngăduie să-și cumpere un automobil demn de acest nume, ne ambiționăm să avem și noi falitii noștri pe patru roți!

Miliardele făcute cadou unor managerii incapabili (dacă nu și escroci) și unor industrii necompetitive sunt — să fie clar — bani furati agriculturii, educației, culturii, sănătății. Ștergând de pe lista rușinii astfel de societăți care, în orice țară, ar fi fost demult închise, guvernul Isărescu ne condamnă să fim mai puțin sănătoși, mai prost hrăniți, mai needucați și mai idioți. Cartile au ajuns la prețuri prohibitive iar revistele culturale sunt, în țara automobilului „Dacia”, o marfă de lux. Școlile stau să se prăbușească peste elevi care în loc să aibă computere au reumatisme și în loc de săli luminate — ochelari de vedere.

Nu mai vorbesc despre semnalul dat întreprinderilor care, de bine, de rău, și-au achitat datoriile. Cine va mai fi atât de prost, anul viitor, să-și plătească imensele cote, când spăgi bine plasate rezolvă, cât ai clipi, ceea ce munca cinstită n-ar fi rezolvat nici într-o mie de ani? Oare acesta să fie genul de miracole așteptate de români de la vrăjitorii Stolojan și Isărescu? Posibil. Dacă tot au pornit-o pe panta re-comunizării economiei românești, de ce nu decretează domniile cu pricina și o naționalizare? Talente în acest sens au — se cunoaște abilitatea domnului Stolojan în a pune mâna pe dolarii întreprinderilor. Ar fi fost un bun prilej să-și exercite îndemânarea confiscând vilele cu piscină, jeepurile și blănurile de nurcă ale patronilor și acționarilor care stau acum cu mâna întinsă, cerșind clemență pentru propria nepriecere, reacredință și chiar hoție.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

"ȘI MAI adu-un clondir de vin pe masă/ C-atunci când erai tânăr, eu frumoasă/ Și să cinăm ca-n vremurile bune/ Cu o friptură și desert cu-alune./ Și-apoi preafiericiți și plini de dor/ Să poposim lângă televizor/ Tot ascultând cum inima ne bate/ La șaptezeci de ani și jumătate". Cei mulți, înainte! - vă urăm cu drag, îngândurându-ne însă de ale noastre, consolându-ne totuși greu în ideea că, la urma urmei, dacă în anumite împrejurări calitatea versurilor nu mai contează, rămâne oricând, discutabilă, chiar tragică în perspectiva trecerii vremurilor, calitatea nostalgiei cu care defilăm dezinvolt și modestia de ideal a multora, în contextul anilor '50 și nu numai. Ce veți face cu versurile pe care le-ați scris toată viața, conștiincioasă, cu discernământul, cât a fost, și cu riscul, iată, pe care vi-l asumați, întrebarea ne depășește. La ora bilanțului, cum spuneți, vi le-ați adunat "în două proiecte de carte" pe care, cu un sponsor fără prejudecăți ori în regie proprie, veți reuși să le vedeți tipărite. Vremurile bune, de ce nu s-ar perpetua, căci un clondir pentru sărbătorire s-ar mai găsi, ca și o friptură și un desert, televizorul, mereu aproape, ne-arată fără istov zâne bune și extaziate surprize, exact ca-n versurile dvs. scrise de Sf. Andrei: "Femeie și zână/ Cu daruri cerești/ Și trup de zambilă/ Pe toți ne vrajești!!! Te-așteptă o țară/ S-apari pe ecran/ Să-nlături durerea/ Să spargi ghinioane!!! Dorim să ai pururi/ Un zâmbet senin/ Rămâi zâna bună/ Andreia Marin!". (Virginia Brâncuș, Bistrița) ✉ Alta ar fi fost, probabil, viața noastră dacă ne-am fi făcut demni nu numai de zicerea, total de altfel alături de adevărul, că tot românul s-ar fi născut poet, ci și de o alta, de pildă, că tot românul s-a născut cititor! *Ca nu e om să nu fi scris o poezie măcar o dată, doar o dată-n viața lui* - spune cu insistență tângușeniei și o romanță. Și este acesta un adevăr, care nici el n-ar deranja pe nimeni. Omul și-ar scrie poezia, și-ar face cheful și apoi ar sta cumințe în banca lui, distingând corect diferențele de nivel între literatură și veleitarism. Că n-avem destui redactori câți să prididească cu demnitate și răbdare numărul mare de autori, de versuri în special, care ne vizitează senini și plini de speranță, cu dosarele sub braț și cu caiete doldora de jalnice texte agramate, că n-avem, repet, destui angajați care să le vină tuturor în întâmpinare, ne-a spus-o de la obraz un tânăr aspirant la... "mâna Doamnei Poezii. Numeroasă, în schimb, și îndrăzneată în naivitatea ei, vindictivă și incultă din păcate este, și va fi în continuare, categoria veleitarilor cu pretenții aiuritoare. (Belu Pegas, București) ✉ Poemul dvs. *Întoarcerea fiului risipitor* nu a trecut testul cu pricina. Vă mulțumim pentru înțelegere și că nu v-am putut transmite telefonic vestea aceasta, cum ne-ați rugat. (Gheorghe Marin, Aiud) ✉ "Pe fruntea ta brăzdată, în ochii tăi vioi,/ vad gloria străbună udată cu mult sânge,/ Și-n glasul tău frenetic răsună timpuri noi/ venite să se-audă și rănile-a le unge./ Din palma ta obscură răsare-o lumină./ E chinul ne-ndoielnic ce freamăta de zor./ Dar viața și credința ce ai avut din viață/ E semnul ce desparte trufia de popor". Aceste două strofe sunt "desprinse" din poemul *Eroul* pe care-l semnați și despre care vreți să aflați dacă are "o oarecare valoare". Ne pare rău nu numai pentru faptul că trebuie să vă spunem că nu are valoare, ci pentru că nu sunteți pregătit să înțelegeți și de ce nu are valoare, cum nu sunteți pregătit nici măcar să fiți de acord cu o regulă elementară, aceea că nu se pune virgulă între subiect și predicat. (Gabriel Giucă, București) ✉ "Eu am făcut pizza, tu/ ai adus vodca, eu răd/ tu răzi, mă sâruiți și/ mă întrebi de cursul valutar/ iar eu îți spal picioarele în/ semn de adio"... (*Cină de taină*); "Sunt zile în care bărbatul/ se naște din coasta femeii/ sunt nopți în care adorm sub anestezie/ sunt zile și nopți în care stau/ agățat între cer și pământ și nu/ mă pot hotări ce fruct să mănânc/ pe ascuns" (*Izgonire din răi*); "Briza mării îmbată mateloții/ bronzați cei care stau pe mal/ nu înțeleg și se mulțumesc să/ viseze... niciodată lumina/ n-a fost mai bogată ca întunericul" (*Drumul din vis, 2*). Este mai limpede ca oricând că punctul dvs. forte e de găsit mereu și mereu în finalul poemelor. (Emilian Pal, Roman)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).


Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară”, - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,

 Fundația pentru o Societate Deschisă România

și

 Centrul Cultural SINDAN

Un mare lingvist și profesor

LEGENDA, frumoasă, spune că s-a născut și a murit în aceeași zi de 9 iulie. Realitatea este mai prozaică în privința tulburătoare coincidente: se născuse la 7 iulie 1900 pe stil vechi (și își serba ziua de naștere la 20 iulie), dar fusese declarat la 9 iulie și această ultimă dată a devenit, prin confuzie, oficială. Împrejurarea că a murit, în 1988, la 9 iulie (ca și cum cifra 9, căreia i se atribuie valori magice, pe care le-a discutat în *Puțină...aritmecică*, a ținut să intre cu drepturi depline în biografia sa) a consacrat definitiv această zi ca dată legată de amintirea marelui lingvist, profesor și om de cultură Alexandru Graur. *România literară*, care a beneficiat mult timp de colaborarea sa regulată, nu putea să lase neobservat centenarul nașterii. Medalionul de față este scris pentru a-l readuce în memoria vechilor cititori și pentru a stimula interesul cititorilor mai noi de a-i cunoaște opera; el încearcă să facă o reevaluare a ei și a personalității autorului ei, la 12 ani de la moarte și la mai bine de 10⁺ ani de la evenimentele care au adus schimbări de optică.

Viața. Provenit dintr-o familie care a dat țării și alți intelectuali de elită, Al. Graur a fost nevoit să muncească din adolescență pentru a-și câștiga existența, ultimele clase de liceu făcându-le în particular, adică fără frecvență. După studii strălucite la Universitatea din București, unde în 1922 își ia licența în filologie clasică, este numit profesor secundar și poate adăuga 20% din salariul de la catedra unde era suplinit la bursa primită pentru studii la Paris. În 1929 obține, aproape simultan, doctoratul de stat la Sorbona și titlul de diplomat al prestigioasei École Pratique des Hautes Études. Deși fusese apreciat superlativ de specialiști străini și români pentru pregătirea și activitatea sa științifică, în țară nu a putut accede, în perioada interbelică, la o catedră universitară, iar în 1940 a fost îndepărtat și din învățământul secundar de stat, în care funcționase la liceele bucureștene "Gheorghe Șincai" și apoi "Gheorghe Lazăr". Democrat convins din tinerețe, este atras de mișcarea antifascistă și de cea comunistă din ilegalitate, în urma persecuțiilor a căror victimă directă a fost (în 1941 prietenul său Al. Rosetti l-a salvat în ultimul moment de la deportarea în Transnistria). Ascensiunea sa socioprofesională petrecută după 1944 (titlul de profesor universitar în 1946 și de membru al Academiei – corespondent în 1948, titular în 1955 -, funcții de conducere în învățământul superior, în știință și în cultură, diverse distincții) a fost pe deplin meritată prin operele publicate – care atestă o productivitate rar întâlnită la universitarii epocii – și nu trebuie confundată cu promovarea, după criterii exclusiv politice, de către regimul de atunci a unor nonvalori. Din partea regimului comunist nu a avut parte numai de recunoaștere și onoruri, ci și de critici dure, umilințe și sancțiuni. Pentru că verticalitatea sa l-a făcut să intre în conflict cu temuții Mihail Roller și Leonte Rautu, în 1952 a fost scos din învățământ și din funcția de director adjunct al Institutului de Lingvistică din București și timp de doi ani a lucrat doar în calitate de colaborator în acord (plătit cu ora) la acest institut academic. Cine vrea să afle cum s-au desfășurat adevăratele procese publice intentate lui Al. Graur și altor mari lingviști în anii 1949-53 poate citi acum documentarul selectiv intitulat *Memorialul rușinii: lingvistica bucureșteană pusă la zid sau Lingvistiții bucureșteni și (re)presiunile regimului totalitar în observanțul deceniu din lucrarea Institutul de Lingvistică "Iorgu Jordan" din București. 50 de ani de existență (1949-1999)*. După oarecare reparații acordate un timp tot în perioada dejistă, în perioada ceaușistă a

fost treptat marginalizat de forurile conducătoare și chiar supus, cu aprobarea acestora, unor noi atacuri. Ultimii ani ai vieții i-au fost umbriți de amarăciunea de a constata contradicția dintre realitatea trăită și crezurile sale politice din tinerețe.

Omul. Văzut de departe de cine nu-l cunoștea, putea să pară rece, închis și distant; un fost elev, literat, l-a descris recent drept profesorul pe care nu l-a văzut niciodată zîmbind. Nimic mai fals! Cei care au fost mai apropiați de el știu că era, dimpotrivă, cald, sensibil, de o mare delicatețe și disponibilitate de a ajuta pe alții sub toate aspectele, comunicativ și cu mult simț al umorului, știind să creeze o atmosferă destinsă în orice relații; ei pot depune mărturie că l-au văzut nu numai zîmbind – duios, amuzat sau ironic -, ci și făcându-i să ridă împreună, cu povestirile sale totdeauna interesante. Înezătrat cu o memorie uimitoare și cu un dar al observației la fel de neobișnuit – calități care i-au servit și în profesie -, ar fi putut fi un bun autor de memorii și este o pierdere pentru acest gen faptul că nu a ajuns să le scrie, așa cum intenționa. Sint convinsă că ele ar fi confirmat declarația de principiu – elocventă pentru caracterizarea sa ca om – făcută unui grup de colaboratori, conform căreia memoriile sale nu ar fi cuprins răfuieli și nici auto-cosmetizări, ci detalii semnificative, preponderent amuzante, despre oamenii cunoscuți și despre evenimentele trăite. Modestia și discreția – Al. Rosetti descifra "o oarecare timiditate" -, politetea, ca și punctualitatea sa (în dublu sens al respectării orei fixate și a termenului de predare a unei lucrări) erau proverbiale. Testul definitiv pe care l-a dat în regimul comunist este acela că nu și-a ales colaboratorii după alte criterii (politice, sociale sau etnice) decât cele ale competenței profesionale și, mai mult, că i-a apărut cit a putut pe cei neagreați de forurile oficiale.

Savantul. Opera sa publicată este departe de a fi fost complet inventariată. Dacă numărul cărților personale este cunoscut (28, unele cu câte două volume sau ediții ori cu două până la cinci versiuni în diferite limbi) și tot așa numărul marilor lucrări colective (7, între care *Gramatica Academiei* în ambele ediții, *Dictionarul limbii române*, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I *Limba latină din Istoria limbii române*, *Tratat de lingvistică generală*) și al publicațiilor periodice (6) și neperiodice (3) pe care le-a condus, ca și al manualelor școlare și al edițiilor de texte de autori latini și români, nu la fel stau lucrurile în cazul articolelor, al căror număr este estimat la circa 1000, ca să nu mai vorbesc de contribuțiile sale radiofonice și televizate rămase nepublicate. Opera sa lingvistică a îmbrățișat trei domenii principale, adesea întrepătrunse: limbile clasice (în special latina), limba română și lingvistica generală. În toate trei a dat lucrări de referință, care își dispută întâietatea în privința locului deținut în opera lui Al. Graur și în notorietatea sa. Probabil că e adevărat ce s-a afirmat, de către un latinist, că studiile de limba latină i-au adus consacarea internațională, poate că alături de cele de lingvistică generală, unele cu traduceri în Germania și în China; pe plan intern este sigur însă că studiile referitoare la limba română și activității de cultivare a ei li se datorează consacarea și autoritatea sa. În acest domeniu s-a ocupat de toate compartimentele limbii (fonetică istorică și descriptivă; fonologie sincronă; ortografie și ortoepie; gramatică istorică, descriptivă, normativă și corectivă; formarea cuvintelor; lexicologie și lexicografie, incluzând etimologia, semantica/onomasiologia și evaluarea cuvintelor; onomastica: antroponimia și toponimia)

și varietățile ei (limba literară, (sub)dialecte, limbaje profesionale, argou). Cărți de specialitate care privesc anume limba română sint: teza secundară de doctorat de la Sorbona *Nom d'agent et adjectif en roumain*, 1929, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, 1954 (care, în ciuda ambalajului de citate din I.V. Stalin și lingvisti sovietici, își menține interesul pentru cunoașterea structurii și a istoriei vocabularului românesc), *Etimologii românești*, 1963, și *Alte etimologii românești*, 1975, precum și sinteza originală de istorie a limbii române intitulată *Tendințele actuale ale limbii române*, 1968. La acestea se adaugă mai multe cărți destinate și unui public mai larg, în care se ocupă tot numai de limba română (*Limba corectă*, 1963, *Evoluția limbii române. Privire sintetică*, 1963, *La romanité du roumain*, 1965, *Gramatica azi*, 1973, *Mic tratat de ortografie*, 1974, *"Capcanele" limbii române*, 1976, *Dictionar de cuvinte călătoare*, 1978, *Limba literară*, 1979, *Cuvinte intrudite*, 1980, *Dictionar al greșelilor de limbă*, 1982) sau îi acordă un loc central (*Nume de persoane*, 1965, și *Nume de locuri*, 1972, *Puțină...aritmecică*, 1971, *Lingvistica pe înțelesul tuturor*, 1972). La cărțile concepute ca atare se adaugă patru culegeri de articole (două în câte două volume), dintre care mai ample și mai cunoscute sint *Scrieri de ieri și de azi*, 1970, și *Puțină gramatică*, I 1987, II 1988. Ponderea limbii române în preocupările lui Al. Graur se conturează mai pertinent dacă la toate acestea se adaugă articolele nereunite în volume și, de asemenea, substanțiala sa contribuție la marile lucrări colective consacrate acestei limbi în anii '50-'80, unele încă neapărute în totalitate. Lucrările sale se disting printr-o extraordinară claritate în concepție și în exprimare, prin baza solidă de fapte, prin ingeniozitatea observațiilor, a explicațiilor propuse și a corelațiilor stabilite. Logica și simțul limbii ieșit din comun i-au fost remarcate de savanți ca Antoine Meillet, Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan sau Al. Rosetti. În coordonarea lucrărilor colective a făcut în plus dovada unui talent de neîntrecut organizator și moderator.

Profesorul. I se spunea *Magistrul* (sau, latinește, *Magister*), pentru că era perceput în primul rând ca profesor, care știa să facă școala în orice împrejurare. Foștii elevi, studenți, doctoranzi sau și colaboratori l-au considerat îndrumătorul ideal, pentru generozitatea și sinceritatea sa în raporturile cu ei, pentru încrederea pe care le-a arătat-o, pentru îmbinarea exigenței cu înțelegerea, pentru modelul oferit fără ostentație și fără constrângere. Era profesorul care știa și (cum) să critice, dar și să stimuleze și să laude. În afară de cadrul, organizat al învățământului, al cercetării și al altor cercuri profesionale (editoriale) în care își exercita nemijlocit rolul de îndrumător, Al. Graur a fost de la distanță profesorul a milioane de cititori, ascultători de conferințe și de emisiuni radiofonice sau telespectatori, cu care a reușit să întrețină un adevărat dialog. Prin activitatea sa de popularizare a lingvisticii și de cultivare a limbii române, Al. Graur a contribuit enorm la răspândirea cunoștințelor despre limbă și la crearea unui public pentru lucrări de lingvistică de diverse niveluri.

Activitatea de la "România literară". În direcția amintită s-a înscris și statornica sa colaborare la *România literară*, la rubrica intitulată mai întâi "Cronica limbii", apoi "Limba noastră". În volumul al II-lea din culegerea *Puțină gramatică*, apărut în anul morții sale, sint reunite, alături de articole mai vechi din alte publicații, 172 dintre contribuțiile la această revistă, datînd din anii 1968-1975; celelalte pot fi găsite deocamdată numai în



colecția revistei. Simpla parcurgere a titlurilor celor din culegerea menționată relevă varietatea acestor articole: predomină problemele de corectitudine lingvistică sub multiple aspecte, dar sint tratate și alte probleme lingvistice, generale sau particulare, abordate de obicei cu prilejul recenzării unor lucrări, sau sint evocate figuri de lingviști și filologi. Unele titluri indică transparent legătura strînsă cu cititorii, cu care ducea paralel și o corespondență personală: *Răspunsuri*, *Dialog cu cititorii*, *De la lume adunate*, dar articolele-răspunsuri sint mult mai numeroase. Unele articole prefigurează sau reiau teme dezvoltate de autor în cărți (de exemplu: *Cuvinte românești călătoare*, *Nume de străzi*) sau în studii speciale (*Etimologie multiplă*, *Unitatea limbii române*). Aceste texte scurte, cu un stil clar și vioi, adresate unui public larg și caracterizate prin accesibilitate, sint interesante în egală măsură pentru specialiști, care identifică în ele prioritatea unor idei sau a semnării unor fapte de limbă. Nu e nici o mirare că ele își mențin interesul și astăzi, din moment ce această calitate o au și articolele sale mai vechie, de același fel, publicate în gazete interbelice. Cu privire la importanța acestor articole pentru datarea unor fapte de limbă dau ca exemplu articolul *Minuscule* din 16. I. 1969, care începe astfel: "Acum vreo trei decenii am întâlnit de mai multe ori, în publicații polemice, nume de persoane scrise cu inițiale minuscule: era un fel de a deprecia adversarul, tratîndu-i numele ca pe un substantiv comun. Procedul era clar, chiar dacă nu și recomandabil"; această mărturie pune la punct părerea celor care își închipuie că scrierea de tipul *ceaușescu* sau *p.c.r.* constituie o inovație postdecembristă.

AL. GRAUR nu a avut și nu are însă numai admiratori. În ultimii zece ani el a devenit pentru unii o personalitate contestată, chiar violent și suburban, sau măcar controversată. Analizînd în alt loc reproșurile care i se fac lingvistului, în legătură cu anumite poziții susținute în anii '50, le-am respins total, cu argumente, pe unele sau am adus la altele precizările necesare, în lumina poziției sale ulterioare. Nu reiau aici discuția; notez doar concluzia că Al. Graur rămîne un mare lingvist, cu merite de netăgăduit în știință și cultura românească, și că este o impietate ca asupra celui care a făcut atît de mult pentru cercetarea și cultivarea limbii române să planeze acuzația neîntemeiată și absurdă a unei atitudini antinaționale. Analiza obiectivă arată: că latinistul Al. Graur nu a minimalizat niciodată latinitatea limbii române, ci, dimpotrivă, a evidențiat-o și a argumentat totodată întărirea trăsăturilor ei romanice în epoca modernă; că adevărurile științifice susținute în problemele de ortografie nu au nici o legătură cu rusificarea sau deromanizarea acesteia; că, deși în anii '50 a făcut greșea reală de a admite (parțial!) teza sovietică a existenței așa-numitei limbi moldovenești, mai tirziu s-a exprimat ferm împotriva ei și această autocorectare nu poate fi ignorată pentru istoria completă a poziției savantului.

Spre cinstea lor, lingviștii români de orice orientare recunosc ce îi datorează lui Al. Graur.

Mioara Avram



POEZIE FĂRĂ FRONTIERE

O nouă sensibilitate

DANIEL BĂNULESCU, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu și încă doi-trei autori de vârsta lor (în jur de patruzeci de ani) sunt probabil cei care vor da tonul în poezia românească la începutul secolului douăzeci și unu. Ei au descoperit o nouă sensibilitate, de fapt, au redescoperit sensibilitatea, după ce poezii generației '80, cu umorul lor de studenți la litere, au înmormântat-o în joacă și înmormântată au lăsat-o.

Redescoperirea sensibilității nu înseamnă neapărat adoptarea unei atitudini solemne și grave, care să-l facă susceptibil pe cititor. O dovadă o constituie chiar poezia lui Daniel Bănulescu, spectaculoasă risipă de fantezie, umor și inteligență artistică. Ca o superproducție hollywoodiană, această poezie este plină de priveliști panoramice, de figuranți, de elemente de cascadorie (lingvistică), de efecte speciale, de tot ceea ce s-a inventat - și a mai inventat și autorul - în materie de tehnică poetică.

Iată cum arată o carte publicată recent de Daniel Bănulescu: pe coperta ei stă scris "Republica Federală Daniel Bănulescu". (Când recenzează o asemenea carte, un critic literar ar trebui să se prezinte drept "ONU" sau "UNESCO", dar un critic literar nu are dreptul să se joace...) Autorul ne produce surprize în serie. Imediat după ce se recomandă drept "republică federală", ne anunță că volumul său se intitulează *Statul de Nord & Statul de Sud* și că este dedicat "următoarelor cărți, persoane, locuri, întâmplări și melodii": *Biblia*, Ioan Botezătorul, bulevardul Magheru etc. etc. până la Daniel Bănulescu, restul familiei Bănulescu și Adrian Serafim.

În volum sunt incluse poeme din două cărți anterioare - *Te voi iubi până la sfârșitul patului*, 1993, și *Balada lui Daniel Bănulescu (culeasă și prelucrată de el însuși)*, 1997 -, dar urmează încă o surpriză: fiecărei treimi a tirajului i se adaugă câte un poem nemăintâlnit în nici o altă carte, astfel încât cine ar vrea să citească toate cele trei poeme inedite ar trebui să cumpere trei exemplare din actuala ediție! Dacă iubitorii de poezie ar intra în jocul propus de Daniel Bănulescu, cartea ar deveni un best-seller.

La fel de șocant este și autoportretul poetului:

"Am ratat totul/ Cum am găsit un bun prilej de ratat l-am ratat/ Cum am dat peste o ocazie din care să mă fi salvat am pierdut-o/ Am ajuns cu nebunia mea aproape de tâmpla lui Dumnezeu - / Mi-aș fi construit o muzicuță/ Din sexele tuturor femeilor pe care le-am cunoscut"... (*De mâine ne vom întâlni direct în copac*)

Ideea cu muzicuța confecționată din sexele femeilor întrece tot ce știam în materie de teribilism. Și totuși, după ce îl epatează pe burghezul din noi, ni se impune ca o expresie a insași existențiale, a disperării, a sentimentului că se duce în neant "clipa cea repede ce ni s-a dat".

Daniel Bănulescu se străduiește să fie



Republica Federală Daniel Bănulescu, *Statul de Nord & Statul de Sud*, ediție și postfață de Nicolae Ţone, cuvânt înainte de Z. Ornea, București, Ed. Vinea, col. "Nouăzeci", 2000. 406 pag.

strident numai și numai ca să se facă auzit. Lăsăm la o parte faptul că nu reușește să fie strident, întrucât are o grație înăscută care armonizează orice extravaganță, dar scopul său acesta este: să se facă auzit. El se adresează cititorului ca unei statui dintr-un parc. Lipsa de reacție a interlocutorului de bronz sau de marmură îl exasperează și îl face să strige tot mai tare, să se scâlâmbaie, să se poarte ca un exhibiționist. Iar în cele din urmă să recurgă la o recuzită poetică spectaculoasă și costisitoare.

Sentimentul indiferenței cititorului (al indiferenței lumii, al indiferenței lui Dumnezeu) constituie esența poeziei lui Daniel Bănulescu. Excentricul poet este de fapt un personaj tragic.

Referirile frecvente și provocatoare la viața sexuală țin de aceeași dorință de a tulbura, de a răvăși, de a face lumea atentă fie și pentru câteva secunde. Nu este vorba de o obsesie sexuală, ci de o obsesie a comunicării.

În încercarea lui - inutilă - de a se face auzit, autorul se simte solidar cu toți scriitorii din istoria literaturii universale. Cărțile lor i se înfățișează ca monologurile unor nebuni, iar bibliotecile îi smulg următoarea exclamație:

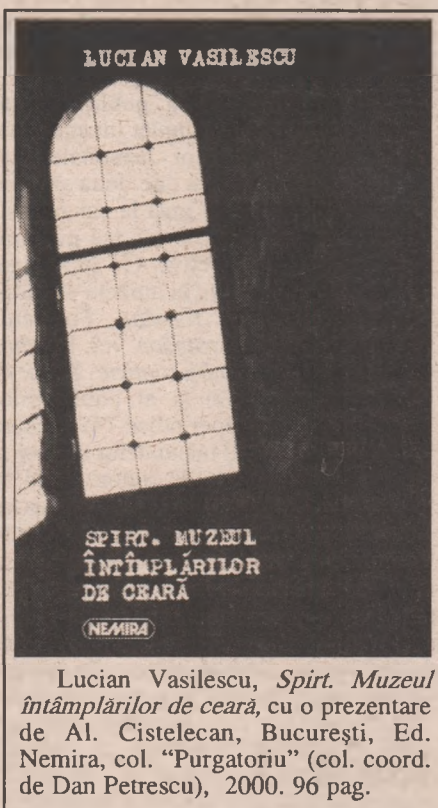
"Câta disperare în aceste case de toleranță/ Ale înțelepciunii" (*Biblioteca Municipală "Mihail Sadoveanu"*)

Conștiința faptului că tot ceea ce întreprinde ca autor este zadarnic nu numai că nu-l descurajează pe Daniel Bănulescu, dar îl animă nevrotic, îi conferă o supraelocvență, îi mărește până la autodistrugere productivitatea poetică. Poezia sa reprezintă exuberanța paroxistică a unui om obosit de toți și de toate.

Poezie și rugăciune

LUCIAN VASILESCU redescoperă și el sensibilitatea, o sensibilitate dureroasă, după ce poezii generației '80 și-au transplatat inimi de hârtie și și-au injectat cerneală în vene. Cărțile sale anterioare - *Evenimentul zilei*, 1995, *Ingenieria poemului de dragoste*, 1996, *Sanatoriul de boli discrete*, 1996 - au atras de la început atenția și au fost premiate tocmai datorită dramatismului care putea fi sesizat dincolo de o gesticulație de carnaval, dar în cuprinsul lor există și zone de poezie livrescă minoră, amintire a influenței exercitate de moda optzecistă. De curând, Lucian Vasilescu a publicat o carte - *Spirit. Muzeul întâmplărilor de ceară* - care îi aparține întrutotul, din punct de vedere estetic, și care reprezintă, fără îndoială, cea mai bună carte a sa.

Ceea ce produce o impresie puternică



Lucian Vasilescu, *Spirit. Muzeul întâmplărilor de ceară*, cu o prezentare de Al. Cistelescu, București, Ed. Nemira, col. "Purgatoriu" (col. coord. de Dan Petrescu), 2000. 96 pag.

este intensitatea calmă a trăirilor. Asemenea unui credincios fanatic, poetul ar putea să facă să se topească și fierul cu fixitatea privirii lui. Pe el nimic din ceea ce e lumesc nu-l perturbă și nu-l iluzionează:

"Am născocit un cuvânt de forma trupului tău. Apoi altul./ Și încă unul. Frumoase, de nerostit, într-o limbă nouă,/ bogată și moartă. Unul câte unul./ Dar cuvântul ce-l căutam inimii mele tot nu se arată./ Așteaptă - răgazul scurt al vieții nu e de ajuns./ Ai moartea înainte pentru a spune ce ai de spus." (*Spirit. Despărțirea vieții în silabe*)

Puțini poeți contemporani cu noi au compus de-a lungul întregii lor cariere un vers atât de inspirat ca versul lui Lucian Vasilescu: "Ai moartea înainte pentru a spune ce ai de spus." El ar putea figura ca motto al întregii cărți.

Sentimentul sacralului, exprimat difuz în acest poem de dragoste, cristalizează sub forma unei rugăciuni într-o continuare a lui, tipărită cu litere cursive:

"Vino și spune sufletului meu: Eu sunt mântuirea ta!/ N-a mai rămas nimic sănătos în carnea mea;/ nu mai este nici o vlagă în oasele mele./ Rânile-mi miroasă greu și sunt pline de coptură!/ Sunt gârbovit, peste măsură de istovit;/ toată ziua umblu plin de întristare!/ Căci o durere arzătoare îmi mistuie măruntaiele/ și n-a mai rămas nimic sănătos în mine!"

Procedeul este folosit sistematic, în întreaga carte. Fiecare poem are un fel de umbră a lui, mistică.

Într-o dispoziție sufletească sumbră, poetul se spovedește cititorului, ca unui preot. Momentele jucăușe sunt extrem de rare și tocmai de aceea au farmec. Iată ca exemplu poemul *Spirit. Deliciile disperării*, care pare rostit de un om istovit și care se încheie totuși cu o glumă literară făcută în treacăt, tresărire ultimă a spiritului ludic:

"Poate că ar fi trebuit să trăiesc în alt fel, să spun/ alte cuvinte. Acum e târziu - înapoi este tot și atât de puțin/ înainte. A fost o vreme frumoasă, aș spune,/ a fost un foc ce s-a preschimbat în tăciune./ Îngăduie-mi încă puține cuvinte să închei măcar/ ce-mi aduc aminte./ Liniște, de jur-împrejur. Lumină de la stele fără abajur./ Umbre, umblând încolo și-ncoace./ Voci întrebând: nu mai vine odată, ce face?! I-a mai aruncat câteva cuvinte, de milă./ Nu vă uitați că vi s-ar face silă. E-o zdreanță./ O ce?! Zdreanță!! Cel cu ochii de faianță."

Merită citat și *ecoul* poemului, pentru esențialitatea lui de text biblic:

"Răspunde-mi când strig, Dumnezeu neprihănitul meu./ scoate-mă la loc larg, căci sunt la strâmtoare! Ai milă de mine, căci mă ofilesc!/ Vindecă-mă, căci îmi tremură oasele!/ Sufletul mi-i îngrozit de tot. Întoarce-Te, izbăvește-mă!"

Lucian Vasilescu s-a eliberat de orice influență și a renunțat la orice frivolitate, pentru a deveni un poet auster și meditativ, un poet ale cărui versuri au o rezonanță gravă, ca un sunet de clopot, în sufletul cititorului.

Cărți primite la redacție

- Constantin C. Giurescu, *Amintiri*, ediție îngrijită de Dinu C. Giurescu, București, Ed. All, 2000. 548 pag.
- Mariana Șora, *Mărturisile unui neisprăvit*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (povestiri). 304 pag.
- Mircea Horia Simionescu, *Dicționar onomastic* (din ciclul *Ingeniosul bine temperat*), ediția a II-a, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului, București, Ed. Allfa, 2000. 688 pag.
- Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, eseu, ediția a II-a, cu o prefață de Ovidiu Pecican, București, Ed. Allfa, 2000. 304 pag.
- Dumitru D. Ifrim, *Gravioara forte*, București, Ed. Lumina Lex, 2000 (versuri). 132 pag.



