

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

24 - 30 aprilie 2002
(Anul XXXV)

16

■ literatură

Cronica

literară

despre

Mircea Zăciu

paginile

6

7



■ literatură

paginile

8

9

Poezii de
Judith
Meszáros



■ arte

paginile

22

23

Florin Mitroi

– posteritate

precoce



Ștefan Aug. Doinaș la 80 de ani

- Un eseu despre Eminescu (pag. 16-17)
- La o nouă lectură (pag. 14-15)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Poetul



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ se numără printre rarii poeți cărturari din literatura noastră, precum Eminescu, Pillat sau Philippide, a căror contribuție multiplă se cuvine reținută. Am spus intenționat *cărturari* și nu *critici*: nu doar fiindcă primul termen acoperă mai bine realitatea, dar și fiindcă, mărturisesc, împărtășesc “prejudicata” maioreșciană cu privire la poezii critici pe care o inevitabilă subiectivitate îi împiedică să înțeleagă alte moduri lirice decât al lor. Există, desigur, și cazul invers, al criticilor poeți (numeroși, ei, de la Călinescu la Grigurcu), totdeauna onorabili, niciodată fundamentali. Doinaș nu aparține, propriu vorbind, nici uneia dintre aceste două clase. Ca și Pillat ori alții, a făcut, dacă a făcut, critică literară oarecum sporadic și fără pretenții, pe un ton cel mai adesea cordial, căci a scris aproape exclusiv despre prieteni literari. Ceea ce s-a impus însă din proza lui teoretică sînt eseurile, pe teme diferite, și cu un anumit grad de generalitate, culturale, filosofice, literare ori politice. Operă de cărturar, cum spuneam.

De altfel, și poezia lui Doinaș, ca și a altora dintre “cerchiștii” sibieni de acum

o jumătate de veac, poartă pecetea cărții. Mai spontan, evident, decât Ion Negoițescu (critic poet, acesta), și, fără îndoială, poet în toată puterea cuvîntului, Doinaș n-a crezut niciodată că poezia este absolut naturală, dar nici nu s-a lăsat sedus de sirenele livrescului. S-a legat, ca Ulise, de catarg, ca să le asculte în liniște vocile. De la splendidele balade din anii '40, care renovau un gen vechi, tocmai cînd expansiunea modernistă părușe a-l da complet uitării, și pînă la poeziile recente în formă fixă, ecuatorul operei în versuri a lui Doinaș străbate deopotrivă emoția și ideea, viața și cartea. O demarcație este imposibilă. Cine ar încerca s-o facă, ar risca să știrbească atît din bogăția trăirii, cît și din frumusețea gîndului poetic. Scriind uneori arte poetice (ori, chiar, metapoeme curate, pe gustul generațiilor mai noi), Doinaș a avut grijă să le umple în același timp cu idei și cu emoții, să ne determine să simțim că ideile cresc din biografie și din experiență nemijlocită, așa cum plantele cresc din pămînt și din apă. Artele lui poetice sînt la fel de “organice” precum îi este lirica de dragoste. Și este mai totdeauna în lirica personală o sugestie intertextuală, o referință la carte.

La 80 de ani, Ștefan Aug. Doinaș este Poetul. ■



Versuri de

Velimir Hlebnikov (pag. 28)



Ă BINE le zicea magistrul Adrian Costea: frumoasă și fascinantă țară! Cum altfel, când salvările, rulând cu inimaginabila viteză de 160 de km la oră, în loc să salveze oameni, îi fac terci? Cum altfel, când cetățeanul intră în spital doar pentru a-și accelera moartea? Cum altfel, când nici în cimitir nu-și află odihna, pentru că bandele de sataniști dau imediat năvală, smulg crucile și le înfig — așa cum cere drăcescul protocol — cu susul în jos? Cum altfel, când procurori care îndrăznesc să nu țină seama de ordinele politice sunt trimiși în judecată ei înșiși? Cum altfel, când doctoranzi în drept, posesori ai unui psihic de oțel, se aruncă de pe acoperișul casei doar pentru a dovedi rezistența la presiune a justiției?

Toate aceste grozavii s-au petrecut în intervalul unei singure săptămâni. Și nu e vorba decât de o selecție aleatorie, pentru că altminteri presa geme de atrocități, bestialități și înspăimântătoare manifestări ale sălbăticiiei. Societatea românească, perfect sectionată în două, a devenit fie paradisul opulenței desfrânate (pentru cam jumătate de procent din populație), fie comuna primitivă, pentru restul. Partea ciudată e că ambele sunt egal de neplăcute la privit, deși din motive diferite. Insolenta bogăției unor români e întrecută doar de disperarea sărăciei ce i-a prins în menghină pe ceilalți. Nimic mai respingător, ca spectacol al degradării umane, decât certurile cotidiene iradiind din mediul eminamente dubios al fotbalului spre sferele marii corupții. După cum nimic mai înspăimântător decât mamele care-și leapădă copiii la canalul de dejecții. Pungile de plastic ce conțin rămășițele fetilor abandonati constituie singura legătură între aceste creaturi și specia umană.

Că bogăția nu aduce cu sine nici un gram de demnitate, de civilizație, de bun-simț o dovedește comportamentul bandei de parveniți ce ne asasinează agramat în nesfârșite talk-show-uri. E deprimant să vezi cum marele fotbalist Hagi a reușit să se compromită în câteva seri la televizor cât n-ar fi reușit dacă întreaga lui carieră ar fi constat în ratări ale loviturilor de la unsprezece metri. Sigur că dincolo de mahalagism se află mari interese financiare, dar tot aurul din lume nu va pune la loc poleiala scursă de pe chipul lui ca niște acuaarele de proastă calitate.

Tot la capitolul fascinație trebuie menționat noul record bătut în România:



contrafort

de Mircea Mihaiescu

Securitatea purifică N.A.T.O.

la noi, nici măcar teoriile conspiraționiste nu mai au trecere. De ce s-ar obosi dușmanii din exterior să ne submineze, dacă o facem atât de spectaculos noi înșine? Din ticăloșie, din tâmpenie, din nebulie — într-o ordine aleatorie, dar de-o perfectă eficiență. Exemplele abundă, așa că am să-l iau pe cel mai eclatant: comportamentul provocator al lui Ion Iliescu. Va să zică, eternul președinte al țării, flancat de fascinantul său prim-ministru, îi invită pe șefii partidelor ca să-i mobilizeze în vederea unei declarații solemne privind intrarea în N.A.T.O. Adică în civilizație, în lumea prosperității, în democrație și în normalitate. Perfect, îți spui, dl. Iliescu s-a dekahiebat, i-au venit mințile la cap și a înțeles că nu avem altă șansă de salvare decât să mergem pe mâna Occidentului.

NUMAI că același președinte, de parcă nici usturoi n-ar fi mâncat, imediat ce-a coborât în mijlocul mulțimilor, a început să tune și să fulgere împotriva Vestului — prin câteva simboluri ale sale, și mai ales F.M.I. O fi având dreptate dl. Iliescu, dar dacă e așa deștept, de ce-a adus țara în situația de-a sta la mila *femeiștilor*, a Băncii Mondiale și a altor organisme de dragul cărora nu mor nici eu? De ce nu s-a trezit bărbăția în el atunci când umbla cu mâna întinsă la cersit? De ce se revoltă acum, când F.M.I. ne-a atenționat că s-a terminat cu pomenile și că nu mai dă bani pentru pensionari? N-o fi având dl. Iliescu nici o vină în dezechilibrarea pieței muncii? O fi uitat că dezastrul provine, în proporție covârșitoare, din decizia de a-i salva prin pensionare pe securiștii și

activiștii fugăriți ca hoții de cai de populația întărită, în decembrie '89? Evident că pe lângă criminalii din Securitate și din P.C.R. s-au furișat imediat și alte zeci și sute de mii de românași iubitori de muncă precum de ardei iute în ochi. Pentru acest dezechilibru tragic F.M.I.-ul e de vină, nu-i așa?

Ion Iliescu n-a pierdut prilejul de-a resuscita marota "neamestecului în treburile interne". Să fi jurat că vorbea nea Pingelică, și nu sluga (ulterior: dușmanul) analfabetului din Scornicești. S-o luăm logic: N.A.T.O. vrea să se amestece în treburile noastre sau România în treburile N.A.T.O.? Din câte știu, n-a existat nici o cerere a lor de a se integra armatei române, ci... vice-versa! N-am observat ca vreunul din miniștrii țărilor occidentale să fi asudat de mulțimea drumurilor făcufle la București pentru a se milogi să ne alăturăm lor. Din contră, Andrei Pleșu, Adrian Severin și Geoană s-au îmbolnăvit de *globe-trotterism*, recitând convingător texte pe care șefii lor direcți nu știau cum să le saboteze, acasă, mai spornic...



Ă ION Iliescu nu e doar un om al trecutului ci și prizonierul resturilor nocive ale Securității o dovedește încăpătânarea de avocat vicios ce sare în ajutorul celor mai ticăloși dintre români. Invocându-le — după împrejurări — ba "patriotismul", ba "profesionismul", șeful statului a devenit cea mai redutabilă piedică în calea aderării României la N.A.T.O. Zilele trecute, dl. Iliescu a primit un neașteptat balon de aer din partea unui mărunt emisar al alianței militare occiden-

tale. Insul, o figură de șoricel nevinovat, e fie un mare farsor, fie un imbecil de ultimă speță: deși superiorii săi ierarhici au spus răspicat: "Ori afară cu securiștii, ori adio N.A.T.O.!", el a introdus o nuanță într-a-devăr uluitoare. Și anume: românii ar trebui să nu uite că agenții puterilor occidentale au spionat și ei împotriva României! Cu alte cuvinte, că și N.A.T.O. geme de securiști de diverse nații! N-ar mai fi trebuit decât să spună că România e perfect îndreptățită să ceară, ea, purificarea N.A.T.O.!



RAREORI mi-a fost dat să aud o provocare mai josnică. Mi-e greu să cred că în stare de normalitate un funcționar N.A.T.O. poate articula astfel de propoziții. Să nu fi aflat domnul cu pricina că Securitatea română a fost cu totul altceva decât un club al gentlemen-ilor cu mânuși albe și cu monoclu? Să nu fi știut oficialul occidental că ocupația favorită Securității era eliminarea fizică a celor percepuți ca adversari? Să nu se fi auzit la Bruxelles de atacul cu bombe împotriva Europei Libere? Să nu fi răsuflat nimic despre complicitatea Securității române cu Carlos Șacalul? Să nu fi citit "experții" alianței nord-atlantice ziarele franțuzești ce relateau îngrozite despre încercarea Securității de-a o aduce pe Monica Lovinescu în starea de "legumă"?

În aceste condiții, nu mai e cazul să discutăm despre activitatea internă a Securității. Că Securitatea a bătut și a schingiuit până în ultimele ore ale dictaturii comuniste o fi un amănunt. Că Securitatea conducea totul în stat o fi și ea o întâmplare. Dar mă îndoiesc rău de tot că nemernicii de ieri au devenit azi îngeri și că în virtutea noii lor virginități au fost răsplătiți cu funcții de răspundere chiar în preajma cabinetului prim-ministerial. După cum nici un expert din lume nu mă va convinge că între uciderea lui Gheorghe Ursu în închisorile controlate de securiști și sinuciderea recentă a procurorului Cristian Panait nu e nici o legătură. Evident, nu o legătură dintre acelea demonstrabile de către marea criminalistă Stănoiu. Dar faptul că dl. procuror Picioruș — emitentul ordinului de arestare a dizidentului Ursu —, a blocat, în calitate sa de șef, propunerea magistratului Panait de a opri urmărirea împotriva procurorului orădean Lele, e o întâmplare care ne apropie de N.A.T.O. cam în felul în care piatra pornită din praștia lui David spre tâmpla lui Goliath a constituit un semn de căldă prietenie. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 20, 28,
29), SIMONA GALAȚCHI (pag. 8, 9, 11, 22, 23, 25, 30, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 16, 17, 18, 19, 21, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 12, 13, 14, 15, 24, 32).
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
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, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vladan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



A. – Trebuie să știi, dragă prietene, că eu am talentul să nu-mi țin gura când sînt în joc dogmele curen-te și tabu-urile preferate ale conce-tătenilor mei. În urmă cu vreo zece ani am scris sub forma unei conver-sații fictive despre ponoasele ocu-pației și posibilitatea creării statului palestinian. Era un subiect tabu pe atunci, acum vorbește toată lumea despre asta. Am avut îndrăzneala să spun avant la lettre ce gîndeam, și am fost înjurată copios. Un cores-pondent mă trimitea la Turnul Lon-drei și de acolo la ghilotină, pe ur-mele Annei Boleyn. Un coleg scrii-tor protesta tot pe atunci cu și mai mare vehemență împotriva altui ar-ticol în care făceam o comparație între britanicii de pe vremea manda-tului și a luptei noastre pentru inde-pendență, și noi, cei din anii '90. Recent, a avut din nou prilejul să se manifeste împreună cu alți citiva inși care au propus punerea mea în discuția Adunării Generale a scrii-torilor israelieni de limbă română.

B. – Din ce motiv? Oricum, a rămas literă moartă, nu-i așa? În Is-rael nu se practică vînătoarea de vrăjitoare de tip stalinist...

A. – De data asta a pornit totul de la un eseu publicat și aici și în *România literară* de la București, pe tema relației între Holocaust și Gulag. După ce înșiram pozițiile unora și altora, citindu-i pe Todo-rov, Hannah Arendt și Edgar Morin, ajungeam la concluzia mult dezbă-tută între noi doi, că deși fiecare din cele două oribile flageluri care au zguduit secolul XX este unic în fe-lul lui, cu trăsături caracteristice și semnificații istorice care nu pot fi întîlnite în altă parte, din punct de vedere moral și penal o crimă e e-gală cu altă crimă, a ucide un copil de chiabur nu e mai puțin grav decît a ucide un copil de evreu. Aici, fi-rește, nu se văd lucrurile sine ira et studio - pasiunile sînt încă prea vii. Cu siguranță că ai să mă ții de rău că m-am bagat, confundîndu-te pe tine cu interlocutorii (cititorii) mei de aici.

B. – Bine-nțeles că trebuie să te cert. Și încă foarte tare. Ce te-ai a-pucat să scrii în presa culturală ro-mânească? Tu nu trăiești în Româ-nia ci în Israel, și de această îm-prejurare deloc nesemnificativă ar fi trebuit să ții seama. De pasiunile și subiectivitățile celor din jur, încă nespuse de acute după atîtea sufe-rințe de neuitat prin care a trecut po-porul nostru. Dacă pînă și eu, care trăiesc în altă parte, am fost iritat de pozițiile tale în repetatele noastre dispute, gata, gata uneori să degene-reze pînă la ceartă, de ce te miri că unii din colegii tăi au reacționat cum au reacționat? Dacă au făcut-o în felul asta, poate neacademic și nemişurat, este, cred, din mai multe motive.

În primul rînd, majoritatea din-tre noi, vreau să zic a intelectualilor evrei din generația noastră, am fost atrași de comunism, de ideologia lui nobilă care promitea egalitatea în

drepturi, încetarea oricăror discrim-inări de rasă, libertate pentru toți. Am fost atrași de el din rațiuni isto-ricice pe care le cunoști și tu prea bine. Astăzi ne vine cumplit de greu să recunoaștem că ne-am înșelat, că am fost duși cu preșul, că în practi-ca socială tot ce a fost înălțător și ro-mantic s-a transformat în male-dicție, că ne-am irosit poate anii cei mai frumoși din viață - tinerețea plî-nă de elanuri și energii - în folosul unei activități prin care ne-am pus singuri călușul la gură și care a mu-tilat în realitatea cotidiană suflete și destine. Fiîndu-ne atît de greu să re-cunoaștem falimentul acestei iluzii, cum frumos scria François Furet, mulți dintre noi am preferat să-l ig-norăm. Eu însumi am citit relativ



puțin - trebuie s-o recunosc - de-spre amploarea și diversitatea cri-melor comuniste, în schimb am fost avid să cunosc toate cărțile impor-tante care s-au scris despre nazism și fărâdelegile lui, în mod special despre Holocaust și, desigur, despre antisemitism și îndelungata lui isto-rie. Faptul că acest fenomen e cu atît mai izbitor în Israel, o țară zidită pe cenușa Holocaustului, e normal și de înțeles. Toți acești oameni care și-au pierdut frați, surori, părinți și copii la Auschwitz mai respiră încă fumul înecăcios al cuptoarelor, mai au încă în urechi urletele mili-tarilor nemți (ca și sunetele însoți-toare ale muzicii lui Wagner, de unde proscierea lui în Israel), mai văd în continuare cu ochii minții marșurile forțate, călătoriile în ne-cunoscut în trenuri pentru animale, trupurile secerate de molimă, gropi-le comune pe care erau siliți să și le sape singuri, mai simt încă în nări mirosul de carne incinsă, în stomac leșinul foamei și în suflete SPAI-MA, OROAREA, DUREREA. Comparațiile tale academice sînt pentru ei o blasfemie, le ajunge pen-

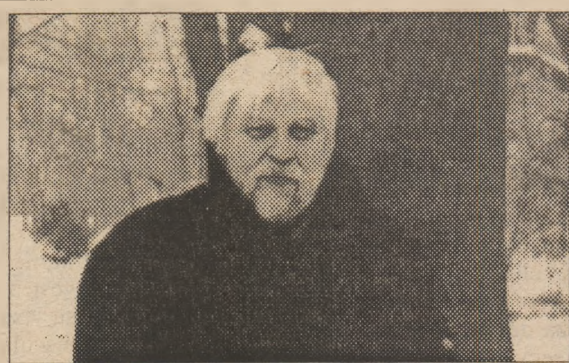
tru o singură viață tot ce au suferit ei și ai lor, nu-i mai interesează altce-va, pur și simplu nu mai vor să știe - și nu știu!

A. – Deci multe din aceste reac-ții de revoltă pornesc nu numai din suferință și amintirea ei, ci și din ig-noranță (Și viceversa e valabilă, mă refer la cei care știu totul despre Gu-lag și nimic despre Holocaust). Poate că însăși pasiunea cu care in-telectualii (nu numai evrei) s-au an-gajat dintru început pe meterezele comunismului stalinist tot pe igno-ranță a fost bazată. Și desigur că mai tirziu nu le-a fost ușor să recu-noască chiar față de propria lor con-știință că s-au investit cu trup și suflet în implementarea crimei și minciunii fără granițe. Dar cum să ne explicăm excesele de zel, faptul mai ales că și atunci cînd adevărul a început să iasă la lumină (vezi cazul Kravcenko, mărturiile lui Suvarin, Koestler și ale altora) ba chiar să fie simțit pe propria piele, inteligenția de stînga, din Franța de pildă, dar nu numai, a preferat să ignore cu desăvîrșire niște fapte incontestabile, încondeind dezvăluirea lor drept propagandă antisovietică duș-mănoasă și debînd în continuare aceleași stereotipii inepte, aceleași șabloane lozincarde și fanatice?

B. – Jean-François Revel ne ofe-ră în *Memoriile* sale cîteva repere în privința acestor "mistere". El e-vocă o adevărată abdicare a inteli-gențelor la cei mai străluciți din foș-tii lui colegi, un Pierre Courtade, un Pierre Daix, Maurice Mouillard și alții. Acesta din urmă cînd a fost întrebant, a invocat retrospectiv acea magie ocultă, acea fascinație ob-scură care se exercită deobicei asu-pra membrilor sectelor. Cînd își re-citea textele de odinioară avea impresia de a fi fost locuit, invadat, covîrșit de o altă personalitate fără nici o legătură cu eul său anterior. Nu era nimic de înțeles în acest comportament în afară poate de fap-tul că ceea ce urmărea comunistul consecvent era "purificarea" totală și crearea unui "om nou" conform expresiei canonice, legitimînd astfel lichidarea fizică integrală a omului vechi. În acest sens, comunistul cel mai consecvent cu sine, mai mult chiar decît Stalin și Mao, a fost Pol Pot al Cambodgiei. Lichidator in-tegral prin excelență, el a fost cel mai logic dintre toți, ca unul care voise să ucidă pe toată lumea.