VIS ȘI DELICATESE

POEZIA optzecistă se caracterizează în genere prin desubiectivizare. Eului ocolit, suspectat, persiflat și se substituie proiecția obiectivă a lumii, sub chipul descrierii și al anecdoticului, ca un soi de "eliberare" a sa de obligația reflectării. Smuls din făgașul său tradițional, lirismul apare umilit, împins nu atât pe calea spontaneității avangardiste, a absurdului regenerativ, cât pe cea – atât de neașteptată, întrucât trasată în alt plan – a lui... Caragiale. Discursul se impregnează de sarcasmul balcanic al propriei sale blocări. Pe urmele lui Cristian Tudor Popescu, un alt nouăzecist, T. O. Bobe (născut în 1969, la Constanța) ne propune o soluție intermediară. Și anume o deschidere a realului (descrieră cu minuție și aplicație) spre vis, adică spre acea "poezie involuntară", cum ar fi spus Jean Paul, care-l corectează precum un factor aparent neutru. Independent de cel ce visează, visul e o speță de poezie obiectivă. Prin mijlocirea sa, subiectivitatea pătrunde cu sfială, aparent fără a atenta la crusta realului de la suveranitatea căruia, în tradiție caragialescă, producția în chestiune se revendică mereu. E o subiectivitate care nu se mărturisește, ci fantazează. Adică am putea spune că se mărturisește indirect.

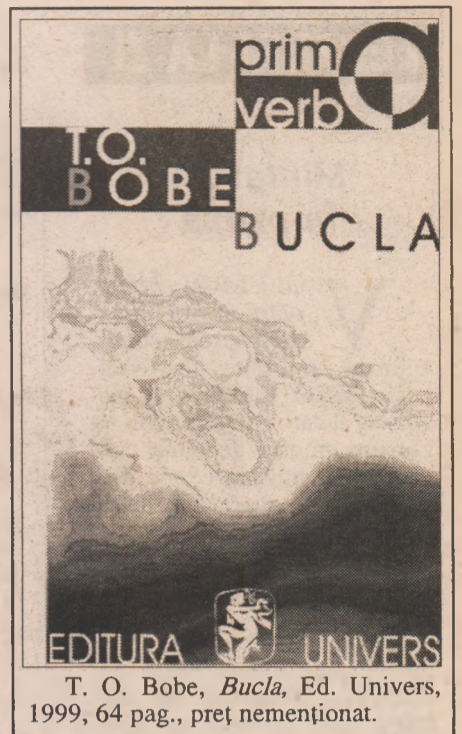
În centrul poemelor lui T. O. Bobe se află un personaj pitoresc, "nea Gică, frizeru". Pe de o parte, el reprezintă lumea suburbană, cu măruntele sale tribulații și veleități, cu burlescul său simpatic, tangent, cum spuneam, la lumea secundă a *Momentelor* și comediiilor lui nenea Iancu. Pe de alta, e un simbol al condiției umane frecvent umil-eroice, purtându-și crucea nu doar în anonim, ci și într-o atmosferă a desconsiderării, a ironiei și a batjocurii: "Unii se cred Einstein și sint nebuni./ Alții se cred Napoleon și sint și mai nebuni./ Și alții se cred din sticlă și au grijă să nu se spargă,/ și alții se cred din hirtie și au grijă să nu ia foc."// Nea Gică e cel mai mare frizer din lume./ Unii se cred doctori,/ alții inventatori/ și alții colonei./ Și toți au grijă să-și țină stetoscopul de gît/ și șurubelnița în buzunar/ și hărțile marcate sub braț./ Rar, cite unul se crede Vasilescu Dorel./ Unii se cred Socrate și sint nebuni./ Alții se cred Ludovic al paispelea și sint și mai nebuni./ Dar nea Gică e cel mai mare frizer din lume/ și el chiar asta se crede – cel mai mare frizer./ Tunde și rade la șase scaune simultan și nu greșește niciodată./ El are ochiul ager și mîinile

iuți./ El are faimă și precizie./ Cite unul se crede Vasilescu Dorel și nu are nimic./ Umblă ca hăbăucul și nu știe ce înseamnă aia: Vasilescu./ Nea Gică e cel mai mare frizer din lume" (*Despre nea Gică, nebulie și Vasilescu Dorel*). Acest "cel mai mare" nu traduce oare egocentrismul individualizării? Oare sub badinajul consemnării amuzate nu se întrevide un accent grav, general-omenesc?

Firește, nea Gică dorește a-și depăși condiția. Altfel spus, se visează pe sine. E sentimental și i-ar plăcea să scrie versuri. Precum la Minulescu și Topirceanu (ambii valahi, deci produse ale mediului caragialesc), superficialitatea afișată, redundanță, nu e străină de emoție, sub masca grotescă lunecă-lacrimi. Comportarea arlechinului nu exclude misterele sufletești. Erosul dezlănțuie elanuri și stimulează inventivitatea în contrastanta materie ingrată a prozei părelnic iremediabile: "Cînd eram tînăr, voiam să scriu pentru tine/ o poezie de dragoste./ Cînd eram tînăr, cînd te văzusem în holul acela mare./ uitîndu-te la televizor, într-o mulțime de oameni străini./ Aveai gleznele lipite./ Eram tînăr și voiam să scriu pentru tine/ o poezie de dragoste./ Îmi părea rău că nu sint Eminescu/ sau măcar Sadoveanu,/ să-ți spun, într-o interpretare de neuitat, *Sara pe deal*./ Era toamnă./ Aveai părul strîns./ Nu te văzusem niciodată cu părul strîns./ Am coborît scările./ cu ochii lipiți de gleznele tale încrucișate/ și n-am avut nici atunci curaj să-ți spun că te iubesc./ Știam că știi că te priveșc./ Am coborît scările și m-am dus la școala profesională./ Voiam să învăț pentru tine cele mai complicate coafuri./ Voiam să inventez o pieptenătură unică/ una care să exprime toată dragostea mea./ Știam că știi că te priveșc./ Era toamnă./ După aceea, seara, la radio, l-am ascultat pe Nicu Alifantis cîntînd/ «A venit, a venit toamna.»/ Cînta în clădirea/ în care ne aflaserăm mai devreme împreună./ Cel mai mult și mai mult mi-aș fi dorit/ să-mi acoperi inima cu părul tău./ Și circulația pulmonară să se îmbibe de mirosul lui./ Habar n-aveam cum îți miroase părul./ Dar așa fi vrut ca inima să-mi pompeze pe urmă/ pînă în vîrfurile unghiilor/ aroma șamponului tău./ Cînd eram tînăr, era toamnă./ Știam că știi că te priveșc./ Și am plecat ca prostul/ să învăț să fac bucle/ (un obicei al meu nenorocit/ de a complica lucrurile) în loc să vin la tine/ și să-ți spun că te iubesc./ Iar gleznele tale erau atât de

lipite" (*Poezia de dragoste a lui nea Gică*). E o incantație a iubirii biruitoare de obstacole, inclusiv cele ale expresiei poetice care pare a fi făcut un pariu cu sine, în sensul exercitării ei din pozițiile cele mai incomode. "Buclele" care "complică lucrurile" sînt, evident, simbolice.

Erou suficient de interesant, acest Figaro dimbovițean care e nea Gică este adus în mediul boemei optzeciste. Mod de a indica atât relativitatea simplității, a reducăiei "omului comun", ale căru ecouri lăuntrice sînt imprevizibile, cit și – din partea opusă – bufoneria junelui școlit, stigmatizat de dezabuzare, convenție, plictis, adică de un complex neo-romantic. Visul ajunge în climatul cel mai anost, acordîndu-i note de feerie și totodată confirmîndu-l discret în dezolarea sa fără leac: "Nea Gică ascultă Ella Fitzgerald, *It's only a papermoon*, și taie cu foarfeca lui cea mai bună nasturi de carton, răsucește coifuri din hirtie lucioasă, atîmă dintr-un colț în altul al camerei ghirlande împletite, aprinde luminările din brad, pune artificii pe calorifer, îndreaptă încă o dată fundele cutiilor împachetate în inimioare și Moș Crăciun și brăduleți și reni și fulgi expandați de zăpadă, uite-atîta de mari. E îmbrăcat în smoching, are un papion cu fluturași movalii și șosete lila. Șampania are 4°C. Se aud vocile colindătorilor și ale băieților negri din background. După ce toate sînt la locul lor, nea Gică se așează în capul mesei, uitînd să se încălze, și, cu ochii pe ceas, așteaptă suprapunerea limbilor. Dinspre picioarele lui se ridică miros de portocale de la cojile întinse pe un ziar, la uscat. Ella Fitzgerald cîntă *Howw happy I would be if you believed in me*" (*Revelionul. Din ciclul Anotimpurile*). La un moment dat, nea Gică, e pus să scrie jurnal: "Astă-seară am ieșit pe balcon. Eram îmbrăcat în halatul alb și cred că aveam pe revere citeva fire de păr de la clienți diferiți. De sub nămeți ieșeau parbrizele unor mașini diferite. Cu toate că mi-era frig, am rămas mai multă vreme afară pentru că-mi plăcea (și încă îmi plac) becuțele multicolore pe care primăria le-a înșirat de-a lungul bulevardului. Beculețele clipeșc atât de frumos și, cu toate că nu le poți auzi, poți să-ți închipui pocniturile ușoare ale starterelor. Și stelele clipeșc la fel de frumos, cu toate că nu sint bine aranjate". Aci urmează o notă a autorului prin care acesta se insinuează cu propriul său *hobby* în fapta pe care a



inscenat-o: "Una din pasiunile lui nea Gică e colecționarea de citate celebre din filme: «E o plăcere să te pot privi», «În dragoste să nu spui niciodată îmi pare rău», «Viața e ca o cutie cu bomboane de ciocolată. Niciodată nu știi ce găsești înăuntru.» etc. De data aceasta și-a adus-o aminte pe Kristin Scott Thomas, așezată turcește pe o dună de nisip, cu o țigară-ntră degete și răspunzîndu-i cu un gest imprecis bărbatului care venise din spate: «Încercam să aranjez stelele. Sint puse aiurea»" (*Nea Gică [file de jurnal]*).

Din suprapunerile, uneori violente, ale visului cu realitatea se încheagă un epos ce depășește orizontul miticist, cantonat în planul automatismelor de comportament și limbaj. Lirismul programatic sabotat reinvie. Nălucește o viață inzestrată cu un destin. Mijloacele sint, așa cum remarcă Mircea Martin, editorul cărții, ale unui "cititor atent al lui Marquês". Fantasticul nereținut nu se mulțumește a retușa, a "corija" viața dată, ci tinde a crea, după cum ar fi spus Gérard de Nerval "a doua viață", care e visul. Sfirșitul lui nea Gică apare fabulos, în următorii termeni testamentari: "După ce-o să mor, pe mine să nu mă-ngropați și nici să nu mă ardeți. Mai bine mă-mpaiați. Da' să nu puneți paie, să puneți păr. Să mă-mpăroșați, cum ar veni. Și să mă așezați undeva într-un colț de frizerie, în halat alb, cu o foarfecă într-o mînă și cu briciul în alta. În buzunarul de la piept să-mi puneți un pieptan. N-aveți grijă, că nu se sperie nimeni. Cine m-a cunoscut știe că-s om bun și cine nu m-a cunoscut o să creadă că-s un manechin de reclama" (*Ultima dorință a lui nea Gică*). În cel mai calificat stil marquêsian, la mumia "celui mai mare frizer din lume" se desfășoară anual un pelerinaj: "În fiecare an, de Ziua Mondială a Sănătății Mintale, vin la nea Gică Einstein, Napoleon, Socrate, Louis XIV, Eminescu, Madame de Pompadour și Iuri Gagarin. Mihai Viteazu nu vine pentru că n-are cum să intre cu calul în frizerie. Se așază toți pe scaune și conversează frumos, apoi Einstein scoate vioara și cîntă pentru cel mai mare frizer, dedicație specială, *Capriciul 17* de Paganini. Emoționați, ceilalți se adună în jurul lui nea Gică, fiecare cu cite o foarfecă. În loc de la revedere, înfig sacadat lamele în halatul alb. După ce ie pleacă, sosește Vasilescu Dorel și îndeasă părul la loc, îl coase pe nea Gică, îl machiază și îl fixează pe suport. Vasilescu Dorel e cel mai mare taxidermist din lume" (*La aniversară*). T. O. Bobe e un nume ce merită multă atenție.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

◆ Miercuri 26 iulie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească*. Cezar Baltag. Redactor Ioana Diaconescu.

◆ Joi 27 iulie pe CRC la ora 21.45 - *Lecturi în premieră*. "Tristețe în re minor", roman de Luiza Carol. Redactor Ion Filipoiu.

◆ Vineri 28 iulie pe CRC la ora 15.00 - *Măiastra - arta românească în lume*. Camilian Demetrescu: 30 de ani de creație în Italia. Redactor Aurelia Mocanu. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă 29 iulie pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon*. Nicolae Iliescu. Redactor Liviu Grăsoiu.

◆ Luni 31 iulie la ora 10.30 pe CRC - *Eminesciana*. Eminescu și teatrul. Redactor Julieta Țintea. La ora 11.30 pe CRC - *Revista literară radio*. "Meseria de a trăi" - mărturie, confesiuni. Colaborează Nicolae Balotă; Ex libris: "Triumful paparudei" de Ioana Ieronim. Colaborează Emil Hurezeanu; Casetă cu poeme: Paula Romanescu. Redactori Adela Greceanu și Cornelia Marian. O emisiune de Maria Urbanovici. La ora 21.15 - *Dictionar de literatură universală*. Giuseppe Ungaretti - lirismul suferinței (30 de ani de la moartea poetului italian). Redactor Titus Vișeu. La ora 22.35 pe CRC - *Diaspora literară*. Centenar Ștefan Lupașcu. Participă: L.M.Arcade, Solomon Marcus, Basarab Nicolescu, Horia Bădescu, Petru Ioan. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Scoaterea Sfintei Cruci. Canon de Iosif Imnograful. Redactor Dan Verona.

◆ Marți 1 august pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Gellu Naum (85 de ani de la naștere).

Miniaturi
în proză

VOLUMUL *Întâmplări* al lui Alex. Ștefănescu reunește texte amuzante, foarte diverse, în aparență greu de clasificat, al căror numitor comun rămâne umorul de bună calitate. Elementul anecdotic deschide însă adeseori calea meditației profunde asupra realității și, indirect, asupra procesului misterios prin care viața devine literatură, și viceversa. Totuși autorul nu ține cu tot dinadinsul să încurajeze verva speculativă a cititorilor săi, căci într-o notă succintă ne avertizează că, deși toate întâmplările povestite sunt reale, amănuntul nu are nici o importanță. Desigur, este și acesta un mod de a atrage atenția asupra respectivului amănunt, dar esențial rămâne hazul copios, instrumentul principal care ține laolaltă aceste secvențe disparate desprinse din comedia existenței.

Totul în această carte ne conduce spre concluzia că, până la urmă, lumea în diversitatea ei, este de un comic imens și de un mister infinit. Adevărul acesta simplu nu poate să scape privirii unui ochi atent, care știe să vadă latura amuzantă a fiecărui lucru (oricât de grav) și să deslușească, dincolo de capriciile hazardului, o anumită logică "jucăușă". Cu atât mai tulburătoare devine întâlnirea neașteptată a tragicului într-un asemenea univers ludic (*O crimă*).

Secvențe din copilărie (istorioare pescărești avându-i ca protagoniști pe autor și pe frațele său, Florin;uciderea involuntară a unui pui de găină din găoace; turnura inițiată a unui joc de-a v-ați ascunselea), anecdote din culisele vieții scriitoricești (ca, de pildă, episodul antologic cu pisica de mare prinsă de Mircea Dinescu într-o vară, la Neptun), paradoxuri din realitatea comunistă, impresiile de călătorie ale lui Hans, prietenul venit din Germania, mostre de mentalitate ante- și postdecembristă, scenete ale căror eroine sunt, pe rând, o bătrână chinezoaică, Madam Capot, o ziaristă, o tânără cu ambiții literare, o pasageră din troleibuz, o valiză ș.a.m.d.; dramolete (episodul Evdochia), fantezii ale hazardului ("conversația" dintre George Arion și o ușă de autobuz), mici miracole ale scrisului și aventuri ale scriiturii (pulverizate, la modul propriu, din paginile unei copii xerox, prin nu se știe ce capriciu al întâmplării), istorioare cu un anumit coeficient de senzațional ("întâlnirea" cu Ștefan cel Mare), sunt doar câteva din decupajele ce alcătuiesc substanța acestei cărți. Nu lipsesc nici accentele malițioase, umorul alunecă adesea în sarcasm, iar ironia devine mușcatoare. În acest sens, episodul intitulat *Castronul cu căpșuni* poate fi edificator:

"Octavian Paler stătea la un birou pe care se aflau teancuri

Întâmplări

Alex. Ștefănescu



Alex. Ștefănescu - *Întâmplări*, Institutul European, Iași, 2000, 95 pag., pret 30.000 de lei.

de cărți de o înălțime ostentativă și o lampă electrică menită să sugereze scrisul nocturn (...). Trecuseră trei sferturi de oră de când ascultam un discurs despre Oedip și Sfinx și tot nu găseam prilejul să-mi iau rămas bun și să plec. Deodată, în încăperea și-a făcut apariția Mariana, secretara lui Paler, cu un castron de căpșuni în mână. Peste căpșunile proaspăt și bine spălate fusese presărat zahăr din abundență. Nu mi-a mai venit să plec. Mariana a așezat castronul pe birou, în fața lui Paler și a părăsit tăcută încăperea.

Spre marea mea dezamăgire, Octavian Paler a început să mănânce căpșunile de unul singur, continuându-și dizeratația. Lua câte o căpșună cu două degete, o băga voluptuos în gură și o strivea cu abilitate exact în pauza dintre două fraze. Mustoasele fructe deveneau astfel un fel de semne de punctuație ale interminabilului său discurs. Timp de alte trei sferturi de oră, oratorul infatigabil din fața mea a inghițit astfel, una după alta, toate căpșunile din castron, fără să mă servească și pe mine măcar cu una" (p. 60).

Dincolo de orice *parti-pris*, trebuie să recunoaștem savoirea incontestabilă a acestei pagini, care ne demonstrează, o dată în plus, că autorul știe să mânuiască tehnica detaliului semnificativ și să o pună în slujba obținerii efectelor de umor.

În altă parte este istorisită aventura unui amic jurnalist, care, ajuns într-un oraș de provincie (R.) reintâlnește o fostă colegă de facultate, căsătorită cu un inginer cam plicticos. Invitat la cină, jurnalistul sfârșește seara - ca într-una din acele "tales of the unexpected" - în brațele frumoasei sale gazde. Scena erotică - bogată în amănunte picante - pare desprinsă dintr-un "Decameron" sui-generis.

În ansamblu, *Întâmplările* lui Alex. Ștefănescu (acompaniate de ilustrațiile amuzante ale lui Linu), alcătuiesc o carte delectantă, care poate constitui o excelentă alegere pentru orice cititor.

Catrinel Popa

Un poet despre
poetși

ÎN SPANIOLA, frunza și foia de hârtie poartă același nume - *hoja*; niciodată însă n-am avut mai intens sentimentul acestei strânse legături decât în momentul în care paginile cărții pe care o citeam au zburat dintre copertele ce abia le țineuseră până atunci. Volumul în cauză, apărut la Deva în condiții grafice cel puțin îndoielnice, este cel de-al doilea de, să spunem, critică literară pe care poetul optzecist Traian T. Coșovei se încumetă să-l publice. Reținerea în folosirea termenului de *critică literară* are mai multe motivații, una dintre ele fiind aceea că autorul însuși, în *Argument*, se declară a nu fi critic literar. De altfel, *Hotel Urmuz* reunește un număr de articole aparute în rubrica de carte de poezie ținută de Traian Coșovei, la începutul anilor 90, în diverse reviste culturale. În plus, nevoia de poezie e mai puternică decât conștiința actului critic într-o asemenea măsură încât, nu de puține ori, poetul devenit cronicar se lasă atras de magia metaforelor până la a oculta chiar textul analizat: Dorin Popa „cochetează fin cu ironia din existență [...] fără a-și asmuți câinii sarcasmului”, Angela Marinescu „adoaptă în

acest *Hotel Urmuz*.

Cam peste tot se găsește în schimb efortul de a găsi acel *cuvânt ce grăiește adevărul*, sintagma care să poată rezuma întreaga lume a unui poet: fixitate la Ivănescu, uimirea dezamăgita în fața gestului de a scrie la Stoiciu, controlul textual la Mariana Marin, senzualitatea crispării la Angela Marinescu. Și pentru că oamenii reacționează la stimuli vizuali, cineva, editura sau autorul, a considerat că lectorul nu se poate descurca singur în text, astfel încât aceste cuvintele-cheie și multe altele sunt scrise cu caractere îngroșate. Inutil de precizat că a i se oferi celui ce răsfoiește un volum termenii considerați importanți de o instanță exterioară e neproductiv și pentru carte și pentru cititor. La fel de discutabile sunt scurtele ieșiri împotriva, de exemplu, condiției de cvasi-disidentă a Elenei Ștefoi, și abordările poetelor, abordări pe care le suspectez de oarece sexism.

În rest, cronicile lui T. Coșovei nu sunt altceva decât notații ale unui poet pe marginea scrierilor altor poeți, jocuri plăcute de cuvinte ale unui cititor avid de poezie, ce i-a acaparat gândurile și pe care o iubește cu disperare. *Hotel Urmuz* dovedește că, odată prins în aceste mreje, nimeni nu mai are scăpare.

Iulia Popovici

Zile de lagăr?
3322

CU TOTUL frapantă și, de aceea, greu de încadrat ultima carte de proză a lui Vasile Iancu, *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic*. Reportaj? Nu, n-a fost acolo și n-a relatat de la fața locului. Roman? Nu, pentru că nu funcționează nici pactul ficțional, nici acela al verosimilității. Jurnal intim, autobiografie literară, confesiuni, amintiri, memorii? Nu, pentru că naratorul-personaj nu are legătură, de biografie, cu autorul de pe coperta cărții. Și totuși. Cartea e prefațată de un cunoscut istoric, Gheorghe I. Florescu. Un document, s-ar zice, atunci. Înainte, se afla *Un temei* pus chiar de autor, în care se explică, fără a desluși însă "caseta" din istoria literaturii unde va fi plasată tulburătoarea sa carte: "Personajul central al acestei cărți este, pur și simplu, *Prizonierul*. El poate purta numele oricărui ostaș român, german, maghiar, finlandez etc., ce a traversat *uniunea lagărelor sovietice*. În destinul său am încercat să coagulăm suferințele și speranțele, mizeriile inimaginabile și visările acestor oameni încarcerati în bordeie, barăci și între ziduri, inonjurate cu multe rinduri de sirmă ghimpată, tratați ca niște animale de

Vasile Iancu, *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic*, Editura Cronica, 1999.

povară". Așadar, în *istoria Prizonierului* se (re)găsesc *mărturiile* unor foști prizonieri în lagărele de război sovietice, peste douăzeci se pare, coagulate - spune Vasile Iancu - într-un personaj și într-o istorie cu totul exemplare. În fond, e istoria universului concentraționar; scrisă cu alte unelte, cu o altă finalitate, într-o altă lume și pentru alt public decît vor fi făcut-o, de exemplu, Orwell, Soljenitin, Goma, asiaticii, central (sud) americanii... Se vorbește despre "reîncarnare" și (re)trăirea unor biografii anterioare; dacă e ceva adevărat aici, atunci *Prizonierul* lui Vasile Iancu e o dovadă. Cartea e un *roman-document* sau, la rigoare, un *roman-colaj*. Speciile nu sînt deloc reprezentate în proza noastră de azi; ceea ce s-a (în)scris aici - între 1970 și 1990 - e fals sau constituie diversiuni menite să acopere un plagiat, o dezinformare, să lanseze un zvon.

Vasile Iancu oferă primul roman-document din proza noastră contemporană; el unește reportajul, interviul, ancheta cu opera de ficțiune, povestind viața *adevărată* a altora, ca și cum ar fi a sa: *cul* care povestește e un "eu generic", un Prizonier - realitate și ficțiune, în aceeași măsură -, și el răspunde cum nu se poate mai tranșant și semnificativ la eterna întrebare: *viața imită literatura, literatura imită viața?* Greu de spus, după lectura acestei cărți unde se explorează, *în fapt*, limitele (psihice, fizice) ale ființei. Efectul de real a deplin; totul pare (pentru că vine) de la fața locului. Nu sînt metafore obsedante, ci *realități obsedante* ("Nimeni nu scapă din Uniune", iată una dintre acestea, atunci, în anii '40 și atîtea decenii după); e loc însă și pentru dragoste și vis, visuri sau - se zice - visări care să conteste, atunci și acolo, realitatea covârșitoare: o masă poate fi, nu-i așa? - visarea foamei crunte: "De citeva ori, în lagărele pe unde am trecut, visam că mama imi pregătește masa. Și ce imi punea în față? Ciorbă de cucuș, sarmale cu mămăligă, tocană din carne de gîscă cu multă ceapă, plăcintă cu brînză de oi. O vedeam cum scoate și piinea din cuptor, pe urmă colăcei împlețiți, presărați cu mac, eram amețit de aromele copturii, de aburul borșului, de mirosul sarmalelor. Punea toate bunătățile pe o masă lungă, în curtea din spatele casei, toată acoperită cu iarba și troscoț moale sub tălpi, iar la masă erau mulți oameni necunoscuți, eu stăteam între ei, în fața farfuriilor pline, din care ieșeau aburii mîncărilor. Dar nu puteam mîncă. Numai mă aplecam deasupra farfuriilor și sorbeam aburii. Mă sculam din aceste vise sătul, sătul, cu mirosurile acelea amețitoare în nări"; praznic, vis, visare, halucinație?

Vasile Iancu scrie în *Prizonierul* cea mai originală carte de proză pe care am citit-o în ultimii ani.

Ioan Holban

Cercul Literar de la Sibiu

MULȚI scriitori au ajuns astăzi să regrete faptul că nu mai sunt "uniți", că nu mai reprezintă o "forță", uitând, se pare, că nici sentimentele fraterne, nici aceleași aspirații nu îi uneau cândva, ci disperarea în fața opresiunii, insanității totalitare. Viața literară, în condiții de normalitate, presupune însă confruntarea opiniilor, existența polemicilor, și în această privință scriitorii n-au fost niciodată, cu toții, "uniți". Unii au ales să fie singuri, alții să se adune într-un grup, fie datorită unor interese conjuncturale, fie datorită unor afinități mai profunde, unor principii și idealuri comune. Se înțelege că, din punct de vedere estetic, interesează doar acest ultim tip de grup, ca posibil nucleu germinativ al unor opere care, dincolo de diferențele lor specifice, să aibă și evidente "asemănări de familie". Un exemplu revelatoriu ni-l oferă Cercul Literar de la Sibiu, despre care s-a scris mult în ultima vreme, și nu doar în paginile revistelor.

Un prim studiu ceva mai consistent asupra grupării, aparținând lui Petru Poantă (*Cercul Literar de la Sibiu*, Cluj, Ed. Clusium, 1997), se referea doar la activitatea publică a Cercului, de la înființare și până la încetarea funcționării lui. Dar existența Cercului Literar de la Sibiu nu ia sfârșit atunci când, odată cu instaurarea regimului comunist, componenții lui se despart, ci continuă și după aceea, chiar dacă neoficial. Prin urmare, nici contribuția Cercului Literar nu poate fi redusă la susținerea principiilor criticii lovinesciene și resurrecția baladei. Pentru a releva în mod adecvat rolul fecund pe care l-au avut "cerchiștii" în dezvoltarea criticii literare, poeziei, prozei, dramaturgiei era nevoie de un studiu aplicat asupra tuturor acestor domenii. Un asemenea travaliu nu-l putea realiza decât un critic matur, cu vocația sintezei, așa cum ne-am convins după lectura noului volum al lui Ovid S. Crohmălniceanu, scris în colaborare cu Klaus Heitmann (*Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, Ed. Universală, 2000).

Pomind de la celebra teorie a lui Lucian Blaga, potrivit căreia cultura germană ar fi influențată în mod "catalitic" spiritualitatea românească, autorii au încercat s-o valorifice din plin, punând în seama acestei influențe realizările majore ale Cercului Literar de la Sibiu și dezvoltându-le cu sagacitate "sursele originare", teme și motivele predilecte, tendințele clasicizante etc. Semnalând faptul – deseori trecut cu vederea – că nici în "Manifestul", nici în "Revista Cercului Literar" nu circula opinii prea bine încheiate (ideea "autonomiei esteticii" nu se potrivește deloc cu respingerea "purismului"), Ov.S. Crohmălniceanu și K. Heitmann văd în atitudinea rezervată a tinerilor intelectuali ardeleni față de modernism (mai ales față de avangardă) un reflex al dorinței lor de a fi continuatorii unei tradiții, dar ai unei tradiții culte, nu arhaice, rurale, folclorice (delimitându-se, astfel, de "maestrul" lor, L. Blaga), ai unei tradiții cărturărești care ar îngloba curentul latinist, Școala Ardeleană, pașoptismul, Junimea etc. În perioada aceasta cețoasă și romantică a începuturilor, contribuția beletristică cea mai importantă a "cerchiștilor" a reprezentat-o producția baladescă, o influență hotărâtoare exercitând-o asupra lor atât Goethe, cu care-i familiarizase Blaga, cât și – ne atrag atenția

autorii – antologia lui Börries von Münchhausen, *Meisterballaden*.

După ce Revista Cercului n-a mai putut apărea, Ion Negoitescu lansează ideea "euphorionistă" (v. Ion Negoitescu, Radu Stanca – *Un roman epistolar*, București, Ed. Albatros, 1978), care pleda pentru "europeanizarea" spațiului spiritual românesc, în sensul unui transplant selectiv, al valorilor majore, de la antichitatea greco-latină la Goethe și Schiller. "Euphorionismul", asupra căruia insistă studiul de față, ar milita așadar pentru o "clasicitate absolută", în care literatura dramatică (indeosebi tragedia) ar fi chemată să joace rolul principal. Ov.S. Crohmălniceanu și K. Heitmann relevă cu pertinentță modul în care această "doctrină" utopică (un fel de "manierism al clasicității", după Ion Vartic) a marcat în chip aparte operele "cerchiștilor", conferindu-le o notă distinctă, de înaltă, frenetică intelectualitate.

Un amănunțit istoric al baladei românești, populare și culte, de până la apariția Cercului Literar s-a dovedit foarte util pentru ceea ce și-au propus autorii, adică pentru evidențierea originalității "resurrecției" în-



făptuite de tinerii poeți ardeleni. Spiritul ludic (Ioanichie Olteanu scrie balade parodic-umoristice) și propensiunea livresc-intertextuală (Radu Stanca și Doinaș prelucrează motive elegiace din antichitatea elină) i-au determinat pe semnatarii prezentei exegeze să-i considere pe "cerchiști" un fel de postmoderniști *avant la lettre*. Ecouri "euphorioniste" găsim apoi autorii și în lirica nebaladescă a Cercului Literar (Doinaș, Radu Stanca, Eta Boeriu), și în dramaturgie (Radu Stanca, Ion D. Sârbu), și în traduceri realizate de "cerchiști" (*Faust*, *Divina Commedia* etc.) și în critica și eseistica lor (Ion Negoitescu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Eugen Todoran, cu toții s-au considerat urmașii lui Măiorescu și continuatorii criticii sale estetice, deși mulți dintre ei au interpretat cam prea liber doctrina "maestrului").

Cartea scrisă de Ov.S. Crohmălniceanu și K. Heitmann, remarcabilă prin viziunea cuprinzătoare și sistematizarea riguroasă, prin atitudinea nepărtinitoare, obiectivă față de textele supuse investigației și acuitatea reflecțiilor critice, are totodată meritul de a ne fi oferit o imagine completă și corectă, nedeformată a Cercului Literar de la Sibiu, aceasta datorându-se, credem, și faptului că, în sfârșit, dramaturgia și proza lui Ion D. Sârbu sunt reintegrate într-un context în lipsa căruia n-ar putea fi înțelese și interpretate în mod adecvat. Ion D. Sârbu, considerat mereu

un *outsider*, chiar și de către colegii săi de generație, apare aici ca o figură de prim plan a Cercului Literar, "al doilea autor dramatic ieșit din rândul cerchiștilor" după Radu Stanca și prozatorul *par excellence* al grupării, care a lăsat "singura operă de «sertar» importantă a literaturii române din anii comunismului".

Unica exegeză notabilă consacrată până acum operei lui Ion D. Sârbu îi aparține doamnei Elvira Sorohan (*Ion D. Sârbu sau suferința spiritului captiv*, Iași, Ed. Junimea, 1999), care a reușit să surprindă nuanțat, profund, comprehensiv caracteristicile esențiale, inconfundabile ale creației și personalității scriitorului. Crohmălniceanu și Heitmann, potrivit propriului lor demers axat pe opera literară, au insistat indeosebi asupra afinităților "cerchiste", "euphorioniste" ale literaturii lui Ion D. Sârbu. De aceea au și selectat, din vasta dramaturgie a autorului, o singură dramă, *Pragul albastru*, comedii-eseu fiind considerate drept principalele sale realizări în acest domeniu. Sârbu și-a propus și a și reușit, cred autorii, să exploreze scenic "situații nebizantine, antibalcanice", dând astfel o replică "ardelească", mitteleuropeană, peste timp, lui Caragiale. Un fel de *conte philosophique*, o scriere tot "euphorionistă", așadar ar fi romanul *Adio, Europa!*, cea mai importantă operă din literatura noastră referitoare la anii de dictatură, o radicală și cvasicompletă "analiză spectrală" a totalitarismului și a invențiilor acestuia în materie de "transformare a omului și a societății". Deși a reținut prea puțin atenția autorilor prezentului studiu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* – caleidoscop eseistic în care se întrepătrund ficțiunea cu autobiografia și fișele de lectură – este un text profund, original, cutremurător, care reprezintă (așa cum remarcă și Elvira Sorohan în cartea menționată anterior) partea poate cea mai valoroasă și mai durabilă a creației lui Ion D. Sârbu. Iar corespondența acestui autor (nici despre scrisorile "cerchiștilor" nu aflăm mare lucru din paginile lucrării de față), una dintre cele mai bogate, nuanțate și expresive din literatura română – unii au vorbit chiar despre "geniul epistolar" al lui Gary -, l-ar fi determinat, cu siguranță, pe G. Călinescu să-și schimbe opiniile în legătură cu "rafinamentul clasic" de care scriitorii noștri nu se puteau prevala, cândva.

Eugen Ionescu spunea odată că am devenit prea neînsemnați pentru a mai scrie literatură. Dar nu cumva tocmai din conștiința acestei insignifianțe se nasc și marile cutezante? A fost oare "euphorionismul" o simplă utopie? Desigur, o utopie fără de care însă Cercul Literar de la Sibiu, așa cum pertinent au arătat Ov.S. Crohmălniceanu și K. Heitmann, n-ar mai fi dobândit semnificația pe care o are astăzi în cultura română: "Contactul cu spiritualitatea germană... a prilejuit ca, după Junimea și Gândirea, o altă grupare, Cercul Literar de la Sibiu, să se impună la un nivel comparabil, prin valoarea și originalitatea operelor cărora le-a dat naștere". După *Literatura română între cele două războaie mondiale sau Literatura română și expresionismul*, acest volum purtând semnătura regretatului Ov. S. Crohmălniceanu este o contribuție exegetică la fel de importantă, prima și, deocamdată, singura de o asemenea anvergură dedicată Cercului Literar de la Sibiu.

Antonio Patraș



de Rodica Zafiu

VANPIRI ȘI STRIGOI

MI SE PARE că nu ar fi lipsită de interes o examinare a raportului semantic și stilistic dintre cuvintele *vampir* și *strigoii*: relativa suprapunere dintre referenții fantastici ai celor doi termeni produce o anume incertitudine, reflectată și în tratarea lor lexicografică (ca sinonime parțiale sau ca entități total diferite). În *Dicționarul de sinonime* (DSR, 1982) de Luiza și Mircea Seche, *strigoii* este "tradus", în sensul său restrâns, prin numeroase denumiri, majoritatea populare – *stafie, moroi, pricolici, vîrcolac, șiscoș*, într-un sens mai larg, listei i se adaugă și alți termeni, care nu fac decât să aproximeze natura fantastică a apariției: *arătare, duh, fantasmă, năzărire, vedenie* etc. Informațiile etnografice dovedesc însă că echivalările din prima serie de termeni se bazează mai mult pe analogii, între figuri care au, în credințele populare trăsături și funcții destul de diferite (*stafia* și *vîrcolacul*, de pildă). Între altele sinonime discutabile ale lui *strigoii* nu apare însă mult mai apropiatul *vampir*. Nici în *Dicționarul explicativ* (DEX) nu e indicată vreo legătură între cele două cuvinte și nici nu se observă asemănări prea evidente între definițiile lor: *vampir* este (citez de fiecare dată doar sensul propriu și cel mai specific al termenului) un "personaj din mitologia populară despre care se crede că suge sângele celor vii", iar *strigoii*, -oaiie " (în superstiții) sufletul unui om (mort sau viu) care s-ar transforma în timpul nopții într-un animal sau într-o apariție fantomatică, pricinuind neajunsuri celor pe care îi întâlnește". Explicația din urmă e destul de vagă în privința "neajunsurilor"; în plus, are defectul de a pune un accent prea mare pe metamorfozele animalice. Un dicționar foarte popular în perioada interbelică, cel al lui Lazăr Șăineanu (*Dicționar universal al limbii române*, din a cărei ediție a VIII-a citez aici) făcea totuși apropierea dintre cele două cuvinte, oferind în același timp mai multe detalii pitorești: *vampirul* era "strigoii, sugător de sânge", iar strigoii - un "om mort ce se crede că iese din mormînt în noaptea spre Sfîntu Andrei și cu coșciugul pe cap merge de cercetează pe ai săi, apoi, strîngîndu-se cu alții pe la rîspîntii, trag hora lor macabră; strigoii au o coadă mică pe dinapoi și se pot prefăce în diferite animale (lupi, câini etc.)". Explicația e inexactă prin generalizarea unor detalii, a unor legende locale și parțiale - dar are cel puțin meritul de a pune termenii într-un raport explicit.

De fapt, în plan lingvistic e vorba în primul rînd de raportul dintre un termen vechi și popular (*strigoii* e derivat din *strigă*, moștenit din latină) și un împrumut tîrziu, modern: *vampir* intră în limba literară pe cale clasică, probabil din franceză. La Caragiale, sensul metaforic și uzul jurnalistic al termenului sînt bine cunoscute de Cațavencu sau de Tipătescu, nu și de polițaiul Pristanda ("Pardon, să iertați, coane Fănică, că întreb: *bampir*... ce-i aia, *bampir*?"). Cuvîntul pătruns în mai multe limbi de circulație - franceză (*vampire*), engleză (*vampire*), italiană (*vampiro*) etc. - e de origine sîrbă; e foarte posibil să fi fost preluat mai întîi, așa cum o indică unele dicționare, de germană (*Vampir*). Acest traseu ar corespunde de altfel difuzării spre Vest a informațiilor și a mărturiilor despre credințele "mortului-viu" în Europa Centrală și de Est, atestate mai ales la sîrbi și la români. Legende mai vechi sau mai noi despre *vampiri* și despre *strigoii* ar instaura, din perspectiva folclorică, o sinonimie perfectă între denumiri. Termenul *vampir* a fost însă încărcat ulterior de alte conotații culturale, datorită tratării ficționale ale motivului, în primul rînd în varianta Dracula; *vampirul* modern e de aceea o imagine clișeizată care se suprapune doar parțial *strigoii* tradițional. Cuvîntul *vampir* a intrat în română încărcat de conotații moderne - cărora li se adaugă permanent cele de recuzită recentă, din literatura de consum, din benzile desenate și din filmele horror. Conotațiile se activează în metafore: DEX-ul înregistrează la cuvîntul *vampir* sensurile figurate "asupritor" sau "criminal", care aparțin însă în mod evident unei retorici desuete; utilizarea lor actuală ar fi cel mult în cheie ironică. La *strigoii*, sensul figurat din DEX - "epitet dat unui om rău, ursuz sau unui bătrîn cu apucături demodate" nu acoperă toate nuanțele semantice actuale. În limbajul politic, cuvîntul este folosit mai ales cu aluzie la revenirea malefică a unui trecut nu îndeajuns de mort: Ceaușescu e "cel mai iubit dintre *strigoii*"; se vorbește de "vraja *strigoii* din Scornicești" și de "neostrigoii vrajbei noastre" ("România liberă" 971, 1993, 1), iar Casa Poporului e numită "un edificiu-*strigoii*"; "o construcție-*strigoii*" (ib. 1250, 1994, 1) etc.



Liviu ANTONESEI

Sapte melancolii de dragoste

Puterea renunțării. O poveste

Acum, împreună ar trebui să fim -
dar nu ne vom vedea niciodată.

Niciodată!

Ce mîndru sună acest cuvînt
în inima de tandră piatră.

Ruleta rusească. Romance

Eu cu ea nu mai pot,
nu mai pot să rămîn
o smulg din carnea mea
ca pe licori străine
și cînd o smulg
încet în caldarîm
se-afundă sîngele
și inima din mine.

Trist astăzi Doamne sînt
și iar mă întristez
îmi sună golu-n suflet
ca un pendul nebun
de ea vreau să mă lepăd
în vreme ce-o visez
și mii de așchii lasă-n
carne cartușele dum-dum

Trist astăzi Doamne sînt
și iar mă întristez
puterile-s plecate
pe drumuri planetare
durerea îmi oferă
un aprig nou botez
ce-absoarbe inorogul
în mările primare

Eu cu ea nu mai pot,
nu mai pot să rămîn
mă lăfai în durere
cum prinții în mătase
cărată din Kitai
spre Cordoba și Rîm
și sufletu-mi stingher
îl joacă la șaișecișase.

Eu cu ea nu mai pot,
nu mai pot să rămîn
o smulg din carnea mea
ca pe licori străine
și cînd o smulg
încet în caldarîm
se-afundă sîngele
și inima din mine.

Neînțelegerea. O poveste

Nu eram cavalerul în zale
strălucitoare -
doar un bărbat obișnuit.

Erai femeia așteptată?

Asta nu am știut,
asta nu vom înțelege niciodată.

O călărire în zori. Romance

Eram călărețul chipeș în șa,
iar tu iapa feroce,
cu coama în vînt -
zburdam pe cîmpii,
ca un bonz cu gheișă,
zdrăngănind muzical
din pintenii vii.
Zdrăngănind muzical
din pintenii vii.

Mă ridicam în înalțuri,
mă lipeam de pămînt,
cu mîinile două
de gît te țineam -
și tu nu-ncetai
nebunele salturi,
cu botul în spume,
cu coama în vînt.
Cu botul în spume,
cu coama în vînt.

Deodată, dansul nebun
s-a oprit
și timpu-a luat
chip de focuri imunde -
din șaua de-argint
la pămînt m-ai trîntit
și-am uitat orice drum,
spre oriunde.
Și-am uitat orice drum,
spre oriunde.

Iar tu, viforoasă,
te îndrepti spre Corint,
la oblînc,
drept trofeu,
cu sclapu-mi de-argint.
La oblînc,
drept trofeu,
cu scalpu-mi de-argint.

Ruleta rusească. O poveste

Toată viața am jucat la ruleta
rusească -
și niciodată nu s-a înfîmplat nimic.

Dar de-odată Eona s-a întrupat
într-un glonț fierbinte și mic.

Și de-acum nimeni n-o să mă mai
trezească.

Nostalghia. Romance

Trupurile noastre, în amurg,
strălucesc ca două felinare -
dintr-un antic, singuratec burg
scufundat în mările de sare.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec!

Lunecăm încet unul în altul,
printre flăcări, muzică și fum
ne ridică iarăși spre înaltul
stîlp al promisiunii din Fayum.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec!

De-odată, dansul își schimbă,
ca la Vavilon, măsura și rostul -
și din adîncuri, din piele, din limbă,
explodează iar cutremurul nostru.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec!

Da' toate acestea nu aici se petrec,
ci altădat', oricînd și oriunde,
cu uleiuri mașcate trupul mi-l frec
și-l arunc să plutească pe unde.

De carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
de carne sufletu-mi petrec,
niciodată, nîcînd și niciunde.

Niciodată, nîcînd și niciunde!



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Scrisoare netrimisă-n timp

Ce nepricepere e-n rostul meu cu tine.
Mereu mă-mpiedic, nu-n veșminte, ci
în rime.

Ca și cum dîinsele ți-ar prinde sub
mătăsuri
Sîinii și coapsele înrotunjind dulci
păsuri.

M-aș strădui să-ți deslușesc în paturi
Largi și bătute-n calde nestematari

Chiar gîndurile moi, nemituite
De înger (între-ari pi pofta
ți-o-nghite!)

Căci îmi răsună glasul tău
cu-aprinder
De păcătoase-ncolăcirii și-ntinderi

De strecurate-n basme, lungi
picioare,
Acelui veșnic rostogol de soare

Cîrlionțat în raze, nimănuia
Blînd arătate, numai pe hîrtia

Ce-o iscă scrisu-mi, întărind pecetea
Mereu ți-aș rupe taina. Foamea, setea

E de-a-ți cunoaște dragostea, fără
rușine.

Ce nepricepere e-n rostul meu cu tine.

Tenebrele memoriei. O poveste

Din franjurile melancoliei, chipul ei
se ridică aburos, luminînd
gerul violet dintre trupurile noastre -
ochii strălucesc aurii,
buzele-s vineții și albastre.

O înfîmptare neașteptată,
un interludiu incandescent
în marea trecere a timpului înghetat -
așa cum poate zeei, altădată,
pe-ntunecatul Olimp s-au jucat.

Ca un brad de Crăciun,
viața mea se animă, cîștigă prezentă -
mă scufund în altă îmbrățișare,
spatiul devine spongios, timpul
dispare,
durerea se trece-ntr-o tandră absență.

Oho! din tenebre, explodează
rîsul ei de zeiță
căreia viața nu-i refuză nimic.
Și, poate, nici mie!
Dar totul exact o clipă durează.
Ea rămîne de-a pururea vie.
Eu mă spulber în dansul pitic.



Viata lui Bacovia

C U OPERA lirică a lui Bacovia s-a întâmplat un lucru extraordinar. A debutat în volum în 1916, cu placheta sa fundamentală *Plumb*, de nimeni bagată în seamă, ceea ce se cam repetă și cu celelalte ale sale patru plachete, inclusiv cu ultima, *Stănțe burgheze*, din 1946. Criticii nu-l prizează ca poet, încît Lovinescu socotea că poetul scrie o operă lipsită de artisticitate. Nici în *Istoria literaturii* a lui Calinescu nu are parte de un tratament mult diferit, oricum neconsiderat decît un poet de a doua sau a treia mărime. Diagnoza în receptarea liricii lui se produce, uimitor, tîrziu, chiar după moartea poetului (1957), pe la începutul anilor șazeci, cînd noua generație critică îl redescoperă (aici un rol de prim ordin l-au îndeplinit dl. Nicolae Manolescu, regretații poeți Victor Felea și A.E. Baconsky ca și tot regretatul critic Mihail Petroveanu, care îi adună întreaga operă într-un volum ediție critică și publică o monografie (în 1969) și încă destui alții). Prin acest efort concertat și dus cu stăruință opera lui Bacovia e instalată în primul eșalon al poeziei românești și, de atunci, acolo a rămas, unde, aș spune, îi era și îi este locul. Această răsturnare extraordinară de receptare și instalare a uimit la început. Și mi-aduc aminte că Mircea Eliade, într-un interviu publicat în țară pe la începutul anilor șaptezeci, se mira foarte că Bacovia se afla, azi, situat atît de sus, cum generația sa, în anii treizeci, nu considera că e posibil. E asta, negreșit, o reparație a istoriei literare, rar se întîmplă cu posteritatea în care mulți literați își investesc speranțele. Să sperăm că această poziție de prim plan în care a fost instalată lirica lui Bacovia, ca poet simbolist (alături de Arghezi, Blaga și Barbu), se va menține și în viitor și că nu se va petrece altă modificare în receptare care să-l retrimită în neantul tuturor uitărilor.

Dl. Constantin Calin, distins coleg de generație, care se ocupă de foarte multă vreme de poetul Bacăului, a izbutit, în vremurile grele de astăzi, să editeze o foarte bună revistă *Sinteze*, scrisă, în bună măsură, de d-sa. De astă dată ne propune o lucrare (numai primul ei tom) nu despre lirica poetului ci, cum promite de mult, o biografie. Este, de fapt, această carte intitulată cam anodin *Dosarul Bacovia* (I), o viață a poetului, în toată cuprinderea ei de timpuriu nevrozată. "Indiferent de chestiune, ne avertizează autorul în *Preliminarii*, țin să fiu exact și, cînd e posibil, exhaustiv. M-au interesat, prin urmare, familia poetului, școlăritatea sa, «educația sentimentală», boema, slujbele, «iubitele», colegii, prietenii. Pentru a defini «ideea de Bacău» și pe cea de «provincie», de pildă, am cercetat, în arhive, istoria locală, mișcarea populației, instituțiile administrative și culturale, bisericile, cazărmile, străzile, cinematografele, grădina publică, muzica militară, crîșmele, iarmaroccele, cimitirele, calamitățile (inundații, incendii), starea sanitară, iluminatul public etc." E, cum se vede, un program vast, de întinsă anvergură. Și lucrurile se opresc, în acest prim volum al biografiei lui Bacovia, cam pe la momentul 1928, cînd s-a petrecut căsătoria lui cu inenarabilă (am cunoscut-o bine) Agatha Grigorescu. Pentru că ultimul capitol al cărții, minuțiosul "Pseudorimele" se

referă la întreg traiectul vieții poetului pînă la acea dată. După laborioase investigații, dl. Constantin Calin crede că la Bacovia (născut în 1881, în familia unui băcan cu opt copii, el fiind al cincilea dintre ei) nu atît copilăria contează (ca la alți importanți artiști), ci adolescența și tinerețea, capitele peste care, crede autorul, s-a trecut prea repede. Aici, în aceste perioade ale vieții viitorului poet, se ascunde taina curioasei transformări. Atunci, pe lîngă predispoziția spre nevroză și tristețe în felul său de a fi, s-a inculcat multă sugestie și autosugestie. Și asta, crede biograful, pentru că tînărul Bacovia devine de timpuriu, prizonierul unui model mental: *poetul decadent*, de care nu s-a mai eliberat toată viața. A devenit, altfel zicînd, un personaj bacovian, opera, cum s-a spus, distrugînd omul. Drama lui Bacovia, ca om și ca poet, provine din identificarea totală cu modelul ales, neîngăduindu-i să se integreze în societate. S-a considerat și a trăit, toată viața, ca un marginalizat (cu psihologia specifică), concentrînd tristețea moldovenească și provincială. De n-ar fi fost această conștiință a marginalizării și a tristeții iremediabile, n-ar fi scris cum a scris (și cit de puțin a scris!) că e condamnat la singurătate și tristețe. Corcolit în copilărie, a avut parte de o existență mereu schiopătîndă de licean (ca, de altfel, și ceilalți doi frați; ceilalți cinci copii fiind fete). Corcolirea din anii copilăriei și ai adolescenței l-a făcut vulnerabil la duritățile vieții, dezabuzîndu-l prematur, nepăsător la eșecuri (a fost mereu corijent în liceu și chiar repetent), tratate – toate – ca elemente firești ale unei existențe de damnat irevocabil. Era atît de delăsător și dezabuzat încît a trăit, în Bacău, aproape patru decenii (din cei 76 cit a durat existența sa fizică). Și, cum aici a trăit atît amar de vreme, biograful său acordă confortabil spațiu înfățișării orașului, cu amestecul lui între edilitarul vechi și noul trivial, cu străzile anapoda și adesea desfundate, toate la un loc oferind destule motive de tristețe adîncă. Și, după alte ample și insistente incursiuni în istoria orașului între 1880-1916, biograful conchide că spațiul literar coincide, la Bacovia, cu spațiul băcăuan, celebra *Lacustră* tot de aici trăgîndu-și sevele și motivele. Și e, se știe, o poezie definitorie pentru înțelegerea liricii sale. Școala, iar se știe, a fost, pentru debilul care era adolescentul Bacovia, un prilej al tuturor nefericirilor. Nici gimnaziul și liceul n-au fost altfel (a fost și repetent în clasa a IV-a), absolvînd liceul tocmai la 22 de ani (în 1903). Dar, acum, în trista sa aventură de licean, mereu amenințat cu repetenția și trecut după reexaminări ("pedanți profesori/ Și examene grele") și fără a da bacalaureatul) debutează în *Literatorul* cu poezia *Și toate* semnată V. George (adevăratul său nume de familie a fost Vasiliu). Biograful voiește să determine lecturile obligatorii și cele libere ale viitorului Bacovia în perioada liceului și mai înainte și ajunge la rezultate modice. Cultivat poetul n-a fost niciodată, deși, știe dl. Const. Calin, a avut patima cititului. Dar îl citește pe Macedonski (ca și pe Hasdeu, Vlahuță, Alecsandri, Eminescu), probă că i-a trimis poetului bucureștean o poezie cu care a debutat. Însă n-a îndrăznit să părăsindă de-a dreptul la autorul *Noptilor*,

ci l-a luat ca intermediar pe atunci huli-tul Caion. Macedonski l-a luat sub aripa-i proteguitoare, l-a citit pe Șt. Petica, i-a cunoscut (și prin lectură?) pe Ion Pillat și pe N. Davidescu, datorită cărora (mai ales lui Pillat) va ajunge să debuteze în volum în 1916. Student la București (firește la Drept), a intrat în cercul macedonskian, unde se simțea foarte bine. Biograful său apreciază că "anii legăturilor cu gruparea macedonskiană au fost, în lunga sa viață, singura perioadă de sincronism, de încadrare în ritmul vremii". Mai tîrziu i-a cunoscut (și citit) pe colegii de generație (Goga, Arghezi, Minulescu, Stamatiad, Camil Petrescu poetul). Dar, crede biograful lui Bacovia, "de-a lungul anilor patima cititului scade treptat, concomitent (ciudat lucru!, *n.m.*) cu interesul pentru viața literară". Dar, mai înainte, ca licean, îi citește pe Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Rollinat, Jean Moréas, Mallarmé. Ca tînăr el se considera și se voia poet. Cu toate acestea a rămas, în cunoașterea simbolismului, un diletant, deși azi e considerat drept cel dintîi, ca importanță, poet român simbolist. Oricum, prin lecturi, Bacovia s-a descoperit pe sine. Studenția lui Bacovia, a calculat meticulos dl. Const. Calin, a durat opt ani. Mai întîi, din 1903, la București, pentru cei trei ani ai secției pentru care optase a frecventat șase ani, mereu ori neluînd examenele ori neprezentîndu-se la ele. Din 1907 abandonează Facultatea de Drept din București și se înscrie, în anul al II-lea, la cea din Iași. O termină abia în 1911, după multe poticneli, fără a da (ca și la bacalaureat) examenul de licență. A fost o studenție excesiv prelungită (de trei ori cit era termenul normal de studii), în care vreme n-a prea frecventat cursurile și s-a tot împiedicat de examene.

Senzitiv, cum s-a considerat cu dreptate, era, inevitabil, un inadapabil (psihologic și moral). Dar, observă autorul acestei biografii bine scrise, sensibil este prin neliniștea operei sale, un antecesor al secolului XX (cam pînă la primul război mondial), pentru că această trăsătură este o caracteristică a începutului de secol. În cercul macedonskian a stat – el cel mai tînăr dintre comilitoni și, probabil, cam neluat în seamă, o vreme. Dar ce a auzit în casa maestrului și la cafenea, a mărturisit apoi, l-a fortificat și antrenat sufletește ("Munceam pentru un ideal, discutăm și beam"). Neasimilabil, n-a făcut purici nici în cercul de la *Literatorul*, nici în cel de la *Vieța Nouă*. Nu era, observă biograful său un cenaclist adevărat. S-a complăcut în atmosfera birturilor, tavernele, grădinilor, mustăriilor, crîșmelor cu lăutari, tratîndu-se cu vin (nu și cu bere). Devenise, cum îl conduceau predispozițiile, un boem greu de adunat acasă. Îi plăcea și novitala care era, atunci, cinematograful, frecventat și în Capitală și la Iași, ca și teatrul. Și, cum se știe, făcea muzică (vioară), nefiind nici compozitor, nici instrumentist virtuos, ci un improvizator care "potrivea" melodii textelor știute. Dar educația sa muzicală, știe dl. Const. Calin, se limita la ceea ce deprinsese la școală, pe vremea corurilor patriotice și din cîntecele de mai subliniate popularitate. "Melosensibil, afirmă autorul nostru, el nu e totuși un meloman, un abonat, un «stilp» al săli-



Constantin Calin, *Dosarul Bacovia*, I. Eseuri despre om și epocă. Editura Agora, Bacău, 1999.

lor de concert". Nepreocupat de politica militantă ci doar ca martor, în timpul primului război mondial a rămas în Bucureștiul ocupat, fără a-și face probleme de conștiință din asta. Cum a terminat facultatea la 30 de ani, a devenit funcționar în 1912 (un an de la absolvire). A dorit un post de copist (azi, îndeletnicirea asta se numește secretar-dactilografă) dar nu l-a căpătat, devenind suplinitor în învățămînt, apoi, totuși, copist, ajutor de contabil la prefectura Bacău. Îi venea extrem de greu, după un deceniu de boemă, să respecte un program de funcționar, cerînd mereu concedii sau abandonînd slujbele. De-abia în 1916 părăsește Bacăul, devenind copist la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice. După război, în 1920, ajunge, datorită protecției ministrului Trancu-Iași, șef de birou la Ministerul Muncii. Apoi căpăta sinecure. Una (prin 1929), de la Liviu Rebreanu la Direcția Educației Poporului, ca referent, fără program fix, alte două, la Departamentul Minelor și Petrolului și la Departamentul Artelor, sint pasagere (una un an, cealaltă trei luni). Din 1932 pînă în 1940, apare ca pensionar al S.S.R. De acum înainte tot așa o ține. Apoi e pensionar al Casei Scriitorilor și, în cele din urmă, al Uniunii Scriitorilor. Era mereu bolnav, vegetînd ca bolnav al familiei, mereu, ni se spune, "slab, obosit, deznădăjduit". Fuma mult, mîncă puțin, nimeni neputînd descifra cu ce se ocupa în camera (iatacul) sa (său). Interesant și instructiv prezentat e episodul *Ateneului Cultural* băcăuan (1925-1928) de care s-a ocupat mai mult Gr. Tabăcaru, celălalt conducător decît poetul nostru și a venit apoi, în 1918, căsătoria cu Agatha Grigorescu (după ce poetul avusese, mai înainte, un fiu natural, nerecunoscut legal). Agatha e bine considerată de biograf "o ambițioasă fără scrupule". Dar pe soți îi apropia nu atracția sau averea ci poezia. Soția, mai tînără cu 14 ani decît marele poet, a luat, de la început, comanda cuplului, protejîndu-l și apărîndu-l pe Bacovia, rezolvîndu-i, prin stăruința ei ambițioasă, toate cîte se cereau soluționate într-o căsnicie în care soțul era un abulic cam dezaxat și băutor de nădejde. Au conceput și un băiat, pe Gabriel. Și cine vedea mama și fiul, cum erau și cum se comportau, realizau, instantaneu, drama lui Bacovia. Dar ea, Agatha, arivistă și bătaios răzbătătoare, și-a transformat viața în cauza existenței lui Bacovia.

Dl. Constantin Calin a scris o carte bună, informată pînă la infinitul mic, ce va rămîne drept lucrare de referință pentru cunoașterea omului Bacovia. Îi aștept, încrezător, al doilea volum.



SPOVEDANIA LUI EMIL

VOI ÎNCEPE prin a spune că am pierdut *momentul istoric* în care s-a transmis pentru prima oară declarația prin care d-l președinte a anunțat că nu va mai candida. Dacă ar fi fost o transmisie în direct, aș fi regretat și mai mult, pentru că, în cazul de față, nu contează doar textul, ci și felul în care a fost prezentat. Ascultându-l ceva mai târziu, pe alt post, o clipă am lăcrimat ca la *Surprize-surprize*, dar apoi m-am calmat, gândindu-mă că în țara asta există și drame mai mari. În condiția în care o femeie disperată a avut grijă să-și plătească mai întâi întreținerea ca să nu rămână datoare și abia după aceea a luat o doză de diazepam cu care să poată adormi pentru totdeauna, tristețea de a plăti tot ce s-a întâmplat în ultimii patru ani renunțând la candidatura pentru un nou mandat nu mai înduioșează pe nimeni. Dacă d-l Emil Constantinescu ar fi rămas în cursă și, prin absurd, ar fi câștigat, eu chiar nu mai puteam îndura încă patru ani haosul devenit atotstăpînitor sub administrația sa. De aceea voi mărturisi că am pierdut prima transmisie a discursului pentru că tocmai îmi scriam *cronica* și ea începea așa:

Mi-ar fi cu desăvîrșire imposibil să spun dacă tandemul Emil Constantinescu - Dorin Marian trage în jos tandemul Ion Diaconescu - Remus Oprea sau viceversa. În schimb nu am nici o îndoială că întoarcerea în genunchi a celor care pînă nu demult ne promiteau ordine și bani la ceea ce a mai rămas din Convenție nu poate salva nici măcar aparențele. Chiar dacă Alianța doamnei Ana Blandiana se va îndura de ea și-i va mai împrumuta încă o dată aura sa. Dacă mulți dintre cei dezamăgiți așteptam ceva de la unificarea liberalilor, nimeni nu mai înțelege ce-l mîină acum în luptă pe Valeriu Stoica și la ce va duce dorința lui de a se alia cu oricine. Cu

atît mai mult cu cît nu se punea problema intrării în parlament, iar la președinție tot nu are pe cine susține.

Știu că în politică arta compromisului este la mare preț, dar știu la fel de bine că pentru un om de artă și un intelectual compromisul poate să fie distrugător. De aceea nu m-a mirat faptul că un om de cultură de talia domnului profesor Nicolae Manolescu n-a putut accepta să se lase dus în orice direcție, ci a preferat să iasă din joc, cu discreția și eleganța care îl caracterizează. Dacă domnul profesor Emil Constantinescu ar fi un intelectual autentic, l-ar speria și pe dumnealui compromisul care depășește limitele admisibile și ar abandona jalnică bătălie pentru locul II, decît să uzeze mai departe de serviciile ambasadorului său at large, despre care știe mai bine decît oricine ce hram poartă.

Avînd în vedere ce scriam eu în vreme ce domnul președinte își anunța retragerea, era firesc ca ieșirea sa din acest joc devenit din ce în ce mai murdar să mi se pară salutară. Chiar dacă ea nu ar fi determinată de nimic altceva decît de sondajele în care, după toate bătăliile câștigate, conduce detașat tot înaintașul său. Deși eu refuz să cred că, după eforturile depuse de luni de zile de atîția oameni să adune semnături pentru sprijinirea sa, bătaiosul Emil ar fi renunțat fără să fi avut un motiv și mai puternic decît cele pe care ni le-a comunicat.

Dacă ar fi abandonat cursa pentru că sub regimul său disperarea a ajuns mai mare decît pe vremea lui Iliescu și a lui Ceaușescu, aș fi înțeles drama prin care trece, oricîte reproșuri i-am făcut pînă acum. Dar, din păcate, hotărîrea de a nu mai candida, luată după o campanie care începuse prea urît pentru a se mai putea redresa, nu mă poate convinge că ar reprezenta trezirea domnului președinte la realitate.

Acest gest omenesc, care cred că trebuie să fie totuși salutat, măcar pentru că mișcă din loc un mecanism ce risca să înțepenească, mai putea fi explicat printr-o cedare nervoasă. Dar petrecerea de Sfîntul Emilian, organizată a doua zi după transmiterea discursului înlăcrimat prin care a fost anunțată ieșirea din joc a domnului președinte, m-a făcut să mă îndoiesc și de această explicație și să nu mai încerc să dezleg misterul. Cînd va fi vremea pentru asta oricum se va dezlega. Acum trebuie făcut ceva pentru ca forțele politice să se regroupeze în vederea sprijinirii unei personalități care să reprezinte efectiv ceva prin sine însăși. Dacă votul negativ s-a dovedit o iluzie cu care nu s-a obținut decît o amîinare și nu o ieșire din impas, a cîștiga încă o dată prin el, ar însemna să ne mințim cu bună știință și să ne asumăm astfel eșecul total și definitiv.

Deși revenirea lui Ilici m-ar îngrozi, ideea de a i se cere să urmeze și el exemplul lui Emil și să abandoneze cursa pentru Cotroceni mă pune totuși pe gînduri. Cei doi actori politici (și nu numai) nu se află în aceeași situație. Emil n-a plecat încă din acel palat blestemat, din care Sfînta Sfeșanie făcută la instalare n-a reușit să alunge duhurile rele. El mai are de stat încă 4 luni acolo, unde ar putea să mai țină și alte discursuri istorice, departe de protestele de stradă care l-ar putea incomoda. Pe de altă parte, cred că a-i cere unui adversar care conduce detașat să renunțe din rațiuni mai înalte decît ale tale înseamnă a nu evalua situația așa cum se cuvine și a-l crede fie mai prost decît este, fie mai bun decît tine.

Renunțarea domnului președinte la cursa cu obstacole în care era angajat ar putea dobîndi o semnificație majoră, așa cum ar dori domnia-sa, doar în condiția în care nu ar mai tulbura apele, ci ar face efectiv tot ce mai

poate să facă pentru țară, respectînd principiul echidistanței, care nu este doar necesară, ci și obligatorie. Fără călătorii de consolare și mitinguri de adeziune care ar putea costa mai mult decît *suta* promisiș pensionarilor începînd din septembrie, în ideea că oricum o să le-o plătească altcineva.