Și concluzia lui Revel: "Magia totalitară poate cufunda într-o noap-te temporară sau definitivă spiritele superioare, la fel ca și pe cele ob-tuze, conștiințele cinstite ca și pe cele scelerate(...) Nici inteligența, nici intenția de a face Binele nu ne păsesc de Rău. Singurul baraj în calea fanatismului ucigaș ni-l oferă traiul într-o societate pluralistă în care contraponderea instituțională a altor doctrine și a altor puteri ne împiedica întotdeauna de a merge pînă la capăt în impunerea proprii-lor credințe".

Gina Sebastian-Alcalay



Petre STOICA

Elegie

Cine este bărbatul pășind în fața mea?
are mers clătinat are umerii
străpunși de săgeți

vine de la mormântul iubitei?
și-a pierdut la zaruri
ultima amintire scumpă ultimul
reazim în viață?

dă colțul străzii a dispărut

este clipa-n care la biserica romano-catolică
s-a încheiat slujba de duminică
este clipa mântuirii dăruită altora

este clipa-n care eu însumi
sunt bărbatul care a dat colțul străzii

Privesc și ascult

Fără voia mea privesc și ascult
vecinii de la masa bufetului plutind
în fumăraie democratică

fiecare în parte
este politolog economist astrolog istoric
jurist republican din tată în fiu pomanagiu
tolerant spiritist antisemit șovin ventriloc
și-n anumite momente de furie suprema
adeptul tragerii subtile în teapă

fiecare în parte știe mai multe
decît celălalt și decît toți laolaltă
oricum împartășesc egal convingerea fermă
că suntem victima unui complot mondial
care ține să ne extragă presupusele
diamante depozitate în mațele patriei

privesc ascult îmi sorb cafeaua
și în gînd aduc un omagiu pios
celor care m-au învățat

să-mi suflu tandru nasul în batistă
spre a nu tulbura niciodată liturghia prostiei
cădelnițată cu fum de balegă autohtonă

ajunge am obosit

spun politicos noapte bună fumăraiei
și aștept întîlnirea cu somnul care vindecă

Cadril

Între glorie și nimic
exersează orchestra șoarecilor

oricum iarna mea este suportabilă

În numărul viitor,
o pagină de poezie Petre Stoica



Dereglarea sintaxei

ÎN POEZIA lui Răzvan Țupa, avem un discurs poetic de transfigurare prin deconstructură aluzivă, cum ar spune Eugen Negrici. Poetul recurge la reprezentări disparate, enunțuri eliptice, fragmente descriptive trunchiate, frânturi de frază dar, mai ales, intercalări de secvențe diverse. De multe ori poemele devin criptice, aproape ilizibile. Astfel, poetica lui Răzvan Țupa dă senzația deseori (mai ales în ciclul *Mijloace de transport în comun*) că este prea elaborată și că poemele i-ar reuși și fără atâta preocupare pentru bricolaj și discontinuu.

Dereglarea sintaxei, discontinuitatea versurilor provine din grija pentru ca relațiile dintre enunțuri să se stabilească ireferențial, adică adesea fără conectori (conjunții, prepoziții, adverbe etc.) sau prin alăturarea lor hazardată. Avem în poemele lui Răzvan Țupa o succesiune supravegheată de enunțuri fragmentate și intercalate, nemarcate relațional, dar care tocmai prin această progresie cu teme variate presupun o supratemă: pulverizarea sensului din poem înseamnă, de fapt, și o criză la nivel existențial: "n-ar fi însemnat totuși nimic nici o promisiune, nici o garantare a vreunui sens salvator" și "pentru că nu ai de la ce începuți s-o iei/ sunt tot timpul niște resturi accidentale/ cu care te schimbi cum ai schimba o vorbă" sau "Vorbim limba sării și nimeni nu înțelege tot/ asta ne-ar mai lipsi".

Realitatea - sau ce-a mai rămas din ea - nu mai poate fi

percepută decât la nivelul simțurilor și numai parțial: "sau dacă nu ar mai trebui să spui ceva și/ te simți totuși plin de un zgomot continuu ca/ o banda magnetică pe care nu ar fi înregistrat nimic" și "poți să scrii toată povestea asta începe când/ guști sau vezi vorbele și oxidarea minusculă pe care o întind/ peste orice gest" sau "adevărată povestire ține de respirația crudă a umerilor/ de haine cu coatele sprijinite pe masă".

Comunicarea se mai poate face doar prin scrisul din spatele unui tic verbal alienant: "ore întregi stăm cum s-ar spune degeaba vorbim mărunț cu un fel de gloanțe", "dacă-mi ceri să vorbesc s-ar putea să spun tot/ până la sufocare".

Revenind la concepția poetică a lui Răzvan Țupa, ea este pândită de mari riscuri. Neajunsul poeziei nu este discursivitatea care îngreunează uneori inutil lectura, ci calculul, luciditatea care se ghicește, deseori, ușor în spatele acestei indeterminări construite. Jucându-mă puțin cu cuvintele, voi spune că Răzvan Țupa e un poet foarte bun, dar un scriitor care plusează prea mult pe cartea controlului riguros, tehnicist asupra enunțului poetic. Desigur, putem recurge la teorii deconstructiviste sau la filosofia lui Rorty, de pildă, și vom afirma atunci că realitatea nu poate fi descrisă, rescrisă, în fine, redată corect ci numai "construită" dar parcă ne îndepărtăm puțin de poezie.

Spune Răzvan Țupa în "manifestul" cu care se deschide volumul: "practic am șters tot ce era adăugat de dragul unei înțelegeri aproximative". "Traducerea" care însoțește comunicarea ("în orice fel ni s-ar vorbi") nu este tocmai un proces distructiv artificial. O știe bine și poetul care își ia unele precauții.

Să decupăm, mai întâi, dintr-un lung poem frânturile de frază intercalate pentru ca apoi - imediat - să lăsăm poemul să se desfășoare liber, subliniind însă secvențele disparate și reconstruind astfel, ca într-un joc, un posibil enunț inițial: "Semănăm leit [...] Om fi frați doamne ferește cine știe// Să-ți spună [...] da sigur că semănăm fir-ar să fie că ne strângem unul în altul și ne amenințăm pentru o certitudine olfactivă măcar dacă nu mai putem să ne schimbăm între noi șepcile [...] cine să te creadă// chiar dacă asta-i singura limbă pe care o știi cât de cât și pronunți clar *pervazul ferestrei*

lecturi la zi

motoreta florinei manșetele brodate pe care le porți într-o poză în clasa a doua lângă harta politică a lumii *cu estetica ei de semafor* inghesuind călătoriile noastre povestirile noastre multicolore *gata să se aprindă și să-și schimbe brusc masa camerele obscure* sunetul fulgerător al blitzului" (*În lumina păsărilor urbane*).

Din această perspectivă, Răzvan Țupa e poet tocmai în versurile "sincere" care scapă vanității auctoriale și elaborării programatice: "5. Drumul care mă ține pe genunchi și călătoria păstrându-mă-ntr-o brate de tablă sau aripa de sticlă-a ferestrei: nu pot să nu lase prin ele să vină înșiruirea copacilor verzi străbătută de-asfaltul șoselei" (*Serbările*).

Deși reclamă mereu existența unui dialog prin diverse mărci retorico-textuale, poetul nu simte acut nevoia interlocutorului. Nepăsarea pentru coerență este, până la urmă, și consecința unei tragice înstrăinări într-o lume a cărei realitate nu mai poate fi percepută decât fizic, prin corpul "fetiș", și despre care nu se poate spune mai mult decât "ceva nearticulat o limbă de pâslă diferită de orice traducere".

Răzvan Țupa este, în fond, un postsimbolist la jumătatea distanței dintre Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu, iar debutul lui cu acest lung poem e remarcabil cu atât mai mult cu cât peisajul poetic actual este destul de "amestecat".

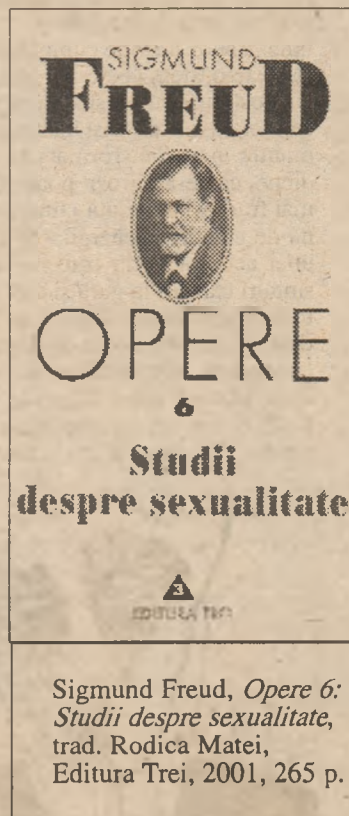
Marius Chivu

Freud, reeditat



EL DE-AL șaselea volum al ediției Freud de la Editura Trei cuprinde 12 lucrări despre sexualitate redactate între 1898 și 1931. Este luat în considerare, prin urmare, aproape întreg ansamblul operei, prin prisma unor idei ce vor deveni extrem de importante, decisive chiar, pentru practica și teoria psihanalitică. Unele dintre ele, precum cea de *sexualitate infantilă*, vor provoca virulente rezistențe în validarea descoperirilor noii științe și îi vor aduce acesteia acuzația nedreaptă, dar comodă (și, după cum s-a dovedit, durabilă) de pansexualism.

Selecția pentru acest volum are, prin deschiderea ei cronologică, meritul de a trasa evoluția gândirii lui Freud în ceea ce privește tema bazală a sexualității. Este sesizabilă astfel



deplasarea treptată a explicațiilor din zona fiziologiei în cea a psihicului, corespunzătoare unei tendințe mai generale a psihanalizei, sub semnul căreia Freud se va impune de-a lungul vremii în mediile științifice și culturale.

Nucleul volumului 6 îl reprezintă, fără doar și poate, fundamentalul studiu din 1905 intitulat *Trei eseuri asupra teoriei sexualității*. Este probabil textul asupra căruia Freud va interveni de-a lungul anilor în cea mai mare măsură, acesta ajungând să aibă până în 1925 șase ediții, sensibil transformate de la una la alta (numărul de pagini, de pildă, va crește în cei 20 de ani de la 80 la 120). Studiul este tradus pentru prima dată în engleză în 1910, de către A. A. Brill și J.J. Putnam, iar în 1923 va cunoaște prima versiune franceză prin eforturile lui Reverchon-Jouve. În 1949 inovatorul James Strachey, căruia patru ani mai târziu aveau să-i apară primele volume ale celebrei *Standard Edition*, oferă publicului de limbă engleză o a doua versiune a celor *Trei eseuri*.

În ceea ce privește edițiile românești, el a fost tradus pentru prima dată la Editura Pasărea Măiastră (după toate aparențele, din limba franceză) imediat după '89. În 1994 cititorul român beneficiază de o nouă versiune, semnată de Leonard Gavrilu, de această dată după originalul german și la Editura Științifică. O dată cu traducerea de la Editura Trei, realizată în premieră chiar de către un psihanalist

(practician), Rodica Matei, s-ar putea să înregistrăm *Trei eseuri*... drept lucrarea freudiană cu cele mai multe ediții în limba română.

Tema începe să-l preocupe intens pe Freud imediat după publicarea în noiembrie 1899 a *Interpretării viselor*. O dată explorată "calea regală" de acces la inconștient - visul, sexualitatea îi apare ca următorul pas important în limpezirea unor întrebări și răspunsuri aflate deocamdată într-o zonă vagă, preconștientă. Ca într-atâtea alte dați, această operație se dovedește a fi una neliniară, supusă multor amânări, ezități, reveniri și ocoluri. Rezultatul final va fi însă unul revoluționar. Deși în epocă motivul sexualității începuse să capete o tot mai mare frecvență și vizibilitate în publicațiile medicale, literare sau conexe, el rămâne totuși, până la apariția studiului de față, în cea mai mare măsură marginal (o singură apariție într-adevăr notabilă și de foarte largă audiență: *Psychopatia sexualis* a lui Krafft-Ebbing, lucrare careia atât Freud, cât și contemporanii săi îi datorează mult). Pe bună dreptate, James Strachey consideră *Trei eseuri*... ca fiind o operă revoluționară - poate cea mai marcantă contribuție a lui Freud la înțelegerea vieții psihice, alături de *Interpretarea viselor*.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Viața și non-literatură

DORIN SPINEANU e un scriitor de la Iași, probabil jurnalist ca formație, autorul unor proze slăbuțe estetic, dar "compensate" prin pornografia și umorul gros, de toaletă publică, justificându-se probabil prin intenția scriitorului de a spune adevărul brut și brutal. N-avem nimic cu astfel de dorinți doar că realizarea lor efectivă ne lasă impresia unor scenarii necizelate de presă de scandal cu toată recuzita de târfe, bețivani și cinism ieftin, într-un registru lexical adecvat fondului. Iulia e o cântăceală ce adună patru proze din care ultima ar mai fi ceva-ceva, cu firele unei narațiuni de spionaj sau șantaj politic, deși tot cu personaje schematice, previzibile și copiate parcă dintr-un film american de mână a doua, de la nevasta alcoolică dar superbă de politician corupt la "bulangii" acefali și periculoși. Povestirea se salvează întrucâtva pentru că nu poți scrie cu blândețe despre aiurelile și potlogăriile primilor ani de după revoluție





lecturi la zi

din România, ba chiar "dă bine" să reciclezi câteva dintre clișeele infraliteraturii, doar că rezultatul, spre a fi valabil, are nevoie de mai mult de atât. Realism dur, sex și politică ar fi rețetarul etern de succes la public, prezent cu ceva mai multă onestitate și în *Hustler*. Autorul însă țintește către literatură, de aceea face rost de mai multe perspective auctoriale, relativizează gradul de cunoaștere al fiecăreia dintre ele, e autoreferențial din belșug, însă toate aceste procedee sunt "fumate" de mult, cel puțin în varianta clasică, de manual, aplicată de Dorin Spineanu aici. Prozaismul și blazarea, du-

abandonate. De data aceasta mi se pare nostimă soluția, precum nostimă mi se pare și aceea povestioară sentimentală cu o enigmatică Iulia cu ochii verzi și părul lung, în contrast cu alte personaje de o căutăta și supărătoare abjecție, ce fac parte din amintirile din copilărie, fictivă sau nu) ale lui Dorin Spineanu. Ca și Nică a Petrei, copilul din povestire are melodrama lui și un limbaj așisderea de colorat. El învață, cu o precocitate de bun augur, cum să șantajeze clienții bordelului din localitate, mai ia și câțiva pumni, dar o iubește pe Iulia cea frumoasă și tristă, ajunsă târfa, evident. Mai există o figură feminină simpatică, aceea Darie pierdută și ea între ticăloșii acestei lumi deșerte, iar în rest... nimic. Personajele nu au relief, n-au viață sufletească, proza e senzațională și atât. Înțeleg faptul că autorul își dorește să fie anticalofil, ba chiar supralicitează uzul argoului, însă acestea nu sunt niște reproșuri ce pot fi aduse calității literare a unei cărți. Ce se poate spune despre ea este că nu cuprinde decât o proză neexersată, fără adâncime, înecându-și pasajele bune (există câteva) în colcaia generală a personajelor abjecte, cu intenția prea evidentă de a șoca. Aceasta ar putea fi o strategie bună pentru a-și vinde ziarul, cade când vine vorba să faci roman sau nuvelă. Senzaționalul are inconvenientul major de a se perima repede și de a nu fi locuit (fatalitatea istoriei literare) decât genuri periferice, romanul polițist, foiletonul etc. vandabile, e drept, însă nu tocmai capodopere. Chiar dacă admitem că literatura postmodernă reciclează aceste specii, această prelucrare se face parodic, cu o conștiință acută a procedurii, pe când aceste proze ale lui Dorin Spineanu se constituie doar într-o lectură agreabilă de tramvai, facilă și fără mari pretenții literare. Povestirile din Iulia se vor mostre de proză realistă dură, ce intenționează să aducă în literatură abjecția umană și nu poate decât să o supraliciteze fără sorți de valoare estetică.

Iulia Alexa

O istorie a căutării

DE LA Platon la Einstein, de la profeții evrei ai Vechiului Testament la Marx, sau de la Homer la Malraux, *Căutătorii*, cartea

americanului Daniel J. Boorstin, recent tradusă de Antoaneta Ralian în cunoscuta colecție *Biblioteca de artă* a editurii Meridiane, propune o istorie a modurilor de căutare, a întrebărilor, cel mai adesea fără răspuns, care par să rezume, definitiv, întreaga cultură occidentală. Volumul e ultimul dintr-o trilogie, integral publicată în română în ultimii ani la editura Meridiane, care în America, la apariție, a fost cotată drept *bestseller*. *Descoperitorii*, primul volum, s-a ocupat de știința occidentală, iar cel de-al doilea, *Creatorii*, s-a oprit asupra artei. Câteva titluri mai vechi - *The Americans*, *The Image* - l-au consacrat pe Boorstin, fost director al Bibliotecii Congresului, ca autor de vaste sinteze, iar șirul lung de premii, printre care *Pulitzer* sau *National Book Award*, îl recomandă ca o personalitate importantă a vieții culturale americane.

Critica occidentală, cel mai adesea sceptică în fața unor sinteze ca cele propuse de Boorstin, are în *Căutătorii*, ca de altfel în întreaga trilogie, mostre ușor demontabile de ineficacitate a încercărilor de a cuprinde în limitele unui discurs o întreagă istorie a unor aspecte esențiale pentru cultura occidentală. Cele trei sute de pagini pe care Boorstin desfășoară, cronologic, aventura Căutătorilor îl obligă inevitabil la o selecție, interesantă în primul rând prin ceea ce omite. Se oprește asupra antichității grecești, dar trece în grabă, așa cum făceau romanticii, asupra celei romane. Din literatura secolului XX îl reține doar pe Malraux, pentru meritul de a fi fost "unul dintre cei mai versatili și mai elocvenți căutători moderni". Lista omisiunilor poate lua forma unui dicționar. Boorstin ridică de fapt la rangul de criteriu de selecție ceea ce toți autorii de astfel de istorii încearcă să evite - subiectivitatea: "...i-am ales pe acei Căutători care constituie, pentru mine, o pildă elocventă și ale căror căi spre sensul vieții și al istoriei continuă să ne îmbie la căutări personale". O strategie inteligentă de apărare împotriva criticilor, dar și o modalitate de a transforma o carte, care altfel nu depășește tonul unei lucrări de popularizare, într-o scriere originală. Boorstin nu emite ipoteze asupra problemelor controversate și nici nu încearcă reevaluări sau schimbări de perspectivă. Capitolele

cărților sale nu sînt mai mult decît simple rezumate ale unor bine cunoscute momente ale istoriei culturii, dar alăturarea lor pare a fi pretextul de a formula un mesaj original. Construcția cărții, concepută în trei mari părți, reflectă teoria lui Boorstin, sumar expusă în nota către cititor. Au existat în cultura occidentală, potrivit lui Boorstin, trei epoci de căutare. Prima e cea eroică, a profeților evrei și a filosofilor atenieni, căreia îi va urma o perioadă de căutări comune, marcată de întoarcerea către experiență, de revenirea Căutătorilor în mijlocul comunităților. O a treia perioadă e cea a științelor sociale, a privirilor îndreptate către viitor. S-ar putea înțelege că e și epoca noastră, deși Boorstin evită să afirme direct lucrul acesta.

Căutătorii oferă, dincolo de propunerea segmentării în trei epoci, cu care orice cititor e liber să nu fie de acord, spectacolul abil al unei erudite incursiuni în domenii ale cunoașterii extrem de diferite. Misiunea Antoanetei Ralian, traducătoarea, nu a fost, prin urmare, una ușoară, din moment ce o asemenea carte presupune echivalarea unor terminologii foarte diferite. Dar oricît de reușită ar fi traducerea, ea pierde inevitabil nota polemică, cu siguranță involuntară, pe care o are cartea în America. Numele căutătorilor lui Boorstin sînt, fără excepție, masculine, iar spațiul exterior culturii occidentale e aproape

Daniel J. Boorstin

căutătorii



Ed. Meridiane

Daniel J. Boorstin - *Căutătorii; Istoria cautarii continue a omului pentru a înțelege lumea sa*, trad. din engleză de Antoaneta Ralian; Ed. Meridiane - col. Biblioteca de artă; București, 2001; 344p.

inexistent în carte. Or, într-o Americă în care tezele feministe și cele ale multiculturalismului sînt mai mult decît o modă, o carte atît de "tradițională" în alegerea subiectului, devine, chiar nevrînd, o scriere polemică. La noi rămîne una "cuminte", utilă și interesantă pentru cei care vor să descopere sau să redescopere date esențiale ale culturii occidentale.

Cătălin Constantin

ritatea și scârba sănătoasă de mizeriile acestei lumi și de condiția de scriitor, înțelegem că totuna cu cea de curvă, sunt substanța păstoasă a primelor două proze, din care una e un fel de parabolă a creației, gen "daimonul lui Dorin Spineanu către sine", și din care va cităm un fragment de dialog, semnificativ pentru restul: "-Tu ești ingerul? L-am întrebat și el a spus să ies că mă omoară de îndată ce se va șterge la fund pentru că s-a răhățit în pantaloni și că i-ar trebui mai degrabă o pereche de pempersi decît scrisoarea pe care i-o adusesem." (...) "Nu ești chiar un sfânt, s-a exprimat ingerul elegant. Dar îmi plăci!". "Ești homo? Vrei să mi-o tragi? Vii acasă la mine, mă scoli la o oră imposibilă și-mi faci complimente?!". "Lupta lui Iacob cu ingerul" se rezolvă aici tot în cheia bătăii de joc, câștigă ingerul de fete bătrâne, virgine și poezi, contra unuia de pisici

HUMANITAS

Cartea care dăinuie



În seria Memorii/Jurnale/Convorbiri
ALEKSANDR SOLZENIȚIN
Vițelul și stejarul 1 și 2

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas
— cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite —
serviciul CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro



literatura

cronica literară

de
C. Rogozanu



SIGUR, e foarte greu să scrii despre o carte care evocă pe cineva, un mare profesor, un mare om de cultură, plecat recent dintre noi. Este însă singurul mod de a propune o relectură, o reamintire a vocilor "grele" din cultura românească. Acesta este rolul tipăririi cărților comemorative, același e rolul recenzării lor. Aurel Sasu și Mircea Petean au alcătuit un volum de "aducere aminte" a Profesorului Mircea Zăciu.

Încă de la primele pagini șochează o anumită intrigă a fiecărui discurs, fie că autorii vorbesc despre cărțile "Profesorului", fie că povestesc scene autobiografice. Pentru toți, Zăciu este împletirea ciudată a unei dimensiuni academice, rigide chiar, și a unei laturi polemice, mai apropiate de literatură, de partea "zbuțumată" a culturii. Nimeni nu uită să sublinieze schizoidia care pare să-l fi sfîșiat pe acest om. Bineînțeles nu e vorba despre un diagnostic, ci doar despre o observație asupra retoricii ce-

spuneam «Domnule Profesor» cu majuscule". Marturisirea este tulburătoare: "Cu aceeași înaltă decență care o făcea pe Tanti Vichi, muribundă, să încerce să-și ducă mâna la gură când căsca, și Domnul Profesor, înainte de a muri, a spălat vasele și a aranjat bucătăria. Era un om învățat cu singurătatea, i se părea firesc ca nimeni să n-aibă de lucru de pe urma lui". Este o scenă de o concretețe uluitoare din care putem intui latura oarecum rigidă și "sigură" a personalității sale. "Decența" despre care este vorba aici va fi echilibrată cu texte polemice, cu „încăpățînări” de personaj literar ardelenesc.

Singurătatea este motivul central al evocărilor. O generație de scriitori, obișnuită cu mult timp la dispoziție, se trezește după 1990 într-o altă realitate, care îl izolează pe fiecare, care face aproape imposibile întâlnirile dintre oamenii breslei. Mulți dintre prietenii lui Zăciu sînt morți, alții nu mai pot fi scoși din vârtejului datoriilor zilnice. Livius Ciocărlie citează un pasaj dintr-o scrisoare pe care profesorul i-o adresase: "Boala lui Sorin (Titel - n.n.) mă torturează și mă urmărește obsesiv. Moartea lui Mazilescu m-a durut, iertată-mi fie cruzimea, mai mult decît a lui Preda. [...] Generația mea dispare irepresibil, nu pot decît s-o urmez. Niciodată n-am fost mai singur și mai suspendat într-un înțeles de vid, ca acum." Cam aceasta ar fi expresia absolută a singurătății.

DE LA Nicolae Gheran aflăm o poveste aparent comică, în fond incredibil de tristă, pentru că ea întărește imaginea de lup singuratic a Profesorului. În 1974 s-a răspîndit vestea, în mod cu totul neașteptat, că a murit Zăciu. Zvonul luase o destul de mare amploare, așa că Zăciu chiar a putut asista la câteva reacții "postume" ale prietenilor săi. Altcineva fusese acel "Zăciu" care murise, aflăm dintr-o scrisoare adresată lui Nicolae Gheran: "De aceea, fără să-l fi cunoscut, am simțit o mare tristețe pentru moartea acestui Zăciu, despre care toată lumea îmi spune că era un om serios, bine pregătit, ba, că trebuia chiar să preia direcția Editurii Politice etc. Bietul, am încă senzația că a murit în locul meu."

Ironia face că o operă foarte des pomenită este *Jurnalul*. Spun "ironia", pentru că putem contesta sau ridica în slăvi calitățile literare sau "de măturie", dar nu-i putem uita cărțile cu adevărat extraordinare de critică și de istorie literară. Este o nedreptate pe care

i-o fac chiar apropiații săi, am putea spune. Mircea Zăciu este în primul rînd un critic și istoric literar de excepție. Acele cărți ar fi trebuit repropuse spre lectură, în primul rînd. Jurnalul lui Zăciu, apărut după 1990, a supărat multă lume. Cunoscuții nu și-au regăsit acolo portrete "adecvate". Figura autorului din regimul nocturn al scriiturii nu era prea ușor de suportat. Și la Mircea Zăciu există o "dedublare a personalității de tip maioreșcian". Jurnalul lui Maiorescu dezvăluie un tip pus pe căpătuială, ipohondru, avar etc. Pacatul *Jurnalului* lui Mircea Zăciu este tocmai lipsa de complexitate a personajului pe care îl propune: un intelectual scîrbit de traiul sub comunism și a cărui greață se adîncește pe măsură ce principalul proiect al vieții lui, *Dicționarul scri-*

itorilor români (DSR, în cunoscuta prescurtare), devine mai mult o povară, un blestem... Are bineînțeles și DSR-ul istoria lui. Interesant e că mulți dintre aceia care reiau povestea au în vizor un singur personaj: Dulea, omul care a fost principalul sabotor al dicționarului...

Aura de personaj a marelui critic clujean este o certitudine. Comportamentul său la catedră, duritatea sa și alte anecdote de felul acesta nu ar fi fost de ajuns pentru condiția de personaj. Zăciu este printre cei care au învinovat plagiatul lui Eugen Barbu, o lovitură incredibilă aplicată "tătuțului" *Săptămînii*. Bineînțeles că după aceea revista cu pricina a avut grijă să-i dedice atacuri dintre cele mai dure.

Celălalt personaj al lui Zăciu este cel din *Jurnal*, parca

mai puțin autentic și mai puțin credibil decît cel impus de anturajul academic (un paradox!). Vasile Igna redă în câteva rînduri esențialul personalității dificile a celui Zăciu din jurnal: "Greșind deseori și de tot atîtea ori avînd dreptate, Mircea Zăciu era, temperamental, un intransigent. Cînd era convins că dreptatea e de partea lui, era *intratabil*. De aici și spectaculoasele și definitivele sale *rupturi*, idiosincrasii perpetuate de la an la an, în ciuda unor modificări ale comportamentului «incriminatului», disprețul fațăș pentru «fripturiști» și «Purtătorii de vorbe»".

ÎT DESPRE o altă față a personalității sale, aceea legată de DSR și de luptele pentru apariția acestei cărți, Gelu Ionescu îi face o descriere



Întoarcerea învinsului. Întâlniri cu Mircea Zăciu. Volum editat de Aurel Sasu și Mircea Petean, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2001, 380 pag., f.p.

lor invitați să-și invoce profesorul sau prietenul. Trecem peste faptul că acest tip de dialectică a contrariilor intră într-o ordine retorică generală. De cîte ori este evocat cineva, aflăm că a fost și așa... dar a fost și opusul... În cazul lui Mircea Zăciu, "contradicția" nu este o simplă formalitate. Iar această dedublare a personalității sale culturale este descrisă în fel și chip în volumul *Întoarcerea învinsului. Întâlniri cu Mircea Zăciu*.



precisă, pentru că este vorba despre o expresie comună a intelectualului român în general, intelectualul "învins": "Istoria Dictionarului este istoria unor umilințe și a unor concesii, a unei lupte surde pentru calitatea acestei cărți nedorite și de aceea nepublicate - așa cum s-a dovedit a fi. Paharul acestei încercări e greu de băut - și numai acei care au avut cărți interzise, cu anii, din bunul plac al dictaturii cunosc gustul lui amar, de neuitat o viață întreagă. Căci nu e vorba numai de o înfrângere, ci și de regretul retrospectiv pentru cele mai mici cedări, pentru vanitatea atitudinii zbucium în tina unei ticăloșii contra căreia nu există decât arme radicale."

La sfârșitul volumului găsim câteva scrisori adresate prietenilor, mai apropiați sau mai îndepărtați... De multe ori tonul atins este virulent, ca și acela din jurnal. Într-o scrisoare către Aurel Sasu, Zăciu se plînge că nu a fost srbătorit la Fundația Culturală Română cum ar fi meritat: "Lasă că și eu, acum un an, am împlinit (nu 60, ci 70 de ani!) și Fundația, pentru care am făcut cîte ceva, nu doar că nu m-a «srbătat», dar - ca și Uniunea, universitatea etc. - nu mi-a trimis nici măcar o felicitare banală..."

Neașteptată este apariția, în toată această corespondență cu prietenii și apropiații, a unei scrisori adresate lui Sorin Ovi-

diu Vîntu: "Am aflat despre «Gelsor» și despre Dvs. prin vechi prieteni din arena literară, dnii Eugen Simion, președinele Academiei, unde și eu sînt membru, Emil Hurezeanu și alții. Aș încerca să vă sensibilizez pentru a obține de la Domnia Voastră sprijinul necesar continuării/împlinirii operei despre care v-am vorbit..." Același DSR este problema - îi trebuiau bani pentru volumul III. Goana pentru publicarea dictionarului continuă și după '89.

Mulți mari intelectuali îi datorează cîte ceva lui Mircea Zăciu. Dovadă este chiar această carte unde sînt reunite zeci de nume importante din cultura română. ■

cerșetorul de cafea

de
Emil Brumaru



Transcriere împotriva sinuciderii (2) (monolog)

Mi-am zis: aripa dreaptă e mai lungă decît cea stîngă. S-o scurtăm nițel. Privindu-mă atent în oglindă, mi-am dat seama că acum aripa stîngă e mai lungă decît cea dreaptă. Și-am scurtat-o nițel. Uitîndu-mă iarăși în oglindă (se aburise un pic datorită expirului meu înfierbîntat de milimetrii penajului, de febrilitatea muncii inutile; oricum nu le-aș fi ajustat exact, egale, bucurioase, radioase chiar), am observat că în toiul salăhorelei spre-o absurdă perfecțiune, le-am desființat total. Dar ce bine mă simt fără aripi, am înginat, ce nestîngherit în greșeli, în călcat prin străchini, în încîlcit mințile altora cu obraznicia golașă de-a zbură, de a levita adică!, mă rog, de a aeroplaniza... Și făcui primul pas: buf! M-am sculat de pe trotuarul urbei noastre generoase-n suprafețe fin ocrotite cu sare și piper (piperul mi-l azvîrlise cu lopata, direct în cap, un seamăn voios nevoie-mare că-i util dezariării mele benevole), mi-am reasezat basca pe iluzia de teastă ce-o înșurubasem din fragedă maturitate pe umeri, fără scrupule, declarîndu-le tuturor că am creieri înăuntru, da, cinic, dom'le, am substanță cenușie, neuroni, chestii gînditoare rapid, cit ai pluti pește prin apă, cit ai organiza dulce introducerea unei trompe de flutur în corola (alo!, strigă rîndul de vers cunoscut...); să reîncepem: m-am înălțat strident și, culmea, mă pomenii, liber și nesilit de nicaieri, trîntit brutal, penibil, delicios de penibil (că sosea și-un tramvai dispus, care va să zică, să-mi termine experiența), mă întinseam pe burta, ca de nani-nani, ce mai!, îmi plăcea la nebunie să zac acolo, eventual pașit de concetățeni, înlăturat cu mătura, băgat în containerul de păstrat de-a pururi gunoiul în stare ingenuă... și adormii abject, visînd că-s în rai...



am primit la redacție

Cărți

- Ioan Slavici, *Nuvele. Mara*, ediție îngrijită și studiu introductiv de C. Mohanu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 432 pag.
- *Romania culture. Directory 2002*. București, Ed. Meronia, 2001 (ediție bilingvă, englezo-română). 192 pag.
- Hugo Hamilton, *Testul iubirii*, roman, trad. de Gabriela Horlescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 192 pag.
- Micaela Catargi, *Paris, astăzi și mâine*, ediție îngrijită și prefață de Georgeta Filitti, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001. 256 pag.
- Mateiu I. Cragiale, *Opere*, ediție, studiu introductiv, note, variante și comentarii de Barbu Cioculescu, prefață de Eugen Simion, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 974 pag.
- Miron Kiropol, *Metopă*, poezii, col. "Liliput", prefață de Ioan Tepelea, Timișoara, Ed. Sigreta, 2001. 128 pag.
- Miron Kiropol, *Ioana d'Arc*, teatru în versuri, Botoșani, Ed. Axa, 2001. 220 pag.
- Elena-Brîndușa Steiciuc, *Panorama des littérature francophones. Le Roman*, vol. I, Suceava, Ed. Universității, 2001 (studiu în limba franceză; are și o bibliografie). 248 pag.
- Liana Cozea, *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat-Bengescu*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Istorie literară", 2002. 186 pag.
- Emilian Galaicu-Păun, *Gestuar*, versuri, Botoșani, Ed. Axa, 2002. 120 pag.
- Dumitru Popescu, *Pasajul*, roman, București, Ed. Ager-Economistul, 2002. 528 pag.
- Mircea Stăncel, *Biblioteca interzisă*, roman, Alba Iulia, Fundația Paem, 2001. 258 pag.
- Mircea Stăncel, *Antiorientalia*, versuri, Alba Iulia, Fundația Paem, 2001.
- Ioan Suciu, *Grădina cu altfel (Cartea cu prieteni - I)*, poeme, cuvînt înainte de Olga Lascu, postfață de Mona Mamulea, Brașov, Ed. "Dealul Melcilor", 2001. 92 pag.
- Tincuța Horonceanu Bernevic, *Vitrina în care dorm mirii*, Bacău, Ed. Fundației Culturale Cancicov, 2002 (versuri; debut). 64 pag.
- Bianca Marcovici, *Puterea cuvintelor*, prefață de Al. Mirodan, Tel-Aviv, Ed. Minimum, 2001 (versuri și publicistică). 136 pag.
- Edgar Allan Poe, *Poezie - Dramă*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Liviu Cotrau, Iași, Institutul European, col. "Opera magna", 2001. 568 pag.
- Kazuo Ishiguro, *Rămășițele zilei*, traducere de Radu Paraschivescu, postfață de Geta Dumitriu, Iași, Ed. Polirom, 2002 (roman). 300 pag.
- David Lodge, *Meserie!*, traducere, note și postfață de Radu Paraschivescu, Iași, Ed. Polirom, 2002 (roman). 444 pag.

Reviste

- *Lumină lină/Gracious Light*, revistă de spiritualitate și cultură românească, editată de Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, Capela Sf. Apostoli Petru și Pavel, președinte: pr.dr. Theodor Damian. Apare la New York. An VI/ nr. 4, oct-dec. 2001. 188 pag. Din sumar: pr. dr. Theodor Damian: *Nașterea Domnului ca vocație și misiune*, pr. prof. dr. Gheorghe I. Drăgulin: *Propovăduirea Sfântului Apostol Andrei în Scîția Mică (încercare de abordare a problemei dintr-o altă perspectivă)*, diac. prof. Petre I. David: *Rolul Sfântului Andrei în creștinarea Daciei Felix*, Ion Murgeanu: *Mandyliionul* (poem), Vasile Ghica: *Aforisme*, arhiepiscop Adrian Hrițcu: *Înnul sfîntei dragoste creștine (1 Cor. 13)*, Adrian Păunescu: *Izbăvitoare ploaie la New York etc.*
- 22, săptămînal (politică, societate, economie, cultură, sport). Anul XIII (631), nr. 15/ 9-15 apr. 2002, 16 pag., 10.000 lei. Apare la București. Editor: Grupul pentru Dialog Social. Redactor-sef: Gabriela Adameșteanu. *Statul riscă să rămîna fără buget de Ilie Șerbanescu*, *Proprietățile Bisericii Greco-Catolice - în pericol de Doina Cornea*, *Umbrelă mass-media pentru PSD de Alexandru Lăzescu*, *O problemă rămasă deschisă: dreptul de autor în istoriografia română de Șerban Papacostea*, *O birjă a oprit în poartă (momente din istoria loviturii de grație) de Traian Ungureanu & T.R.U.*, *Amara bucurie de la capătul drumului spre adevăr*, interviu cu Bujor Nedelcovici realizat de Gianina Buzea, *Cauzele dezinteresului românesc față de problemele dosarelor de Gabriela Adameșteanu*, *Ionescologie cu profesor de Mircea Iorgulescu etc.*



ion paul sebastian

1.

cineva acolo mă așteaptă
în barul de vizavi așteaptă mereu
se rujează, își privește ceasul plictisită, ceasul ei crescut direct din frunte
osul frontal vârgat cu orare
se rujează - degetele ei ca două flaute, suflă vîntul în ele
degete moi de argint, șade
picior peste picior, soarbe cafeaua, ea
coborîta din oglinzi, roșie, întunecată, acoperită de fum
semănînd leit cu o locomotivă
împăturind cu grijă ziarul în care apare portretul meu de urmărit federal
cu cecul nostru comun purtat la gît ca un lînțug
la vedere
da, cineva acolo mă așteaptă iar
o femeie-locomotivă, promițătoare, acolo
peste pod peste rîu peste tibiile umane legate cu ceară
podul de tibii peste
al o sutăcînzeci și șaselea val este cineva
o femeie de fum, o-mbrățișare de smoală un ris
fără gură
cineva acolo mă așteaptă în timp ce eu zac între ziduri
și nu găsesc ușa, nu găsesc pragul
aș veni dar mă zbat
ca o muscă năîngă în cleiul amintirii-gîlcevei
zac înconjurat din toate părțile de oglinzi de portrete de zid
zid
în care bat cu pumnii țîp, glasul nu poate părăsi
dar acolo cineva într-adevăr mă așteaptă
acolo în mîine, în timp ce eu zac în acest azi fără sfîrșit
mă așteaptă într-adevăr cineva
poate că moartea poate că moartea poate că moartea
doldora de ceasuri și bani
trece-mă trece-mă dincolo îti dăruiesc femurul meu
tibia mea lunecoasă
trece-mă-ți zic
și pe mine m-așteaptă cred cineva

2.

vînturi. cum stai în fereastră privind peste umăr iar dincolo, marea, val
după val
cearceafele umflate ale vîntului înaintînd, nisipul umed, scoici meduze-
avortate
ca niște bucăți de creier zvîcnînd spasmodic în curtea abatoarelor,
urlîndu-și mut
rugăciunea din urmă
piele și oase carbonizate acolo înspre ponton
înălțînd un far fosforescent pentru întîmpinarea șalupelelor în ceață
un far
din schelete de pescăruș de om și balenă, precum și alte mamifere
acvatic
la ponton
luminînd acolo în ceață val după val și tu
prinsă în cadrul ferestrei schițezi un fel de suris
tu sau doar conturul tău alb ezitant
iar eu adîncit în lenea fotoliului privesc, întînd o mîină, ceață
ceață și vînt

numai șoapte glasuri șerpi metafizici
răvășîndu-mi pielea șuvoiul sîngelui dorința țîșnînd
iar conturul tău aproape că s-a răsucit acum înspre mine
aripa ta albă mă-nvăluie apoi
sosește aripa ta de fum și catran
ai adormit întreaga noapte în brațele mele, ascultînd lipăitul pescărușilor,
vîntul în zori

ai pătruns tăcută sub pielea mea
de-atunci te port ca pe un semn ciudat și greu de-nțeles
te port stînd în fotoliu, pîndînd conturul tău ars în fereastră
farul fosforescent, marea umflîndu-și cearceafele. vînturi
pîndînd
umbra șalupei salvatoare

tac. tu taci. glasuri biciuînd pînă cînd
țîșnește moartă dorința.