Așa cum s-a dovedit, afacerea Costea nu poate influența electoratul mai mult decît afacerea *lu' madame Vlas*, cum îi spunea un distins publicist, batjocorindu-i pe investitorii nu tocmai distinși care s-au lăsat păcăliți ca proștii de sigla CEC-ului. Or, cu excepția lui Cristian Tudor Popescu, care, așa cum ar spune Dan C. Mihăilescu, a dat cu *șenilele tancului* peste dînsa, folosind cuvîntul escroacă, pe fosta președintă a FNI n-a atins-o nimeni nici măcar cu o floare. Deși campionul luptei împotriva corupției și a crimei organizate fusese informat de SRI ce se petrece acolo și ar fi putut dispune să se ia măsurile necesare.

Îmi veți spune că felul de a se manifesta al investitorilor ruinați nu v-a plăcut și vă voi da dreptate. Între cei care au fost bătuți de Dumnezeu mai întîi cu seceta iar apoi cu grindina și s-au mărginit să se uite în sus împietriți de durere și cei care strigă ca din gură de șarpe că au fost înșelați și vor să fie despăgubiți e o distanță ca de la cer la pămînt. Dar dacă omul știe că nu poate să se pună cu Dumnezeu și trebuie să primească-n tăcere ce vine de la El, nu i se poate cere să accepte cu aceeași smerenie și ce i-au făcut toți escrocii care au prosperat fie sub oblăduirea unor oficialități corupte, fie datorită disoluției autorității statului, despre care presa vorbește în zadar de atîta amar de vreme.

Poate că în loc să-și înregistreze acest discurs, scris cu grija de a păstra aparențele și a nu ne spune ce l-a determinat de fapt să facă ce a făcut, Emil ar fi trebuit să meargă cu adevărat la călugărul Vasile pentru a-i cere un sfat, așa cum a mers Stavroghin la Tihon (care, citind spovedania marelui păcătos, a constatat că ea dovedește un orgoliu nemăsurat și l-a sfătuit să n-o publice, fiindcă a doua zi va regreta și va săvîrși lucruri mult mai grave decît înainte, pentru a putea să ascundă ce s-a-ntîmplat).

Deși cred că între ce se petrece în *Demonii* și ce se petrece la noi nu se poate face nici o apropiere, nu știu de ce, aș fi preferat ca spovedania sa publică al cărei fals stilistic ascunde unul de fond să nu fi existat, iar domnul profesor Emil Constantinescu să se fi retras din cursă în cea mai adîncă tăcere.

Revista bibliotecarilor

AM PRIMIT la redacție nr. 6/2000 al *Bibliotecii Bucureștilor*, revista Asociației bibliotecarilor și documentariștilor din București, publicație lunară aflată în al treilea an de apariție (Director: Florin Rotaru, Redactor-șef: Ion Horea). Sumarul este variat și, în unele puncte, atrăgător. De pildă, în secțiunea consacrată Bucureștilor de odinioară, în care istoricul Paul Cernovodeanu evocă figuri de călători străini prin capitala noastră în epoca Unirii și a Războiului de Independență. Centenarul Saint-Exupéry este consemnat prin publicarea unor

fragmente din *Terre des hommes* și *Le Petit Prince*, în traduceri de Ion Caraiion și, respectiv, Ben Corlaci. Reproducerea unei poezii de A. E. Baconsky ne amintește că recent s-au împlinit 75 de ani de la nașterea poetului, eveniment care nu a prea stat în atenția publicațiilor de cultură. Într-un fragment inedit de jurnal, poetul A. Andrițoiu istorisește o călătorie la Paris, făcută în 1968, împreună cu Nichita Stănescu. Un util calendar al evenimentelor culturale din iunie 2000 încheie sumarul acestui nou număr al *Bibliotecii Bucureștilor*. (D.G.)



Închi puieste-ți plastografie!

NEMULȚUMITULUI i se ia darul? Nu e neapărat nevoie: uneori îl refuză singur! Are rezerve, ezitări și dubii. Nu e sigur de autenticitatea giuvaerului. Se teme să nu fie tras pe sfoară. Așteaptă avizul experților. Dacă, Doamne ferește, e vreo făcătură, o plăsmuire, un fals? Treaba se cere abordată serios. Să vină filologii, grafologii și astrologii, să se confrunte, să verifice, să amine... Ideală ar fi, desigur, constituirea unei comisii parlamentare de anchetă, prezidată cu tact, autoritate și competență de un senator-critic sau, în lipsă, de un critic-senator. Până atunci: totuși... dar... însă...

“Cînd gîndesc la tine mi se umplu ochii de lacrimi și nu mai găsesc cuvinte să-ți spun ceea ce de o mie de ori ți-am spus: că te iubesc. Această unică gîndire, care e izvorul fericirii și a lacrimelor mele, această unică simțire care mă leagă de pămînt e totodată și izvorul îngrijirilor mele.

Veronica dragă, au n-am fost noi prea fericiți într-o lume, în care fericirea nu poate exista? Este în lumea asta destul loc pentru atîta iubire cîtă o avem? Nu este amorul nostru o anomalie în ordinea lucrurilor lumii, o anomalie pentru care cată să fim pedepsiți? Se potrivește amorul și suferințele noastre cu o lume în care basseța, invidia, răutatea domnesc peste tot și pururea?

Și cînd gîndesc că-n viața mea compusă din suferințe fizice și rele

morale ca o excepție tu mi-ai dat zile aurite, pot crede în dănuirea acestei excepții?” (31 oct. 1879).

Multe s-ar putea spune pe marginea fragmentului de mai sus (pînă se vor pronunța asupra-i filologii și grafologii...), dar nu și că autorul său n-ar fi fost familiarizat cu scrisul lui Eminescu: “Cînd gîndesc la tine...”, “Și cînd gîndesc că-n viața mea...”. Cine mai folosea astfel verbul *a gîndi*, omițînd ca nealții pronumele reflexiv? “Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură” (*Melancolie*). Cine se întreba, aproape în aceiași termeni, dacă fericirea își poate afla loc în lumea în care trăiește? Dacă, într-o asemenea lume, excepția are șanse să dănuie?

“Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Prea ne pierdusem tu și eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat de Dumnezeu,
Precum uitaram toate.

Și poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii!”
(*S-a dus amorul...*)

“Și poate că *nici* este loc...”.

Omiterea lui *nu* în construcția propoziției negative a fost dictată de cerințele versului? Să zicem. Dar autorul scrisorilor practică același enunț și în proză: “un om ca mine, care într-adevăr *nici* a crezut ceva, *nici* a iubit ceva, *nici* a dorit ceva măcar pe pămînt” (5 ian. 1880); “*Nici* sănătos sunt, *nici* bani am, *nici* am cum veni fără teamă de-a nu-mi merge și mai rău” (*ibid*); “*Nici* mai citez să zic, ca altă dată, că te iubesc peste orice închipuire omenească căci simt că n-aș găsi crezare și *nici* știu cum să-mi închei scrisoarea pe care o adresez aceleia ce mă urăște” (4 fevr. 1880).

În aceeași scrisoare din februarie 1880 mai citim următoarele: “te-am rugat de atîtea ori să *ierți* dac-am îndrăznit să arunc asupra vieții D-tale umbra aceasta nefericită”; “Dreptate ai să fii mîhnită, dreptate să mă urăști, dreptate să mă dai uitării”. În poemul *Despărțire* (*Conv. lit.*, 1 oct. 1879), Eminescu scrisese: “Nu floarea vestejită din părul tău bălai,/ Căci singura mea rugă-i *uitării să mă dai*”; “Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșerti -/ Că te-am iubit atîta putea-vei tu să *ierți*?” Să nu ne mirăm prea mult că poetul folosea aceleași formule într-un text incredințat tiparului (și ajuns astfel la cunoștința iubitei), iar ulterior într-o scrisoare privată, cîtă vreme amintita scrisoare conține și sintagma “chip de înger”, cunoscută încă din *Venere și Madonă* (1870): “Fața pală-n raze blonde, *chip de înger*, dar fe-

meie”. Între creația lirică și scrisul epistolar se stabilește o osmoză perpetuă, iar transferul de imagini, expresii și stări afective face mereu palpabilă identitatea emițătorului.

O demonstrație elocventă în același sens ar putea oferi punerea în paralelă a scrisorii /66/, adnotată de Veronica “Din luna lui iunie 1882. A plîns scriind-o”, cu o postumă din 1876, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*. Cele două texte s-ar cuveni transcrise și confruntate integral, ceea ce – deocamdată - nu voi face, mulțumindu-mă doar cu cîteva extrase: “tu nu știi că amorul meu e un pahar în adevăr dulce, dar în fundul lui e plin de *amărăciune*!” “*Veninu- amărăciunii și anii-mi pustiiți/ În cumpăna ușorii-ș pe ling-al tău capriț*”; “*acea gelozie nebună, care mă face distras*!” “*Turbînd de-mpătimire, murînd de gelozie*”; “te urăsc presupunînd că ai putea *dărui* din ceea ce e averea mea, singura mea avere!” “Te vîd cum al tău zîmbet voioasă multor *dărui*!” Că veselă și dulce vorbești apoi oricărui” ș.a.m.d. Un critic literar notabil a declarat că “nu-l interesează” corespondența lui Eminescu, întrucît ea n-are legătură cu opera... Uite că are! Pentru că autorul scrisorilor, cu o perfidie diabolică, mimează mereu stilul poetului, mai abitez decît izbutise Cățavencu să imite slova prefectului... Să așteptăm deci verdictul grafologilor! Că și ei, nu-i așa, au dreptul la o piine.

Ștefan Cazimir

ÎNTRU IUBIRE ȘI URĂ

AM AVUT intenția, înainte de a scrie aceste rânduri, să fac cîteva nominalizări, dar prefer adagiul “nomina odiosa”, un îndemn înțelept și un memento adresat celor care nu cred încă în minciuna.

La o discuție pe un post de televiziune onorabil, ca orice post, o “personalitate” născută în ultimii ani, cu părul deja albit, dar rubicond la înfașare, mulțumit, evident, de banii pe care a pus mîna în acești frumoși ani, deplînge cu lacrimi de crocodil soarta poporului român, căruia îi dorește să ajungă cel puțin la nivelul anului 1989. Lăsînd limba de lemn de o parte (apropro de veșnicul nivel 1938), nu credem că proaspătul Păturică ar fi arătat astfel înainte de 1989, oricum o fi fost probabil mai tînăr și mai suplu, sigur cu bani mai puțini, iar pe post (care post nu ar fi existat) nu ar fi apărut, el fiind un oarecare “lucrător” sub acoperire. Acest personaj mai scoate și o publicație, de care nici nu

se consideră responsabil, dînd mereu vina pe adjuncți și pe colaboratori, și care publicație murdărește tot ce întîlnește (oameni, etnii, în special etnii) de dragul sfîntului ideal al iubirii de popor și-de țară (o, Farfuridi!). Dar se știe că atunci cînd iubești (de pildă o femeie) nu înseamnă că urăști tot ce nu este obiectul (în acest caz, subiectul) iubirii tale. Iubirea nu este vecină cu ura față de alții, ci, într-un caz nefericit, cu ura față de același obiect (nu vorbim despre femei, ci despre obiect în sens filosofic). Putea, oare, personajul nostru să scrie ori să publice toate ineptiile și calomniile cunoscute azi, înainte de 1989? Trebuia să aibă aprobare. Un alt personaj caragialian, mare susținător al fostului regim comunist, care se declară și astăzi prieten al oamenilor săraci (deși arată foarte bine hrănit și întreținut) militînd pentru “dreptate, egalitate și fraternitate” (fără libertate!) a început nu de mult să facă o asiduă curte “bătrînilor legionari” în

numele unui sfînt ideal național care ar putea uni poporul în jurul a două trei fraze cunoscute și puse în circulație periodic de toate regimurile dictatoriale. Tot în presa noastră liberă (libertate pe care unii o înțeleg ca o dezlegare de orice morală și de orice minimă cultură) apoi informații ca de pildă: la Iași ar fi un rabin pe nume Kaufman (la Iași nu există un rabin permanent datorită numărului redus, de evrei, iar dintre rabinii din România pe nici unul nu-l cheamă Kaufman; de fapt numele, chiar dacă ar exista, s-ar ortografia Kaufmann, pentru că unii evrei au nume germane) ori că Anul Nou la evrei s-ar numi și Hanuka, mare dovadă de ignoranță, Hanuka fiind sîrbătoarea luminii, a celor opt lumînărele care semnifică opt zile cît au rezistat evreii în timpul răscoalei Macabeilor la asediul oștilor lui Antioh, sîrbătoarea fiind de obicei în luna decembrie. Nimeni nu-i obligat să știe ce e Hanuka, doar dacă folosește acest termen într-un text

scris (există enciclopedii pentru cititorii de carte). Se pune întrebarea – xenofobul este un ignorant ori un om bine informat? Nici una, nici alta. Ignorantul nici nu știe ce este xenofobia, iar cel bine informat nu are de ce să fie xenofob. Dar unele interese pot fi servite cu ajutorul xenofobiei, la care ignoranții pot adera printr-un transfer de isterie. Adevăratul xenofob este un om interesat în cultivarea acestei anomalii pe care o ecranează cu “iubirea de frate, de popor, de țară”. Adevăratul xenofob ajunge să-și urască și propriul popor, dacă nu-i urmat orbește, cum a fost cazul lui Hitler, care o dată cu sfîrșitul nazismului dorea să vadă și pieirea poporului german, care “nu-l merita pe el, Führe-rul”. Nici Stalin nu era mai breaz, partidul, dictatura și poporul fiind în ochii săi îngustați de ură, legate prin aceeași soartă. De aici și pînă la iubirea de semeni, de aproapele tău, este o distanță de ani-lumină.

Boris Marian

Liberal, îndrăgostit

POEMELE lui Gellu Naum atrag cititorul spre o experiență puternică, spre o lectură de esență specială, în care, repetând creația, cititul presupune simultan libertatea, dragostea și visul. A citi fără să trădezi spiritul acestor poezii înseamnă a te lăsa prins în jocul visului, a fi îndrăgostit când citești, a trăi liber în poem ca în singurul univers adevărat. De aceea cred că această carte*, *Ascet la baraca de tir*, în care sînt incluse versuri care umplu peste treizeci de ani de viață, nu trebuie citită ca o simplă antologie și nu trebuie socotită, în nici un caz, un instrument pentru istoricul literar. Ca pentru toți suprarealiștii, și pentru Gellu Naum istoria literară este, probabil, o noțiune dintr-o lume străină, rece și antipatică: lumea comună, lumea nepoetică. Poetul a ezitat îndelung nu numai în privința selecției, ci și a reordonării volumelor: cronologia adevărată este cea interioară, care nu are nimic de a face cu calendarul. Gellu Naum, cel din anul 2000, se recunoaște în anumite poeme, cheamă anumite clipe privilegiate, are șansa altui hazard poetic, poate fi altul rămînînd totuși cel de odinioară. O asemenea „antologie“ nu este o sumă de cărți anterioare, puse cap la cap, ci o carte surprinzător de nouă, întrucît carnea cuvintelor ei a crescut pe altă osatură, pe alt vis.

ZIDIT de viu în zidul convențiilor și al obligațiilor vieții obișnuite, ale cărții obișnuite, cititorul are șansa de a redeveni, în universul lui Gellu Naum, un om înspăimîntător de liber. Va descoperi repede că toate legile, de la cele fizice la cele metafizice, de la cele lexicale la cele sintactice sînt aici abolite. Ca și cum poetul ar fugi neîncetat din orice spațiu, care poate fi presupus și supus, spre alte locuri în care totul e mirabil și imprezicibil. Pentru că numele vechi te prind în lanțuri, lucrurile sînt numite arbitrar. Fiecare poem este scris într-o limbă de unică folosință, un limbaj prin care poetul comunică o singură dată. Cititorul trebuie să învețe atîtea limbaje cîte poeme citește. Și dacă, într-un fel, aceasta e caracteristica poeziei în general, la Gellu Naum experiența se face într-un mod violent și complet.

Totul poate începe de la punctuație. Nu există nici un punct în această lume, pentru că nimic nu reprezintă un început absolut și mai ales nimic nu se sfîrșește cu adevărat. Întrebarea, exclamația, pauza, suspensia sînt toate pure virtualități, concretizate la libera alegere de cititorii „cotropiți de un ecou nedeslușit“. În mod straniu, paranteza, de pildă, poate exista fără a fi fost vreodată deschisă sau închisă. „Să reintrăm în paranteza pe care n-am s-o închid niciodată“ este titlul unui poem fără nici o paranteză grafică. Literele mari apar după regulile hazardului, fie el sau nu obiectiv. Singura „gramatică“ valabilă într-un univers pur poetic este „gramatica labirintului“. Labirintul ca întretăiere de drumuri, unele cu ieșire, altele fără, ispitesc înșelătoare care fac ca foarte greu să fie nu primul, ci al doilea pas, „al doilea cuvînt“, adică cel care presupune opțiunea unei direcții. Gramatica labirintului e incredibil de apropiată de gramatica poeziei lui Gellu Naum: maximum de semnificații posibile (drumuri) într-un minimum de spațiu. Cel care se lasă prins în labirint ca-ntr-o pînză de păianjen va căuta să scape spre centru, fără să fie vreodată sigur că este pe calea cea bună, că a ajuns acolo unde presupune



Gellu Naum, la Bookarest 2000

existența a ceva de preț. Experiența labirintului este una inițiativă, iar a o face înseamnă a te transforma pe neobservate. Poemul *Gramatica labirintului* (din ciclul *Melancolia dezvoltării*) este el însuși un labirint de sugestii al căror centru scapă mereu, o experiență menită să-l schimbe pe cel care o face primul, un eu căutîndu-și drumul în text:

*Înainte de a muri mama avea o barbă de patriarh îi crescuse între timp
Mă înclua în pod într-o imensitate albă
într-o pădure fără amintiri*

*atunci aparțineam comunității sigure
adeseori pierdută și oricum
invizibilă aflată undeva în prelungirea
noastră într-un ținut în
care mă plimbam prin limpezimi și
umbre venite de departe*

*nedefinit ca o răcoare (vorbesc de mine din
obișnuință)*

*acolo o femeie uriașă mă obliga să-mi port
barca pe piept
Reinventă DISCONTINUITATEA
Firul de iarbă ne
acoperea castelul Rotația se
și evaporase*

*de cîte ori mă vizita îmi scutura covorul
bea din mine ca dintr-o
găleată de lemn*

era un cui acolo care vorbea cu noi

IMENSITATEA inclusă în micul spațiu delimitat de cuvintele acestui poem, pădurea fără amintiri (pădurea e un labirint, iar labirintul face amintirea inutilă, pentru că totul seamănă), comunitatea pierdută și invizibilă, situarea imprecisă, undeva, depărtarea, nedefinitul, discontinuitatea construiesc, toate, mandala labirintului. Care să fie centrul acestuia? Moartea (mamei)? Teama? Femeia (mama sau femeia uriașă)? Dragostea care face castele (poate de nisip) și scoate „barca“ inimii din piept? Toate drumurile par bune și toate pot fi greșite. Cititorul care-și închipuie că știe centrul absolut este sau din cale afară de orgolios sau din cale afară de naiv. Dar - și aici este frumusețea acestui tip de lectură-trăire - el va descoperi un centru care-i aparține, se va

descoperi pe sine în poem. Și va afla, de pildă, că în mandala labirintului său erosul se învecinează cu moartea, sau că dragostea face ca lucrurile neanimate să capete suflet și glas.

Dacă omul matur se poate înfiora de prea multă libertate, se poate simți nesigur în absența convențiilor cunoscute, există o vîrstă a tuturor posibilităților, a tuturor libertăților. Este vîrstă *inocenței* (fie ea copilărie, adolescență ori tinerețe, fără nici o legătură cu vîrstă „în ani“), vîrstă eternă a vocii din poemele lui Gellu Naum. Totul este posibil, totul este egal adevărat (în lumea copilăriei ficțiunea și realitatea nu pot fi distinse, totul se descoperă, dar nimic nu este încă stabilit definitiv) și universul funcționează după legile pe care i le atribuie *inocentul*: oamenii, zeii, îngerii conviețuiesc pașnic, decorul se schimbă într-o clipă, mlaștina se preface în salon cu picturi pompeiene sau în pod de casă, grădina conține o fîntînă arteziană și un scaun. Asociația liberă și inexplicabilul aparțin subconștientului și visului, poate de aici frecvența „mlaștinilor“ fertile din această poezie. Tatăl domină un timp lumea inocentului, dar paricidul poetic va fi totuși comis: volumul *Tatăl meu obosit* (1972), scris în „versete“ ale unei biblii inventate *ad-hoc*, este în același timp o înviere și oucidere plină de dragoste a chipului patern, căci, firește, „mă săturasem de atîta tată“.

Ca să se elibereze de apăsarea cuvintelor mari, de piatra de mormînt a noțiunilor grave, Gellu Naum a inventat o metodă proprie. Din cînd în cînd, în cuvintele-cheie strecoară o literă greu de pronunțat, un *h* ca un demon jucăuș, care transformă poetul în *pohet*, poemul în *pohem*, ființa în *fihintă*, moartea în *moahite* și chiar, în *Zenobia* (nu poemul inclus în această antologie, ci prelungirea lui romanescă), romanul în *homan*. Monica Lovinescu socotea litera *h* apărută în asemenea cuvinte drept „iscălitura infundabilă“ a lui Gellu Naum. Într-adevăr, iar în această iscălitură se poate citi totul: libertatea de a crea cuvinte noi și libertatea de a crea lumi noi care există de fapt în configurația lumii vechi, însă trebuie scoase la suprafață, aduse în suprarealitate. Dar se mai poate distinge în această „semnatură“ una din trăsăturile mai puțin discutate în legătură cu Gellu Naum:

umorul, risul poetului, care pune în cauză înseși temeliile lumii. De altfel nu numai strică ordinea lumii, există și alte literare care creează dezordinea, jocul hazardului zîmbetul adesea răutacios al acestuia. alfabetul trebuie schimbat:

*La litera P redeveneam pohet
așezam la rînd după alfabet și așteptam*

*La litera N spuneam Năsați-mă
pace [...]*

*Procream în mod misterios apoi în
cam să-mi distrug sau
să-mi immortalizez progeniturile*

(*Tatăl meu obosit*)

NU ÎN ultimul rînd există în literele cu încărcătură personală, între literele-amprentă, adică care s-a strecurat în prenumele poetului. Acest *I* mic s-a născut dintr-un *L* inițiala numelui unei femei, Ligia.

Biografia o identifică pe Ligia drept sora poetului. Dacă în realitatea tuturor această identitate nu este greșită, în cea a poeziei, în care biograficul este simplă sursă de confuzii, Ligia este mult mai mult cît soție: este *iubită*, este adiere de femeie. E femeia micuță și în același timp uriașă, pentru că adună trăsăturile tuturor femeilor din poemele și din proza lui Gellu Naum: mama, domnișoara L (coristă), domnișoara Lola, Domnișoara Pește, episodica „femeie cu trei copii“, mai des întîlnita Catherine Mahoney, actrița, „privitoarea sau doamna cu voaleta“ și „cu sîinii acoperiți de fluturi necunoscuta, mireasa, ispita, femeia“ și femeia ca toate femeile (ceea ce pe Gellu Naum înseamnă *miraculoasă*). Inclusiv recent într-o carte despre iubite celebre ale suprarealiștilor, Ligia-Zenobia este femininul din sufletul poetului, arhiva lui. E prezentă pretutindeni unde e prezentă dragostea, veghează la „menținerea dragostei în lume“.

Lumea supra-reală, „schimbarea lucrurilor“ este creată de puterea emotivității tainice energiei sexuale. Într-un interviu acordat cu puțin timp înainte de apariția antologiei *Ascet la baraca de tir*, Gellu Naum face o mărturisire care poate fi citită ca adevărat *credo* al poetului suprarealist: „Vîrstă de patru ani am învățat să citesc și la patru ani am avut prima unire sexuală: o fată. Nu mă laud cu acest lucru. Aveam niște puteri serioase încă de la vîrstă aceluia și băieții de pe stradă simțeau acest lucru și mă ascultau. De pildă, ne plăcea nouă rădăcina de furtună. După primul război, s-a semnat inventase chiar și un joc. Ne învinseseam la un colț de stradă și porneau acolo urlînd: «Vine furtuna, vine furtuna». Și, într-adevăr, în cîteva minute se adunau norii. Știam prea bine că în mine există o legătură strînsă între cuvintele pe care rostesc și puterile de care am pomenit. Ceilalți copii se speriau, începeau să plîngă, dar eu le spuneam: «Nu plîngeți! Nu înceapă ploaia pînă cînd nu ajungem acasă». Rămîneam acolo pînă plecau toți și atunci o porneau și eu. Nu mă grăbeam dar în momentul în care închideam ușa după mine, începea și ploaia: cu toate că nu erau fulgere...Credeam sincer că eu provocam ploaia. Și astăzi mai cred“. Poetul-magic există în toate ritualurile de amor și în poezia lui Gellu Naum, dar este dubla iubita-magiciană, a cărei figură are în vedere terul femeilor ascunse sub plase dense, fotografiile lui Man Ray. Poemul care

visător

lul antologiei, *Ascet la baraca de tir*, din lumul *Descrierea turnului* (să fie turnul „Ides”, turnul de cărămidă, turnul literor ori turnul vechilor menestreli, în care it închise iubitele infidele?) este descrierea unui asemenea ritual magic. Sub puerea lui, lumea recunoscută a Bucureșului devine de nerecunoscut, timpurile se mestecă, realitatea și halucinația se supra-

n:

Dimineța și seara stăteam la baraca de tir

știgam obiecte

Albi pe care îi dăruiam cu generozitate

Ată a venit o persoană avea sprâncene

etate

iubeam nemaipomenit așteptam să-mi

urbească

ea o plasă neagră pe picioare

îmbrăcam mă plimbam cu ea prin oraș

ea îmi pune o mică mână pe umăr pe

lea Floreasca

acolo nu mai știu când fusese un hipo-

em noaptea se mai auzea tropotul cailor

de un jockey trecea plângând în hohote

în mijlocul străzii

nu scoteam o vorbă ea mă ținea de umăr

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

]

PROFIL

George Teodorescu - un regizor



în scenă, aproape jumătate din ele la Teatrul Evreiesc de Stat TES), unde a funcționat timp de 23 de ani ca regizor și prim-regizor. Momente memorabile (mă refer la diverse teatre din București și din țară): *Antoniou și Cleopatra* (Shakespeare), *Frații Karamazov* (dramatizare după Dostoievski), *Furtuna* (N. Ostrovski), *Jurnalul Annei Frank*, *Poveste de iarnă* (Shakespeare), *Opera de trei parale* (Brecht), *Woyzeck* (Büchner), *Nathan Înteleptul* (Lessing), *Frank al V-alea* (Dürrenmatt) și multe altele. Fără îndoială, George Teodorescu a fost câteodată în situația de a se ocupa de piese mai puțin substanțiale, însă, de câte ori întâlnea un text mare parcă lua foc și atunci dădea ce avea mai bun în el. În teatru am scris pentru el o singură muzică de scenă: la *Poveste de iarnă* (1964). Colaborarea a fost însă decisivă întrucât, corelată cu impresia unui superb *Pelléas et Mélisande* montat de el pe scena T.O.B. în același an, mi-a determinat decizia de a nu accepta drept regizor pentru proaspătul meu *Amor doctor* decât pe G.T.

În Radio și la Televiziune G.T. a avut un număr de producții pe texte majore (Shakespeare, Molière, Tolstoi), dar persistă în memorie mai ales două piese românești - la T.V.: *Constantin Brâncoveanu* de N. Iorga (1973) și *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu (1976).

Un aspect aparte al activităților regizorului îl constituie formulele experimentale (*Colaj 1, Colaj 2, Nocturn 3*), pentru care asamblează texte semnificative

de sorginte diversă și prin care căuta să descifreze, cu ajutorul unor modalități teatrale inedite, tendințele spirituale ale omului modern. *Colaj 2* a fost produs, în interpretări italiene, la Roma și în diverse universități din alte orașe (1969-70). Prezența omului de cultură G.T. în Occident se cuvine întregită cu unele emisiuni susținute la ORTF (Paris, 1966-67) cu subiecte precum: *Panorama du théâtre lyrique en Roumanie, Itinéraire de la musique roumaine contemporaine, Médaille Georges Enesco*.

În domeniul muzical, G.T. a realizat 12 montări la T.O.B., una la opera din Varșovia (*Aida*), una la operetă și un *musical* la Teatrul de păpuși. Recordurile de longevitate în repertoriul Operei române au fost stabilite de unele din montările sale *Bărbierul din Sevilla* (1951 - refăcut 1963) și *Traviata* (1953); ambele au rezistat cca patru decenii. De asemenea remarcabile: *Gianni Schicchi* (1952), *Răpirea din Serai* (1958, refăcut 1979), și cu totul impresionantă *Ion Vodă cel Cumplit* (Gh. Dumitrescu - 1956, în scenografia și costumele admirabilului Tony Gheorghiu) și *Aida* (Varșovia - 1958, judecând în acest caz după o presă superlativă și un premiu special al guvernului polonez, în timp ce la București G.T. era *socos* de la Opera Română și transferat la Teatrul Municipal). În fine, acel faimos *Pelléas* din 1964, prima montare în România, direct în limba franceză, prezentat în festivalul Enescu din acel an. Scria - între altele - un critic elve-

țian, Franz Walter, în *Journal de Genève* (20 oct. 1964) sub titlul "L'Opéra du Bucarest a réalisé un admirable *Pelléas*": "La réalisation scénique, due au metteur en scène Georges Teodorescu et au décorateur Roland Laub, m'a procuré un ravissement renouvelé d'acte en acte, car j'y ai trouvé cet idéal d'équilibre auquel j'ai souvent rêvé entre le dépouillement abstrait auquel peut inviter le mystère du sujet et ses symboles, et le réalisme nécessaire à son intégration dans la vie". Nu pot decât să adaug că excepționalul spectacol avea calități a căror simplă enumerare ar cere un spațiu de care nu dispun.

Ajung în sfârșit la cele două colaborări personale cu G.T. la Opera din București: *Amorul doctor* (1965) și *Hamlet* (1975). Între ele regizorul nu a mai fost solicitat la operă. Poate și din pricina succesului lui *Pelléas*? După cum în 1960, după un rasunător și de serie lungă *Mamouret* (Jean Sarmant) la Teatrul Municipal (cu neuitata Lucia Sturdza Bulandra), fusese transferat - cam fără explicație - la TES.

Prin prisma experienței celor două lucrări proprii, dar și din tot restul de mine văzut și auzit, aș încerca o caracterizare a manierei sale regizorale. Cred că ea se distinge prin sobrietate, printr-o economie și un permanent sens al mișcării, un marcat geometrism, o continuă axare pe liniile de forță ale ideilor directorale, o ingenioasă transpunere scenică a faptului muzical. În *Amorul doctor*, de pildă, a inventat un balerin care, prin

UNUL din cei mai temeinici, interesanți și fermecători oameni de teatru, George Teodorescu - Ginel, cum îl numea toată lumea - ne-a părăsit nu cu mult în urmă, eliminat din rândul celor vii de aceeași teribilă maladie a secolului care a secerat atâtea existente. Începând cu prima punere în scenă, *Cavalleria rusticana* (1949 la T.O.B.) și continuând mai bine de patru decenii, drumul său profesional s-a petrecut într-un peisaj extrem de variat: operă, operetă și *musical*, teatru, teatru radiofonic, televiziune, spectacole experimentale, emisiuni radio culturale. Pe muzicieni îi vor interesa preponderent realizările sale în operă, dar se cuvine să amintim pe scurt și celelalte domenii.

În teatru vorbit: peste 70 de puneri

ISTORIE LITERARĂ

Mutații în interpretarea

ȘCOALA, manualele școlare difuzează de multe decenii imaginea unor curente literare imuabile înscrise în tipare date. De tot atâtea vreme cercetarea de specialitate găsește, pe baza unor atente investigații, comentarii, reeditări, exegeze, temeuri să modifice, uneori să infirme de-a dreptul știutele verdicte.

Așa se întâmplă în vremea din urmă cu unul din curentele cele mai fecunde ale literaturii române și anume simbolismul. Capetele lui de afiș, Lucian Blaga, și, respectiv G. Bacovia, încorporate odată pentru totdeauna în galeria marilor simbolști, se bucură de o atenție proaspătă. Recitirea operei lor cu efectul direct perceptibil în interpretări de dată relativ recentă - a dus la rezultate remarcabile, demne de semnalat, mai ales dacă știm și vrem să vedem în ele o dovadă de înnoire a codurilor de lectură.

Îndepărtarea de teze depășite grație mutațiilor petrecute la nivelul înțelegerii textelor, al proiectării lirismului pe un ecran care scoate în relief alte înțelesuri pentru metaforă, pentru legăturile ei cu viața spiritului este acum sesizată cu sentimentul că există o dinamică a literaturii. Și nu mai puțin o percutantă dinamică a poeziei.