Poem de Judith Meszáros

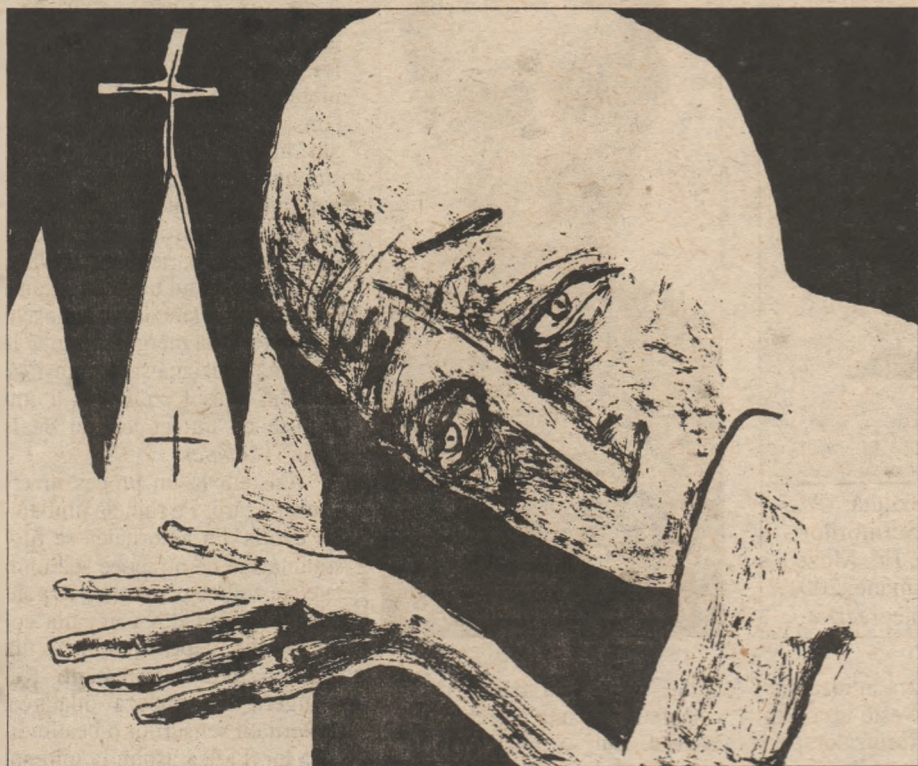


3.

privește în jos, o, tu lună bălaie
aceste zdrențe, aceste oase, acest marș
care nu se mai termină
pămîntul crăpat, nămolul roșu țîșnînd
și picioarele noastre afundîndu-se pînă la genunchi în sînge
proptîndu-ne de-aceste cruci, de-aceste morminte
cum ne-am propti de propriile noastre oase, cum ne-am răzima
unul în arcuirea vertebrelor celuilalt, privește
o clipă în jos, o, tu lună plină de zimbete
roua diavolului se usucă și rînjește pe ierburi
de-acolo rînjesc și dinții lăptarului pomit acum două seri
cel care nu ne-a mai adus laptele pe prag
acolo rîde iedera dintre dinții cărămizilor roșii floarea-soarelui
crește direct pe morminte
în seri de vară învățătorul stă singur pe pragul școlii pustii
el a văzut sacrificiul băiatului de lăptar îi e frică și lui acum
în curînd el trece prin fața bisericii el trece podul
oare ce vînturi mișcă clopotele, oare cînd se arată
cavalerul fără cap? cavalerul de negură?
băiatul de lăptar a încercat să fugă, a încercat să țîpe



precis cavalerul a fost, cel fără cap, zic copiii
și pîndesc pînă noaptea tîrziu podul de peste ape
o, tu lună bălaie privește și vezi
cînd pornește alaiul cel nesfîrșit, marșul de oase și zdrențe
copiii albesc, vara devine tîrzie
în cer se trezesc fulgere, marșul va fi ne-nterupt
șobolani uriași se înalță pe labelle din-napoi și înalță urale
carnea a fost proaspătă, ochii lăptarului privesc decupați din borcan
o fată-șobolancă ia borcanul și-l strînge la sînii uzi
ce vînt mișcă clopotele, cine pe cine bocește
acolo în rîu o umbră de smoală - e călărețul fără cap, zic copiii
învățătorul tremură de frică, el a văzut totul, va înnebuni probabil
privește o clipă în jos tu lună bălaie și vezi
pe cîmpul fără recolte cum dansează fetele-șobolan și băieții-șobolan
se-mpreunează, nasc știuleți de porumb, larve tandre
zvicnind de durere și spaimă, o, tu



lună bălaie privește și vezi
vara s-a dus, toamna fumegă printre morminte ce cresc
podul a fost surpat, iar călărețul fără cap se pare
s-a topit cu ultimele zile ale verii, s-a dus
la fel învățătorul, la fel și păsările călătoare
doar o barză mai adastă pe turla bisericii, orele cresc
violet și lungi, landele fumegă
privește o clipă din ceruri o, tu lună bălaie
toamna-ți rinjește cu aurul ei mărunt printre crengi

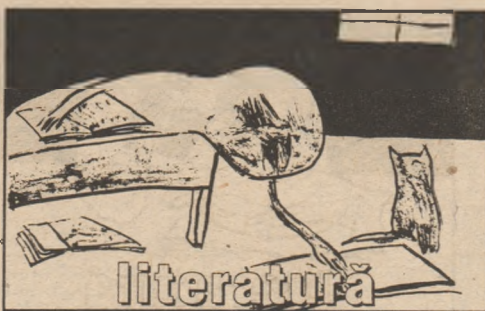
4.
despre aparența lucrurilor ce am putea să mai spunem?
dau să te iau în brațe și te transformi în puțină ceață
o ceață aurie impregnată în palma mea
împleticită între liniile destinului dau s-ating
fereastra dulapului patul, dar ele nu vor să piară
și totuși
poate că mîngîierile noastre aurii impregnate-n pereți erau mult mai reale
și sărutările noastre și mai ales vorbele
cuvintele noastre săpate adînc sub pielea luminoasă a timpului.

termitele morții zadarnic săpînd galerii desfrîinate
mai simt între buricele degetelor trupul lor poros, veninul lor argintiu
toate acestea ar fi trebuit să fie mult mai reale
gustul morții-ntre dinți cum altdat gustul de iarbă
și palmele mele în jurul cărora creștea ne-ncetat sîngele
sîngele ocolind reliefurile atingerii tale
cum răul împresoară și ocolește binele
și noaptea cosmică împresoară mărunta noastră zi
această zi aruncată-n cazane, fierbînd colcăind
cu magma stelară laolaltă, iată
toate acestea ar fi trebuit să fie mult mai reale
și despre vină se poate vorbi și despre ispășirea mereu amînată
cu neputința îți scriu
neputința de a iubi, neputința de a mă sinucide
brusc indolent, sfîșiindu-mă cu o lamă de aer
neputința urlînd neputința umplîndu-se cu ură în loc de
plăgi

și iată-mă transformat într-o ciudată sperietoare de ciori
împărțind verdicte nu întotdeauna drepte
cu un rîs idiot lătit pe fața mea întreagă
pînă la acel grad al delirului unde și crima părea
îngăduită

în hohotul cosmic, el însuși criminal
asist
la destrămarea timpului și-a tuturor aparențelor
lovesc fereastra dulapul și patul
sînt țandără
dau să te iau în brațe și te transformi în puțină ceață
aurie impregnată în palma mea
dar despre aparența lucrurilor am putea să mai spunem
multe alte nimicuri

5.
treceam prin oraș
cum aș trece printre propriile mele amintiri lepădate
construite ciudate de plasmă și vis eu treceam
printr-un oraș ce n-a fost nicicînd un oraș născut mort
ce îl purtam sub piele pulsînd veninos
un oraș de amintiri deșuchate
treceam
cu pasul ușor poate căutam benzinăria poate
el mă aștepta acolo în salopeta lui spălăcită așa
cum l-am zărit odată într-o poză decupată din news
poate intram și eu printre rînduri – rînduri tipărite
în același ziar gălbejit
în buzunarele mele necheza un pistol și atunci
gagicile au țipat toți și toate
cunoșteau intenția mea criminală
eu păseam printre litere și fraze neterminate
treceam doar pe-acolo prin micul oraș
ce îl purtam pe sub piele și-am apăsă pe trăgaci
glonte a intrat direct în inima lui și el a murit
s-a prăbușit din poza aceea de ziar
gagicile au țipat îngrozitor și eu am dat să le sugrum
sîngele a improșcat toți pereții, toată memoria
flască gelatinoasă teșită pe prag
tot sîngele
dar eu treceam doar așa lejer prin oraș ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu



A ANTIPODUL posturii mistice care presupune despărțirea de materie, evadarea din lume, Constantin

Abalută mizează tocmai pe corporalitatea, pe concretul inconvertibil al acesteia. Retragerea sa nu e din lume, ci în lume, sub chipul unei identificări senindureroase cu obiectele, cu peisajul anorganic care dobindește calitatea de a-l reprezenta prin jocul caleidoscopic al imaginilor. Incifrat în lucruri, eul liric pare a le cere protejarea, a se pune sub pavăza microuniversului lucrurilor umile, anodine, susceptibile a se transforma în revelații poetice, într-o misterioasă unitate cu ființa cu care ajung în contact. Existența poetului se confundă cu cea a ambiției sale neînsuflețite, într-o plină de elan interpenetrare a ființei și a neînsuflețitei care-i ia, cu mare tandrețe, mlașul, una umplându-se de virtuțile celeilalte într-o rumoare a corespondențelor ce sugerează o organicitate a "suprafirescului" care alcătuiește piinea poeziei: "Clipa în care m-am născut/ fotoliul sălbatic care mi-a legănat înfriga respirației/ așa cum tigroaica își leagă puiul ținându-l în balans pe git/ chiar în timpul saltului peste prăpăstii/ clipa ce-mi mai stăruie în carne/ tăietură bruscă în pupila atunci când văd cite-un convoi funebru/ zăresc sculpturile coșciugului/ un fir de iarbă o floare stilizată -/ atunci clipa nașterii mele mă străfulgeră în zădărnicia ei/ îmi zic poate și eu sint sculptat undeva pe-un capac/ cu degete abia reliefate încercând să-mi smulg masca obrazului/ cu gene mijite străduindu-mă să fac pupila de lemn să vadă// Și totuși clipa în care m-am născut O, Doamne/ rămâne unitate de lucru suprafiresc/ bolovan pe care încă-l rotunjesc îl șlefuiesc/ de parcă aş avea de gând să-l fac orbitor/ ca apoi să-l uit neglijent undeva pe-o masă de cafea/ printre ziare deschise zarvă de glasuri palării și zimbete fluturând prin aer" (*Clipa în care m-am născut*).

Spre deosebire de barzii care solicită grandoarea cosmică, o mitologie mai mult ori mai puțin zgomotoasă a marilor sensuri (*exempli gratia*: șaizeciștii "expresioniști", contemporani stricți ai d-sale), Constantin Abalută cultiva o poetică a minimalului, a banalității, a monotoniei asumate ca factori ai unui real ce are aerul a se comunica doar pe sine, ori, cum ar spune Valéry, definind un anume tip de poezie, "un compromis între a transmite un fapt

și a produce o emoție - sau o anume proporție a celor două funcțiuni". Deși își declară, de la o vreme, lipsa de apetență pentru modul suprarealist, care l-a ispitit totuși în accentuată măsură, poetul nostru păstrează din atmosfera avangardei cel puțin o năzuință spre realitățile "nefardate", dezarmant de simple. E un soi de coborire la nivelul zero pentru regenerarea energiei creatoare. Sfidind grandilocvența, ampolozitatea retoricii care celebrează un univers solemnizat din capul locului (un artificiu aplicat altui artificiu), se mulțumește a "aranja" segmente de real, generatoare de tensiune prin pura lor juxtapunere. A produce colaje cu ajutorul factorilor anodinului, din care ținește insolitul: "Îmi aduc aminte/ oamenii care treceau pe străzile din copilărie/ fotosinteza ferestrelor necunoscute/ acel amestec de tandrețe și neliniște care ieșea din ziduri/ cum cleiul la-ncheieturile prunilor/ și ziua cu zăpadă când întinzându-mă pe deasupra mesei/ ca să iau o bucată de piine tăiată strimb/ o durere fizică m-a cucerit și-am intrat/ într-un timp condensat ca un spîrnel rotindu-se/ biciuit de vocea mamei" (*Soare strivit pe zid*). Compromisă prin uzanța festivă, viziunea lumii se împropătează grație unei percepții "depoetizate", adică deparazitate de convenții, aparent stingace, aparent infantilă, contabilizare a vieții "la scara unu pe unu". Suprarealismul virează spre postura nai-vistă: "În dimineața asta/ prin zgomote de tramvai vocile unor copii/ îmi aduc aminte viața mea pe sponci/ tîrîritul de la o zi la alta cu garbe deschideri în cerul opac/ surîd mă fac că nu știu nimic/ pisicile care stau pe gard imi induc o tristețe pasageră/ ca și zăvorul ruginit al porții/ ca și oamenii care se duc liniștiți la biserică" (*ibidem*). Refuzată de filtrul simplității conceptuale la treapta sa proclamativă, metafizică are ambiția de-a se reconstitui prin mozaicul fizic al notațiilor poetice în răspăr, al cuminenției lor stranii ce induc o atmosferă enigmatică, aidoma tablourilor lui Giorgio De Chirico. Liniștea e iluzorie, suspectă chiar prin adnotarea ei cu semnele unei așteptări, rutina cotidianului se desface, cum o corolă, spre absolut: "Acum stau pe niște trepte de ciment e liniște/ sint o siluetă fotografiată/ durere chimică mărită sau micșorată la scară/ Acum merg încet pe străzi înguste/ simt că o să se întîmple ceva/ sint un hematom venind în întîmpinarea pietrei/ cu aceeași viteză și energie/ Am neglijența ușilor ce se

deschid singure/ invitînd un străin ce nu-i de față/ un străin cu cifrele morții mele în buzunar" (*E sigur că ziua de azi*). Liniștea, lentoarea, neglijența, absența nu alcătuiesc decît semnalele discrete ale unei transcendente ce adoptă un comportament "natural", suprapunîndu-se peste ceea ce Novalis numea "realitatea autentică absolută". Deplinătatea enigmatică a realului e percepută, paradoxal, ca o transcendenta.

Firește, autorul *Odăilor* încearcă simțămîntul caducității universale, al perisabilității tutu-

rea întrucîtva ridicol, reductibil la o mecanică gestuală, la o poză (anti)melodramatică ce s-a remarcat și la Bacovia (un enciclopedist, Quatre-mère de Quincy, afirma: "Ideea de baroc atrage după sine pe aceea a ridicolului împins la exces"). Alurei trufăse, podoabelor, atitudinilor de singularizare dominatoare, euforiei luxului le răspund modestia, sobrietatea, decepția, abulia. Exuberanța personală se dizolvă în îndoială, slăbiciune, risipă, deplețiune, nu fără o notă de autoironie ce rigidizează postura deli-

noastre" (*M*). Tăcerea e ultimul hotăr al acestui baroc paradoxal, marcat de sacrificiu.



AR ODATĂ atinsă cota cea mai de jos a deconvenționalizării, discursul poetic caută a-și reintra în drepturi.

Adică a parcurge drumul înapoi, către ceea ce părea definitiv compromis, abolit. Se cuvine precizat că această reversibilitate nu e nici ea străină barocului care se întemeiază, după cum se știe, pe antiteze, pe jocul extremelor. Odată stabilită, arătată ostentativ cu degetul, banalitatea se arată dispusă a se ritualiza, a se încălca din nou cu mister. Se reconsideră ca eternă devenire, ca mirabilă metamorfoză în cursul acesteia. Gesturile actantului, mișcările, deambulările lui, ce pot fi înregistrate sub un unghi funambulesc, capătă aerul unui program inefabil, sugerează o măreție ascunsă precum a unui prinț degizat în cerșetor: "Într-o odaie străină/ noaptea/ privind în tavan/ pipăind cu mina peretele/ (pentru ce această viață/ acest eu din care face parte și tencuiala?)/ apoi să faci patul în odaia străină/ și să pleci pe străzile necunoscute/ să mergi să mergi fără țintă/ la o fîntînă arteziană să te oprești/ și apa din orașul străin/ să-ți împrăște cu un jet/ ceasul de la mină" (*Odăile*).

Asistăm la un proces invers al remitizării. Pe ruinele limbajului demis din autoritatea sa filosofantă sau de o factice solemnitate, se reface o mitologie spontană, izvorînd din percepția comună, din capriciul clipei, din imprevizibilul său latent. Restringerii îi urmează dilatarea, austerității sensurilor o beatitudine a lor. Partea aspiră la întregul din care s-a desprins prin fatalitatea existențială. E o sinecdocă vizionară. Dacă poetul s-a complăcut în spațiul securizant al odăii romantice ca într-un simbol al solitudinii, odaia se deschide spre lume, tinde a deveni ea însăși o lume: "Noapte de noapte mă trezesc într-o odaie cu formă ciudată/ unde dispar cu totul ca-n lada iluzionistului/ cineva îmi oferă eternitatea și infinitul/ pe care le ating fără să fiu de față/ cineva mă sperie ca pe-un copil/ cu golurile din garduri/ mai e acolo și un orb/ care cheamă copacii și casele la radiografie/ uneori plouă atît de mult/ încît țipelele mele curentează/ se deschide o ușa într-o bătrînă/ în mînă cu un plic galben care e soarele/ mîzgălit peste tot cu litere mici" (*ibidem*). Macrocosmosul pătrunde astfel în microcosmos, îl asimilează precum o oglindă a sa, degajînd o emoție de dincolo de lucruri, care absolvă banalul: "acord atît de larg că melodia se leagă/ doar pentru simțurile unei entități supreme" (*Scurt cît o viață*). ■

Un baroc paradoxal



Foto: Ion Căciș

ror celor ce ființează în raza materiei. I se împotrivesc însă într-un fel oarecum surprinzător, prin recursul la materia umilă, resimțită ca fiind cea mai reprezentativă și cea mai durabilă, asemenea microorganismelor al căror tipar a supraviețuit de-a lungul evoluției biologice unor specii mult mai complicate și mai de efect. Se străduiește a-i contrapune un spectacol al rezistenței celei mai tenace, al nivelelor primare prin care viața se poate afirma în durată, capabilă astfel a-i proteja propria ființă. Umilitatea nu reprezintă decît o regie a supraviețuirii. Un truc sfîșietor prin nostalgie. Dar spectacolul de acest gen compensator e, în esență sa, unul baroc. Desigur, un baroc *sui generis*, epurat de teatralitate, de fast (cu toate că unele inserturi ale reificării somptuoase, ale trăirilor bogat ornamentale nu lipsesc), bizuit pe reducții, pe goluri în locul plinurilor redundante, deși nu mai puțin sugestiv, nu mai puțin sistematic și chiar cochet în cheia sa negativă. Un baroc ce se silește a se opune trecerii devoratoare a timpului printr-o strategie subtilă a acceptării, a supunerii, a resemnării. Din care pricină poate pă-

berată și totodată marchează neostentativ distanța morală față de aceasta. Eul se prezintă în fața lumii teribile dezarmat, vitregit parcă de voința oricărei articulări de sine, asemenea acelor viețări care, atacate de un dușman, se prefac moarte. Uneori această mortificare tactică adoptă aspectul psihologic al impersonalizării, al despărțirii sinelui de sine: "Dacă aş permite fiecărei zile/ să umble singură pe străzi/ lăsîndu-mi trupul undeva într-o seră/ ca pe-un bonzai micuț" (*Soare strivit pe zid*). Ori într-o rostire cît se poate de răspicată: "Soare de mai pe fațada policlinicii/ sint mai departe de mine însumi ca oricînd" (*ibidem*). Alteori se traduce prin tăcere, suprimarea cuvîntului fiind o tentativă de exorcizare a existenței malefice: "«Odaia cea mai dinlăuntru/ este deschisă pentru omul tăcerii»/ suflul lui nu lipsește din nici un perete/ suflul lui e deopotrivă în grăunțele de var și-n sticla ferestrei/ în golul din trestie și-n acul albinei/ la petrecerile mulțimii printre pahare ciocnite și lovituri de tobă/ e o clipă-n care dintr-un colț răzbate/ o respirație «din cea mai veche zi a vremii»/ omul tăcerii ne privește și varsă apă pe umbrele



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

“Va fi fost”

GRAMATICILE românești constată în genere slaba prezență a viitorului anterior în limba actuală. De altfel, acest timp verbal este o formă cultă, livrescă, a cărei prezență în sistemul limbii pare să fi fost totdeauna marginală (chiar apariția fiindu-i târzie; originea sa e controversată: după unii lingviști reprezintă o evoluție internă, de tip romanic, în vreme ce după alții ar reflecta o influență slavă, manifestată în texte culte). În prezent, perifrasta de viitor anterior (formată din viitorul verbului *a fi* și participiul verbului de conjugat) este menținută în fondul pasiv al cunoștințelor lingvistice ale vorbitorilor mai ales prin școală. E important totuși de precizat că toate aceste considerații privesc asocierea dintre o formă și o semnificație temporală: așa cum am mai arătat și altă dată, construcția în sine nu e deloc ieșită din uz, câtă vreme are valoarea de prezumtiv trecut (exprimând dubiul, formularea de presupuneri asupra evenimentelor deja desfășurate). Deși cu această valoare este în mod clar mai frecventă varianta populară-familiară cu

aferează (*oare o fi plecat?*), nu e rară nici cea cultă, preferată în contexte mai formale, solemne (*va fi plecat el oare?*).

CONSTRUCȚIA e folosită pentru a indica o acțiune viitoare terminată înaintea unui reper plasat în viitor (eventual, înaintea altei acțiuni): o situație oarecum atipică, în măsura în care viitorul – timpul încă nerealizatăului – implică trăsături modale de irealitate și incertitudine. De fapt, când apar condițiile semantice ale acestei utilizări, viitorul anterior e adesea substituit în vorbire fie de viitorul I (“*îi vor telefona după ce va ieși din sală*”), fie pur și simplu de prezent (“*o să-i vorbesc după ce termină de scris*”).

SE ÎNTÂMPLĂ totuși ca în limbajul jurnalistic actual să apară din când în când forme de viitor anterior: cu inerenta prețiozitate a formulării, adesea chiar în construcții ambigue și discutabile. Un exemplu relativ recent e absolut corect, dar atrage atenția asupra faptului că acțiunea posterioară nu trebuie să fie neapărat exprimată

tot printr-un viitor (ci, ca aici, printr-un conjunctiv): “*telefoanele s-au mai potolit, dar nu este exclus ca ele să abunde din nou în următoarele zile, după ce premierul va fi făcut publică lista departamentelor desființate și comasate*” (*Evenimentul zilei* = EZ 2318, 2000, 11). Oarecum asemănător e cazul citatului “*La ora la care dumneavoastră citiți ziarul, artistul va fi și părăsit România*” (*România liberă* = RL 1236, 1994, 2). Forma *citiți* e nu atât un prezent cu valoare de viitor, cât una dintre strategiile prin care scriitura jurnalistică creează sentimentul actualității maxime și reduce distanța dintre timpul redactării și timpul lecturii: fiind un prezent autentic pentru cititor, dar un viitor pentru ziarist. Trecerea de la perspectiva cititorului (prezentul *citiți*) la cea a autorului textului (viitorul anterior *va fi părăsit*) e o ruptură, dar care nu pare a deveni o incoerență.

RED că ar mai trebui formulată o “regulă de întrebuințare” actuală a formei. Tendința generală este de a evita contextele ambigue, cele în care ar fi posi-

bilă atât interpretarea ca viitor anterior, cât și cea ca formă de prezumtiv. De obicei, prezumtivul e proiectat clar pe un fundal de trecut; în plus, semnele dubiului (modalizatori de tipul *probabil, poate, marcată* interogativă *oare*) sînt recurente: “*Probabil că mulți dintre dumneavoastră se vor fi mirat când au auzit că...*” (*Academia Căpăneanu* = AC 41, 1999, 4); “*mulți ... vor fi ajuns poate la această concluzie*” (EZ 14.06.2000). În absența acestor indici suplimentari, forma e într-o oarecare măsură derutantă: “*Prin asemenea creșteri, așa cum prevăzusem, lucrurile se vor fi complicat încă și mai și*” (RL 3617, 2002, 4).

O dovadă a redusei întrebuințări a timpului o constituie și identificarea fantezistă cu o construcție care ar avea parțiale similitudini cu unele perifraste temporale din limba veche; formularea voit arhaizantă e ironică, dar paranteza pare să exprime o convingere gramaticală sinceră: “*În legătură cu plecării în deșert, să sperăm că, la ora la care citiți acest răspuns, ei se vor fi fost întors!*” (De multă vreme n-am mai folosit viitorul anterior.) (AC 23, 2000, 12). ■



DE OBICEI, poezii mari ai lumii, dezarmați social și financiar, mor tineri, săraci, deseori necunoscuți mulțimilor. Cazurile fiind numeroase, nu mai cităm. Nici la noi regula nu se dezmințe. Exceptându-l pe Tudor Arghezi, *aprig la câștig*, exemplele sunt rare.

Doinaș, academician, senator, pare să intre în tagma din urmă, și datorită fericitei longevități. Și totuși, în ciuda succeselor sociale precum și a vârstei înaintate, el a rămas un sărac, un singuratic, un om modest, cu o fire atât de echilibrată și de aleasă. Soarta se pare că i-a făcut cu ochiul: *hai, băiete, treci, cu tine facem o excepție!*...



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Administrarea Logosului

Iată ce scrie poetul sărbătorit la pagina 358 a splendidei sale cărți de proză *T de la Trezor* în care definește cel mai bine crezul liricii sale:

Exact în momentul când ajung în pragul ultimei grote... orologiul moară de vânt... bate miezul nopții... Când ultima notă majestuoasă se stinge, intru cu gravitate în sala luminată a giorno, și iată-mă, brusc, înconjurat de mine însumi!... Simpu joc? Sau vanitate? Sau joc al vanității? Amuzament faraonic?... Nimic din toate acestea. Ca orice artă de a conduce - mai ales arta de a conduce arta - trebuie ridicată la un nivel de conștiință absolut lucidă...



FIE CA această senină robustețe și limpezime, această forță a cuvântului perfect suprapus ideii, această *justă administrare a logosului*, cum admirabil spune Ștefan Augustin Doinaș, să cucerească și decada a noua precum și vârful înzăpezit al Veacului, întreg...

În cinstea lui, doar ca o glumă întremătoare, încredințez prima dată tiparului o misivă însoțită de o poezie ocazională pe care Doinaș mi-a trimis-o pe vremuri când amândoi mai trăgeam din lulea, inzestrându-mă și cu o provizie bogată de tutun bine mirositor.

Iată versurile, inedite, și de care sunt sigur vor intra în istoria literară, *în papuci*:

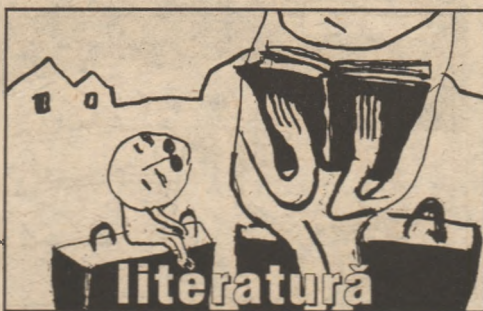
Răspuns lui Constantin Ţoiu cu privire la sorturile de tutun pe care le-am adus din Occident:

*Unicul soi ce l-am adus e “Clan”.
Cum până azi eu n-am avut nici clan, nici gașcă,
pe puntea cu “free duty”, năpristan,
am luat vreo zece și le-am pus în tașcă.
Sper să-mi ajute ca să-mi fac ciraci
cu pipa mea, pe toți care respiră
trăgându-mi fumul în plămâni, buimaci,
mi-i fac lachei, cu fiecare spiră.
Aceasta-nseamnă că, oricât ar fi
de vanitoși, umblând cu nasu-n stele,
de-acum nainte ei se vor simți
trând în sfera fumurilor mele.*

Șt. Aug. Pipaș

calendar

21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)	23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)	26.04.1908 - s-a născut Cristian Păncescu (m. 1982)
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gădea	23.04.1913 - s-a născut Emerich Deutsch	26.04.1920 - s-a născut Alexandru Husar
21.04.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)	23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia	26.04.1922 - s-a născut Ștefan Aug. Doinaș
21.04.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lazarescu (n. 1904)	23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)	26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)	23.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)	26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)	24.04.1886 - s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)	26.04.1969 - a murit Mihail Axente (n. 1898)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)	24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)	27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur	24.04.1912 - s-a născut Marta D. Radulescu (m. 1959)	27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
22.04.1923 - s-a născut Ștefan Harbuz	24.04.1919 - s-a născut Mihai Dragomir (m. 1964)	27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
22.04.1925 - s-a născut Alexandru Gromov	24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu	27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco	24.04.1939 - s-a născut Alexei Rudeanu	27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)
22.04.1931 - s-a născut Al. Hanță	24.04.1944 - s-a născut Nemes László	28.04.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)	24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu	28.04.1911 - s-a născut Mariana Crainic (m. 1989)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor	24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)	28.04.1931 - s-a născut Traian Reu
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)	25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)	28.04.1942 - s-a născut Galfalvi György
22.04.1968 - a murit Constantin Prisnea (n. 1914)	25.04.1912 - s-a născut I. Ch. Severeanu (m. 1972)	28.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)	25.04.1929 - s-a născut Sanda Răpeanu	28.04.1953 - s-a născut Ion Minăscuță
23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihaescu (m. 1935)	25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei	28.04.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
	25.04.1993 - a murit Valentin Desliu (n. 1927)	28.04.2000 - a murit Ov. S. Crohmălniceanu (n. 1921)



FIINDCĂ, prin trecerea timpului, ne este dat să vedem îndeajuns de limpede evoluția prozei reapărute la noi după 1953, primul lucru pe care îl remarcăm este felul cum își reconstituie ea, treptat, statutul elementar de proză realistă. Redescoperind și recuperând, ca după o inundație devastatoare cu mîl roșu, resturi din marile construcții interbelice, zidurile rămase în picioare, folosind vechile temelii și memoria supraviețuitorilor, prozatorii păreau a fi constrînși să reinvețe abeceul construcției narative: începînd cu principiile creării de tipuri și conflicte.

Ca model al "reconstrucției", și-au luat ceea ce fiecare dintre ei considera că e mai solid în istoria precomunismului a romanului și indeniabil în ochii înșiși ai autorităților. Nu au fost avute în vedere la început, firește, marile experiențe românești ale secolului XX și nici prozele psihologizante sau fantastice tipărite la noi sau în alte părți ale Europei necomuniste. Un model la îndemînă putea fi Balzac (sau proza românească de tip balzacian), căci explicarea personajelor prin mediul lor de formare și de viață părea să ilustreze mulțumitor tezele teoriei literare marxiste (în variantă sovietică și autohtonă), întemeiate pe determinismul mecanic.

Alcătuia din 24 de nuvele cu o întindere variabilă, *Cronică de familie* (apărută în versiune parțială în 1955 și republicată ca trilogie în 1957), acoperind un secol de istorie – de la Cuza la regimul comunist –, este, în fond, cronică nemelancolică a stingerii unei clase (boierimea). Scrisă în spiritul realismului balzacian, care nu favorizează, nu idealizează și nici nu împinge în caricatură (cel puțin în intenție), cartea poate fi socotită o replică la *Romanul Comăneștenilor*: ea anunță epuizarea rolului istoric al moșierimii, fără să-i "înfieră" reprezentanții – cum, fără doar și poate, ar fi dorit activiștii din cîmpul culturii.

Prinse într-un flux românesc

impresionant, sute de personaje – din lumea politică, din armată, din funcționărie etc. – își întrețin destinele cu cele ale descendenților paharnicului Manolache Cozianu, urmărit în succesiunea generațiilor. Indivizii aparținînd unor tipologii – psihologice, temperamentale, morale – clasice (dintre care nelipsiți în fiecare generație sînt ambițioșii, veleitarii, setoșii de putere și de sex, ratații) constituie fauna balzaciană a acestui roman solid, scris în tehnica secolului trecut și în care conflictele sînt viabile și clar conturate, narațiunea nu e complicată și ambiguizată de schimbarea vocilor, de abundența episoadelor secundare, de cursul meandrat al tramei sau de analizele psihologice greoaie și nesfîrșit de lungi.

După o jumătate de secol de la redactarea (în vremuri irespirabile și în cîteva etape) a trilogiei, se poate spune că ea rămîne, în pofida slăbiciunilor, astăzi lesne sesizabilă, cea mai cuprinzătoare frescă și una din puținele tentative reușite de a crea un ciclu românesc din biografiile generațiilor succesive ale aceleiași familii. Numai Mircea Ciobanu se va mai încumeta, tîrziu, în anii '80, să compună saga unei familii și să descrie în *Istorie* (unde modelul îndepărtat pare a fi tot Tacit) lumea, și ea, în felul ei, aristocratică, a disparutei clase de mijloc românești a meseriașilor și negustorilor avuți. Trimiterile pe care le fac astăzi comentarii la *Un veac de singurătate* sau la spațiul propus de Faulkner ni se par excesive. Singurele nume care pot să ne spună ceva despre această *Comedie umană* sînt Cardinalul de Retz, Balzac, Tolstoi, Nicolae Filimon și Mateiu I. Caragiale.

Ceea ce ține la un loc episoadele, dă convergență destinelor individuale și unitate viziunii este senzația – care emană din fiecare împlinire a cărții – că asistăm la o alunecare lentă, ireversibilă spre neant, la stingerea unei clase care împlinise o istorie cu fiecare clipă mai ostilă.

Este o clasă căreia i se potrivește cea formulă din Sallustius adoptată ca deviză a clanului de primul urmaș al paharnicului Alexandru Cozianu: *contemptus animus atque superbia, ipsa nobilitas*. Dar sentimentul supremației sociale, semeția înscrisă în genele boierimii noastre nu au mărșă, manifestîndu-se în acest ultim veac al evoluției ei mai curînd ca reflex al sentimentului acru al frustrării și al conștiinței unui sfîrșit pustiitor. Urmașii, fii, nepoți și strănepoți ai lui Alexandru Cozianu (Davida, Bonifaciu Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Ghighi Duca, Șerban Romano, Dim Cozianu), sînt posedați de demonul superbiei care le dictează gesturile, le impune limbajul, ținuta și aspectul locuinței.

Rareori cite un vlăstar al acestei stirpe boierești se înscrie, prin puținătatea seniorială a gesturilor și a opiniilor, prin bun-gust, prin discreție și eleganță neafîșată, în imaginea canonică a aristocratului învăluit cu melancolii crepusculare. Aristocrația lor se dovedește a fi mai curînd un lustru de castă dobîndit prin exercițiul trufiei. Sub el se ascund instinctele vulgare, colcăie poște devoratoare. Barbaria lor funciară, furiile grobiene ies la suprafață în împrejurările în care le sînt periclitate interesele sau în momentele de derută erotică, cînd morga nu poate dosi primitivismul, lăcomia bestială sau energia criminală dezlănțuită.

De fapt, interesul acestei cărți ține chiar de felul în care autorul ne face să observăm schimbările infinitezimale din cadrul raportului esență-aparență. Cele mai multe personaje ar putea ilustra specia "ipocriților sublimi" de care vorbea G. Calinescu, întrucît comportamentul lor ne lasă să întrezărim, sub o mare diversitate de măști, viciul instinctelor. Setea de posesiune, dorința irepresibilă de a avea întunecă și subordonează toate celelalte aspirații.

Aceia dintre cititori care, născuți în comunism, nu au decît o idee vagă despre ce înseamnă sentimentul proprietății, pot să fie contrariați de imaginea mulțumită de sine a lui Dim Cozianu, care, abia intrat în postura de proprietar de moșii și acareturi, sprijinindu-se bine în perne, se simte "ca un bărbat și un stăpîn". Chiar și femeile, în loc să se "abandoneze" vrajei erotice, îi privesc pe bărbați fie ca pe niște moșii îmbietoare, fie ca pe unele arvunit dar neajudate, fie "cu plăcere sătulă, mulțumită, de proprietar" în toată regula (vezi cazul Cleopatrei Cozianu). Însăși iubirea de țară înseamnă pentru ei iubirea de proprietate, de ce e "al tău".

ISTORIA emblematică a Davidei, fata lui Alexandru Cozianu, ființă bizară și pură, dar atinsă de același orgoliu nemăsurat al neamului, dovedește o excepțională intuire de către scriitor a dialecticii mișcărilor sufletești. Ea îl iubește în secret pe ministrul și strălucitul orator Șerban Vogoride, pe care îl vede drept singurul om politic în stare să biruiască în bălălia aproape pierdută de clasa ei. Cînd află însă că bărbatul acesta ce întrupă idealul ei de virtute este amantul mamei sale (Sofia), fata se transformă, dintr-o ființă sublimă și nobilă, într-o fiară vicleană, purtată doar de vîntul răzburării și distrugerii. Prefăcîndu-se îndrăgostită de tînrul Anghel Popescu (pe care în realitate îl disprețuiește), îl determină pe aces-

ta să-l ucidă pe Vogoride, idealul aspirațiilor sale. Cînd fapta e împlinită și însuși simbolul clasei nu mai există, temperamentul Davidei se dezlănțuie din nou stihinic și criminal. Răzbunată pe umilința suferită, ea își îndreaptă acum, cu aceeași incontrollabilă, nebunească patimă, dorința de nimicire spre cel care a reprezentat doar un biet instrument, mai întîi al umorilor ei feminine și, mai apoi, al orgoliului ei de clasă.