Astfel, simbolismul înțeles la modul static, didactic, mai poartă uniformă școlară. Cei doi exponenți ai săi de frunte, Blaga și Bacovia, părăsesc însă locul lor din casele de microfilme păstrate în colecțiile marilor biblioteci și ies în arenă. Sînt doi autori întineriți, valorile de sens ale poeziei lor proiectează pe foaia albă, printre decalaje și revizuirii de statut al eului, trăsături expresioniste, mai mult: probează ea în linia mare a noului curent sînt purtătorii de cuvînt ai celei mai moderne expresivități.

Cum s-a ajuns aici? Voi începe cu o mărturisire personală. Pe cînd pregăteam o cercetare de natură bibliografică incitat

de presentimentul marilor mutații (dinspre simbolism spre ceva pe care l-aș fi numit, absolut preliminar, postsimbolism) mi-a atras atenția o notă semnată în anii '30 în coloanele ziarului *Vremea* de cel ce avea să devină curînd unanimitate apreciatul gînditor Constantin Noica. El semnala în amintita notă impresia că versurile lui Bacovia se sustrag simbolismului, acumulează o durere în ritmul accelerat al vieții, nu al artei, și că din acest motiv, intrupează trăsături pe care nu știe să le definească.

Bineînțeles că acesta era doar unul din semnalele pe care le-am urmărit. Cercetarea mea, incitată de altele, premergătoare, în primul rînd de lucrarea lui Ovid S. Crohmălniceanu din 1971 (*Literatura română și expresionismul*) dar și de valoroase contribuții semnate, în timp, de George Gană, Dan C. Mihăilescu, Marin Mincu, Dinu Flămînd a prelucrat, dacă se poate spune așa, un număr important de sugestii și de deschideri. Mai ales de fecunde deschideri datorate interpretărilor propuse anterior, în perioada interbelică, de nume cu autoritate în epocă. Mă refer în mod special la Alice Voinescu, Ion Sin-Georgiu, Petru Comarnescu, Ion Marin Sadoveanu, O.W. Cizek, Tudor Vianu.

Din dezvoltarea tuturor punctelor de vedere exprimate de atîția cărturari valoroși am dispus de o rețea de observații stimulative. Ea mi-a permis să-mi constituie necesara bază pe al cărei temei am sesizat transformarea simbolismului (cel puțin în cazurile pomenite, dar și în alte câteva nu mai puțin semnificative). Și o dată cu transformarea simbolismului - apariția plină de fantezie, de acuitate antitidactică, de civism al sensibilității expresioniste ca o modalitate distinctă de a scoate de la periferia înțelegerii pendularea între suferință și refuzul ei, aparent la fel de malativ. Pentru că ce s-a obținut la noi în ultimii ani este radicala re-

ceptare a modernității postsimboliste, nu ca o regresie în inconștient, ca o ipostază a decepției neputincioase, ci ca un activ și foarte personal înțeles conferit inadapării la urît, la tot ce se asociază îngustimii provinciale, nefericirii, singurătății sterile, filistinismului.

Prin excelență redusă la un fel de delir verbal, modernitatea nu înseamnă, evident, doar suprarealism vîscos și dicteu dadaist. Dilatarea mitică la Blaga, cu fericitul recurs la frumusețea rădăcinilor, a originilor, niciodată pierdute, nu anulează cit diferențiază reperele bacoviene. Frigul, umidul, astenicul terorizat, categorii obsesive într-o estetică fundamental compensatoare față cu realul demențial semnaleză, prin Bacovia, că de necesară este reclasarea unor atitudini față de real. Expresioniștii noștri (li se adaugă Aron Cotruș, Adrian Maniu, mai recent Ștefan Aug. Doinaș, Petre Stoica, Marin Sorescu, Ioana Crăciunescu și alții) sensibilizează ceea ce exponenți de limbă germană ai tendinței numite ridiculează cînd vor să denunțe eșecul civilizației de consum. Schimbarea de accent relevă cit de personali putem să fim în curentul unei reprezentative polifonii de soluții artistice. Dar mai spune ceva. Anume că refuzăm excesele, că viața spirituală românească se rostește în buna lumină a comunității umane și nu a demoniei, dezecilibrului, explozivității. Este de reținut nota aceasta particularizantă în primul rînd pentru proba de creativitate oferită. Apoi în orientarea ce caută să trezească omenescul. Nu să-l exaspereze pentru ca, apoi, să deregleze tribulații interioare, prefăcînd suportabilul în insuportabil.

Aceasta întrucît privește ideologia literară. Pe de altă parte un efect de distanțare de clișeele vechilor interpretări se impune și la nivelul înțelesurilor metaforice.

Căci diferența între simbolism și ex-

presionism nu este decît marginal terminologică. În realitate simbolismul ornamează realul, supralicitează imagistic (pînă la incantație) posibilitățile limbajului, pe cînd expresionismul înclină spre grotesc și disonanță, altfel spus concentrează, simplifică, stilizează existența, dă prioritate unor proclamații anticonformiste, antirăzboinice, antiburgheze (în sensul ostilității față de cei ce desfigurează visul).

Două articole apărute în urmă cu cîva timp în *România literară*, constată, odată mai mult, că la Bacovia "principalele elemente de stilistică simbolistă și mai larg modernistă, recte simbolul și metafora, sînt destul de rar folosite". Nu este în discuție, notează Ion Bogdan Lefter, un deficit de vocație a tropismelor ci o adecvare deplină a manierei la efectul de sugestie urmărit. Maniera, cum s-a văzut, recurge la factori repetitivi (refrene, cu deosebire) în scopul obținerii fondului monoton sonorităților prozaice, cîmpului semantic dominat de dizarmonie. Primul articol din care am și citat (*Bacovia, un model al tranziției*) consideră că scriitura "albă" are drept scop să reflecte decupajul deconcertant și atît de memorabil, relativa simetrie strofică fiind mărită de seducția pleonasmelor, de percutanța unor enunțuri stridente, pe alocuri chiar lacunare. Iată din *Sine die* și *Vizită* o mostră de *de-poetizare*: "Nu zile șirag./ Orizont suspect./ Și metafizic prag". Sau: "S-ar putea face/ Multe reforme./ Mă gîndeam singur". Accentuarea depoetizării mărturiseste un scurt circuit stilistic de care simbolismul este străin. În celălalt eseu, (*Bacovianismul*) regretatul Mircea Scarlat avansează ipostaza subtilă a unui posibil neoromantism. Încă o dată poetul iese din convențiile tradiționalismului romantic și decadentismului mult hulit. Profilul său liric atît de comentat, totuși greu de crista-

complet

mişcare, comenta acțiunea aproape tot timpul; l-a interpretat cu deosebit răsunet tânărul – pe atunci – și surprinzătorul Gigi Căciuleanu. Punerile în scenă ale lui G.T. căpătau de multe ori un fel de a-temporalitate (am putea-o numi mai corect: perenitate). O experiență tulburătoare am trăit cu ocazia reluării lui *Hamlet*, în 1996, la ONR. Piesa nu mai fusese prezentată de vreo opt ani, iar montarea data din 1975. Și totuși, după 21 de ani, fără a fi fost schimbat nici cel mai mic amănunt, regia apărea la fel de puternică și modernă, într-atât încât unii spectatori au crezut că se operaseră cine știe ce modificări. În fapt evoluaseră ei și acum erau mai pregătite să accepte și să guste soluții regizorale care altădată – poate – îi nedumeriseră.

G.T. s-a dedicat creației românești în 7 din cele 15 titluri muzicale abordate la scenă. Venea întotdeauna la lucrul efectiv după o solidă documentare (în care de multe ori îl ajuta, cu traduceri și extrase, soția sa Alice, persoana de mare cultură) și cu o concepție asupra spectacolului și componentelor sale riguros pusă la punct. Față de diverși regizori cu care am lucrat în teatru, dintre care unii acceptau și aportul inspirației de moment, munca lui G.T. mi-a lăsat de fiecare dată impresia unui mecanism de ceasornicărie fină. Și trebuie amintit remarcabilul joc al luminilor, prezent cu rol major în toate montările sale, pentru care la Opera din București a găsit un excepțional colaborator: Ion Cotârlea.

Regizorul trecea, în genurile muzicale, cu mult peste ceea ce îndeobște se înțelegea până nu de mult, prin regie de operă. E drept, el aducea în acest domeniu și experiența acumulată în teatrul vorbit, la radioteleviziune, în teatrul experimental. Descoperirea adeseori semnificații neașteptate, secrete comunicări psihice între personaje. Mi se pare că îndepărtarea lui G.T., cu bună știință, a fost o considerabilă pierdere pentru teatrul nostru liric. Lăsând de o parte primul deceniu al activității sale, până în 1958, regizorul a revenit la operă doar în vremea directoratului de luminoasă amintire a lui Mihai Brediceanu (refacerea *Bărbierului* pentru un turneu plin de succes la Paris, *Pelléas, Amorul doctor*). Deci anii 1963-65. După care în următorul sfert de secol a fost chemat doar de trei ori, datorită insistențelor autorilor sau urmașilor: 1975 (*Hamlet*), 1980 (*Horea* de N. Bretan) și 1983 (coupé Doru Popovici). Numita marginalizare (poate unii vor încerca să o negge?) arată, din nefericire, încă unul din aspectele degradării noastre morale.

Oricare ar fi fost însă neîmplinirile și nedreptățile trecutului, clipa finală se cuvine să ne găsească pregătiți și – de e posibil – senini. Moartea rămâne cel mai important – poate cel mai sublim – moment al vieții de noi cunoscute. Către ea tindem cu sau fără voie cu toții. Ginel a fost mai grăbit, spre infinitul regret al celor care l-au admirat și l-au iubit.

Pascal Benteoiu

modernismului

lizat, păstrează o sumă de trăsături eterogene. Punctul de plecare este simbolist zice cu dreptate Mircea Scarlat. Intervin, apoi, felurite fracturi în tehnica de construcție și în structura limbajului artistic încât poetul va fi, pe rând, atras și respins de simbolism. Atras de unele modele (tipare) cu succes sigur, respins când le încorporează în combinații distanțate pe planul imaginarului de convențiile inițiale. Așa stînd lucrurile bacovianismul, în punctul lui de sosire, se lasă în stăpînirea efemerului, cotidianului torturant, singularizării agonice.

Fără a se putea confunda cu artificialul izbăvitor la care apelează, poetul concepe lumea proiecțiilor sale în modul propriu postmodernismului. Atras de stări de criză, Bacovia le intrupează cu o fantezie ce îl îndepărtează involuntar de simbolism. Involuntar, dacă ținem seama că îi slăbește acuitatea senzorială. O va înlocui prozaismul anticipator al actualei modernități, cu "transcrieri" neașteptate și imixtiuni subtextuale.

În *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes relevă că orice act de comprehensiune se constituie dintr-un lanț de receptări, teză reluată și continuată de Jauss. Procesual vorbind, într-un asemenea lanț se înscrie și dialectica clarificării locului pe care îl ocupă simbolul în simbolism și expresionism. Într-o partitură simbolistă simbolurile trimit la o finalitate tropică; în expresionism sint implantări demonstrative, deci modalități-șoc de a descătușa comportamentul social. În acest sens "misterele" lui Blaga (vezi *Zamolxe*) pun simbolurile la contribuție pentru a conferi o dimensiune revelatoare confruntării între filozofie și viață, între *desfătare* și *participare*. Poezia blagiană, mai mult ca oricare alta, devine în plan cognitiv agentul osmotic între finalități și intenționalități. Sau expresia conflictului între două așteptări (vezi

Tulburarea apelor) sau, încă o dată, *Zamolxe*. Blaga mai demonstrează ceva. La marii artiști nu există o formulă de manifestare pe un singur făgaș. Aceasta fiindcă spre deosebire de inoitorii abuzivi (gen Marinetti) ei nu practică estetica negativității ci îmbrățișează, pornind de la o dominantă comunicativă, felurite viziuni, categorii stilistice progresive. Oare Blaga, de regulă expresionist, nu practică și un anumit simbolism, făcînd abstracție de strictele incadrări antinomice? Apoi cum să ignorăm ce devine simbolul la Bacovia. Într-o poezie referențială (e vorba de *Decor*) subtilul mecanism contrastiv nu mai reurce la simboluri. Poetul izolează vizual prin două culori o schimbare de orizont. "Copacii albi/ Copacii negri/ Stau goi în parcul solitar/ Decor de dolii funerari.../ Copacii albi, copacii negri". Prin limbajul bicromiei, cum s-a mai observat, identificăm o tentativă de asociere dar și una de separare. Diferențierea scontată obține simptomatic o dispersare... polarizantă. Și radicalizantă.

Procesul la care ne-am referit nu are limite. Sintem tot mai preocupați, cel puțin în materia de redefinire a moștenirii literare, să nu lăsăm în suspensie mutații ce intervin ca rezultat al conviețuirii vechilor interpretări cu nevoi de clarificare reclamate de noile conexiuni culturale. Disciplina totalizantă, istoria literară s-a obișnuit cu reconsiderările. Nu sînt acestea exerciții de școală, mici variante la o normalitate a instanțelor critice. Pentru a fi convingătoare să le privim drept ceea ce și sînt: acte ale unei evoluții a codurilor de lectură. Apelăm la ele pentru că între atribuțiile lor complementaritatea și convergența curentelor propun o perspectivă în mișcare. O perspectivă capabilă să actualizeze valorile clasate, să le extindă funcțiile creative.

Henri Zalis



PREPELEAC

de Constantin Toiu

SPRICHWASWAHRIST

DEC. 1975. G.B. spre bătrînețe devine circotaș, disprețuitor. El jighește cu un fel de delicatețe teatrală oamenii, cu un glas alterat de o ușoară senilizare. De exemplu, pe tinăra prozatoare D.D. o întreabă, rar, prefăcut: "Părinții dumitale... au fost... cofetari... nu?"... "Parcă aveau..., o cofetărie... pe calea Griviței?" De față mai erau și alții. Indiscreția nu e nici măcar *ironic-binevoitoare*; e ceva răutăcios, doar, un fel de *cruzime superioară*, tipică personalităților ajunse sus pe scara valorilor și care cu timpul încep să se hrănească, probabil în mod inconștient, dintr-o hipertrofiată considerare a propriei valori...

Cînd l-am vizitat odată, eu, care îl admir, și care îi sint un fel de ucenic, de care glumește tot așa cu un haz îngăduitor, - "Costică..., Costică..., fă lampa mai mică!"... Prin urmare, vizitîndu-l odată să-l felicit pentru o carte recent apărută, îmi mărturisise: că atunci cînd auzise soneria, mai întîi nu voise să deschidă, pe urmă uitîndu-se prin ochiul magic, văzuse că eram eu și că atunci *nu avusesse ce face*, și-mi deschisese. Nu de alta, mai adăugase el, dar cu puțin înainte de tine (de mine, n.n.) sunase un cerșetor... Brusc, m-am zbîrlit. Aducîndu-mi aminte că, înainte cu o săptămînă, trecînd amîndoi prin dreptul unui chioșc de pe bulevard și întrebîndu-mă de ce nu mai fumez, că de cînd ne întîlniserăm în ziua aceea nu mă văzuse aprinzînd nici o țigare, - și atunci, nu știu de ce, îi răspusesem franc că nu fumez că n-am bani de țigări (eram sărac, sărac n.n.). Și-atunci, el scosesse o hîrtiuță de 5 lei și cumpărasem, de toți, să am, două pachete de țigări *Carpați* fără filtru, că, din alea cu filtru, dacă îmi aduc bine aminte, încă nu apăruseră...

E drept că, pe vremea aceea, din cauza lipsurilor de tot felul, precum și din a unui dar al observației stimulat de condiția mea social precară, devenisem foarte sensibil... Stare potrivită atît celor *neajunși*, cît și celor *ajunși*. Prea repede, sus de tot.

De aceea mă adresam lui întotdeauna cu *dumneavoastră*. Pînă într-o zi, cînd, întîlnindu-ne întîmplător în piața *Amzei* și folosind ca de obicei pluralul politeții, mă întrebases surprins *că de cînd* îl iau eu cu *dumneavoastră*... Îi răspusesem că așa îi vorbisem eu de cînd ne cunoscuserăm. *Nu se poate!* făcuse aproape indignat. Cum să nu fi știut el?!... Ba da, îi spusese, nu v-am tutuit niciodată. "Costică, glumești?"... Nu glumeam deloc. Și-atunci, el îmi ceruse să-l întreb ceva, de probă, dar exact, exact cum credea el, că îi spuneam tu, nu dvs. Cînd ne întîlniserăm, din întîmplare, în piața *Amzei*, G.B. îmi spusese, fără să-l întreb, că se ducea să se tundă. Atunci, cerîndu-mi să-i spun ceva, de probă, îl întrebases: *G., tu te duci să te tunzi?*... A, nu, nu, - exclamase oripilat - exclus!... Dar cum de făcusem eu, pînă atunci, de nu-și dăduse seama că nu îl tutuiam?... Asta îl mira. Și îi dădusem, la iuțea, câteva exemple de eschivare, de ocolire atît a pluralului cît și a singularului, - omîtînd pronumele...

Trebuie să spun că G.B. era un om în fond foarte bun și că avea, în cele din urmă, un humor colosal.

De pildă, în ziua aceea a revelației sale din piața *Amzei*, strigase cu un fel de deznădejde patetică, dramatică, roștită pe o scenă imaginată, cu o mîină la piept, cu un pas schițat îndărăt:

"Și cum, Costică, așa vorbești tu cu mine de-o viață?!"...

Declarăția unui moralist. Domnule, mi se adresează el, eu constat de la o vreme că devin mazochist, că am tendința de a mă ataca mereu și ponegri singur numai pe mine. De aceea, un doctor, un psihiatru mi-a spus să nu mai dau în mine, să dau totdeauna în alții, chiar, și fără motiv. Important e să mă cruț și să mă dezvăț. Că pe urmă, cică, aș ști precis pe cine trebuie să înjur, avînd motivele mele. Foarte bine! O chestie inteligentă. Și de atunci îi atac sistematic pe alții, cum s-o nimeri. Dragă domnule, face el rugător, cerșindu-mi înțelegere, - eram un om prea bun și prea blînd și toate mi se spărgeau în cap... Agresiunea mea față de ceilalți este un exercițiu spiritual, igienic, cum doriți, - dar știți care-i buba?... Buba e că nimeni nu mă mai crede cînd îi atac, și mă fac un *negativist*. Că aștia, - zic ei, - chiar dacă au dreptate, nimeni nu-i crede, vorbindu-i pe ceilalți mereu numai de rău. Să redevină mazochist - mă întreabă, - ca să redevină credibil?...

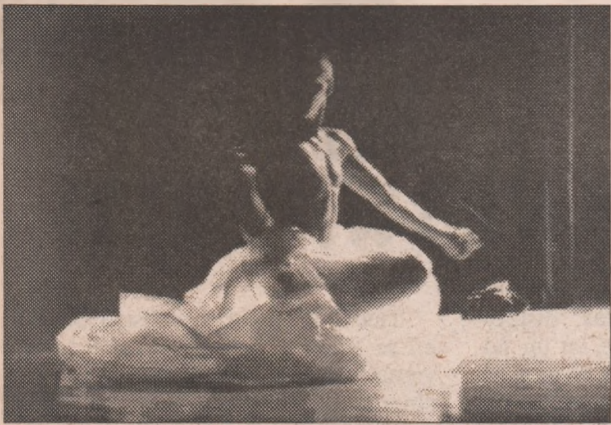
Seriile de întîmplări, evenimente dispartate între ele, petrecîndu-se la mari intervale de timp, dar care, cu vremea, deodată se adună, se înșiruiesc unul după altul, desființînd distanța ce le separase și care acum, întîmplările, evenimentele, succedîndu-se repede, capătă o logică a lor pînă atunci disimulată. Aproape îți vine să crezi că există un regizor, undeva, care le supraveghează. Vezi întîlnirea de la filmul sovietic *Călina roșie* cu fata care a luat cuvîntul într-o ședință contra mea, mai demult. Acum ea este bătrînă, dar văzîndu-mă cu un rînd mai în față, mă strigă din urmă, mă întreabă de sănătate și îmi întinde mîna. Mă plăcea. I-o întînd și eu, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Țin mînt de înainte de a intra în sala de cinematograf cumpărasem romanul lui Paul Georgescu *Înainte de tăcere*. După ce văd filmul și mă despart de fata de altă dată, care era foarte urîtă și mîncă des usturoi, mă întîlnesc cu altă femeie, tot așa de bătrînă și tot atît de urîtă care era profesoară la studenți, activistă și care se...cu studenții, pe scări, în locuri dosnice și care, tot așa, mă atacase în altă ședință. Era și ea o activistă infocată în epoca stalinistă, care plîngea cu hohote la moartea lui Stalin și despre care se spunea, pe vremea aia, că ar fi, scuzați, o *futăcioasă*. Chiar!... Unul exclamase într-o zi: "Ce-or fi avînd activistele astea urîte care se f. peste tot, ca nebunele?!" Timpul se contractă. Ce s-a petrecut la intervale de ani, se întîmplă într-un ceas, două...

Albești, monumentul lui Petöffi, lîngă Sighișoara. Văzut după cel al lui Blaga de la Lancrăm. Petöffi a venit dinspre Cristur unde cu o seară în urmă recitase în casa unor domnișoare poezia care i-a prezis moartea. Biserica Albă 1440, - călugări franciscani. Stau de vorbă cu Bartha Gyula, Albești, strada Florilor nr. 14, Mureș. Pe monumentul poetului *îngropat de viu* de antirevoluționari scrie:

Trinkwasklarist, - beat ce este limpede...

Sprichwaswahrlist - spune ce-i adevărat...

Liebwastreulist, - trăiește cu fidelitate...



5 minute din viața mea – de Eduard Gabia



Către nicăieri – de Mateia Stănculescu



Expulzații – de Ioana Popovici

DANS

Cei mai tineri coregrafi au ceva de spus



ÎN TRE 8 și 11 iunie 2000 s-au desfășurat la București *Zilele dansului contemporan*, eveniment care a reușit, în sfârșit, să atragă un public numeros, precumpănitor tânăr, care a luat cu asalt ușile Teatrului Odeon, trei seri la rând.

Inițiatorii acestui panoramic

de dans contemporan au fost fundațiile *Solitude Project*, creată de Mihai Mihalcea în 1999 și MAD (*Multi-Art Dans*), iar susținătorii lui, compania de producții teatrale SMART (*Select Management Art*) a Mediei Pro Pictures, împreună cu *Philip Morris România*, o fundație care sprijină, pretutindeni în lume, dansul independent – generoasă gazdă a evenimentului fiind Teatrul Odeon. Spectacolele au fost precedate de o dezbatere destul de furtunoasă, dar bine venită, asupra statutului artistului independent (neîncadrat bugetar), pornit de la declarația-manifest a dansatorilor independenți, intitulată patetic, ca un strigăt: *Existăm!*

Organizatorii Mihai Mihalcea și Vava Ștefănescu, dorind să ofere publicului o imagine cât mai cuprinzătoare a dansului contemporan românesc, nu au operat o selecție, ci au deschis porțile tuturor celor care au dorit să participe la festival. În acest fel s-a putut, într-adevăr, aprecia stadiul în care se afla genul, respectiv, implicit însă și fluctuațiile sale valorice, pe care un seismograf imaginar le-ar fi putut înregistra, în cele trei seri de spectacole, ca pe o sinusoidă.

Prima zi: se conturează personalități

ÎN *Urme de dans pe zăpadă*, Cătălina Gubandru, încă elevă în ultimul an a Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din București, s-a dovedit a fi un pui de coregraf care promite, cu o linie de mare delicatețe, care are nevoie să-și structureze însă mai clar schema coregrafică care susține mișcarea. Această schemă s-a citit cu limpezime în lucrarea *Quartet* de Loretta Enache, interpretată de coregrafa împreună cu Carmen Riban și Mihaela Zamfirescu, pe muzică de Radu Georgescu. Mișcarea mariată adecuat cu muzica și costumul a avut două maniere distincte: amplificată de pardesiile negre era frântă, și frământată, în timp ce în rochiile liliachii era armonioasă, cu un legato continuu.

Unul dintre momentele de vârf ale celor trei seri l-a constituit piesa *5 mi-*

nute din viața mea, realizată și interpretată de Eduard Gabia. Interpret cu o remarcabilă plastică corporală și coregraf care și-a încercat puterile încă de pe băncile Liceului de coregrafie, Eduard Gabia se situează prin această lucrare într-un punct înalt al creației sale. De la un spectacol la altul coregraful a avut o evoluție interesantă, de astă dată găindu-se într-un tot pe sine. De fapt, cele *5 minute din viața mea* au cuprins întreaga viață a unei efemeride, de când iese din gogoșa de mătase și își descoperă propriul corp și până intră, dezbrăcată de veșminte, într-o altă zonă a existenței – o efemeridă, adică ceea ce suntem fiecare dintre noi, raportați la eternitate.

O altă lucrare de mare calitate, rod al unei gândiri subtile, perfect servită de mijloacele plastice folosite, cât și de minimele elemente de costum, a fost piesa coregrafică creată de Mateia Stănculescu, *Către nicăieri*. Începând de la primele mișcări, în care coregrafa-interpretă arată într-o direcție și se ducea în alta, până la gesturile care însoțeau anunțul orei exacte – totdeauna ora 24, adică al doisprezecelea ceas în care ne aflăm – și continuând cu lucrurile pe care le îmbrăca totdeauna pe dos, cio-rapii pe mâini și mânușile în picioare, picioare cu care aplauda apoi atât spusele unui academician cât și pe cele ale unei femei simple despre anul 2000, al eventualei apocalipse – totul ne reprezenta. Discursul coregrafic era expus cu un umor simplu, umorul amar putând să se strecoare, eventual, în sufletele noastre, în măsura în care eram dispuși să ne privim în această oglindă.

Piese create de Mateia Stănculescu și Eduard Gabia ridică foarte mult ștacheta dansului contemporan românesc și pot sta alături de oricare altă creație contemporană europeană.

Seara s-a încheiat cu lucrarea Emei Ciobanu, *Leitmotiv*, pe muzică de Sorin Romanescu, interpretată de coregrafa împreună cu Carmen Riban, Maria Baroncea și Valentina de Piante-Niculae. Compoziția, cu o structură laxă, mai puțin clară, motiv pentru care a părut și prea lungă, a folosit câteva elemente de decor – plăcuțe înșirate pe sfori, mutate din când în când din loc – a căror integrare în evoluția coregrafică nu-și dezvăluia motivația.

Ziua a doua: marea surpriză

SEARA a debutat cu piesa coregrafică *Îngeri sorcoviți* a lui Ion Dumitrescu, solist al Operei Naționale Române, în interpretarea coregrafului și a colegului său Marius Iorgulescu – doi tineri clasicieni, cu o linie elegantă, dar stăpâniți pe ideea că tot ceea ce nu e clasic este contemporan. Frecventarea unor

cursuri de dans contemporan i-ar ajuta să înțeleagă tehnica acestui gen.

Mihai Mihalcea, aparținând generației mature a dansului contemporan românesc, cu numeroase participări de acest profil și în străinătate, a prezentat un fragment dintr-un viitor spectacol, intitulat *Hammam*, pe muzică de Michael Donna și interpretat de Maria Baroncea, Irina Roncea, Valentina de Piante-Niculae, Carmen Riban, Mateia Stănculescu și Ana-Maria Pavel. Dezavantajul l-a constituit faptul că, fiind un fragment, nu a avut un final propriu, dar marele avantaj a constat în frumusețea plasticii coregrafice, bine pusă în valoare de interpreți și în același timp de un deosebit efect pictural, datorat în bună parte și luminilor.

Iluzii pe hârtie, pe muzică de Harald Weiss, creată și interpretată de Elena Zamfirescu, împreună cu Silvia Mihai și Catrinel Sandu, a creionat trei tipuri feminine distincte, frivolă, copila răsfățată și copila cuminte, care îl zăpăcesc însă, în egală măsură pe unicul lor partener, interpretat de Alexandru Gheorghiu. Lucrarea are farmec, dar numărul nu mai puțin de patru finaluri, dintre care cel mai bun ca efect este primul, în care partenerul lor, complet buimăcit, pleacă purtând cuierul în brațe.

Dar piesa de cea mai mare greutate din tot acest panoramic de dans contemporan a fost *Expulzații*, creația Ioanei Popovici, pe care au admirat-o până acum mai ales în calitate de dansatoare în cadrul companiei *Orion*, dar care se dovedește a fi o coregrafă remarcabilă. Patru sărmani expulzați, de oriunde de pe această lume – interpretați de Gabriel Costea, Maria Baroncea, Ema Ciobanu și Ioana Popovici – cu desagi în spate și speriați de tot ce-i inconjoară și de ei însuși, pătrund în spațiul scenei și reușesc să ne transmită întreaga lor derută și disperare. Scenariul, bine construit dramatic, este pus în valoare prin mijloace complexe, un gen de teatru total, care merge de la mișcări cu o mare încărcătură expresivă, până la hohote de plâns, în game variate. Finalul extrem de dur, care amintește ca atmosferă scrierile lui Strindberg, este tot atât de bine susținut dramaturgic: când unul dintre expulzați trăiește un coșmar, din care nu se mai poate trezi, el este sufocat cu o pernă de ceilalți și transformat într-o păpușă trasă de sfori.

Ziua a treia: ca la jocul "foc și apă" a fost doar călduță

ULTIMA seară a început cu piesa Silviei Mihai, *Și... acum*, pe muzică de Yann Tiersen, interpretată de coregrafa, împreună cu Andreea Duță și Elena Zamfirescu – o compoziție fără sufici-

entă consistență. În schimb, Carmen Riban s-a dovedit în creația sa *Ființe ale mâinilor* o coregrafă originală ca stil. Ea a imprimat multă poezie și totodată un ușor aer straniu mișcărilor executate de mâinile sale și ale celorlalte două interprete, Ema Ciobanu și Mateia Stănculescu, pe muzică de John Cage, Eric Satie și Eva Bitova.

Seara s-a încheiat cu un spectacol integral, de o oră, *Orfeu, sau despre cădere*, creat de Vava Ștefănescu pe muzică de Sorin Romanescu și în scenografia semnată de Andreea Mincic. Spectacolul este o producție ARCUB împreună cu Fundația MAD. Ca și în creația anterioară a Vavei Ștefănescu, intitulată *Despre tine*, coregrafa folosește mijloace diferite, dansul fiind combinat cu proiecții ale unor imagini ale actriței Ozana Oancea. Costumul modern, cu o vagă linie antică, combinat cu adășii din picioarele dansatorilor, făcea casă bună cu mișcarea dificil de încadrat, adesea neterminată, nedefinită. Combinația dintre mișcările de dans, proiecții și decorul din fâșii albe, care traversau scena, creau o anume atmosferă, dar mișcarea interpreților Andreea Duță, Valentina de Piante-Niculae, Eduard Gabia, Dan Popa și Vava Ștefănescu nu ar fi putut să trăiască singură, prin sine.

În fine, festivalul s-a încheiat la Clubul Green Hours, cu piesa *Alcool, Amor, Amor*, interpretată de actrița Mihaela Rădulescu și Dorina Crișan-Rusu, care a compus și muzica, în coregrafia lui Florin Fieroiu și costumele Liei Manțoc. Florin Fieroiu este unul dintre cei mai valoroși coregrafi de dans contemporan, dar de astă dată nu a făcut priză cu interpreta actriță, stânjenii poate și de spațiul ingrat, îngust, dintre cele două rânduri de mese de la club.

Dincolo de fluctuațiile valorice, festivalul, în întregul său, s-a impus ca o realitate vrednică de luat în seamă. Noile structuri înființate de Mihai Mihalcea și Vava Ștefănescu, în continuarea inițiativelor începute cu mai mulți ani în urmă de Cosmin Manolescu, se dovedesc a fi vitale pentru buna desfășurare a mișcărilor noastre coregrafice. Mai lipsesc însă un *Teatru de dans contemporan*, care după spusele Vavei Ștefănescu, se pare că se ivește și el totuși la orizont și o stagiune permanentă de dans contemporan.

Companiei de producție SMART i se datorează afluența mare de public, căci niciodată până acum nu a mai fost atât de bine mediatizat un spectacol sau un festival de dans.

Trebuie deci să luăm în seamă cuvintele care încheie declarația intitulată *Existăm!* artiștilor independenți implicați în acest demers: "Trebuie doar să ne acordăm atenție, să aveți încredere în noi și să găsim soluții".