Cu dispariția ministrului conservator – un simbol al salvării și renașterii unei clase – s-a năruit un ideal, s-au frînt toate aspirațiile boierimii de recîști-

URMAȘII acestui burghez nesățios, care "semăna cu o bucată de caș care a făcut păr", și ai aristocratei

prăbușite în trecut și în apatie vor popula paginile cărții devenite, din momentul consemnării mezalianței, un veritabil bestiar al setoșilor de putere și huzur, al sexopaților, al egoiștilor mîrșavi și lipsiți de scrupule. Răniți, loviți mortal de istoria care le-a împușcat treptat privilegiile, ei nu-și mai pot satisface după voia inimii pofta de avere. Dar instinctul posesiunii le rămîne tot activ; el se preschimbă în dorință de parvenire, în lăcomie sexu-



Redescoperirea marilor modele narative:

Cronică de familie

gare a autorității ei pierdute o dată cu reformele lui Kogălniceanu și Cuza. Sîntem la hotarul dintre două lumi și moartea lui Vogoride semnifică începutul unui proces de destrămare morală și de degradare ireversibilă a stirpei Cozienilor, care îi absoarbe pe mai toți eroii lui Petru Dumitriu. Culorile cărții își pierd treptat strălucirea, iar desenul personajelor evoluează în caricatură și grotesc.

Curînd după eveniment, Alexandru Cozianu va ieși din scenă, iar destinul Davidei va lua încă o dată o turnură simbolică. Căsătorită cu bancherul pizmuitor și intrigant Lăscăruș Lascari (politician liberal, după ce fusese deputat conservator), Davida își pierde complet grandoearea, devenind nimic mai mult decît proprietatea acestui reprezentant al boierimii îmburghezite și al regimului monstruoasei coaliții. La 30 de ani, zeita Kali a distrugerii e o bătrînă cu ochii "acuma pustii și tulburi".

ală și delir pasional, în apetit alimentar monstruos, într-un hedonism deșăntat și cinic, într-o nevoie continuă de scandal, amuzament și farsă crudă, în histerism "sans rivage".

Totul în lumea lor – rareori penetrată de intruși – este exacerbă de prezența tenace a unui sentiment nedeslușit de teamă și disperare. Membrii acestei caste în ruină au reacții extreme și impulsuri feroce, iubesc și urăsc cu patimă incendiară. Senzația de sfîrșit de cursă îi face să se agățe de orice le-ar alunga plictisul, să găsească cu o disperată înverșunare, spre a-și umple golul din suflete, noi și noi pricini de divertisment, să-și îndestuleze poftele oricît de extravagante.

Seria celor ce nu fac altceva pe lume decît să-și sporească plăcerile și să-și potolească la vedere pasiunile netrebnice e deschisă de cinicul Bonifaciu Cozianu, care se combină cu cumnata și își ține închisă nevesta, vorbindu-i numai la nevoie. Complet dezumanizată, fiica



Davidei, Elena Vorvoreanu, nu se codește să-și omoare sora în vremea răscălei din 1907, pentru a-i fura besaceaua cu bijuterii. Împreună cu soțul ei, acum colonel în rezervă, e angajată într-o luptă de hienă cu Sofia von Bodmann și Eleonora Smadoviceanu pentru averea bunicii sale Sofia, văduva lui Alexandru Cozianu. Însă, conștientă de toate tertipurile celor ce, trăind în juru-i, se prefac a se îngriji de bătrânețea ei, aceasta, cu diabolică inteligență, le pregătește tuturor ipocriții feroci o farsă, transformând întreaga avere în bijuterii și lăsându-le, ca într-o scenă de umor absurd, celei mai



nevolnice dintre nepoate, "mototoalei" Eleonora, o ființă năîngă și molîie.

DUPĂ excepționala năvelă închinată acelei zeite a distrugerii care a fost adolescența Davida, Petru Dumitriu dă la iveală o proză demnă de pana lui Balzac sau, și mai aproape, de aceea a autorului *Enigmei Otiliei*. Sentimentul puterii și al bogăției o transformă pe "mototoala" Eleonora Smadoviceanu într-un mic geniu al torturii psihice și, astfel, timpita familiei intră cu grație în marea galerie a produselor teratologice ale neamului. Victime cotidiene ale inventivității Eleonorei sînt cele două Vorvorenice (Elena și fiica ei Elvira), rămase sărace și la mîna ei. Sînt primele femei din neam care cunosc gustul umilintei, dar, în cea de-a treia generație a Cozienilor, se înmulțesc personajele care cad din eșec în eșec, care acceptă slujbe ridicole și se umilesc pen-

tru mize mărunte.

În cel de-al doilea volum al *Cronicii...*, se tirăsc palizii urmași ai elegantului aristocrat Bonifaciu Cozianu, care știa să se țină scortos pînă și în fața principelui Carol I. Dim Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Ghighi Duca, Gogu Apostolescu se străduiesc, ca niște burghezi de serie mare, să parvină rapid sau să dea peste un chilipir oarecare. Înjosindu-se zi de zi, ei sînt marcați de un amestec de teamă și speranță, o speranță fără noimă. Ca să ajungă regină de o noapte în patul lui Carol al II-lea, Elvira Vorvoreanu se culcă succesiv cu oamenii de încredere din bogata rețea de entremetteuri a regelui.

Sînt ultimele zvîcniri ale acestei ultime generații de moșieri sleiți și în derivă. Plictisul și frica sînt singurele stări care îi vizitează între chefurile lor posomorîte. Indivizii își pierd treptat trăsăturile definitorii și devin o turmă apatică speriată de istorie ca de un pustiu nesfîrșit ivit deodată în fața ochilor lor oboșiți. În schimb, în paginile cărții se instalează acum un personaj omniprezent și copleșitor: *neantul*, pe care îl descoperim pînă la sfîrșit, emoționați noi înșine de proporția golului, în spatele fiecărei fraze și al fiecărui gest.

Generația de dinainte mai păstra un rest dintr-un vechi cult al faptei. Era încă întrucîtva preocupată de eșec, de insucces și de ratare, și Elena Vorvoreanu se afla în situația să tragă linia și să rezume o viață de inutile osteneți, de zadarnice tentative: "Degeaba. Degeaba am făcut tot ce-am făcut. N-a ieșit nimic. Nimic. Nimic. Rahat". Fata ei, Elvira, e îndreptățită însă să spună cuvintele pe care oricare ins din anturajul ei le-ar fi putut pronunța într-un moment de luciditate: "N-avem nimic de făcut, n-avem nimic de lăsat".

Deposedați în martie 1945 de ultimele averi și prigoaniți politic de regimul comunist, Cozienii mai reprezintă pentru acesta doar rămășițele ce trebuie supravegheate atent ale unei clase "exploatare". Cu nimic diferiți, în ceea ce privește modul în care fac rost de bani și își cîștigă existența, de indivizii din pēgra societății, urmașii mîndrului Bonifaciu Cozianu sporesc, în volumul al treilea al *Cronicii...*, lumea și așa supraaglomerată a derbedeilor, escrocilor, peștilor, hoților și învîrșitorilor de după război.

VECHILE măști au căzut și arată altfel acum acel contrast dintre esență și aparență pe care s-a întemeiat și cu care și-a cucerit cititorii uriașă galerie de personaje a *Cronicii...* Deși ajunși pe ultimele trepte ale degradării, Elvira Vorvoreanu, Gogu Apostolescu, Cezar Lascari, Șerban Romano,

Titel Negruzzi, Radu Calomfirescu și ceilalți își perpetuează iluzia superiorității de castă și își cultivă cu obstinație, în gesturi și vorbe, modelul diferențierii: *Il y a de la difference*.

Sîntem într-o lume spectrală, unde ființe îmbătrînite prematur, cu haine uzate și lustruite de purtare și care nu se sfîesc să practice hoția și să accepte ocupații umilitoare (precum aceea de îndreptător de cuie), nu uită să poarte monoclu, să schimbe replici franțuzești, să fabrice guverne și să-și afișeze cu ostentație lenea și refuzul "intrării în cîmpul muncii".

Grotescul și caricaturalul sînt singurele note care domină acest tablou de final de lume bîntuit de "umbre deșarte". Umbre pe care le vom regreta după nu prea mulți ani, cînd vom avea nostalgia elitelor în vremea mitocăniei generalizate.

Dar pentru că o carte ca aceasta nu ar fi apărut fără un final pilduitor, partea a XXIV-a, adică ultima, vorbește de o schimbare și se numește, nu în tîmplator, *Tinerețea lui Pius Dabija*. Ea ne arată cum se poate salva, în lumea nouă, un vlăstar al aristocrației românești în soluție: făcînd, spre binele tuturor, ceea ce însuși autorul a făcut – pactul cu diavolul. El îți deschide toate căile și toate ușile, îți oferă glorie și opulență și, după cum s-a văzut după 1989, nu-ți periclitează viitorul.

DREPTUL de a reclădi în sensul prozei tradiționale și de a urma îndeaproape liniile ei sigure și solide fusese recucerit cu ajutorul clasei boierești de curînd lichidate, pe care scriitorii dobîndiseră permisiunea de a o descrie amplu, fără menajamente, dar și fără o ostilitate ațîtată ideologic, tocmai pentru că ea nu mai constituia un pericol politic pentru regim.

Complexitatea personajelor aparținînd apusei lumi bune – și nu numai, ca pînă atunci, clasei muncitoare conduse de P.M.R. pe un "drum nou" – a îmbogățit cu substanță umană romanul românesc, compus pînă atunci pe schemele dezolant de previzibile ale realismului socialist. Disparînd, moșierimea a furnizat și prozatorilor români șansa (pe care o oferise, în Uniunea Sovietică, unor autori de felul lui Alexei Tolstoi) de a ieși din evasianonimatul detașamentului de scriitori realist-socialiști.

A fost o probă de intuiție artistică și de evaluare corectă a posibilităților, întrucît, chiar împinși în grotesc (cum se întîmplă în romanele lui G. Călinescu), reprezentanții claselor înstărite rămîn infinit mai interesați decît eroii clasei muncitoare.

Eugen Negrici



Aprilie

FGREU de spus în ce măsură poemele lui Virgil Mazilescu, născut la 11 aprilie 1942, reușesc astăzi, la 60 de ani de la naștere și la alți 18 de la dispariția sa, să activeze noi "centre de recepție". Sigur este că vechile redute, cucerite chiar de la debutul editorial cu *Versuri* (1968) și consolidate prin antologia de autor *Va fi liniște va fi seară* din 1979, încă rezistă. Placheta din 1970, *Fragmente din regiunea de odinioară*, certifică "stilul". Nici traduceri (oarecum neglijabile în context), nici volumele ulterioare: *Guillaume poetul și administratorul* sau *Întoarcerea lui Immanuel* (o altă antologie) nu reușesc să schimbe perspectiva critică deja fixată. Apărut în cîmpul de interes al unei generații contestată prin tradiție și conjunctură, "omul virgil" își pune vehemența cotidiană între parantezele boemei literare, pentru a face loc, în rare și fragile plachete de versuri, unei grafii devitalizate din talpa ortografică a literei pînă în creștetul voit umil, niciodată moțat al poemelor: "ca și cînd am putea să admitem/ pelerinajul înzăpezit al vrăbiilor/ între fereastra noastră și lacrima noastră". Dar tocmai în lipsa mijloacelor pare a fi fost atins scopul: cuvintele se înșiră, se deșiră, se repetă ca frînturi de ecou necontrolat, după regulile unei bizare și frînte geometrii, numită cu o vorbă inspirată a lui E. Negrici "stilistică a eschivei". Lucrul care mai întîi irită pentru ca apoi să fascineze sînt amuțirile capricioase. Grandilocvența tăcerii umilește nu o dată cuvîntul, "alburile" capătă valoare și e interesant că tocmai gîturile, derobările și abdicarea de la ideea poetică fac obiectul mai tuturor judecăților critice, de la N. Manolescu la Valeriu Cristea și de la M. Iorgulescu la Gh. Grigurcu. Din acest creuzet de fine impresii livrești transpare diversitatea tehnicilor de compoziție: simbolismul bacovian de "galben incisiv", suprealismul tîrziu al lui Gellu Naum cu

ingeniozități eludate, absurdități urmuziene timid închegate în subpămînta de la capătul "puterii (omenești)": "Am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe". Nu lipsește oniricul estetic și nici expresionismul din pinzele lui Munch, cu același strigăt al angoaselor deformante: "și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sînt gata să urlu/ și chiar cu o bombă în mîduva șirei spinării sînt gata să urlu". Colajul și intertextualitatea comprimă în versurile lui Virgil Mazilescu "citite virtuale", muniție lirică aparent inofensivă, care detonează însă cînd nici nu te aștepti în timpului amintirilor culturale asumate elegiac. Este uimitor cum o producție lirică atît de restrînsă adună aluvionar atît de multe influențe de marcă! Poezia acestui abulic "mai peste marginile iertate", sentimental sub camuflaj flegmatic pînă la absurdul noncomunicării, rezistă mai ales ca "focar de reminiscențe". Sub eminesciene "stele reci", "ureche de ciine întinsă" pare atentă la pașii "celor încă nenăscuți", migrați dinspre Nichita Stănescu, iar "ecoul lejer" din Saint-John Perse izbește țărîmul "grecilor zgomotoși", spre a se amesteca "cu muzici sublime, cu strigăte" din poezia lui Constantin P. Kavafis. Ca un camelon bolnav ce caută parca într-adins să ia culoarea dilemelor existențiale insurmontabile și destructive, poezia lui Virgil Mazilescu dansează preț de un pas, doi și cu proza lui J.D. Salinger: "Ce-i spune un perete altui perete cînd se-nțînesc la colț?". Această glumă este inocent repetată de micuțul Charles din *Pentru Esmé, cu dragoste și abjecție*, în timp ce în jurul lui războiul și moartea năruie lumea din temelii.

Trebuie recunoscut că prin falsa lapalisadă, prin impulsul ludic al deturnării sintaxei, prin muțenia timorată, poetul își joacă pînă la capăt cartea (cărțile) pe o formulă de mare risc: "Dacă nimeresti necuvîntul magic..."

Gabriela Ursachi



Biografie



STEFAN AUG. DOINAȘ (în acte: Ștefan Popa) s-a născut la 26 aprilie 1922 în com. Caporal Alexa din jud. Arad, "într-o casă de oameni înstăriți" (este expresia folosită chiar de poet, într-o convorbire din 1998 cu publicistul Emil Șimăndan, din care vom mai cita în acest c.v.). Împrejurarea, norocoasă în perioada dinainte de război, se va dovedi nefastă după instaurarea comunismului ("Pe vremea represiei comuniste părinții mei au fost declarați chiaburi. În fond erau proprietarii a 16 ha de pământ!").

Ne aflăm însă deocamdată în vremuri calme. Viitorul poet urmează școala primară în satul natal ("În satul meu se făcea o școală extrem de serioasă..."), iar apoi Liceul "Moise Nicoară" la Arad (care "avea un extraordinar director, pe Ascaniu Crișan, profesor de matematici"). Profesorul de română care îl cucerește pe tânărul venit de la țară este Alecu Constantinescu (tatăl dramaturgului Paul Everac). Încă din liceu, Ștefan Aug. Doinaș citește poezie (Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Goga, Coșbuc, dar și Arghezi, Ion Barbu, Mallarmé, Paul Valéry) și critică de poezie ("mențiunile critice ale lui Perpessicius... [...] alături de el, adevăratul meu dascăl de poezie a fost Vladimir Streinu").

În toamna lui 1941, absolventul de liceu pleacă la Sibiu - unde se refugiase Universitatea clujeană, după trecerea Ardealului de Nord sub jurisdicție maghiară - și se înscrie la Medicină, dar încă din primul an frecventează și cursurile de la Litere și Filosofie. În 1944 se și transferă la această facultate, unde îi are ca profesori pe Lucian Blaga, la istoria culturii, pe Liviu Rusu, la estetică, pe D.D. Roșca, la istoria filosofiei și la filosofia generală. Activează în cadrul *Cercului literar*, alături de I. Negoieșcu, Radu Stanca, Ion D. Sîrbu, Cornel Regman, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu ș.a.

În 1948 absolvă facultatea și se întoarce ca profesor în satul său natal; predă apoi româna la Hălmașiu și, în continuare, la Gurahonț, cheltuind în total cu profesoratul șapte ani (în această perioadă scrie o piesă de teatru, *Brutus și fiii săi*, un ciclu de sonete intitulat *Sonetele mâinii* etc.). În 1955 renunță la învățământ și se stabilește la București, unde îi reîntâlnește pe unii dintre "cerchiști". Împreună cu ei își face iluzia că după moartea lui Stalin și venirea la putere în URSS a lui Hrușciov se va produce și în România un "dezgheț". Traiește din "stilizări" și reușește să publice și câte ceva din textele proprii, iar la 1 ian. 1956 se angajează ca redactor la revista *Teatru*, datorită intervenției lui Radu Stanca. Arestat la 3 feb. 1957, este condamnat la un an de închisoare "pentru omisiune de denunț": ("...în redacția revistei *Teatru* - unde mă aflam cu I. D. Sîrbu - a venit Marcel Petrișor, tot un arădean, un originar de pe meleagurile arădene, care ne-a informat despre revoluția din Ungaria. Ne-a spus că, în cazul în care va fi și la noi manifestație, armata va fi de partea noastră, după care vom cere scoaterea limbii ruse din învățământ și așa mai departe... După trei zile Marcel Petrișor a fost arestat, iar eu am fost ridicat după trei luni. De ce? Marcel Petrișor a fost bătut cu ranga ca să spună cu cine a mai stat de vorbă în legătură cu revoluția din Ungaria, aflându-se astfel și despre mine! [...] Eu am fost condamnat la un an, cu circumstanțe atenuante, pentru omisiune de denunț.") La 5 feb. 1958 este eliberat, iar la 8 aprilie 1958 se căsătorește cu Irinel Liciu, primă balerină la Opera. Până în 1963 i se interzice să reintre în viața literară. Apoi, George Ivașcu îl angajează la revista *Lumea*. În 1964 debutează cu volumul *Cartea mareelor*, cuprinzând poeme preluate dintr-un volum mai vechi, rămas nepublicat, *Alfabet poetic*, dar și versuri de dată recentă, marcate de concesiile făcute ideologiei oficiale (care reprezintă însă o excepție în creația sa). Din 1969 începe să lucreze în redacția revistei *Secolul 20* (al cărei redactor-șef va deveni în 1992). Publică numeroase cărți - de poezie, de critică literară - și traduce din mari scriitori ai lumii, remarcându-se printr-o înaltă ținută intelectuală și printr-o atitudine demnă în raport cu autoritățile. După 1989 ajunge membru al Academiei Române, senator (din partea Partidului Alianței Civice) în Parlamentul României etc. Face și publicistică politică, de pe o poziție comunistă intransigentă. În apropierea vârstei de 80 de ani, în 2000, debutează ca prozator, cu volumul *T de la Trezor*.

În descendența lui Goethe



INTR-UN sumar tabel cronologic, Ștefan Aug. Doinaș își "povestește" viața astfel: "*Activitate profesională*. 1948-1955 - profesor; 1956-1957 - redactor la revista *Teatru*; 1963-1966 - redactor la revista *Lumea* etc." În timp ce alți poeți, mult mai puțin importanți, oferă publicului autobiografii delirante, insistând asupra fiecărui episod din viața lor și găsindu-i semnificații mesianice, Ștefan Aug. Doinaș își rezumă existența în câteva cifre. Iar dacă privim atenți aceste cifre, descoperim că până și perioada, cumplită, în care scriitorul a făcut închisoare din motive politice și s-a aflat apoi sub interdicția de a avea un loc de muncă și de a publica, este menționată prin nemensionarea ei, prin simpla trecere, fără explicații, de la 1957 la 1963.

O asemenea discreție - dacă se poate spune astfel - frapantă caracterizează și opera sa, operă vastă, erudită, cuprinzând poezie, critica literară, eseistică, proză, teatru și traduceri. Ștefan Aug. Doinaș scrie nu ca să se exprime, ci ca să exprime. El este un poet-cărturar care seamănă mai mult cu Goethe decât cu poezii de azi, un spirit aristocratic, adeptul unui stil de o eleganță eliptică, rece. Poemul său *Mistreful cu colți de argint*, căruia i s-au consacrat de-a lungul anilor zeci de comentarii critice, rămâne și azi o enigmă, un meteorit căzut în literatura română, imposibil de descifrat integral. Autorul nu-și exhibă niciodată intențiile, nu face paradă de personalitatea sa, nu-și etalează erudiția pentru a smulge aplauze. Solitar, suficient sieși, își creează oricând lumea de care are nevoie, din cuvinte. Până și elementele chimice din tabloul lui Mendeleev sunt reinventate în opera sa: "*alormul, palilumenul, efebiul, etericul stirbol* asemeni unui/ luceafăr nou născut, *roronțitul rumen, pulchridul* ce străluce-n clipa nopții/ în irisul infanțelor, *geralul/candidul gril* în care mărișorul/ coralului cu albul ninge îngeri/ *urmitul/explosiv*"...

Ca autor de psalmi, Ștefan Aug. Doinaș nu datorează nimic lui Tudor Arghezi (nici măcar ideea de a scrie psalmi, care este veche ca însuși creștinismul). Spre deosebire de psalmii arghezieni, superartistizați prin simularea expresivă a naivității și prin valorificarea ingenioasă a unor sugestii oferite de limbajul călugăresc, psalmii săi au o esență culturală și transcend ortodoxismul atutohton, punând probleme care i-au obsadat pe mulți europeni de-a lungul timpului, de la Shakespeare la Malraux.

Abstras și impersonal, Ștefan Aug. Doinaș este totuși și un om de atitudine. Dar cum? În orice caz, nu ca un participant agitat la viața de fiecare zi. El privește totul de sus. Este distant, fără a fi însă și nepăsător. Textele sale, livrești, cu o factură de joc literar superior, nu sunt numai un joc. Ele reprezintă și o luare de poziție față de lume, o critică a existenței. Ștefan Aug. Doinaș restaurează demnitatea intelectuală a condiției de poet, pe care mulți o confundă cu una de clown.

Ei pledau pentru o poezie neinfluențată de realitatea imediată, concepută după legile eterne ale frumosului și receptivă la filosofie. În articolul *Resurecția baladei* de Radu Stanca, publicat în *Revista Cercului literar*, se afirmă explicit că salvarea din proza vieții de fiecare zi se poate realiza nu printr-un "lirism pur" (la modă, atunci), ci printr-o reintroducere a epicului în creația lirică. Dacă luăm în considerare și atmosfera medie-vală din orașul Sibiu, cu strazi înguste și grațioase balcoane de



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Ștefan Aug. DOINAȘ



Fotografii de Ion Cucu

O regie a misterului

IN PERIOADA studenției Ștefan Aug. Doinaș a scris poezie neoromantică și a participat la campania *cerchistă* de relansare a baladei ca gen, în emulație cu Radu Stanca (dar și sub influența unor lecturi din anii de liceu: Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc). Tinerii grupați în jurul lui Lucian Blaga prețuiau mai mult cultura decât inspirația (caz rar în succesiunea generațiilor lite-

fier forjat, numai bune de escaladat noaptea, de către îndrăgostiți, cu scări de mătase, ne putem face o idee despre mediul în care s-a format poetul.

Caracterul livresc al esteticii profesate de *cerchiști* s-a asociat cu intelectualismul poetului, spirit studios și pedant, pasionat de clasificări ca un Karl von Linné al disciplinelor umaniste. Reconstituind, cu competență și rigoare, elanul romantic (pentru care, de altfel, nu are vocație), Ștefan Aug. Doinaș a ajuns la



un mod de a scrie original până la stranie, amintind, vag, de reveriile extravagante ale lui Al. Macedonski și de narativismul criptic al lui Ion Barbu. Cele mai bune poeme ale sale - *Mistretul cu colți de argint*, *Alexandru refuzând apa*, *Trandafirul negru*, *Acela-care-nu-se-teme-de-nimic*, *Balada schimbului în natură*, *Balada celor trei puncte de vedere*, *Sf. Gheorghe cel Fals* - datează toate din această perioadă.

În deceniul șapte al secolului trecut, când își reia locul în

gătorul, nu simte, vai! că pieptul lui a rupt o panglică subțire, ce lucea, cu disperare, între ochii noștri." (*Clipa despărțirii*);

"O mână rade licărul și floarea/ pe-al depărtării spart iconostas./ Eretic papă, soarele-a rămas/ sărac în mir, să drămuie culoarea./ Păstrându-și încă mantia de-atlas/ și mitra de argint, scânteietoarea/ el cearcă în amurg încuetoarea/ acestei catedrale fără glas." (*Toamna*);

"Pierdut, incoreptibilul obraz/ și mâinile-nmulțite prin rotire/ nu sunt decât o pală tra-

sionează prin amplexarea desfășurării de recuzită. Defilează prin fața cititorului personaje mitologice, peisaje lunare, castele medievale, fulgere și galaxii. La toate acestea se adaugă vocea solemnă a poetului, cadențată uneori ca un marș funebru, iar alteori ca un enunț oracular. Se poate sesiza o hipercorectitudine în îndeplinirea ritualului poeziei. Fiecare frază este perfect articulată, completă. Nu se lasă nimic doar sugerat. De fapt, se lasă, dar atrăgându-se insistent atenția că trebuie adusă o completare. Discrepanța dintre tonul egal, lipsit de vreo tresărire de emoție al poetului și esoterismul prezumtiv al poeziei creează o impresie de inautenticitate.

Inventarea lui Dumnezeu

DUPĂ 1989, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș se înnoiește (fără a-și pierde identitatea), ilustrând proteismul poetului, pe care l-a sesizat și l-a descris în termeni critici inspirați Gheorghe Grigurcu: "Alcătuirea complexă a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș (în sensul de originară arborescență psihică, dar și de ideal liric polimorf) se răsfrânge pe toate planurile ce le abordează. Natură deschisă, anxios-generoasă, poetul e un pluricord, în cântecul căruia perspectiva cosmică primește echivalentul unei extreme varietăți formale, fiind sugerată prin chiar luxurianta ce-i îngână câmpul de forță, oglindă ventuză cu o mare capacitate de absorbție."

Principala noutate o constituie o atitudine de moralist sarcastic. Scriind despre volumul de versuri *Aventurile lui Proteu*, apărut în 1995, Cornel Răgman remarcă surprinzătoarea trecere a poetului de la metafizică la o satiră a moravurilor: "...pentru ca în continuare noul Proteu să-și încerce puterile în aria fabulosului germinăției și a miturilor esențiale ale existenței, iar de acolo, printr-un plonjon neașteptat și cu atât mai spectaculos, să pătrundă în miezul istoriei celei mai recente dominată de urât, la reliefarea căruia lucrează o ironie ucigătoare ajutându-se de instrumentele concretului derizoriu."

Poetul s-a lăsat de fapt luat de valul idealismului moral adus de Revoluție (o dovadă constituind-o și publicistica sa politică, expresie a unui dispreț intratabil față de impostura și kitsch-ul specifice comunismului). Această participare frenetică (și riscantă estetic) a sa la efervescența unui moment istoric, în afară de faptul că dovedește noblețe, îi autentifică scri-sul.

Cea de-a patra vârstă poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș este aceea a *psalmilor* (cei mai mulți

Bibliografie

POEZIE. *Cartea marelor*, Buc., EPL, 1964 • *Omul cu compasul*, Buc., EPL, 1966 • *Seminția lui Laokoon*, Buc., Tin., 1966 • *Ipostaze*, Buc., Tin., 1967 • *Alter ego*, Buc., CR, 1970 • *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, Buc., CR, 1972 • *Papirus*, Buc., CR, 1974 • *Anotimpul discret*, Buc., Em., 1975 • *Hesperia*, Buc., CR, 1979, *Poeme*, Buc., CR, 1983 • *Vânătoare de șoim*, Buc., CR, 1985 • *Interiorul unui poem*, Buc., CR, 1990 • *Arie și ecou*, 1991 • *Lamentații*, 1993 • *Aventurile lui Proteu*, Buc., Hum., 1995 • *Psalmi*, Buc., ALB., 1997.

CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. *Lampa lui Diogene*, Buc., EPL, 1970 • *Poezie și modă poetică*, Buc., Em., 1972 • *Orfeu și tentația realului*, Buc., Em., 1974 • *Lectura poeziei*, Buc., CR, 1980 • *Măștile adevărului poetic*, Buc., CR, 1992 • *Poezii române*, Buc., Em., 1999.

LITERATURĂ PENTRU COPII. *Povești cum altele nu-s*, Buc., IC, 1974 • *Povestea celor zece frați*, Buc., IC, 1976.

TEATRU. *Brutus și fiii săi*, tragedie, 1996.

PROZĂ. *T de la Trezor*, proze, Buc., Ed. Fundația Culturală "Secolul 21", 2000.

*

Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș figurează și în următoarele antologii de autor: *Versuri*, Buc., Em., 1972, *Versuri*, Buc., Alb., col. "CMFP", 1973, *Alfabet poetic*, pref. de Aurel Martin, Buc., Min., col. "BPT", 1978, *Locuiesc într-o inimă*, Buc., Mil., 1978, *Foamea de unu*, Buc., Em., 1987, *Născut în Utopia*, pref. de Gheorghe Grigurcu, ilustr. de Geta Brătescu, Buc., FCR, 1992, *Poezii*, Buc., Ed. Vitruviu, 1996. A fost tradusă în franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, macedoneană, sârbă, slovenă, bulgară, maghiară.

La rândul lui, Ștefan Aug. Doinaș a tradus din Dante, Goethe, Hölderlin, Mallarmé, Paul Valéry, Papini, Gerhart Hauptmann, Jorge Guillen, Ruben Dario, Gottfried Benn, Wolf Aichelburg, Martin Buber ș.a.

inclusi în volumul intitulat chiar *Psalmi*, din 1997).

Din punctul de vedere al lui Ștefan Aug. Doinaș, Dumnezeu nu este (ca pentru Tudor Arghezi), o existență incertă, ipotetică, supusă oricând contestării, ci interlocutorul absolut, care însă, în mod scandalos, refuză să se înfățișeze și să răspundă la întrebări. Poetul se străduiește neconștient să-l definească, să-l facă să apară din cețuri. Iată numai câteva dintre "definițiile" la care recurge în cei (exact) 100 de psalmi: *Domn al morilor de vânt (și concurent suprem al lui don Quijote)*, *Verbul, geometrul unui cerc, visatul rod (într-un pom în care noi suntem frunze)*, *un fel de răsufare, cuturei de raze mistice prin creier, timpul, pasăre născând văzută, Domn al armoniei de comete, izvor de spații, suflu trinitar, copac (și de la un moment dat copac uscat), frate vitreg cu Neantul, abis*.

A-l convoca pe Dumnezeu înseamnă a-l inventa. Apare astfel o similitudine între Dumnezeu care l-a creat pe om și omul care, din dorința de-a avea un partener de dialog în infinitatea lumii, îl creează pe Dumnezeu, în sensul că și-l reprezintă. Această situație a poetului în raport cu divinitatea stă la originea câtorva poeme de o frumusețe abstractă, la fel de tulburătoare ca povestirile lui Borges pe tema divinității. Iată unul dintre ele, *Psalmul L*:

"Doamne, atâtor lucruri le-am dat nume/ la încheierea

săptămânii Tale./ Chiar Ție, celui Nenumit, din cer/ Ți-am inventat poreclă pe potrivă./ Cu degetele asemeni celor care/ m-au modelat, Te modelez eu însumi./ Din resturile care cad din mâna mea/ ca din a Ta, se nasc într-una îngeri./ Și raiul și infernurile mișună/ de rodul osteneții noastre nalte./ Iată - spre Tine suie noaptea sfinții/ Iată - spre mine plouă ziua haruri./ Da, Doamne: suntem amândoi perfecți./ Dar fiecare doar visat de celălalt."

Cu alte cuvinte, nu numai Dumnezeu rămâne inaccesibil pentru om, ci și omul rămâne inaccesibil pentru Dumnezeu.

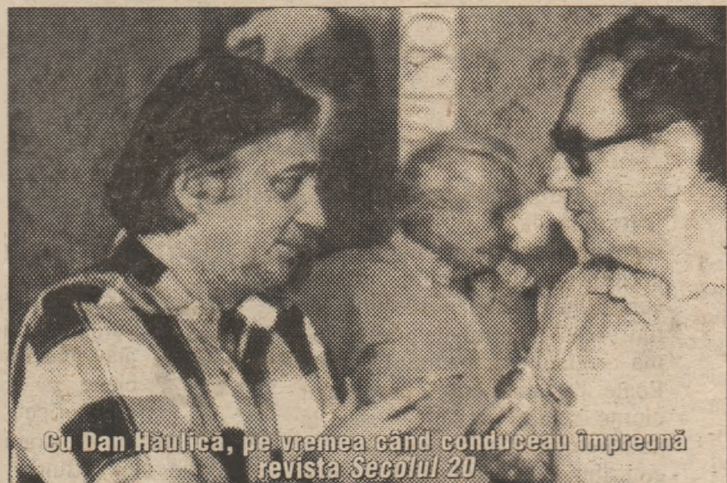
Într-un alt psalm - *LXIV* -, și el antologic, îndrăzneala gândului omenesc merge și mai departe, până la presupunerea că și divinitatea este o creație imperfectă.

De ce dorește poetul cu atâta ardore să-l "aducă" pe Dumnezeu în fața sa? Pentru că vrea să-l judece, să-l facă răspunzător de ce se întâmplă în lume. Credincioșii nu trebuie să tresară luând cunoștință de intențiile poetului. Ele nu sunt blasfemii. Ne aflăm în spațiul poeziei, unde tratarea de la egal la egal a lui Dumnezeu înseamnă cu totul altceva decât în viața de fiecare zi. Este diferența dintre nuditatea unei femei și nuditatea statuii unei femei.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



Participanți la o festivitate organizată de Uniunea Scriitorilor



Cu Dan Haulica, pe vremea când conduceau împreună revista *Secolul 20*

Va fi vreodată gura fecioarelor răpită,
chemarea luptei arsă, catarul alipei spus
de-același cîntec: harfe de jale sau ispită
dar unică sub soare - răsară și apăs?

O, dac-ar fi doar una răpaia ce ne arde!
Chemarea luptei sfîntă, catarul alipei arid
o singură culoare ar pune pe stîndarde
pocnindu-le sub roza teneburilor și sud.

viața literară și publică volume de versuri ca *Omul cu compasul*, 1966, *Seminția lui Laokoon*, 1967, *Ipostaze*, 1968, *Alter ego*, 1970 -, Ștefan Aug. Doinaș are deja, ca poet, altă stare de spirit: reflexiv, glacial, își face acum o preocupare din *definirea lirică* a sentimentelor, a anotimpurilor, a îndeletnicirilor omenești:

"Distanța dintre noi se face fulger/ Și păsări zboară prin cenușa caldă/ cu tipete livide. Și străinul/ ce trece iute, ca aler-

vestire/ a unui sacru, negrăit extaz./ Mișcarea, ce stă gata să conspire/ cu tot ce se ferește de răgaz/ preschimbă brusc în flacără și gaz/ pojghița dulce-a formelor, subțire." (*Dansul*).

În această a doua vârstă literară, care nu este cea mai fastă pentru creația sa, întrucât seninătatea pe care o aduce înseamnă și lipsă de dramatism, iar prolificitatea - și multă retorică mecanică, Ștefan Aug. Doinaș practică o regie a misterului, care nu creează mister, dar impresie



Sculptură de Oscar Han

NU CREDEAM să-nvăț a muri vreodată, primul vers din poezia "Odă (în metru antic)" de M. Eminescu, este un element prozodic cu totul aparte. Singularitatea lui se impune, de îndată ce ochiul criticului - care, imi place să cred, este cititorul ideal - se oprește, cu amănunțită atenție, asupra textului său verbal. După opinia mea, patru superlative îl definesc drept o realizare excepțională a lirismului românesc. Voi încerca să le explic și să le legitimez pe rând, într-o ordine stabilită nu tocmai la întâmplare.

1. Versul cel mai arid

BSERVÂND structura morfologică a cuvintelor care compun acest vers, nu se poate să nu fii izbit de caracterul absolut arid, non-poetic, al acestui început de poem. Expresie devenită celebră, acest vers cuprinde trei verbe și un adverb: un imperfect al indicativului (*nu credeam*), un prezent al subjonctivului (*să-nvăț*), un infinit scurt (*a muri*) și un adverb de timp (*vreodată*). Nici o figură de stil, nici o imagine, nici o eufonie. O asemenea textură verbală poate fi numită - fără riscul de a greși prea mult - ca aparținând mai degrabă prozei decât poeziei. Chiar dacă ținem cont de faptul că, încă din titlu, suntem avertizați - în paranteză - că este vorba de un "metru antic", fapt care trebuie să ne atragă atenția că lirismul Antichității nu excela în figuri de stil, precum modalitățile lirice istorice care i-au succedat, - absența completă a tropilor este bătătoare la ochi. Numai că nici cititorul obișnuit,

nici criticul literar nu se simt nici o clipă derutați de o atare ariditate, și nu refuză să se angajeze, dintru început, în dimensiunea lirică a textului.

În același timp, versul citat beneficiază de o arhitectonică perfect "închisă", de o construcție verbală atât de echilibrată, încât ne dăm seama că nici una din vocabulele care-l compun nu ar putea să fie dislocată, fără a-i prejudicia existența lirică. La fel se întâmplă cu multe versuri celebre, de la *Et les fruits passeront la promesse des fleurs* (Maurice Scève) la *Über alle Gipfel ist Ruh* (Goethe): nici un cuvânt nu poate fi omis sau înlocuit, fără a ruina valoarea estetică a versului. Termenul care mi se impune, în acest caz, este cel de *inefabil*. Acest vers eminescian constituie un strălucit exemplu de inefabil poetic. Problema merită o examinare atentă.

În general, inefabilul este echivalat, în poezie, cu inexprimabilul, și tinde să denunțe incapacitatea limbajului de a comunica o experiență limită: extazul mistic, de pildă. Experiența cea mai intimă a misticului, care constă în contactul strict personal cu divinitatea, nu găsește cuvinte pe măsura particularității sale, se izbește de o frontieră a comunicării. Toți misticii au declarat că oricât ar încerca să spună prin cuvinte obișnuite ceea ce au simțit, limbajul comun nu le poate fi de folos: acest raport adânc al omului cu Dumnezeu nu-și află nici un echivalent verbal.

Inefabilul poetic mi se pare a fi cu totul altceva. În loc de a denunța o insuficiență a limbajului de a surprinde în mod adecvat o realitate exterioară lui, oferită într-o relație strict personală, inefabilul poetic este, dimpotrivă, dovada excelentă a unei înzestrări speciale a limbii: aceea de a cristaliza într-o expresie originală a unei realități interioare ei; o realitate creată *ad-hoc*, realitate care nu poate fi exprimată în nici un alt mod decât acela în care a cristalizat verbal. Așadar, inefabilul misticilor constă în imposibilitatea de a elabora un limbaj pe măsura realității psihice trăite; în timp ce inefabilul poetic rezidă în capacitatea creatoare a eului liric de a oferi, prin limbaj, o "realitate" imposibil de a fi exprimată prin alte cuvinte decât cele utilizate de autor.

În cazul versului eminescian, textul poetic nu are alt adevăr dincolo de propria-i textură. În momentul în care criticul sau cititorul încearcă să "traducă" cuvintele *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată* prin sintagma "iubirea este o ucenicie a morții", poezia textului a fost deja alterată în beneficiul rezumatului ei de idei: lirismului genuin i s-a substituit o propoziție absolut prozaică.

În lipsa oricărei eufonii, dimensiunea lirică a versului e asigurată totuși de ritm: acesta suplinește sunetele, corpul sonor al expresiei ei constând exclusiv în scandarea pe care o dă succesiunea accentelor. Aș putea să spun că o schemă muzicală fără corp, ca o epură, se impune în absența oricărei carnații sonore.