Liana Tugearu

Permanente 2000

CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară



De șase ani, Centrul Cultural „George Enescu” din Tescani organizează tabere în care sînt invitați artiști plastici și oameni de cultură din alte domenii, pentru sejururi de creație de cîteva săptămîni. La această ediție, cea de-a șasea, au participat exclusiv pictori care, deși aparțin unor generații diferite, devin solidari prin interesul lor față de pictura de șevalet și, în particular, față de peisaj. Inițiatorul și organizatorul acestui proiect este dna. prof. Elena Bulai, directorul Centrului, iar invitații actualei ediții au fost Horia Bernea, Ilie Boca, Marian Dobre, Constantin Flondor, Ileana Micodin, Tudor Marinescu, Sabina Negulescu, Horea Paștina, Teodor Rusu, Mihai Sărbulescu și Doru Ulian. În afară de Tudor Marinescu și Marian Dobre, care sînt foarte tineri și nu au încă o imagine acreditată și nici o definiție stilistică foarte exactă, și de Sabina Negulescu, sora cunoscutului regizor Jean Negulescu, mai puțin cunoscută și din pricină că din generația sa mai există astăzi doar cîțiva artiști, iar încă activi, cu atît mai puțini, toți ceilalți ilustrează clar, de pe poziții măturisite sau nu, tendința spiritualistă din pictura noastră de astăzi, coagulată, în cea mai mare parte a ei, în jurul grupărilor bucureștene Prolog și, mai apoi, Anastasia/Catacomba. Deși Ileana Micodin, Ilie Boca, Doru Ulian și Teodor Rusu nu fac parte nemijlocit din această grupare, în esență ei sînt perfect compatibili cu ea, atît prin estetica implicită, cît și prin gîndirea lor plastică și prin stilistica propriu-zisă. Iar faptul că cei unsprezece se regăsesc împreună la această ediție a „Permanentei” de la Tescani nu este nici întîmplător și nici lipsit de o semnificație culturală mai adîncă. Dincolo de compatibilitatea umană și de comunicarea lor directă, ei lucrează, într-un anumit

fel, chiar dacă din perspective individuale diferite, la un proiect comun. Deliberat sau nu, acest proiect încearcă să-i asigure pictorului o anumită continuitate de comportament și să-i conserve o atitudine morală deja istoricizată, dar, în același timp, el lansează o evidentă provocare și chiar inițiază o anumită polemică. Pe de o parte, artistul este invitat să-și folosească deplin statutul său de judecător al lumii vizibile și să-și valorifice uneltele și tehnicile consacrate, iar, pe de altă parte, el este somat să ofere o nouă spațiu consacrat al gîndirii plastice și al aspirației spirituale. Fără a încerca o evaluare a fiecărei prezențe în parte - lucru și greu de făcut într-un spațiu restrîns, dar și lipsit de o relevanță reală, întrucît aici este vorba, în primul rînd, de o atitudine, de o anumită filosofie, și nu de o soluție particulară -, trebuie spus că miza experienței de la Tescani este conștientizarea peisajului în dubla lui ipostază: aceea de *model* și de *formă de construcție și de codificare*. Ceea ce au încercat și de această dată cei unsprezece pictori, în prelungirea unui comportament pe care cei mai mulți l-au impus deja cu o mare forță, este o manifestare liberă, complet dezinhibată, în fața modelului și transformarea privirii pioase în act conștient, în tehnica de analiză și în formă de posesiune. Deși, aparent, în cele trei săptămîni ei și-au ales privesc și au identificat expresii ale configurațiilor naturale, în esență actul lor de observație este unul de *restituire culturală*, de reorientare a peisajului

lui către sine însuși. Pentru că, în acest caz, privirea nu este doar un proces obișnuit de percepție, un simplu instrument de orientare în spațiu, ci o formă de trăire activă și un adevărat *act intelectual*. Analizată din multiple unghiuri, imaginea ambientală s-a reconstruit, a devenit purtătoare de sens și conștientă de propriile sale disponibilități. Dacă un pictor tradiționalist, în adevăratul înțeles al cuvîntului, se raportează la model, în cazul nostru la *peisaj*, ca la o formă închisă, ca la o fatalitate, în proiectul comun de la Tescani peisajul este privit ca o realitate deschisă, ca o sursă de energie, ca un spațiu al unor subtile experiențe interioare sau chiar ca o pură virtualitate. Deși, la prima vedere, toți fac peisaj, în realitate, în primul caz, în acela al tradiționalismului propriu-zis, pictorul consemnează doar și se supune unui dat „obiectiv”, în vreme ce în ultimul caz, acela al situației lucide, el își domină modelul, proiectează asupra lui conștiința propriilor acțiuni și îl reorganizează ca într-un ceremonial proaspăt al creației. Chiar dacă, uneori, diferențele de percepție pot părea minimale, diferențele de fond sînt uriașe. Iar această diferență nu măsoară atît distanțele în timp, așezarea pe coordonatele istoriei, cît distanțele de gîndire plastică și de filosofie a privirii. În acest sens, Tabăra de la Tescani, al cărei vernisaj a avut loc în data de 12 iulie, a reiterat un lucru foarte simplu, dar tocmai de aceea uitat cu ușurință: anume acela că *în artă nu există forme vetuste, ci doar gesturi stereotipe și priviri obosite*.

Iulie, 2000, TESCANI

P.S. Textul meu *O punte*, inclus în catalogul expoziției lui Florin Ciubotaru, a apărut cu vreo cîteva greșeli

care îl fac, pe alocuri, ilizibil. Transcriere greșită a unor cuvinte („modul” în loc de *modulul*, „pasiunii” în loc de *posesinii* etc.) îl scot în afara oricărei logici. Pentru clarificare, îl adaug aici așa cum a fost el scris:

Imaginarul lui Florin Ciubotaru are, la scara percepției umane, logica interioară a unei cosmogonii și dinamica strictă a unui univers în expansiune. Dintr-un nucleu dur, dintr-o materie primă ce stochează în sine, laolaltă, energii primare și nenumărate forme în stare germinativă, se desprind, încetul cu încetul, reperele unei realități aproape tactile. Amestec de luciditate și de senzualism, de calcul rece și de erupții prin supraîncălzire, de austeritate geometrică și de revărsări panteiste, arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar și pe acelea ale unei confesiuni existențiale profunde și prelungi. Construcția cromatică, oricît ar părea ea de spontană, se sprijină, întotdeauna, pe memoria unei rigori analitice, după cum semnul plastic, desenul, modulul definit ca atare, ies din hieratica axiomei grafice, explodează în structuri irepresibile și forțează, pînă la anulare, limitele pînzei. Există, în această dorință de organizare și de acoperire a suprafețelor mari, a spațiilor din tablou și de dincolo de ramele sale, o puternică tentație a posesiunii, a supunerii simbolice a realului, a codificării lumii vizibile în totalitatea ei, dar și o spaimă profundă de vid, un disconfort ontic în fața golului, a acelui gol prin care nu răzbate nimic în afara foșnetului mătăsos al aripilor morții. Intre convenție și viață, între privirea ludică și interogația gravă, între rigoare și libertate, între construcție și disoluție, pictura lui Florin Ciubotaru este un factor unificator. Un vas comunicant care echilibrează tensiunile. O punte!

MUZICĂ

ÎN INIMA Alpilor, fericita îngemănare a naturii grandioase cu o arhitectură elegantă indulcită de picturalitatea profuziunii de flori, rod al pămîntului binecuvîntat al Tirolului împlinit de hărnicia și firea prietenoasă a locuitorilor, Innsbruck-ul este un loc miraculos în care te învalue tihna orașului de provincie dar și animația tinerească a unui centru universitar. Pe lângă atracții sportive și turistice (vârfulurile înzăpezite ale munților frecventate pînă tîrziu înspre vară de schiori și serile tiroleze cu bere și jodlere) orașul are și o ofertă culturală de înută. Chiar în lunile acestea calduroase programele se anunță foarte promițătoare: Festivalul „Vara dansului” (*Tanzsommer*) care adună trupe semnificative în evoluția coregrafiei contemporane propune, printre altele, renumitele Dance Theatre of Harlem și Netherlands Dans Theatre; curioșilor care vor să afle ce se petrece în culise li se va arăta cum se pregătește un spectacol iar în workshopuri va fi vorba și despre jazz, flamenco, hip-hop și chiar despre uitatul step. În privința exigenței publicului meloman spune ceva afișul Festivalului de muzică veche care beneficiază de participarea unor artiști de mare prestigiu dar mai ales de un program foarte rafinat, gîndit ca un spectacol sonor plin de fantezie.

Și Institutul de Muzicologie al Universității, centrul vieții spirituale a orașului, a găzduit o acțiune de interes. Este dureros pentru noi să vorbesc despre condițiile de studiu și cercetare pe care le-am văzut acolo, voi spune doar că Institutul, înființat în 1920, se bazează pe o

Întîlnirea de la Innsbruck

tradiție creată de personalități marcante ale disciplinei noastre, îndeosebi în domeniul analizei și stilisticii muzicii vechi; treptat s-a impus și o direcționare spre alte domenii mai noi ca iconografia muzicală (volumele editate în condiții grafice de excepție sunt cvasi-unice în domeniu) istoria dansului, etnomuzicologie (cu aplecare spre patrimoniul regional al Tirolului), sociologie etc.

Institutul a fost gazda întîlnirii internaționale a „Grupului de studiu pentru izvoarele istorice ale muzicilor tradiționale” de sub egida Consiliului Internațional pentru Muzici Tradiționale, cunoscut sub sigla ICTM.

Ce ascunde această titulatură complicată? În 1964 organismul internațional de profil și-a revizuit sfera de studiu, la îndemnul prof. Walter Wiora, mare personalitate a timpului: pînă atunci cercetările se limitau la tradițiile vii, fără să încerce să descopere rădăcinile lor așa cum pot fi ele decriptate din documente (de epocă, iconografie, înregistrări vechi etc.) Și tot atunci a fost inițiate Grupele de studiu axate pe câte un domeniu circumscris; într-o componentă mai restrînsă de circa 30-40 de persoane ele sunt prielnice pentru discuții mai degajate decît la marile congrese, atît de formale.

Grupul de studii istorice s-a născut în 1967 la Freiburg; sub conducerea d-nei dr. Doris Stockmann, „marea doamnă a etnomuzicologiei”, întîlnirile s-au repetat cu regularitate în diferite orașe. Ediția de la Innsbruck a fost a 13-a și a întrunit muzicologi din 12 țări. Din România au fost prezenți cercetătorul clujean István

Almási și cu mine. Chiar dacă Grupul, în principiu și-a lărgit sfera de cuprindere deschizându-se și către culturile muzicale extraeuropene cu întregul lor complex de forme (muzici de cult, de curte etc.) deocamdată - așa cum am putut constata - preocupările au rămas centrate totuși pe Europa, mai ales pe zona centrală și sud-est europeană unde materialul muzical de sorginte etnică este încă vital. Cele două teme propuse spre discuție au avut ca idee centrală transformările stilistice ale repertoriului și interpretării, privite într-o optică diacronică și întrebările pe care acest fenomen le ridică: mecanismele producerii lui? cine îl induce? de ce? ce rămîne și ce se pierde în acest proces? cum apare un vocabular nou, cum dispăre cel vechi? relația cu grupurile sociale purtătoare, cu contextul cultural etc.

La asemenea întrebări au încercat să răspundă majoritatea referatelor ilustrate și cu unele analize de caz. De exemplu, prof. Oskar Elschek de la Bratislava a urmărit un model melodic baroc dintr-un manuscris mănăstiresc de la sfîșitul secolului al XVII-lea pe traseul evoluției sale de-a lungul timpului, atît în muzica populară cît și în cea cultă, detectabil pînă în zilele noastre în dansurile haiducești din Slovacia, Ungaria, Polonia.

Alte probleme acute sunt generate de utilizarea materialului sonor genuin în forme mediatice sau comerciale și legată de ea și aceea a reconstituirii unor genuri pierdute. Un caz semnificativ a fost prezentat de Thomas Nussbaum (Innsbruck) - cîntecele tiroleze readuse în circulație în spectacolele pentru turiști. Revitali-

zarea formelor pierdute de dragul pitorescului lor naște tipare fixe - creatorul original avea reprezentarea unui stil pentru că trăia și se exprima prin el în timp ce *revival*-ul este un „citat în stil”. Cu toate acestea sau poate tocmai de aceea repudierea *de plano* a acestor forme de largă circulație mediatică din sfera de interes a cercetătorului este o greșală; ele trebuie luate în considerare ca o realitate a timpului nostru, ca fenomene vii cu granițe labile și estetică proprie.

Optica diacronică - în ultima instanță rațiunea de a exista a Grupului - a definit și celelalte comunicări. Unele s-au referit la repertoriul funebru și la evoluția lui în raport cu atitudinile și modalitățile de viață noi. Altele au adus elemente inedite despre supraviețuirea unor forme vechi ca dansurile de curte baroce în folclorul scandinav și dimpotrivă despre erodarea unui patrimoniu muzical într-o enclavă - o comunitate germană din Brazilia.

Cum e și firesc, m-a interesat în mod deosebit referatul despre muzica instrumentală a românilor din Serbia, prezentat de colegul Nice Fracile (Novi Sad) el însuși român. Discuțiile animate, într-o atmosferă de conlucrare colegială au fost deosebit de fructuoase. Despre desfășurarea acestei a 13-a ediții prof. dr. Tilman Seebass, Directorul Institutului și Coordonator al celor 12 Grupe de studiu al ICTM, și-a exprimat satisfacția pentru calitatea manifestării și a anunțat că viitoarea întîlnire, își propune discutarea unor aspecte metodologice.

De altfel, aceste discuții sunt continuate în prezent la București unde se întîlnesc conducerea ICTM și colegii etnomuzicologi români în vederea viitorului Congres Mondial care va avea loc în Brazilia.

Elena Zottoviceanu



TELE-

COMANDO



Dormitorul lui Nicu Ceaușescu

DUPĂ DOUĂ ZILE istovitoare, și nu tocmai pline de satisfacții, petrecute împreună cu Sanda Manu în sala Teatrului Nottara pentru a selecta concurenții la *Gala tinărului actor* din vara aceasta, ne-am întrunit pentru dezbateri la sediul UNITER. Discuțiile noastre păreau să nu-și mai găsească prea repede finalitate. După două ore și jumătate ne aflam în impas. O lovitură... de teatru a deblocat totul. Am fost aduși pe pământ de convorbirea telefonică a lui Cornel Todea, vicepreședintele UNITER și directorul Galei care, vrind să se sfătuiască și cu Ion Caramitru, președintele Uniunii de creație aflat de la acesta, ce se găsea tocmai în Statele Unite, că România trăiește un moment istoric despre care noi, cei din țară, nu aveam habar: președintele Emil Constantinescu anunțase printr-un comunicat că-și retrage candidatura pentru un nou mandat. Era luni, 17 iulie, ora 19.55. Singurul televizor care mergea, și pe care puteam vedea știrile de la ora 20 de pe România 1 era în dormitorul de la parterul clădirii. L-am luat cu asalt, agitați, dar muți. Am urmărit comunicatul și am traversat o mie și una de stări. Contradictorii. Ca la teatru. N-am înțeles dacă sint în realitate sau în ficțiune. Mi-am amintit de poveștile părinților mei legate de abdicarea Regelui Mihai: "un comunicat important pentru țară...". Mi-a fost dat să trăiesc și eu, în anul 2000, în fața televizorului de astă dată, un alt moment istoric, fără precedent și marcant. O clipă mi-am luat ochii de pe ecran și m-am uitat în jur. Cțiva oameni de teatru stăteau răspinziți pe fotolii, pe jos, pe un pat somptuos, evitând să se așeze pe măsuțe de patrimoniu. Îl priveam și îl ascultam pe președintele țării din dormitorul care, pînă acum zece ani, era proprietatea lui Nicu Ceaușescu! Cite le-au fost date acestor pereți să audă și să vadă... Ce straniu! Iar noi, spectatori ca la teatru... (M.C.)

Sfântul Emilian

SFÂNTUL Emilian? Marturisim deschis că până ieri, 18 iulie, n-am știut că există un Sfânt Emilian. Și neștiind, ne-a luat prin surprindere știrea bombă de la TVR I că președintele Emil Constantinescu își sărbătorește onomastica de ziua Sfântului Emilian. L-am văzut apoi, marcat de emoție, strângând mâini și îmbrățișându-se cu cetățenii veniți spontan la Cotroceni să-i arate dragostea lor, primind flori de la zeci de copilași îmbujorați. Am dat fuga la calendarul bisericesc și am citit cu ochii noștri: în

18 iulie, într-adevăr, este ziua Sfântului Emilian. Și nu a unui Sfânt Emilian oarecare, ci a *Sfântului Mucenic Emilian de la Durostor*. Cum de n-am știut? Noroc că au știut copiii cu florile de la Cotroceni, mult mai bine informați decât noi în materie de sărbători creștine. Bravo copii! (G.D.)

Suspine tîrzii

PE TOATE posturile de televiziune - simultan, succesiv, repetat, încrucișat, împerecheat și în nenumărate alte variante posibile, pe care este inutil să le mai înșirăm acum, - s-a consumat intempestiv unul dintre cele mai surprinzătoare spectacole mediatice din ultimii cincizeci de ani: bocetul public al lui Emil Constantinescu, din care se putea înțelege, cu oarecare aproximație, că domnia sa nu va mai candida pentru un nou mandat la Cotroceni. Pregătită cu mult ceremonial, cu o mare grijă pentru detaliile scenice, pentru dansul extremităților, pentru dicția mesajului și chiar pentru muzica lăuntrică a coardelor vocale, această ieșire este, la o primă vedere, e drept, la una puțin inflamată, un act de mare curaj politic și o criză acută de rectitudine morală. La o a doua privire însă, la una mai insistentă și ceva mai glacială, spectacolul nu este nici din cale-afară de șocant și nici îmbibat, pînă la saturație, așa cum am fi tentați să credem, cu cele mai alese roade ale culturii democratice. Bine ambalată în veșminte politice haute couture și bine machiată în zonele de contact periferic, ieșirea Președintelui conservă, în fond, întreaga substanță propagandisto-paternalistă de cea mai pură extracție totalitară. Prezumția uicitații proprii fapturi, sentimentul catastrofei iminente în absența sa, vocea modulată patetic și irigată vizibil de pînza freatică a unor lacrimi istorice, promisiunile belicoase pe ultima sută de metri și promisiunile pașnice de mărire a pensiilor pentru țărani, tot acum, pe finis, iată coordonatele tînguirii naționale, în direct, a Președintelui cu mandat unic, Emil Constantinescu. Ceea ce putea fi spus sec, ca o hotărîre bărbătescă la care s-a ajuns în urma unei juste cîntării a deficitului de șanse, fără ifose și fără alte răsfațuri în care autocompasiunea se colorează intens în tonuri narcisiace, a fost rostit în fraze interminabile, grave, apocaliptice, cu acea voce inconfundabilă care, în loc să anunțe vreo mobilizare generală sau măcar niște mici invazii de extratereștri, n-a făcut decît să-i pîrască popoului bun și cinstit pe aleșii săi cei necinstiți și răi. Cînd vine ditamai Președintele țării - și, iată, eu îl scriu consecvent cu literă mare! - în chip de victimă, plîngăcios și confuz, în fața întregii națiuni și își cere scuze, strînge pumnii și scrișnește înfundat din măsele, mirarea mea nu este, nici pe departe, că nu mai candidează a doua oară, ci că a fost posibil să candideze și prima dată. (P.Ș.)

OCHEAN de Paul Miron

Visul

MOISE visa că ședea pe puntea unei corăbii cu pînze despuiate și în același timp trăgea din toate puterile de odgonul cu care era legată nava pe țarm. La început, sub comanda lui Moise II, luneca de minune, dar se izbea deodată, împiedecîndu-se de un obstacol de netrecut. Tremura nevăzută ca un caț de cursă așteptînd semnalul decisiv. În fiecare zi schimba cîteva vorbe - vorbe bune, vorbe rele - cu căpitanul Max care se ducea la pescuit, totdeauna cu un enorm calabalic în spate. În dimineața aceea, căpitanul era neguros. Se opri din drum, puse sarcina pe nisipul umed, și zise: "Moise, Moise, aveți și alte metode mai sigure cum să distrugeți animalele cele mai importante pentru nutriția noastră?" Dar Moise nu înțelegea. "De cînd sînteți voi la putere, sectorul «pescărie» a înregistrat 28 % de pagube. O să vă vad eu cum arătați după alegeri." Ce putea să-i răspundă la aceste acuzații bietul Moisei. Ca să scape de datoria de a continua dialogul, se hotărî să-și continue visul. Marea înghețată strălucea orbitor pînă la maluri. Înaintînd pe valurile ondulate de ger, se simțea în navă și în apă în același timp. Explica mulțimii de cască gură: "Asta se cheamă <a naviga total>".

La întrebările venite din public și-a dat seama că nici el nu știa despre ce este vorba. Se salvă de spectatorii care îl lapidau printr-un procedeu nu totdeauna simplu: se trezi.

Întîmplarea și visul se povestesc ca o dată istorică pentru convertirea lui Moise la mediul acvatic. Venit de două zile din părțile Nilului, deși își avea casa lîngă rîu, călătoria în coșul de nuiele, după naștere, îi strecură o ură de tot ce era apă. Max auzise de el în mai toate porturile de pe coasta africană. Saracimea îl considera ca pe adevăratul conducător în care toate dorințele se implineau.

Se despărțiră fiecare simțind amărăciunea celuiilalt, deși n-au abuzat de un vocabular războinic. Urcînd din nou spre noi coline, învățacelul îi povesti întîlnirea cu pescarul și încercă să afle părerea Celui de Sus despre Max. Dar bătrînul se feri să spună ce gîndea. Deși n-avea nici o dovadă, Moise îl considera pe Max un adversar și contracandidat la postul liber. Văzîndu-l necăjit, că n-a vrut să rupă pecetea secretului, Cel de Sus îl alintă: "Curaj, Moisei, curaj! Nu mai e mult și ne întorcem acasă."

CALENDAR

14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hoge-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.VII.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n. 1907)
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n. 1910)
14.VII.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.VII.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)
14.VII.1999 - a murit *Maria Banuș* (n. 1914)
15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m. 1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)

15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.VII.1958 - apare la București, în continuarea revistei *Tinărul scriitor* (1951-1957), revista *Lucafărul*

16.VII.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.VII.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.VII.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.VII.1993 - a murit *Traian Coșovei* (n. 1921)

POLIROM

NOUTĂȚI
iulie 2000

**Dulcea mea Doamnă/
Eminul meu iubit**
Correspondență inedită
Mihai Eminescu - Veronica Micle

Hortensia Pârlog, Maria Teleagă (coord.)

**Dicționar englez-român
de colocații verbale**

Tony Judt

Povara responsabilității

Jacques Le Goff

Sfântul Francisc din Assisi

Konrad Lorenz

**Și el vorbea cu patrupezele,
cu păsările și cu peștii • Așa
a descoperit omul cîinele**

În pregătire:

Roger T. Bell

Teoria și practica traducerii

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Femei și/sau bărbați?

DEȘI nu m-am lăsat niciodată ispitită să trîșez sărind direct la ultima pagină a unei cărți, și cu atât mai puțin să recomand sau să încurajez asemenea vicii, o excepție se cuvine iertată. Iată cum își încheie Gilles Lipovetsky volumul intitulat *A treia femeie*: "(...) bărbatul reprezintă viitorul omului, iar puterea masculină, orizontul durabil al vremurilor democratice". După 200 de pagini și ceva de analiză inteligentă, făcută cu fler de sociolog și profunzime de filozof, te identității feminine la sfârșit de secol 20, eu una am trăit o reală stupefacție citind rîndurile cu care se termină cartea. Lipovetsky nu este un autor cu viziuni feministe explicite (ceea ce în mod cert va și garanta cota de interes a cărții sale în rîndurile unor categorii de cititori), dar *A treia femeie* e concepută fără echivoc drept reflecție pe tema poziției sociale și a coordonatelor identitare ale femeii din epoca noastră. Un asemenea subiect, enunțat limpede de la bun început, te angajează inevitabil, te obligă aproape să adopti o anumită ideologie în timp ce respingi alta. Lipovetsky izbutește, pe parcursul unei bune porțiuni din volum, să creeze impresia că, dimpotrivă, un angajament de acest tip nu e neapărat necesar; cu alte cuvinte, că se poate scrie despre femei și bărbați cu detașare și rigoare, nu cu vehemență partinică. Concluzia studiului său, din păcate, anulează fără putință de recuperare morga retorică pe care autorul și-o arogase pe parcurs. Chiar dacă nu ai vederi feministe, finalul îți lasă oarecum sentimentul de înșelăciune, de păcăleală: pozînd în persoana iluminată, obiectivă, netulburată de prejudecăți ori ambiții obscure, Lipovetsky sfîrșește pe tonul clasic al misoginilor: anunțînd ritos supremația bărbatului într-o lume menită să fie stăpînită și construită de el. Presupunînd că ai fi de acord cu afirmația aceasta, simplul fapt că ea încoronează un convolut demers aparent menit să re-legitimeze importanța femeii în societatea contemporană e cumva iritant și compromițător. Spun compromițător pentru că modul în care autorul devine ferm susținător al supremației falocrate abia prin ultimele cuvinte ale cărții pune cumva sub semnul întrebării aparenta suplețe și flexibilitate de pe parcurs. "Recunoașterea" rolului femeii în societate pare, retro-

spectiv, un simplu truc al cărui rost este de a nu dezamăgi cititoarele, sau de a nu-și deconspira prea ușor propriile afiliații ideologice.

A treia femeie rămîne, însă, o carte extrem de interesantă, exemplară chiar



Gilles Lipovetsky, *A treia femeie*, traducere de Radu Sergiu Ruba și Manuela Vrabie, Editura Univers, București 2000, 246 pagini, preț nementionat.

în felul ei, în măsura în care ilustrează maniera în care un autor bărbat înțelege să abordeze o temă care de câteva decenii încoace e socotită drept privilegiul femeilor. Capitolele despre sex, iubire și seducție, ori cele din a doua parte a volumului, alcătuite sub forma unui mini-istoric al conceptului de "sex frumos" au consistență analitică, obiectivitate interpretativă și abundență informativă, ele pot oricînd figura într-o bibliografie a subiectului. Ultima parte, cea despre femeia emancipată a epocii noastre, este cea mai discutabilă. Lipovetsky apelează la statistici și procente pentru a susține cîteva teze în ultimă instanță cunoscute insului de pe stradă: femeia din zilele noastre nu mai este nici soția-mama supusă, nici iubita adorată a epocilor trecute, ci o faptură independentă, cu voința de a-și face un destin propriu, care include de cele mai multe ori atât o familie, cât și o spectaculoasă carieră. Spune Lipovetsky, pe ton de profet satisfăcut și om de știință totodată: "Totul în viața feminină a devenit alegere, obiect de interogație și arbitraj; în principiu, nici o activitate socială nu le este interzisă femeilor, nimic nu le mai fixează locul în ordinea socială; iată-le, cu aceleași drepturi ca și bărbații, daruite imperativului modern de a defini și de a inventa propria lor viață de la un capăt la altul. Dacă este adevărat că femeile nu țin haturile puterii politice sau economice, nu încapă îndoială că ele au cîștigat puterea de a se guverna pe ele însele, fără o cale socială preordonată. Vechi-

lor puteri magice, misterioase, malefice, atribuite femeii, i-a urmat puterea de a se inventa pe sine însăși, puterea de a proiecta și de a construi un viitor nedeterminat. Prima, ca și a doua femeie, erau subordonate bărbatului. A treia femeie este stăpînită pe ea însăși. A doua femeie era o creație ideală a bărbatului (femeia liricii de dragoste medievale și a romanțurilor sentimentale de secol 17 și 18, n.n.), a treia femeie este creație sută la sută feminină."

Dacă seria celor trei femei identificate de Lipovetsky de-a lungul istoriei omenirii ar fi una deschisă, feminismul ar trebui să întîmpine cu entuziasm fraze precum cea pe care am produs-o mai sus. De altfel, autorul cărții apelează frecvent la teoreticiene faimoase ale feminismului, îndeosebi cel american, chiar dacă le amestecă oarecum dezorientant pe Catherine MacKinnon, Andrea Dworkin, Naomi Woolf, Germaine Greer și Marilyn French, între care diferențele sînt mult mai mari și mai semnificative decît asemănările. Pentru Lipovetsky însă, procesul de evoluție a identității feminine se termină destul de rapid: de la subordonarea față de bărbat la independență și auto-determinare. De ce doar aici? De ce nu ar merge mai departe, trecînd de la emancipare la dominație? Dacă s-a putut produce evoluția de la statutul de faptură inferioară, supusă vrierii bărbatului, la acela de individualitate independentă, e chiar de neconceput că în secolele următoare evoluția să meargă un pas mai departe, la acela de ființă dornică și aptă de dominare?

Aparent, pentru Lipovetsky răspunsul e negativ, iar argumentele în favoarea sa sînt expuse în primul capitol, cel dedicat iubirii, sexului și seducției. Ipoteza de la care pomește autorul francez este una oarecum de bun-simț: în ciuda tuturor modificărilor pe care le-a adus ultimul secol în privința raporturilor dintre cele două sexe, iubirea este și astăzi o chestiune mai importantă pentru femei decît pentru bărbați. Oricît de emancipate ar fi, femeile sînt împotrivă pomografiei, preferă tandrețea intimității sexuale, citeșc romanțuri de amor și se îngrijorează dacă soții sau iubiiții nu le mai rostesc șoapte dulci de dragoste. Inclusiv faptul că o parte dintre reprezentantele feminismului oficial sînt atât de grăbite să extindă sfera semantică a unor noțiuni precum cea de "viol" sau "hărțuire socială" pînă la includerea a



**PORNIND
DE LA VALÉRY**

de Livius
Ciocârliie

Un sentiment fără model

"POETUL se folosește atât de limba comună - care nu satisface decît cu condiția de a se face înțeleasă și este, deci, exclusiv tranzitivă - cît și de un limbaj opus acestuia" (I, 657).

(Încep prin a verifica traducerea. Cuvîntul *limbaj*, ca sinonim al *limbii*, mi se pare suspect în... gura unui poetician. Știu că, fenomen poate psihanalizabil, tind să-mi închei frazele pe accent. Din cauza asta, poate, am modificat. Dar, nu. Traducerea e corectă. Ar fi de făcut obiecții de ordin teoretic. Slavă Domnului, în cursa asta strîmtă nu mai cad de mult.)

Pe cînd Cioran practică poetica exagerării, Valéry o preferă pe aceea a înțelesului global. Cioran se contrazice voit, Valéry gîndește complementar. Introduce în ideea lui și opusul a ceea ce reprezintă el de făcut. Efortul lui a fost ca, pe urmele lui Mallarmé, să alunge limba comună din poezie, dar el nu are nebunia fertilității de a crede că alt fel de poezie nici nu poate fi. Nu își împinge ideea pînă în pânzele albe decît... din cînd în cînd. Chiar și atunci o face fiindcă este rațional. Dacă n-ar fi, ar accepta ipoteza de a scrie capodopere în stare de transă și n-ar accepta, în schimb, decît limbajul poetic intransitiv. Ca poet - nu ca poetician - așa și face. Ce altceva vrea să spună refuzul lui de a ieși, împreună cu marchiza, la ora cinci? Din păcate, intră așa în contrast. Venise vremea ca poetul (romancier, însă poet) să urce în trăsura marchizei de Villeparisis.

Nu fără legătură, ba chiar foarte aproape de distincția făcută de Radu Petrescu între linia biblică și linia homerică a literaturii, Valéry, promotor al poeziei pure, reflexive, este de partea artelor formale, care își au frumusețea în ritm, cum ar fi dansul, arhitectura și o anumită muzică "de Bach, de exemplu, care nu împrumută nimic sentimentului, dar construiește un *sentiment fără model*" (II, 676). Cealaltă variantă a artei dă formă emoțiilor reale și lumii interiorizate în general. Cine, cum aș fi eu, o preferă pe aceasta nu este un pur artist.

Ideea se leagă de o mică speculație pe care o făcăm aseară pentru studentii Adrianei, "europe-centrali". Ne întrebam de ce, spre deosebire de alții, în conflictul nostru cu Partidul, n-am fost fermi. O explicație posibilă stă și în faptul că ortodoxia, religie de mare înălțime spirituală, nu cultivă nici simțul ci-

vic nici simțul moral. Avem o literatură de foarte bună calitate, care nu ne poate interesa decît pe noi. E o literatură în limbă, nedetașabilă de ea, deci netransmisibilă în calitatea ei specifică și, totodată - la vârful ei - săracă în conținut existențial. Caragiale, de pildă, dacă nu mergi pe linia de interpretare iorgulesciană, deloc lipsită de interes, dar care îl scoate oarecum pe scriitor din sine sau, mai bine zis, îl întoarce la negativitatea de la care a pornit (spectatorul, dintotdeauna jalnic, al lumii românești), Caragiale, așadar, este - în sensul lui Valéry - un pur muzician.

Ceva asemănător, deși nu identic, spune Nichita Stănescu în versurile: "Aici e singurul loc tragic/ pentru că domnește unu/ iar nu zero,/ pentru că domnește singurătatea,/ iar nu nimicul./ Pentru că domnește moartea,/ iar nu neființa./ Aici domnește deznădejdea, iar nu vidul". E sunetul, în cheie gravă, a lumii lipsite de speranță (din cauza nevolniciei noastre) în care am trăit. Poate pentru această gravitate nu-l suferă optzeciștii pe Nichita Stănescu. Decît că, eliminându-l, își iau obligația de a scrie versuri atât de vii pe cît sunt ale lui de tulburătoare. Pariu greu de câștigat.

Mă întorc la o expresie peste care am trecut, dar nu se poate trece: *un sentiment fără model*. Un sentiment fără model în emoțiile noastre de fiecare zi. Un sentiment specific artei, specific ritmului, și atîta tot. Nu poți să-l contesti, n-ai îndrăzneala asta cînd "modelul" ce ți se propune este Bach. Există artă care nu e decît artă, trebuie să admit.

Nu mă exprim prudent spunînd *să admit*. Parcă așa face un hafâr. În realitate, e un mod de a recunoaște ce nu-ți stă în puteri. (Nu să-l ascult pe Bach; să-i citesc pe scriitorii exclusiv artiști.)

La fel, nu extrag nici un orgoliu din faptul că nu sunt credincios. Mă simt umil. Mă smeresc. Smerenia e chiar începutul credinței. Nu pare să asigure și dezvoltarea ei. Am sentimentul că sunt privat de o dimensiune, că odată, nu știu la ce vîrstă, un simț mi s-a obturat. Ce ne rămîne nouă astora care, din cauza tragismului vieții (a suporta condamnarea în veci a lui Iuda pentru a fi făptuit ce i se hărăzise, faptă în urma căreia s-a sinucis) nu putem să credem, este să fim onești. Să nu ne urcăm pe cataligele raționalismului (mie îmi lipsește). Să mărturisim.

practic orice fel de acțiune masculină cît de insignifiant conotată sexual, demonstrează, pentru Lipovetsky, că iubirea în sensul romantic al termenului, ca pasiune și dăruire, rămîne teritoriul femeii moderne, așa cum a fost al femeii tuturor epocilor trecute. Explicația pe care o oferă filozoful e subtilă, atît la un nivel antropologic, cît mai cu seamă la unul retoric. Iubirea la feminin, susține Lipovetsky, "a devenit compatibilă cu proiectele de autonomie individuală și cu posibilitatea de angajare profesională și socială". A iubi înseamnă a-ți manifesta opțiunea de apropiere față de un alt individ, dar inevitabil și a unor afinități, înclinații, dorințe,

idealuri. Or, toate acestea reprezintă repere ale individualității, forme de manifestare ale sinelui. Pentru a iubi trebuie să ai mai întîi de toate o bună înțelegere și asumare a propriei persoane. Iubind și punînd preț pe iubire, femeile își afirmă de fapt, dacă îl înțeleg eu bine pe autor, prerogativele identitare.

Mi se pare extrem de interesantă această teorie relațională a identității, mai ales că am întîlnit-o și la alți gînditori contemporani. Mai greu îmi este să înțeleg de ce socotește Lipovetsky că ea e valabilă doar în cazul femeilor. Pentru că, istoric, vorbind, ele au fost implicate într-un permanent proces de construcție și inter-

pretare identitară, în vreme ce bărbații, trăind într-o lume care le-a respectat dintotdeauna dreptul la identitate și independență, ajung să ia drept de la sine înțelesă, și prin urmare să ignore, identitatea personală ca formă de sistematică negociere a relației cu Celălalt? E un răspuns posibil. Dar el nu apare în acest volum în chip explicit, ci e lăsat mai degrabă să se subînțeleagă. Antifeminismul lui Lipovetsky constă în credința lui că lumea e menită să fie condusă de persoane domice să domine, nu să se apropie de ceilalți, ori să-i înțeleagă. Un antropolog poate m-ar convinge că așa stau lucrurile, un filozof umanist, însă, nu.



Trei proze de

Scrisoare către două necunoscute

NU-ȚI ȘTIU încă numele. Te simt a mea, până într-atît încît a te numi în vreun fel ar fi de parcă m-aș despărți de tine, de parcă-aș recunoaște că ești diferită de substanța din care sunt plămădite silabele ce-mi alcătuiesc numele. În schimb, i-l cunosc prea bine pe al ei, și în ce măsură numele acestor se interpune între noi, ca un zid imperceptibil și elastic ce nu poate fi trecut nicicînd.

Toate astea trebuie să ți se pară confuze. Prefer să-ți explic cum te-am cunoscut, cum mi-am dat seama de prezența ta și de ce cred că tu și ea sunteți și nu sunteți una și aceeași.

Nu-mi aduc aminte de prima oară. Te-ai născut odată cu mine sau cea întâia, cea dintîi, este atît de îndepărtată că a avut timp să prindă formă în lăuntru meu și să mi se topească în ființă? Risipită în mine insumi, nimic nu-mi îngăduia să te disting de restul fapturii mele, să-mi amintesc de tine, să te recunosc. Dar zidul tăcerii, care în anume zile îmi blochează gîndirea, valul fără nume – valul de neant ce-mi urcă din stomac pînă la frunte și se instalează acolo cu un nesaț nicicînd domolit și o hotărîre implacabilă, nevăzută prăpastie ce mi se deschide uneori în față, imensa gură maternă a absentei – vaginul care se cascadează și mă înghite și mă scuipă și mă aruncă afară: la timp, încă o dată la timp! -, rîul și senzația de vomă ce mă fac să mă prăbușesc ori de cîte ori mă privesc din înaltul foisorului ochilor mei... totul, în sfîrșit, ce-mi arată că nu sunt decît o absență ce se năruie, îmi revela – cum să spun oare? – prezența ta. Sălășluia în mine precum nisipul acela fin ce se prelinge într-un mecanism gingaș și care, dacă nu-i zădărnicește mersul, i-l tulbură pînă ajunge să-i distrugă întregul angrenaj.

A doua oară: într-o zi mi te-ai desprins de trup, cînd am întilnit o femeie înaltă și bălaie, înveșmîntată în alb, care te aștepta zîmbitoare pe cheiul micuț. Mi-aduc aminte de lemnul negru și lucios și de apa cenușie zbenguindu-se la picioare. În jur, puzderie de catarage, pinze, bărci și pescăruși scotînd țipete. Pe urmele pașilor tăi m-am apropiat de necunoscută, care m-a prins de mină fără o vorbă. Am străbătut împreună țărmul solitar pînă am ajuns la stînci. Marea dormita. Acolo am prins să cînt și să dansez; acolo am rostit blesteme într-o limbă pe care am uitat-o. Iubita mea ridea la început; apoi a izbucnit în plîns. În cele din urmă a fugit. Natura nu se arată nesimțitoare la chemarea mea; pe cînd marea mă amenința cu pumnul, soarele cobori drept spre mine. Cînd astrul își puse ghearele pe creștetu-mi zbîrlit, am început să mă încing. Apoi se restabili ordinea. Soarele se întoarse la locul lui, iar lumea rămase infinit mai singură. Iubita îmi căuta cenușa pe stînci, acolo unde păsările sălbatice își ascund ouăle.

Din ziua aceea am început s-o urmăresc. (Pricep acum că, de fapt, te căutam pe tine.) După ani și ani, într-altă țară, îndreptîndu-mă în grabă spre un asfințit ce mistuia înaltele ziduri roșii ale unui templu, am văzut-o iar. Am oprit-o, însă ea nu-și mai amintea de

mine. Printr-o stratagemă care acum nu mai contează, am izbutit să mă prefac în umbra ei. De atunci n-o mai părăsesc. Preț de ani și luni de zile, preț de cîteva minute îngrozitoare, am luptat ca să trezesc în ea amintirea primei noastre întîlniri. În zadar i-am tot explicat cum te-ai desprins din mine spre a sălășlui în lăuntru ei, plimbarea noastră pe țărmul mării și fatala-mi imprudență. Sunt pentru ea uitarea aceea care tu ai fost pentru mine.

Mi-am irosit viața străduindu-mă să te uit și să-mi amintesc de tine, să-ți fug din cale și să te urmăresc. Nu sunt mai puțin singur ca atunci cînd, copil fiind, te-am descoperit în băltoaca din grădina unde plouase de curînd, mai puțin singur decît atunci cînd, la vîrsta adolescenței, te-am contemplat printre doi nori sfîșiați, într-o seară ce trăgea să moară. Însă nu mă mai prăbușesc în propriu-mi neant, ci în alt trup, în niște ochi ce se măresc și se micșorează, devorîndu-mă și ignorîndu-mă, o crăpătură neagră fremătîndă, mărgean viu și nesățios ca o rană proaspătă. Trup în care-mi pierd trupul, trup infinit. Și dacă vreodată prăbușirea-mi va lua sfîrșit, acolo, de partea cealaltă a abisului, poate o să revin iar la viață. La viața adevărată, cea care nu înseamnă nici noapte, nici zi, nici timp și nici vreme nepotrivită, nici liniște și nici mișcare, la viața infiorată de viață, la strălucirea pură. Dar poate că toate astea nu-s decît un străvechi chip de a invoca moartea. Moartea născută odată cu mine și care m-a părăsit spre a-și face lăcaș într-alt trup.

Buchetul albastru

M-AM DEȘTEPTAT, lac de sudoare. Din pardoseala de cărămidă roșie, stropită de curînd, se desprindea o boare fierbinte. Un fluture cu aripile cenușii zburătoarea bezmetic jur-împre-

jurul becului galben. Am sărit din hamac și am străbătut desculț încăperea, ferindu-mă să nu calc vreun scorpion ieșit din ascunzătoare să se mai răcoarească puțin. M-am apropiat de ferăstrucică și-am tras adînc în piept aerul cîmpiei. Se simțea răsufierea nopții, uriașă, feminină. M-am întors în mijlocul odăii, am golit ulciorul în ligheanul de cositor și am înmuia ștergarul. Mi-am frecat torsul și picioarele cu cîrpa udă, am așteptat să mă zvînt și, după ce m-am încredințat că nu mi s-a ascuns nici o ginganie prin culele hainelor, m-am îmbrăcat și m-am încălțat. Am coborît sîrînd treptele scării vopsite în verde. În poarta hanului am dat peste hangiu, un tip chior și suspicios. Cu voce răgușită mă întreabă:

- Unde vă duceți, dom'le?

- Să dau o raită. E tare cald.

- Hmm, totul e închis la ora asta. Și aici n-avem lumină electrică. Mai bine nu plecați.

Am ridicat din umeri, am mormăit "mă întorc imediat" și m-am adincit în întuneric. La început nu vedeam nimic. Am mers orbecînd pe ulița pietruită. Mi-am aprins o țigară. Pe neașteptate se ivi luna dintr-un nor negru, luminînd un zid alb, dărîmat pe alocuri. M-am oprit, orbit de atîta alb. Suflă o pală de vînt. Am respirat mireasma tamarinilor. Noaptea stătea de strajă, întesată de frunze și de gize. Greierii cîntau printre ierburile înalte. Mi-am ridicat fața: sus își așezară tabăra și stelele. M-am gîndit că universul era un vast sistem de semne, o conversație între ființe infinite. Actele mele, țîrîitul greierilor, licărîitul stelelor, nu erau decît pauze și silabe, cuvinte risipite ale celui dialog. Care să fie oare cuvîntul din care eu eram o silabă? Cine rostește acest cuvînt și cui i-l spune? Am aruncat țigara pe caldarîm. În cădere, descrise un cerc luminos, împrăștiind scînteii mărunte, ca o cometă minusculă.

Am mers îndelung, fără grabă. Mă simțeam liber, în siguranță pe buzele

*Aprendizajes y desaprendizajes,
circunnavegaciones y circunvalaciones,
circunvuelos en Asia, Europa y America:
la exploración del túnel de las correspondencias,
la excavación de la moche del lenguaje,
la perforación de la roca:
la búsqueda del comercio,
la búsqueda del agua.*

Octavio Paz

OCTAVIO PAZ se situează - alături de Carlos Fuentes, - în fruntea celor mai de seamă scriitori mexicani contemporani, fiind totodată una din personalitățile marcante ale literaturii hispano-americane, atît de apreciată în ultimele patru decenii pe plan mondial.

S-a născut în 1914, dintr-o familie de intelectuali, la Ciudad de Mexico, unde își face studiile liceale și universitare. Timpuriu își începe activitatea de ziarist și debutează cu un volum de versuri suprarealiste *Raiz del hombre* ("Rădăcina omului", 1937). După cei doi ani petrecuți în Statele Unite cu o bursă Guggenheim, revine în Mexic și începe o îndelungată carieră diplomatică, mai întîi la Paris, unde se implică în mișcarea suprarealistă, apoi în India, Japonia și din nou Franța. În 1968 se retrage din viața politică, dedicîndu-se exclusiv scrisului, conferințelor ținute în diferite țări din Europa și în Statele Unite, și sprijinirii unor activități culturale variate (intemeiază reviste literare, un teatru, promovează tineri poeți și pictori etc.).

Celebritatea i se datorează îndeosebi volumelor de poezie, dintre care menționăm, pe lîngă volumul de debut, și *Piedra de sol* ("Piatră de soare", 1957), *Libertad bajo palabra* ("Libertate pe cuvînt", 1960), *Salamandra* (1962), *Discos visuales* ("Discuri vizuale", 1968), *Ladera este* ("Coasta de răsărit", 1969) etc. Octavio Paz este însă și un eseist de prim rang, mereu sensibil la problemele complexe ale lumii contemporane. A publicat numeroase volume de eseuri; *El laberinto de la soledad* ("Labirintul singurătății", 1950), *El arco y la lira* ("Arcul și lira", 1956), *Corriente alternativa* ("Curent alternativ", 1967), *Conjunciones y disjunciones* ("Conjuncții și disjuncții", 1969), *El mono gramático* ("Maimuțoiul gramatic", 1974) etc. Este și un talentat narator, încredințat că granițele între proză și poem pot fi imprecise. Povestirile sale - cum sunt cele din volumul *Arenas movedizas* ("Nisipuri mișcătoare", 1960), din care prezentăm mai jos trei povestiri - mărturisesc preferința pentru explorarea universului lăuntric al omului zilelor noastre și constituie o constantă încercare de înnoire a demersului literar.

Octavio Paz a murit în 1998 după ce a avut bucuria de a-și vedea opera încununată cu cele mai înalte onoruri literare: Premiul Cervantes (1981) și Premiul Nobel (1990).

OCTAVIO PAZ

care în clipa aceea mă rosteau cu nespuse fericire. Noaptea era o grădină de ochi. Trecând o uliță, am simțit că cineva se desprindea dintr-o poartă. M-am întors, însă n-am izbutit să deslușesc Nimic. Am iuțit pasul. După câteva clipe am auzit zgomotul infundat al unor cizme pe pietrele încinse. N-am vrut să mă întorc, deși simțeam că umbra se apropie tot mai mult. Am încercat să fug. N-am fost în stare. M-am oprit brusc. Înainte de a mă putea feri, am simțit vârful unui cuțit în spinare și o voce blinda:

- Nici o mișcare, domnule, sau sunteți mort.

Fără să-mi întorc capul, am întrebat:

- Ce vrei?

- Ochii dumneavoastră, domnule - răspunse vocea gingașă, aproape îndurerată.

- Ochii mei? La ce ți-ar folosi ochii mei? Iată, am niște bani. Nu mulți, dar oricum tot e ceva. O să-ți dau tot ce am, dacă mă lași. Doar n-o să mă omori.

- Nu vă temeți, domnule. N-o să vă omor. Am să vă scot numai ochii.

- Dar pentru ce îmi vrei ochii?

- Un capriciu de-al draguței.

Vrea un buchetel de ochi albaștri. Și pe aici nu prea sunt.

- Ochii mei nu-ți slujesc la nimic. Nu-s albaștri, ci galbeni.

- Vai, domnule, vreți să mă înșelați. Știu prea bine că îi aveți albaștri.

- Nu-i scoți unei ființe omeștești ochii din pricina asta. O să-ți dau altceva.

- Nu mai faceți fasoane -, îmi spuse cu asprime. întoarceți-vă.

M-am întors. Era mic și plâpînd. Pălăria din fibre de palmier îi acoperea pe jumătate chipul. Ținea în mîna dreaptă un cuțit lung țărănesc ce strălucea în bătaia lunii.

- Luminați-vă fața.

Am aprins un chibrit și mi-am apropiat flacăra de chip. Scăpărarea m-a făcut să-mi mijesc ochii. El îmi deschise pleoapele cu mîna sigură. Nu mă putea vedea bine. Se ridică pe vîrfuri și se uită lung la mine. Flacăra îmi ardea degetele. Am aruncat-o. Rămase o clipă tăcut.

- Te-ai convins? Nu sînt albaștri.

- Vai, mare șmecher mai sunteți - răspunse. Ia să vedem, mai aprindeți o dată.

Am mai aprins un chibrit și l-am dus aproape de ochi. Trăgîndu-mă de mîneacă îmi porunci:

- Îngenunchiați!

M-am așezat în genunchi. Cu o mîna m-a prins de păr, dîndu-mi capul pe spate. Se aplecă peste mine, curios și încordat, pe cînd cuțitul cobora ușurel pînă-mi atinse pleoapele. Am închis ochii.

- Deschideți-i!, porunci.

Am deschis ochii. Flăcăruiă îmi ardea genele. Îmi dădu pe neașteptate drumul.

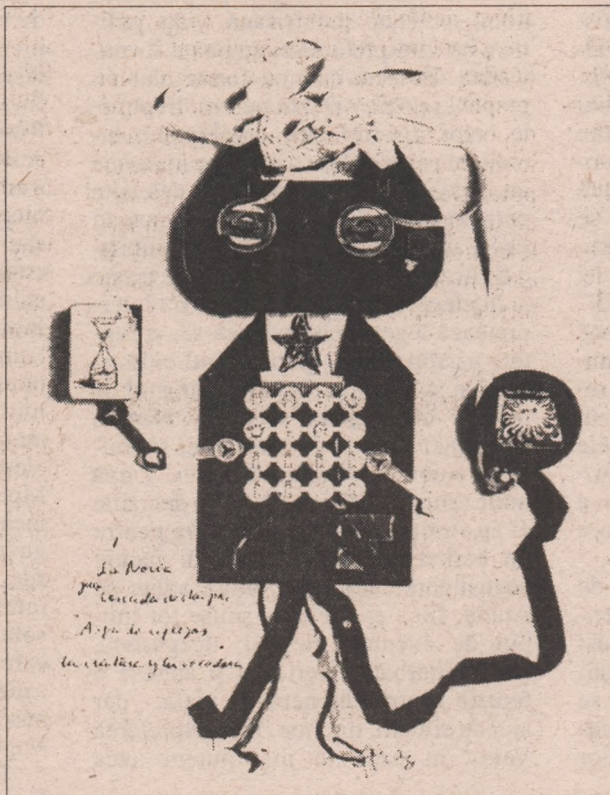
- Păi, nu sunt albaștri, domnule. Iertăciune.

Și se făcu nevăzut. Mi-am pus coatele pe zid, cu capul între mîini. Apoi m-am îndreptat. Cu poticneli, căzînd și ridicîndu-mă, am gonit un ceas întreg prin satul pustiu. Cînd am ajuns în pia-

ța, l-am văzut pe hangiu așezat tot în fața porții. Am intrat fără un cuvînt. A doua zi am fugit din satul acela.

Cap de înger

DE CUM am intrat m-am simțit sufocată de căldură și eram parcă în lumea celor morți și cred că dac-aș rămîne singură într-unul din saloanele astea mi-ar fi frică, fiindcă mi-aș închipui că toate tablourile mă privesc și mi-ar fi îngrozitor de rușine și e ca și cînd te-ai duce la un cimitir unde toți morții ar fi vii sau ca și cînd ai fi moartă fără a înceta să trăiești și ce păcat că nu știu să-ți povestesc despre tablouri și nici despre atîtea lucruri vechi de o groază de veacuri de te minunezi cum de par făcute de curînd de ce oare obiectele se pastrează mai bine decît ființele? Inchipuieste-ți că nu mai e nici părere din cei care le-au pictat iar tablourile sunt aici ca și cum nu s-ar fi întimplat nimic și erau cîteva tare frumoase cu scene de martiriu și niște



Colaj de Marie José Paz

sfînte și copii cărora li se tăia capul dar erau atît de minunat zugrăviți că nu-mi inspirau tristețe ci admirație culorile acelea strălucitoare de parc-ar fi fost de adevărat roșul florilor și cerul albastru și norii și izvoarele și copacii și culorile veșmintelor de toate nuanțele și era acolo un tablou care m-a impresionat atîta că fără să-mi dau seama ca atunci cînd te vezi într-o oglindă sau cînd te apleci peste o fîntînă și te privești printre frunzele și crengile ce se reflectă în apă am intrat în peisajul cu domniile aceia îmbrăcați în roșu verde galben și albastru și care purtau spade și barde și lănci și flamuri și m-am apucat să stau de vorbă cu un pustnic bărbos care făcea rugăciuni lingă peștera lui și era foarte amuzant să mă joc cu vietățile ce veneau să-i țină de urît cerbi păsări și corbi și lei și tigri blînzi și deodată pe cînd mă plimbam pe pașițe maurii mă prindeau și mă duceau într-o piață unde erau clădiri foarte înalte și cu turle ascuțite ca niște pini și începeau să mă martirizeze iar eu mă poneam să vârs

sînge ca o fîntînă arteziană dar nu mă durea prea tare și nici nu-mi era frică fiindcă Domnul din ceruri mă vedea și îngerii îmi strîngeau sîngele în vase și pe cînd maurii mă torturau eu mă distram cu ochii la niște doamne nespuse de elegante care se uitau la martiriul meu de la balcoane și rîdeau și stăteau de vorbă între ele despre treburile lor fără să le pese de ce mi se întimpla mie și toată lumea avea un aer indiferent și acolo departe era un peisaj cu un plugar

care își ara tacticos ogorul cu doi boi și un ciine ce sărea pe lingă el și pe cer se vedea puderie de păsări zburînd și niște vînători îmbrăcați în verde și roșu și o pasăre cădea străpunsă de o săgeată și se vedea cum îi cad penele albe și picăturile roșii și nimănui nu-i era milă de ea iar pe mine mă podidea plînsul din pricina păsărelei și atunci maurii îmi tăiau capul cu un iatagan foarte alb și din gîtul meu țîșnea un șuvoi de sînge ce uda pămîntul ca o cascadă roșie și din țărîna răsăreau o mulțime de floricele purpurii și asta era un miracol și apoi toți plecau și eu rămîneam singură acolo pe cîmp sîngerînd zile în șir și udînd florile și era alt miracol că sîngele nu înceta să curgă pînă cînd se iveau un înger și-mi puneă capul la loc dar inchipuieste-ți că de zorit ce era mi-l puneă invers iar eu nu mai puteam merge decît cu greu și cu spatele și asta mă istovea cumplit și cum mergeam așa cu spatele am început să ies din peisajul acela și m-am întors în Mexico și am intrat în curtea casei noastre unde era mult soare și praf și toată curtea era plină de niște cearșafuri mari proaspăt

spălate și întinse la uscat și slujnicele veneau și luau cearșafurile și parcă erau niște crimpeie de nori mari și cîmpul apărea verde pe de-a întregul și smălțuit cu floricele roșii de care mămica spunea că erau de culoarea singelui unei Sfînte iar eu izbucneam în ris și-i povesteam că Sfînta eram eu și cum mă torturaseră maurii și ea se înfură și striga ah Doamne Dumnezeule fata mea și-a pierdut capul și eu mă întristam nespuse auzînd cuvintele acelea și mă duceam la colțul întunecos de pedeapsă și-mi mușcam buzele ca turbată fiindcă nimeni nu mă credea și cînd stăteam lipită de perete dorînd ca mămica și slujnicele să moară peretele se desfăcu și eu mă aflam la picioarele unui copac de lingă un rîu sec și erau niște bolovani ce străluceau la soare și o șopîrlită care mă privea cu căpsoru-i lunguieț și fugea brusc să se ascundă în pămînt și îmi vedeam iar trupul fără cap și tăietura era gata cicatrizată și nu se mai prelingea decît un firicel de sînge care făcea o băltoacă mică în praf și pe mine mă apuca mila și goneam muștele de la



băltoacă și am aruncat niște pumni de țărîna ca s-o ascund și pentru ca să n-o poată bea cîinii și atunci am început să-mi caut capul și nu-l găseam și nu puteam nici măcar să plîng și cum nu era nimeni în pustietatea aceea m-am pornit să străbat o cîmpie nesfîrșită aurie căutîndu-mi capul pînă am ajuns la un bordei de lut și-am dat de un indian mărunt care traia acolo și i-am cerut să-mi facă pomană cu mine și să-mi dea puțină apă iar moșneguțul mi-a zis că nu se cade să lași un creștin să moară de sete și mi-a dat apă într-o cană roșie iar apa era foarte rece dar eu nu puteam s-o beau fiindcă n-aveam cap și indianul mi-a zis nu-ți face griji copila că am azi unul de rezervă și începu să scoată din niște saci de lingă ușă colecția lui de capete dar nici unul nu mi se potrivea unele erau prea mari altele prea mici și erau de bătrîni bărbați și femei dar nici unul nu-mi plăcea și după ce am încercat mai multe m-am supărat și am început să lovesc cu piciorul toate capetele și indianul mi-a zis nu te necăji copilă hai în sat să tăiem un cap care să ți se potrivească iar eu m-am bucurat nespuse și indianul și-a luat din casa o secure de tăiat lemne și ne-am așternut la drum și după multe cotituri am ajuns în sat și în piață era o fetiță pe care o martirizau niște domni îmbrăcați în negru de parcă s-ar fi dus la o îngropăciune și unul din ei citea un discurs ca la Cinci Mai și era plin de steaguri mexicane și în chioșc se cînta un marș și parcă era la bilci grămezi de alune și smochine și trestie de zahăr și nuci de cocos și lubenițe și toată lumea cumpăra și vindea în afară de un grup care-l asculta pe domnul cu discursul pe cînd soldații torturau copila iar sus printr-o spîrtură Domnul Dumnezeu vedea totul și fetița stătea liniștită și atunci indianul își croi drum și cînd toți erau cu gîndul aiurea îi tăie capul copilei și mi-l puse mie și mi s-a potrivit foarte bine și am sărit în sus de bucurie fiindcă indianul cel mărunt era un înger și toți se uitau la mine și am plecat țopîind însoțită de aplauzele mulțimii și cînd am rămas singură în grădina casei noastre m-am întristat puțin căci mi-am amintit de fetița căreia îi tăiaseră capul. Ce bine ar fi ca ea să i-l poată tăia altei fetițe pentru ca să poată avea și ea cap așa cum am eu.

Prezentare și traducere de Tudora Sandru Mehedinți

Africa și Vera

"NIMIC din ceea ce spun sau scriu nu e mai adevărat decât operele mele de ficțiune", declara Nadine Gordimer în discursul de recepție a Premiului Nobel în 1991. Nu era primul premiu prestigios primit de scriitoarea sudafricană: în 1974 primise Premiul Booker, pentru romanul *The Conservationist*.

Impresionanta ei carieră literară însumează 23 de titluri, din care zece romane și șapte volume de povestiri. Actualmente Nadine Gordimer trăiește la Johannesburg, călătorind prin Africa, Statele Unite și Europa pentru cursuri și conferințe. Născută la Springs, un oraș din Transvaal, din părinți emigranți evrei (tatăl, bijutier din Lituania, mama, originară din Anglia), Nadine Gordimer debutează cu o povestire la 15 ani. Doisprezece ani mai târziu publică prima ei culegere de povestiri, *The Soft Voice of the Serpent* (1951), urmată, în ritm constant, de eseuri, cărți de proză scurtă, romane. Încă din anii '50 se afirmă ca una din cele mai importante scriitoare de limbă engleză din Africa de Sud. Proza ei este una predominant introspectivă, axată pe fluxul conștiinței personajelor; foarte adesea, aceasta constituie pretextul meditațiilor asupra relațiilor de putere dintre bărbați și femei, albi și negri. "Sînt o radicală sudafricană albă. Vă rog nu-mi spuneți că sînt o liberală", afirma în 1974. Deși autoare de literatură angajată, Gordimer reușește să evite închisoarea, rămînînd pentru multă vreme cea mai celebră scriitoare de limbă engleză din Africa de Sud.

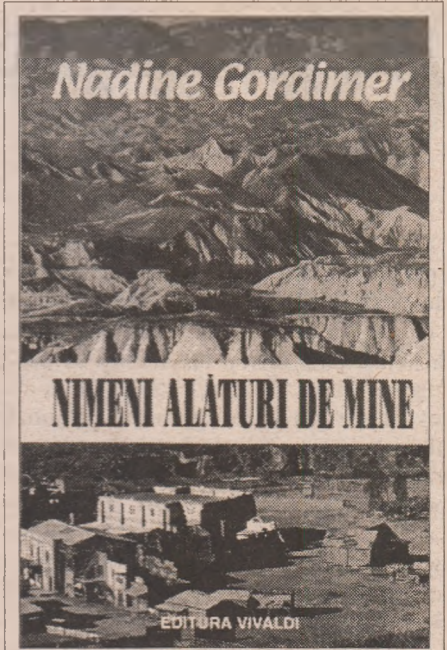
Nimeni alături de mine, primul ei roman post-apartheid, apărut în 1994, este structurat pe două planuri narative: pe de o parte, viața interioară a Verei Stark, avocată lucrînd pentru o fundație al cărei scop este apărarea drepturilor oamenilor de culoare, o femeie trecută de șaiszeci de ani, lucidă și inteligentă, pe de altă parte, descrierea unei țări în tranziție de la guvernarea de către minoritatea albă la cea a majorității negre.

Narațiunea nu este deci focalizată numai asupra vieții interioare a personajelor, ci și asupra inserției lor în viața socială. Ceea ce simt e la fel de important ca și ceea ce fac. În ce măsură reușesc să rămînă autentice? În ce măsură se autoamăgesc? E necesară munca lor pentru societate? Cultura și arta par inutile într-un moment în care forțele trebuie mobilizate? Personajele Nadinei Gordimer fac avocatură, politică, afaceri, medicină, sau pur și simplu cresc și se pregătesc pentru respectivele profesii. Soțul Verei, Ben, ales de ea datorită senzualității împărtășite, abandonează sculptura și cariera universitară pentru a se dedica afacerilor. Vocea narativă îi justifică și comentează alegerea: "Oare oamenii trebuie să-și nege plăcerea inutilului, așa cum renunță la tot ceea ce nu au? Dacă Benet ar fi rămas «eroul principal masculin» la universitate, ar fi predat un program de studii adaptat la nivelul educației generale și la fundalul cultural al studenților albi, un nivel greu de atins pentru studenții negri care satisfăcuseră criteriile de admitere în facultate, dar care veneau din școli de provincie a căror teză istorică erau doar boicoturile, a căror poezie epică erau luptele cu poliția și a căror teorie economică era aceea a unui cămin în care nu existau bani destui pentru bilete de autobuz, ca să nu mai vorbim de cărți. Așadar, ce importanță avea cum își câștiga existența un sculptor ratat?". Fragmentul, în stil indirect liber, este tipic pentru modul în care vocea narativă omniscientă se contopește cu reflecțiile Verei Stark și pentru felul în care personajele se construiesc pe cele două dimensiuni: viața personală și socială. Personalul este politic, pare a spune Nadine Gordimer cu fiecare rundă.

Aflăm ce se întîmplă în Africa de Sud din fragmente în care stilul tensionat al romancierei nu reușește totuși să elimine impresia de reportaj. Foștii luptători din rezistență și exilații se întorc în patrie în număr imens, de unde haosul rezultat din lipsa locuințelor

și a locurilor de muncă, iar autoritățile sînt neputincioase. Mișcarea de rezistență, ajunsă la putere, e fragmentată de lupte interne și de revelația trădărilor. Constituția trebuie redactată. Negrii se mută în cartiere abandonate de albi. Chiriașii subinchiriază camerele supraaglomerate. Săracii caută de lucru, iar violențele se țin lanț, cauzate de grupări de albi sau de negri. Didymus și Sibongile, prieteni negri ai familiei Stark, implicați în mișcarea de rezistență din exil, se întorc în țară, oferindu-i Verei posibilitatea de a observa lumea politică.

Literatura angajată este permanent pîndită de pericolul de a deveni ideologie. Una din soluțiile posibile pentru a evita căderea în realism socialist este fragmentarea perspectivei, ori apelul la un narator sau personaj focalizator (cel care vede, din perspectiva căruia sînt relatate faptele) necreditabil. Vera Stark deține, pînă spre sfîrșitul romanului, poziția de voce autoritară: ea "vede" și "judecă" totul: familia și prietenii, noua societate sudafricană, viața politică, iar interpretarea ei nu poate fi contestată. Ea este în mod foarte clar un personaj pozitiv (luptă pentru drepturile celor discriminați), inteligentă, lucidă, experimentată - aproape inumană am putea spune. Alături de ea, celelalte personaje par fie infantile, fie prinse în plasa autoiluzionării. Vera e infailibilă, o figură matriarhală plină de seriozitate și înțelegere, lipsită de ironie. Ea interpretează legea - profesiunea sa, și faptele personajelor - pentru uzul cititorilor. Un singur pas desparte romanul de un soi de realism socialist. Nadine Gordimer îl evită cu măiestrie, submiînd chiar credibilitatea Verei. După mult timp, ea află că nu toate deciziile ei au fost perfecte, că dorința ei pentru un bărbat mai tînăr, căruia îi făcuse costisitoare cadouri, o rănise adînc pe Annie, fiica ei. Aceasta știuse tot timpul de aventura mamei; dezgustată, evitase bărbații ulterior și-și alesese o femeie drept parteneră de viață - dar aici ne situăm, din nou, în interpretarea Verei, în care nu mai putem avea



Nadine Gordimer, *Nimeni alături de mine*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Vivaldi, 350 p.

încredere absolută.