2. Versul cel mai filosofic

ADOPTAREA metrului antic invită, de la început, la acceptarea unui anumit tip de lirism caracteristic sensibilității clasice a Antichității. Personal, susțin că această sensibilitate este de tip intelectualist, întrucât favorizează latura noțională a cuvintelor. De altfel, având în vedere morfologia acestora - trei verbe, plus un adverb - nici nu se putea să fie puse în valoare alte fațete, sau valențe, ale cuvântului (ale oricărui cuvânt), cum ar fi imaginea sau sunetul. Versul citat este atât de prozaic, atât de despuțat de orice figuralitate, încât pare a ține mai degrabă de un expozeu teoretic, decât de un discurs liric: el nu este nici un vers-imagine, nici un vers-melodie, ci doar un vers-idee. Dacă n-ar fi scandarea (la care ne obligă indicația din paranteză "în metru antic"), am putea să citim propoziția "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" ca pe propriul rezumat al lui: e pur și simplu mărturisirea unei trăiri la limita intelectului. Dacă nu ar fi urmat de întregul său cortegiu de strofe - care își răsfărâge îndărăt efectul liric asupra aridității sale prozaice, - acest vers nici n-ar părea un început de poem, ci mai curând un exord al unei expunerii de analiză psihologică. Într-un anumit fel, acest vers se înrudește cu lirismul din "Glosă". Numai că acolo expresia este cu totul impersonală, ca aceea a unei observații asupra "mersului lucrurilor lumești" pe care ar face-o un observator situat dincolo de poziția oricărui subiect; în timp ce aici propoziția are un subiect (subînțeles, desigur, dar nicidecum de neglijat) care-și va dezvălui și afirma identitatea abia în strofele următoare. Un "conținut" ideatic, indiscutabil cu rezonanță filosofică, este grefat pe acest "eu" subînțeles, care - de acum încolo, de-a lungul versurilor ce urmează - îl va prelua, și-l va asuma, și îl va explicita prin confesiuni extrem de personale - aș zice; printr-o clamare aparte - care în felul acesta smulge cuvintele din solul lor conceptual-filosofic, pentru a le planta într-un teren extrem de fertil liric, acela al subiectivității superlative.



Ștefan Aug. DOINAȘ

Versul celor patru superlative

Un atare caracter "filosofic" ar fi recomandat acest vers mai curând pentru a încheia o poezie, decât pentru a o deschide: este un vers prim cu caracter de vers ultim. Acest fapt trebuie pus pe seama originalității poetului nostru. Poate că analiza numeroaselor ciorne, schițe, variante - puse în valoare de ediția Perpessicius - ar contribui la explicitarea lui: geneza unui poem oferă de obicei multe surprize și revelații nebanuite. Dar o asemenea analiză depășește intențiile prezentului articol. Mă voi mulțumi să spun că acest vers prim trebuie încadrat, tipologic, între versurile-sentință atât de frecvente în producția eminesciană. Încă un lucru trebuie subliniat: acest vers cu caracter aforistic poate fi citit, de către un iubitor modern de poezie, ca un "poem într-un vers", modalitate tipică clasică de lirism, în care - de pildă - a excelat, la noi, un poet ca Ion

Pillat.

3. Versul cel mai obscur

GCĂLINESCU a relevat, în analiza detaliată a poeziilor eminesciene, că implicația "filosofică" ale versului său țin de straturile adâncime ale textului. Vreau să spun că, sub expresia sentimentală - banalizată sau nu - a unei "înmăntări", se cascadează profundizmi surprinzătoare pe care numai o acută "arheologie" a textului este în stare să le pună în evidență. În cazul de față, trebuie să ne întrebăm neapărat: Cât de univoc și cât de ambiguu este acest vers? La prima citire, el pare limpid. Dacă această limpiditate - susțin eu - este rezultatul unui proces hermeneutic pe care nu sunt deloc sigur că, deocamdată, am avut dreptul de a-l săvârși, de a-l înțelegi. Vreau să spun că acest vers devine clar numai în măsura în care, printr-un reflex invers, o strofă în strofă, proiectăm asupra lui propria-i semnificație; adică dacă eliminăm poeticul în favoarea prozaicului, dacă ne mutăm din planul semnificativului în planul semnificației. Cu alte cuvinte, dacă acceptăm că acest vers vrea să spună într-adevăr că "iubirea este o ucenicie a morții". Dar să spunem acest vers într-adevăr ceva?

Voi întârzia asupra cuvintelor care-l compun, pentru a vedea ce măsură semnificația de ansamblu



Sculptură de Oscar Han



u



a versului ucide sau micșoară reverberația semantică a unei vocale.

Primele două cuvinte - "Nu leam" - indică fie o surpriza, fie o îndoială. Este greu de precizat dacă poetul, neavertizat, rămânând orsc uluit de revelația experiențelor sale erotice, pentru că este în fața unei trăiri nemaiintâlnite sau dacă - pur și simplu - se buiește de posibilitatea și de aucticitatea unei asemenea experiențe. E ca și cum s-ar întreba: oare cu puțință să mi se îndeplinească mie, și ce anume mi se împlă?

De îndată ce apar următoarele două cuvinte - "să-nvâț" - lucrul par să se clarifice. Nu mai este vorba nici de surpriză, nici de îndoială, ci de mărturisirea unei incapacități existențiale: eul nu se poate în stare să-și asume experiențele care i se propune.

În ce constă această experiență? Răspunsul este dat de cuvântul "muri". Așadar, sursoarea combinată cu îndoiala - ca și cum primele două ipoteze, înseamnă pentru o clipă amândouă aproape la un real blocaj - eul care ar putea să fie lămurit: eul liric este în același timp surprins, și sceptic că experiența morții ar putea fi "învățată", și că ar fi, pentru el, suportabilă. Totodată același eu liric re-învia, prin întreg palpitul său intens, să admită că iubirea ar consta din o "aventură thanatică". (Aici impune, în paranteză o remarcă: S-ar putea ca asocierea Eros/

Thanatos să fie o penibilă reminiscență a uneia dintre cele mai banale experiențe fiziologice, aceea care indică - în cazul extazului erotic, al orgasmului - ceea ce francezii designează prin *la petite mort*. Dar ar fi o explicație dintre cele mai triviale, căci voluptatea carnală, extazul simțurilor care anulează, pentru o scurtă durată, conștiința individuală a persoanei și a personalității, este departe de a fi baza identificării iubirii și morții.)

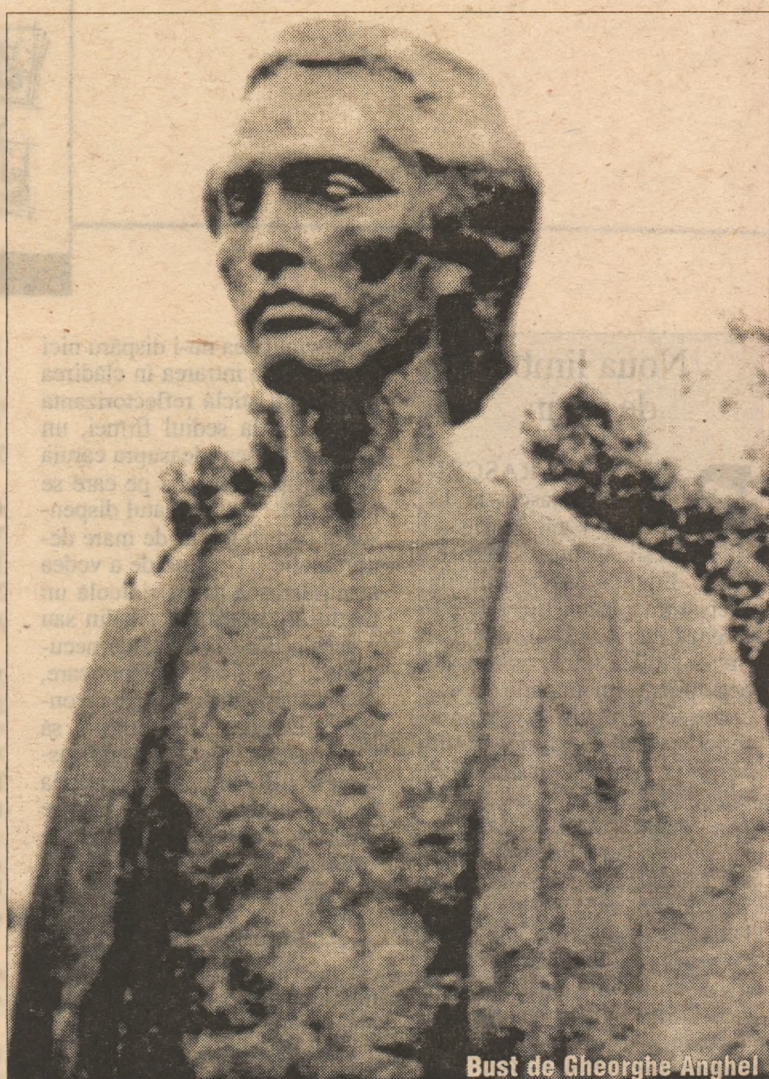
Dacă citim până la capăt poezia, vom vedea că ceea ce, în primul vers, se arată a fi o "ucenicie a morții", adică iubirea, nu este decât o ucenicie a suferinței erotice; ceea ce - conform finalului - indică o falsă moarte: moartea adevărată, moartea invocată și dorită, este tocmai ceea ce poetul vrea să atingă prin "nepăsare". Ea, această moarte, constă în altceva: în absența suferinței, în eliberarea de ea. Abia la sfârșit se va vedea că ceea ce poetul lasă să se înțeleagă ca o "ucenicie a morții", este în realitate suma insuportabilă a chinurilor destinate celor ce se iubesc, și că adevărata moarte nu este iubirea; adevărata moarte, cea definitivă, nu se poate obține decât după ce nepăsarea va face din eul liric ceea ce acesta era înainte de iubire: *Vino iar în sân, nepăsare tristă! / Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!*

După opinia mea, ambiguitatea acestui vers provine și din faptul că este utilizat ca vers prim, în loc să fie ceea ce întreaga lui structură îl

indică a fi - vers ultim. Această de poziționare ar putea fi explicată - desigur mai simplu - studiind - așa cum am spus - variantele poemului care, după cum se știe, a intenționat a fi, inițial, un fel de diti-ramb la adresa lui Napoleon, pentru a sfârși ca o elegie a Erosului.

4. Versul cel mai patetic

ÎN TOTALĂ contradicție cu o seamă de elemente reliefate mai sus - adoptarea "metrului antic", caracterul vădit conceptual, ariditatea vocabulelor care-l compun, ambiguitatea expresivă - acest vers eminescian se prezintă ca unul dintre cele mai patetice strigăte ale unui om mistuit de vâpăile iubirii. De îndată ce pragul primului vers a fost depășit elanul dolent al amorului se dezlănțuie, capătă accente puternice, desperate; figurația mitologică începe să aibă rolul de a potența imaginea suferințelor generate de Eros. Iubirea este asimilată unui rug pustiitor, căruia i-au căzut jertfă câteva personaje legendare emblematice, Nesus ori Hercule. În felul acesta, eului strict individual i se pune în spate povara strivitoare, intolerabilă, a unei suferințe amoroase care se legitimează prin numele invocate, Erosul este conceput și trăit ca o smulgere din indiferența contemplativă a unui tânăr îndrăgostit, și ca aruncare în vâlvătaia necrutătoare a unei patimi general omenitești care anulează persoana și personalitatea, pentru a face din el o simplă victimă - între altele, celebre și multe - ale zeului Amor. Căci acum, nu mai e vorba despre *Amorul, un amic supus amândurora*, de zglobiul și ușuraticul Cupidon, cel ce inspiră hedonismul superficial al unui Cătălin oarecare, ci de pasiunea devastatoare pe care o încearcă numai un Hyperion, dispus să-și cedeze nemurirea pentru o clipă de iubire omenască. Sfârșitul acestui patetism debordant, temperat doar de ritmica solemnă pe accentele căreia sunt scandate strigătele de durere, constituie o abia mascată reluare a strofei care încheie lungul poem "Luceafărul". Și în unul, și în celălalt poem, criticul I. Negoitescu ar zice că un Eminescu plutonic a fost cenzurat de un Eminescu neptunic. Cu alte cuvinte, un poet al marilor viziuni cosmice, al abisurilor existențiale ale simțirii, un dionisiac turbure și demonic, a fost supus disciplinei apolinice care domnește peste orice clasicism. Numai că, în "Odă (în metru antic)", enumerarea chinurilor infernale ale celui ce iubește suplinește orice viziune plutonică a Erosului. Acest poem plutește - este riscul structurii sale complexe (pe care m-am străduit s-o analizez) - în apele amestecate ale unui lirism oscilând între calmul



Bust de Gheorghe Anghel

contemplativ al ideii de Eros și angajarea existențială în chiar vâpăia mistuitoare.

Este punctul - probabil, singurul - care permite o comparație între Eminescu și Hölderlin. La amândoi, tipetele romanticului îndrăgostit, sclav al patimei sale, se nasc, trăiesc și se decantează în punga de cangur a unui clasicism înțeles: o înțelepciune care, ca aici, implică o anumită trecere spre stoicism.



RICE cuvânt, extras din stratul "geologic" al limbii comune este un cărbune inform și impur. Atelierul poetic are rolul de a-l trece prin retorta unui proces purificator. După care, rămâne în sarcina poetului autentic misiunea de a-l șlefui, de a-i pune în evidență, de a-i valoriza valențele; adică de a-l face să se prezinte ca un diamant încastat în montura rece a unei prozodii. Aceste fațete sunt trei, și lucrul acesta l-am mai spus: orice cuvânt este o noțiune, un concept; orice cuvânt este o imagine, o reflectare a unui aspect al realului; orice cuvânt este un corp sonor, căruia coliziunea inanalizabilă a vocalelor și consoanelor îi asigură o anume eufonie, un timbru specific, particular fiecărui mare poet.

"Odă (în metru antic)" este un poem care debutează prin versul pe care l-am analizat mai sus: exemplu tipic de punere în lumină a fațetei intelectuale, noționale, a cuvintelor. Cu alte cuvinte, este un vers care îngăduie iubitorului de poezie să susțină că poetul "a văzut idei". Eufonia - cu totul absentă din acest vers - este suplinită de accentele descărmate ale ritmului de factură clasică, extrem de adecvat unui lirism de idei. Cât despre capacitatea imaginală a cuvintelor, aceasta apare abia după

ce trecem de versul întâi, ca de un prag liric. Îndată după aceea, însă cuvintele poetului își afirmă capacitatea lor de a se încheia în viziuni, pentru a deschide un orizont din ce în ce mai vast asupra "aventurii" erotice.

Îmi place să cred că adverbul de timp de la finele acestui vers - acel "vreodată" - își are, la rândul său, locul bine definit și rolul propriu în economia prozodică. El contribuie - cred eu - deopotrivă la sporirea aridității, a dimensiunii filosofice și a ambiguității. *Vreodată*, care aici înseamnă "cândva", vrea să sublinieze că incredibila "aventură" a iubirii, comparabilă cu o "ucenicie a morții", fixează ascea clipă - greu de imaginat - în care un eu personal, individual, se poate simți ales pentru o experiență care nu poate fi decât un dar - poate otrăvit - al zeilor. Acest *vreodată* indică momentul - incredibil - în care poetul se simte răpit, ca de o grație sau de un blestem divin de forța voluptuos-dureroasă a Erosului.

În al doilea rând, acest adverb de timp subliniază că orice experiență a iubirii (chiar ca "ucenicie a morții") se sustrage timpului, evadând în eternitate. *Vreodată* este echivalent, aici, cu acea *clipă eternă*, care constituie oximoronul definitiv al iubirii. A suferi din dragoste înseamnă a suferi veșnic, pentru că marchează participarea eului la o trăire supraomenească. Iată de ce invocarea morții din final este rugăciunea pe care cel ce iubește o adresează - cui? Dacă nu lui însuși! - pentru a scăpa de acel incredibil dat real *vreodată*; pentru a se reîntoarce în lipsa de timp izbăvitoare, nemarcată de nici un eveniment - a morții.

Vers singular, vers superlativ, *Nu credeam să-nvâț a muri vreodată* rămâne - după opinia mea - un sigiliu emblematic al lui Eminescu. ■



Noua limbă de lemn

RADU PARASCHIVESCU (născut la 14 august 1960 în București, în prezent redactor la Editura RAO) este un exersat traducător. Lui i se datorează versiunile românești (ireproșabile, unele adevărate performanțe în materie de reconstrucție lingvistică) ale unor scrieri ca *O cameră separată* de Virginia Woolf, *Rămășițele zilei* de Kazuo Ishiguro, *Revelație pe Amazon* și *În coasta lui Adam* de Petru Popescu, *Me-serie*, *Limbajul romanului*, *Vești din paradis* și *Terapia* de David Lodge, *Copiii din miez de noapte*, de Salman Rushdie, *Casa somnului* de Jonathan Coe. Virtuozitatea de stilist și-a probat-o și ca romancier (*Balul fantomelor*, *Efemerida*), dovadă că nimic din ceea ce înseamnă fantezie și îndrăzneală în folosirea limbii române actuale nu-i este străin.

Nu Radu Paraschivescu este deci cel care s-ar putea speria de invazia de englezisme de la noi. Dacă totuși, în povestirea *Omagiu supliciatului pasiv*, el desfășoară o sarcastică satiră la adresa romglezei, noua limbă de lemn adoptată de o parte din intelectualii și oamenii de afaceri din România, înseamnă că situația la care s-a ajuns este chiar ridicolă.

Povestirea lui Radu Paraschivescu poate fi privită ca un spectacol (lingvistic) burlesc, dar și ca un document al *situației limbii române*, la începutul secolului douăzeci și unu, document care va fi citat fără îndoială de multe ori de acum înainte de istoricii limbii.

Alex. Ștefănescu

LA ȘAPTE dimineața, când stridența deșteptătorului făcu să vibreze pereții camerei, tânărul era deja treaz. Stătea în capul oaselor în pat, rezemat de perna ridicată, cu scrumiera în care scutura cea dintâi țigară a zilei așezată grăjulu pe pintece și cu fața luminată de un zîmbet de om bine dispus. Îl trezise soarele pe care nu spera să-l mai vadă cu atîta limpezime după o săptămînă de ploii neîntrerupte și deschisese ochii în explozia portocalie a frunzișului unui copac ale cărui crengi i se legănu cuminte în dreptul ferestrei. Se anunța o zi pe cîste, prima de muncă în marele oraș. Inspiră adînc, mulțumit de cele văzute și simțind că avea să-și înceapă cariera sub auspicii cum nu se poate mai favorabile.

Jovialitatea nu-i dispăru nici cînd zări, la intrarea în clădirea placată cu sticlă reflectorizantă unde se afla sediul firmei, un automat bancar deasupra căruia cineva lipise un afiș pe care se putea citi: "Bancomatul dispensează doar bills-uri de mare denotație". Departe de a vedea în păsăreasca aceea ridicolă un motto al absurdului citadin sau o așchie din trunchiul de necuprins al noii limbi de lemn care, de ani buni, ataca pe toate fronturile, Dumitriu se mulțumi să ridă în sinea lui și să se grăbească spre lift. Chit că nu pricepea ce rost avea să spui – printre altele – "bills"-uri în loc de "bancnote".

- A, bună, Alin, intră. Hai, curaj. Ia loc, te rog, îl întâmpină un ins înalt, sfrijit, cu ochelari și cu gulerul pudrat de prima mătreață a săptămînii. Sînt Lucian Harabagiu, eiciaremu' firmei.

Dumitriu tresări ca pișcat de un țîțar. Ici haremu? Poate că n-ar fi fost rău să se uite mai atent pe ușa. Interlocutorul lui sesiză la timp impasul și continua:

- Mă rog, sau hașremeu'. Human resource manager-ul. Dă-mi voie să-ți urez bun venit la Sales Unlimited. Sper c-o să colaborăm bine. Și fiindcă timpul, ia să vedem, ce face timpul? timpul costă bani, sigur că da, o să te las să te uiți pe schedula pentru azi înainte să te bri-fez puțin, cum fac cu fiecare nou recrut.