Un astfel de roman, care nu eludează politicul, va încerca să propună și o versiune a viitorului Africii. Generația tînără e reprezentată de cazuri extreme mai degrabă decât de personaje: Oupa, tînărul funcționar al fundației, autodidact și care petrecuse în închisoare mai mult timp decît la școală. Annie, lesbiană, care adoptă un copil de culoare, Adam, nepotul Verei, revenit din Anglia, caz tipic de revoltă adolescentină. Sau spectaculara Mpho, fiica lui Didymus și Sibongile, "...o frumusețe de șaisprezece ani, de felul celor create de polenizarea încrucișată a istoriei. Granițele sînt schimbate, ideologiile fuzionează, sectele, religioase sau filosofice, creează noi idoli din combinațiile de crezuri, descoperirile științifice fac legături de cauză și efect între elemente dispartate, un talmeș balmeș de nume teritoriale etnice alcătuiesc o naționalitate din popoare de limbi multiple și de religii diferite, și un nou stil de frumusețe răsare din înclăstarea între dominație și rezistență. Mpho era o soluție - la vremea cînd încă nu ajunseseră la așa ceva nici guvernele, nici conferințele, negocierile, acțiunile de masă și monitorizarea internațională sau intervențiile - o soluție a luptei pentru putere în țara care era a ei, dar în care, tocmai din cauza acestei lupte pentru putere, nu se născuse. Fetișcana asta îmbina stilul Vogue cu afirmarea Africii."

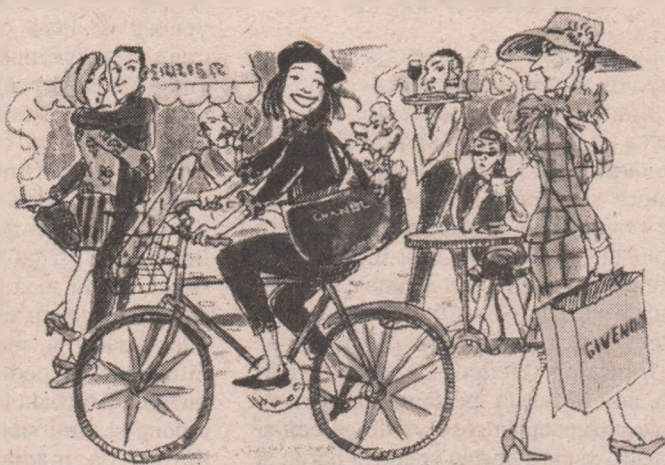
Personajele feminine ale Nadinei Gordimer sînt mai puternice și mai lucide decît cele masculine (Ben este dependent de Vera, Sibongile face cariera în diplomatie). În prozele anterioare ale lui Gordimer paralela între cele două tipuri de marginalitate, a femeilor și a negrilor, era implicită; în acest roman, asistăm la triumful lor - cea mai impresionantă poveste de succes fiind cea a lui Sibongile. Simbolic, în final Vera, proprietara albă a unei case din zona rezidențială, devine chiriașă lui Zeph, fost reprezentant al unui trib, promovată apoi în varii funcții de consultant; Annie, fiica lesbiană a Verei, adoptă un copil de culoare. Noua Africa e una a legăturilor interrasiale, educației dezorganizate și toleranței față de exil și față de opțiunile sexuale - cu condiția ca toate să fie purtătoare ale unui element autohton.

Stilul tensionat al Nadinei Gordimer, caracterizat de permanenta schimbare de perspectivă și timp narativ, e dificil de echivalat în traducere, dar experimentată și talentată Antoaneta Ralian a găsit pentru varianta românească soluții subtile, care fac lectura captivantă.

Voichița Năchescu

Bobo

BOBOS in Paradise. *The New Upper Class and How They Got There* ("Boboșii în Paradis. Noii privilegiați și cum au ajuns ei acolo") de David Brooks e un eseu spiritual de 300 de pagini, apărut la Ed. Simon & Schuster. *Bobos* e un termen ce desemnează noua elită a erei informației, o clasă burghezo-boemă alcătuită din "oameni cu studii avansate, avînd un picior în lumea boemă mai mult sau mai puțin creativă și altul în universul burghez unde domnesc ambiția și reușita socială". Autorul mărturisește că face parte el însuși din această categorie și că "Noi nu sîntem răi. Orice societate are elitele sale, iar elita educată pe care o constituim este mai luminată decît anumite clase dominante care ne-au precedat și care se bazează pe legături de sînge, pe avere sau valori militare. Peste tot unde se instalează reprezentanții ai elitei noastre intelectuale, viața devine mai interesantă, variată și constructivă". Născuți după anii '50, din părinți care, după crize economice și războaie, au dorit să le ofere siguranța, bunăstarea și perspectivele de care ei au fost privați, *bobosii* sînt descriși de David Brooks ca o elită bazată pe merite - "cel puțin pe meritul măsurat prin teste de aptitudini", oameni înstăriți dar care resping materialismul, totodată egalitari și pretențioși, "amestecînd spiritul de revoltă al anilor '60 cu dorința de reușită a anilor '80." Pînă la ei, intelectualii repudiau valorile burgheze. "Burghezii erau atașați valorilor materialismului - ordine, disciplină, obiceiuri, raționalism, productivitate. Boema celebra



creativitatea, revolta, noutatea, expresia de sine, antimaterialismul, experiențele tari [...] Astăzi, în era informaticii, lumea ideilor și lumea afacerilor au fuzionat". Spiritul noii ere e "autentic, natural, simplu, confortabil, sensibil, sincer", dar cuprinde și autosatisfacție și autocomplezență. "Oricare ar fi lacunele ei, etica *bobo* e benefică în materie economică: întreprinderile americane sînt eficace și creative." Exemplele cele mai evidente sînt Microsoft și Starbucks, dar și lanțul de magazine scumpe specializate în produse naturale Fresh Fields - scrie "The Washington Post". În imagine - un desen de Nancy Carpenter, reproduc din "The New York Times". (A.B.)

de Mihai Zamfir

Destinația Brașov

● Volumul *Brassai. Scrisori către părinți, 1920-1940* (Ed. Gallimard) reunește corespondența marelui fotograf (pe care Henry Miller îl numea "ochiul Parisului") trimisă de la Berlin și Paris părinților săi din Brașov. Brassai (1899-1984), pe numele său adevărat Gyula Halasz, își ținea la curent familia cu studiile sale de desen și pictură, cu prietenii și evenimentele la care participa, astfel încât ansamblul conține o cronică excepțională a anilor decisivi în formarea artistului dar și a vieții culturale pariziene dintre 1924 și 1940. Cartea a apărut în completarea excepționalei retrospective deschise la Centrul Pompidou în primăvara acestui an și credem că ar putea interesa și cititorul român.

Trandafir fals?

● Se pare că soția lui Saint-Exupéry, Consuelo (în imagine), nu și-ar fi scris ea însăși cartea *Les Mémoires de la rose* (apărută la Ed. Plon), ci că redactarea ar fi aparținut lui Denis de Rougemont. Autenticitatea acestor amintiri



e contestată atât de specialiști, cit și de apropiații lui Saint-Ex, care susțin că frumoasa femeie nu era doar "incapabilă să scrie", ci și mitomană. Cei care au cunoscut-o spun că fabulă și inventa tot soiul de întâmplări pentru a deveni interesantă în conversație.

Seamus Heaney, traducător

● Printre cele mai bine vindute cărți în Marea Britanie și S.U.A. se numără și poemul epic *Beowulf* în traducerea lui Seamus Heaney, poetul irlandez ce a obținut Nobelul în 1995 (și despre care Cronicarul *interimar* din numărul nostru precedent, din pricina caniculei probabil, uitase tot ce știa). Încununată cu Whitbread Award, traducerea păstrează ritmul originalului, datînd de la sfîrșitul primului mileniu, și face în același timp accesibilă cititorului de azi această bijuterie a literaturii vechi, prin arta poetică a lui Heaney, ce redă perfect statura tragică a eroului – scrie "Time". Publicația americană nu omite să citeze din prefața lui Heaney la traducerea lui: "E un pic de ironie în faptul că un poet celt e acela care dă o viață nouă unui poem epic anglo-saxon."

În numele tatălui



● Din 1941, Fernando Arrabal a pierdut urma tatălui său, Fernando Arrabal Ruiz, locotenent în infanteria spaniolă, arestat în iulie 1936, condamnat la moarte pentru "delict de nesupunere militară" și căruia i s-a comutat în mai 1937 pedeapsa la închisoare pe viață. Trei ani mai târziu este grațiat și internat de soția lui într-un azil psihiatric, de unde fuge la 29 decembrie 1941. Din acea zi nu se mai știe nimic despre el. În noul volum al lui Arrabal, *Dat dispărut* (Ed. Plon), dramaturgul, cineaștul și prozatorul își povestește pentru prima oară drama copilăriei, după zeci de ani de căutări infructuoase în toată lumea, inclusiv în arhivele americane și ale fostei U.R.S.S. Nici site-ul creat pe Internet

pentru a primi orice fel de mărturie despre tatăl lui n-a dus la nici un rezultat. Cheia întregii opere a lui Arrabal este căutarea acestui tată idealizat și trădarea mamei care i-a ascuns adevărul asupra circumstanțelor dispariției lui, dar și faptul că în timpul încarcerării îl abandonase, iar după eliberarea condiționată din 1941 îl internase cu probe false într-un azil de nebuni. În lunile de după evadare, ea s-a străduit din toate puterile să obțină un certificat de deces. Faptul că mama lui Arrabal e încă în viață, nu l-a oprit să privească în față realitatea, chiar insuportabilă, și să încerce să înțeleagă adevărul despre părinții săi în *Dat dispărut*. În imagine, Fernando Arrabal împreună cu portretul tatălui.

David e sașiu

● Ce mai descoperă cercetătorii americani? Marc Levoy de la Universitatea Stanford, California, afirmă că *David* al lui Michelangelo e sașiu: pentru ca fiecare ochi să aibă cel mai bun efect din toate unghiurile, sculptorul l-a făcut deliberat să privească ușor cruciș pe celebrul personaj biblic. Văzută din dreapta, statuia pare să se uite spre stînga, iar văzută din stînga, ea pare să privească drept înainte. Defectul e imperceptibil pentru vizitatori, fiindcă David are mina ridicată și trebuie să-ți sucești gîtul pentru a avea o vedere globală a chipului său – scrie "New Scientist".

Curajul lui Vitez

● Cu ocazia comemorării a zece ani de la moartea marelui om de teatru Antoine Vitez, Marie Etienne, colaboratoarea lui în ultimul deceniu de viață, a publicat la Ed. Balland o biografie, *Antoine Vitez. Le roman du théâtre*, în care, de-a lungul povestirii vieții actorului, poetului, traducătorului, fotografului, jurnalistului, omului politic, profesorului, reconstituie romanul teatrului francez din a doua jumătate a secolului. Înainte de a deveni celebru, acest fiu de fotograf anarhist a traversat 13 ani de șomaj, întreținut de soția sa, actrița, și abia după imensul succes cu *Tetralogia Molière* din 1978 a fost numit director al Teatrului Chaillot. Inovațiile lui în reorganizarea spațiului



teatral i-au deranjat pe criticii conservatori care i-au contestat arta. Din fericire, spectacolele sale înregistrate au reținut amestecul de rigoare și libertate absolută ce îi caracteriza concepția teatrală, pe care fosta lui colaboratoare o analizează, desființînd citeva prejudecăți perpetuate de inamicii lui Vitez.

VARĂ

SE PARE că în întreaga Europă au început (de bine, de rău, tîrîș-grăbiș) vara și vacanța. În toate limbile Vechiului Continent există cuvîntul *vară* – anotimpul dintre primăvară și toamnă, momentul de culme al anului – cuvînt moștenit de obicei de la cei mai îndepărtați strămoși, dovadă că vara a existat conștient de cînd există memoria națională. Ce se ascunde însă în spatele cuvîntului, asta e altă poveste!

Dacă în Scandinavia și în țările din jurul Balticeii acest moment al anului capătă aspecte de nebulie colectivă, de mutare pe altă planetă, e doar din cauza cumplitei nopți polare ce a ținut pămîntul în întuneric timp de aproape șase luni. Aici și acum se deschid cu adevărat cerurile: oamenii constată că soarele și lumina n-au murit. De aceea, ies cu toții din case și se mută în sinul naturii, care izbucnește cu toate culorile ei, dar mai ales cu verdele magnific al pădurii.

Pe întinsa stepă rusească, ce ocupă geografic nu doar Rusia, căldura s-a luptat pînă tîrziu cu gheturile riurilor și cu ploile reci; dar pînă la urmă a venit și aici, ca să rămîna. Asupra cîmpiilor se abate căldura uscată și prăfoasă, care îi sufocă pe cei aflați departe de păduri și întărește disperarea rusească în fața încă a unei injustiții naturale.

În jurul Mediteranei, lucrurile sînt mult mai clare: cuptorul incins funcționează la maximum. Dacă te depărtezi mai mult de douăzeci de kilometri de țărmul mării, te aprinzi fără nici o speranță de la aerul din jur. Din Sicilia în Grecia, din Catalonia în Sardinia, din Provence în Dalmația, ai impresia că Africa s-a mutat la noi și că vîntul care bate, copleştor de fierbinte, nu poate veni decît din nisipurile Saharei.

În schimb, Europa Occidentală are parte de o vară de-a dreptul civilizată,

parcă pe măsura locuitorilor ei. În Anglia, Germania, Țările de Jos și Nordul Franței, vremea estivală nu-i niciodată insuportabilă, dimpotrivă; ploii răcoritoare își fac apariția o dată la citeva zile, oamenii îmbracă deseori, în iulie, pardesiul ori puloverul, mai ales seara. Oricare zi cu soare deplin este savurată lent, pentru că nu se știe ce-i urmează.

În țara noastră, aparența regulilor stabilite de secole se clatină tot mai mult, vara a ajuns să însemne, săptămîni la șir, arșița caniculei; în București, oamenii se tem că a venit sfîrșitul lumii; doar o zi sau două de grindină, pentru variație, apoi asfaltul se lichefiază din nou. Să nu credem însă că e un blestem cu adresă națională: același lucru se întîmplă în Ungaria, Serbia, Bulgaria, adică în zona din care facem vrînd-nevrînd parte. Ar trebui imaginat un "pact de stabilitate" climatică pentru regiunea Sud-Estului european.

Și la marginea Europei, în Portugalia, a sosit în fine vara. Este adîncă și generoasă, rîspîndind căldura cu blîndețe și aproape uniform, alterînd discret culorile cîmpiilor între toate nuanțele de verde și toate nuanțele de galben auriu. La căderea serii, oricît ar fi fost de incinsă ziua, pornește să sufle dinspre Ocean o briză a cărei răcoare crește pe măsura avansului nopții. Miine dimineață, a doua zi te va întîmpina strălucitoare, cu ultimele cețuri plutînd deasupra țărmurilor și deasupra văilor; peste două ore, se va instala din nou vara triumfătoare. De cînd țin minte oamenii, Portugalia n-a mai văzut vară ploioasă; după cum, tot de ani de zile, n-a mai apucat vreo vară caniculară, africană.

Înseamnă că vara portugheză a ajuns acum singura vară asemănătoare adevăratei veri românești – așa cum o țin eu minte din copilărie și adolescență, asemănătoare adică verilor abstracte pe care memoria le reconstruiește, atribuindu-le apoi cu generozitate vârstei fericite.

Biblioteca Babel

● O bibliotecă alcătuită din toate bibliotecile și care va conține toată știința și artele lumii continuă să se construiască în ciberspațiu. Cea de a treia conferință internațională a bibliotecilor numerice, organizată de Biblioteca Națională a Franței și de New York Public Library, luna trecută, a propus un soi de călătorie în această nouă lume, atenția concentrîndu-se asupra conținutului colecțiilor virtuale, asupra imensului corpus de lucrări ce vor putea fi consultate de la distanță (cărți, articole de reviste, hărți, stampe etc.), grupate tematice. Pe cale de a revoluționa universul cercetării, aceste biblioteci numerice vor facilita accesul la bibliografia completă a unei teme, inclusiv la manuscrise, documente și ediții foarte vechi. Mai rămîn însă multe probleme de rezolvat: necesitatea unui ghid pentru a nu te pierde în labirintul electronic, spinoasa chestiune a drepturilor de autor și a drepturilor instituțiilor care contribuie cu tezaurele lor la "biblioteca Babel" etc.

Invazia celibatelor

● Hellen Fielding, jurnalistă cu experiență în televiziune și presa scrisă, a fost solicitată de șeful ei de la "The Independent" să redacteze sub pseudonim un jurnal intim cu întîmplările cotidiene și confesiunile unei celibatate de 30 de ani, sub forma unor cronici. Le-a scris distrîndu-se, umorul și deriziunea jucînd un rol important în însemnările numitei Bridget Jones, preocupată mereu de calorii și kilograme în plus și de găsirea unui posibil soț. Plecînd de la aceste cronici, un editor i-a sugerat să scrie un roman și jurnalistă a lucrat pe texte, asamblîndu-le după un plan romanesc "împrumutat" de la Jane Austen. *Jurnalul lui Bridget Jones* a cunoscut un uriaș succes, romanul vinzîndu-se în patru milioane de exemplare în toată lumea, iar ecranizarea aflîndu-se în pregătire. Hellen



Fielding – acum bogată și celebră, și al cărei site pe Internet e foarte vizitat, se declară ea însăși surprinsă că Bridget a ei a devenit un personaj emblematic, analizat de psiho-socio-critici. Mai mult, succesul *Jurnalului* a declanșat un val de romane feminine, scrise mai ales de autoare anglo-saxone, care descriu pe un ton umoristic-sarcastic lumea femeilor mature și singure în căutarea unui suflet-pereche.

Revista revistelor

Pe verticală

VIAȚA ROMÂNEASCĂ 3-4 (redactor de număr Liviu Ioan Stoiciu) ne face martori la o tulburătoare întâlnire postumă - ce dovedește iar că manuscrisele au soarta lor și că hazardul obiectiv nu e invenție. În decembrie 1999, în ultimele ei zile dinaintea operației fatale, Florența Albu a incredințat revistei la care lucrase mulți ani o comoară tănuțită: poemele-scrisori adresate ei în 1962-64 de Ștefan Bănuțescu. "Pentru un scriitor atât de avar cu scrisul lui, de-a lungul deceniilor, publicarea acestor inedite care mi-au fost dedicate cândva poate părea un sacrilegiu din parte-mi; dar și uitarea lor într-un sertar, poate pierderea lor iremediabilă, după dispariția mea, iarăși ar fi de neiertat, *Scrisorile* luminind o fire a firii lui Ștefan Bănuțescu, și cunoscută, și necunoscută, întregind *opera*." Redactorul Florența Albu, conștientă de excepționala valoare literară a manuscriselor, a învins discreția ce o caracteriza pe colega noastră. Știa că frumusețea inoxidabilă în timp a acestor poeme de dragoste nu-i aparține doar ei, ci și literaturii române: "Poate ar, poate sap./ Drumul subțire pe care tu ai umblat./ Coc pâine din el și-l mănânc, flămând./ Și pornesc iarăși să te caut pe cine știe ce alt drum subțire/ Printre miriștile pe care am secerat gol și frânt./ Dacă și tu cauți și ai să-mi găsești urmele./ Ară și seamănă drumul meu subțire./ Coace pâine din el, - și mușcă./ Parcă ai și mușcat./ Am buzele arse și însângerate." Peste câteva pagini de revistă, acestor scrisori-poeme le răspund alte, din nefericire, postume, cele ale Florenței însăși, predate de ea *Vieții Românești* în același decembrie când presimțea... Ciclul intitulat *Epitafuri* are dedicații pentru artiști-prieteni plecați înaintea ei și pe care ar fi dorit să-i reintâlnească, *Acolo*. Pentru Ștefan Bănuțescu a scris *Drumul subțire*: "Și el trecind tăcut/ în marea tăcere/ lăsându-se prins înghițit/ de cimpia vulcanică/ și-acolo un crater solar/ unde pieri/ cu pălăria lui de pai cu tot./ Și eu pornind să-l urmez/ mă-mpiedic de mușuroaie/ în ruguri de mure/ și iarăbă neagră/ și Drumul Subțire cade la orizont/ de cealaltă parte/ - cealaltă parte..." În "casa cu ecouri tîrziu" (un vers repetat obsesiv în poemul de dragoste al lui Ștefan Bănuțescu pentru Florența Albu: "Nu vreau, nu vreau să ard, nu vreau să mor!") a *Vieții Românești* nr. 3-4, cei doi scriitori disparuți își și ne vorbesc din lumea vie a poeziei, plină de potriviri stranii. ♦ În același număr, o secțiune interesantă o constituie răspunsurile la ancheta avind ca temă *Literatura română - Literatura europeană*, și, mai larg, soarta culturii naționale în epoca globalizării. Problema pe care și-o pune Mihai Șora este: "ce anume trebuie să se întîmple pentru ca nivelul orizontal al eficacității [...] - nivel căruia îi aparțin științele zise exacte, precum și tehnologiile de toate felurile care din ele derivă - să nu inabuse verticala ființei?" Răspunsul e greu de dat, un lucru însă pare limpede pentru M.Ș.: "există un loc privilegiat, în care dacă te plasezi (ajutat, firește, de uneltele de rigoare: pe de o parte, de limba maternă cu infinitatea ei conotativă; pe de altă parte, de limbajele formalizate cu rigoarea lor denotativă), ai toate șansele de a surprinde - și de a cuprinde - câmpul tensional în care capătă contur și din care se va zămislî lumea ce ne va sta în față; iar acest loc privilegiat este infinezimalul punct de intersecție al orizontalei funcționării corecte cu verticala ființării drepte. Și soarta filosofiei române, și cea a romanului românesc și a dramaturgiei originale, de exactitatea acestei inserții depind: să te simți la largul tău - și așa-zicând «acasă» - în propria-ti verticală (căreia să-i dai în vileag întregul potențial), iar comunicarea în toate sensurile și pe toate

planurile să-ți fie deschisă pe orizontală. Singură Poezia se va putea mișca exclusiv pe verticală, dispensându-se regește de orizontală. (Oare?)" ♦ Lui Eugen Simion, formula "integrare culturală" i se pare absurdă: "Cine vrea să renunțe la miturile proprii vrea ceva care nu are nimic de a face cu valorile spirituale și nici cu spiritul european... De altfel, pentru un observator lucid și loial, nu-i greu să observe că între "proletcultiști" de ieri și adversarii miturilor naționale de azi este o similitudine aproape perfectă: unii (proletcultiști) voiau să desființeze valorile culturale naționale în numele internaționalismului proletar (identificat cu sovietismul), alții (*eurocultiști*) resping modelele culturale naționale, miturile în numele globalizării, în consecință, în numele unui internaționalism confuz, uniformizator, nedemocratic. Nu regăsim în el, oricum, spiritul european care consideră că bogăție, în sfera culturii, înseamnă varietate, diferențiere, armonia identităților irepresibile..." ♦ Cele mai multe din răspunsuri se ocupă de durerea cronică a ignorării literaturii române în Occident și implicit, de traduceri. Și Nora Iuga, și Marin Mincu, și Ion Bălu susțin că sintem competitiv, dar nu se face omologarea *la timp* a valorilor noastre literare prin traduceri bune, publicate la edituri cunoscute și susținute critic. Sintetizează Florin Mihăilescu: "Pentru a interesa pe străini o carte trebuie, înainte de toate, tradusă la timp și mai ales tradusă bine, trebuie aleasă ca atare tot de străini și tot de ei publicată, condiții severe, greu de îndeplinit. Nu intrăm aici în detaliile practice ale chestiunii, ci ne oprim doar la o singură măsură care de multă vreme ni se pare pe cât de eficace, pe atât de desconsiderată, lucru cu atât mai trist cu cât el stă de astă dată în puterea noastră exclusivă. E vorba pur și simplu de misiunea criticii și a istoriei literare, care ar trebui să-și intensifice preocuparea pentru lucrări enciclopedice și de sinteză, menite să aducă informarea necesară în marile culturi europene și să provoace curiozitatea. Nu putem recomanda un scriitor de valoare traducându-l noi pentru străini, dar îl putem recomanda scriind despre el și făcându-l cunoscut printre străini din perspectiva importanței lui naționale. A fost o greșală tactică, după părerea noastră, de a da drumul într-o limbă de mare circulație unui scriitor român de valoare, fără asistență critică necesară, destinată a-i pregăti receptia, dat fiind că despre el cititorul străin nu are nici cele mai elementare cunoștințe. Chiar editori de mare autoritate din Occident difuzează cele mai sumare și mai inexacte date despre literatura română, din lipsa celor componente și care țin de datoria și de resortul cel mai propriu al criticii și al istoriei noastre literare. Ele trebuie să fie acele instrumente de prezentare, de convingere și de incitare a opiniei publice literare din principalele culturi occidentale."

Stupefianta "fractură morală"

În pofida faptului că presa află, uneori, și ceea ce nu se întîmplă la Cotroceni, ziarele au pescuit de la televizor știrea că președintele Constantinescu nu va mai candida. Din păcate nu e prima oară când anunțuri de asemenea importanță se fac cu ochii în programele posturilor de televiziune, nu și la orele când ziarele își închid edițiile. Cotidienele au repaginat din mers, salvând aparențele, dar vădit nu au putut trata subiectul la amploarea cuvenită. Editorialele erau scrise, paginile calandrate și numai Dumnezeu presei scrise știe ce înseamnă să schimbi ediția în criză de timp. Marți 18 iulie, știrea zilei ar fi fost pentru majoritatea ziarelor atacul banditesc asupra președintelui Clubului Dinamo,

Combinatii fără Constantinescu

CHIAR dacă între timp editoria- liștii au întors pe toate fețele și decizia și discursul prin care președintele Constantinescu a motivat ieșirea sa din competiția pentru un nou mandat ar mai fi de precizat anumite chestiuni de ansamblu.

DI Constantinescu și-a anunțat renunțarea la o nouă candidatură într-un moment în care mai toate sondajele de opinie indicau o creștere a popularității sale. Un moment în care era limpede că el ar fi fost un candidat care să tragă după sine CDR-ul în varianta restrinsă. Un moment în care ar fi putut aduce voturi și PNL-ului, aflat în căutarea unui candidat la președinție redutabil prin negocierile cu APR. Surse de la Cotroceni au decriptat anunțul președintelui Constantinescu drept o încercare de a lăsa în ofsaid pe ceilalți contracandidați anunțați și de a face culoar unui candidat cu șanse reale de a duce România înainte pe calea reformei. Numele celui pe care l-ar prefera președintele Constantinescu este cel al premierului Isărescu. S-a spus că dl. Constantinescu a încercat o manevră de tip Elțin, sprijinindu-l pe premierul în funcție.

Comparația nu funcționează din prea multe puncte de vedere, ca să merite a fi examinată.

S-a mai spus că actualul președinte s-a retras deoarece știa că nu l-ar putea învinge pe dl. Iliescu. Să fim serioși, trăim în România! Candidatura e sfântă, la noi, chiar și pentru cei care știu că și-o depun degeaba. DI Constantinescu s-a retras, a declarat domnia sa, pentru a se putea lupta în continuare cu hoția, corupția și minciuna. Dar se pare și din pricina faptului că potrivit unui sondaj nedivulgat presei, după cum afirmă surse de la Cotroceni, există alegători care, chiar dacă știu că s-a furat în timpul d-lui Iliescu, nu vor să-l voteze pe Constantinescu.

Ieșirea din arenă a actualului președinte ar trebui, printre altele, să-i determine pe cei care nu-l votează să-și re-

examineze opțiunea. Deoarece logica potrivit căreia *orice s-ar întîmpla, pe Constantinescu nu-l votez* nu mai funcționează. Constantinescu nu mai cere voturi pentru el. El rămîne la post pînă la sfîrșitul mandatului pentru a se putea lupta, fără conotații electorale, a declarat, cu încercarea de a mafiotiza România. Cu alte cuvinte, dl. Constantinescu nu mai vrea nimic pentru sine, electoral vorbind, ci a ales să joace rolul marelui care-și face datoria pînă la sfîrșitul mandatului.

Moralmente, s-ar putea spune că dl. Constantinescu ar trebui să iasă în câștig de imagine, ca prim președinte al României care nu se agată de o nouă candidatură, ci se mulțumește să-și urmărească obiectivele singurului său mandat.

Întrebarea e însă cît câștigă eventualul candidat la președinție susținut de președintele Constantinescu, în măsura în care acesta se va revendica de la comandarea actualului președinte? La ora cînd scriu acest microscop, dl. Mugur Isărescu n-a acceptat oficial să intre în rolul de președinte, iar în aceea ce privește partidele politice din actualul arc guvernamental și ele par luate prin surprindere de anunțul președintelui Constantinescu. De aici reiese că decizia noncandidaturii sale n-a fost luată "printr-o largă consultare", ci din analizele politice de la Cotroceni.

Partidele care mizau pe voturile prin care candidatura președintelui Constantinescu le-ar fi putut îmbogăți zestrea electorală se vād, brusc, singure. Iar partidele care mizau pe participarea perdantă la prezidențiale a aceluiași Emil Constantinescu pentru a-și justifica alte combinații, se vād și mai brusc lipsite de motivație.

Așadar, cu plus sau cu minus, ieșirea din cursă a lui Emil Constantinescu provoacă o criză strategică generală. Și deocamdată nu se știe cine va câștiga de pe urma ei.

Cristian Teodorescu

chiar dacă atacul a avut loc duminică seara. Atacul banditesc a coborât un etaj sau a fost mutat din *zona zero* a paginii întâi în cartierul mărginaș al coloanei din dreapta, cum se citește. ♦ Ziarul care l-a păstrat la loc de frunte pe nefericitul președinte al Clubului Dinamo a fost *EVENTIMENTUL ZILEI*, în care și editorialul lui Cornel Nistorescu pare a fi rămas cu o zi în urmă. Nota din final nu salvează cu nimic scenariul imaginat de Cornel Nistorescu a căruia premisă era aceea că președintele Constantinescu ține cu orice preț să candideze. *Acest comentariu a fost scris cu câteva ore înaintea anunțului făcut de președintele Constantinescu*, spune Nota care dă lovitură de moarte editorialului care nu și-ar mai fi avut locul în ziar. ♦ Nici editorialul din *ROMÂNIA LIBERĂ* nu trece proba zilei. ♦ Ziarul *BURSA* pare să nu fi auzit de anunțul președintelui Constantinescu. ♦ *NAȚIONAL* rezolvă problema paginii întâi cu o extraordinară fotografie din spate a președintelui care părea că își ia rămas bun. Dacă se va da un premiu de inventivitate pentru rezolvarea situațiilor de criză în presă din acest an, acest premiu ar trebui acordat celui care a conceput prima pagină a *NAȚIONALULUI* din 18 iulie. ♦ *CURIERUL NAȚIONAL* prinde știrea zilei în pagina întâi, dar se pare că n-a mai avut timp să intre în amănunte. ♦ *ADEVĂRUL* și-a refăcut pagina întâi și ultima într-un adevărat tur de forță. O notă bună și pentru *COTIDIANUL* care în ediția a doua acoperă substanțial evenimentul. ♦ În paginile din interior și *EVENTIMENTUL ZILEI* a scos-o remarcabil la capăt, în ediția a doua, aceea pentru București. ♦ *JURNALUL NAȚIONAL* acoperă știrea, dar, ziar de partid, o desfigurează,

potrivit ideii că patronul politician trebuie să fie mulțumit dimineața cînd își răsfoiește foicica. ♦ În ziarul dlui Octavian Știrleanu (*PDSR*), dirigit de dl Ion Cristoiu (independent), directorul își păstrează unul dintre ticurile dobândite la *EVENTIMENTUL ZILEI* - *din nou am avut dreptate* și își republică un editorial în care scria că Emil Constantinescu n-ar trebui să mai candideze, ca document al premonițiilor sale. Totuși e o mică diferență între ceea ce visează dl Cristoiu (care a visat cu ani în urmă în *EXPRES MAGAZIN* că dacă l-au dat jos comuniștii pur sînge câteva zile pe Gorbaciov, aceștia s-au întors pe vecie la Kremlin!) și o decizie a președintelui României. Dacă dl Cristoiu, independent într-un ziar de partid, ar fi scris *Președintele Constantinescu nu va mai candida*, asta ar fi fost o lovitură de analist. Republicatul pamflet anti Constantinescu, redactat în proza apoasă a dlui Cristoiu e o probă suplimentară că editorialistul continuă să creadă că poate face și desface în lumea politică și că un articol al său dă linia de conduită în politică. Dar poate că la cazul Cristoiu ar trebui să reflecteze și alți directori de ziare care au impresia că politica României trebuie să treacă neapărat prin redacțiile lor, înainte de a fi validată. Ieșirea la ofsaid a președintelui Constantinescu, o premieră în istoria României și, în orice caz, o acțiune politică memorabilă, chiar dacă riscantă, ar trebui să-i determine și pe ziaristi să accepte că între obsesia puterii și actul rațional al întrebunțării ei poate apărea o *fractură morală* de felul celei cu care președintele Constantinescu a stupefiat și presa și politicienii, renunțînd la puterea care poate fi obținută oricum.

Cronicar

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei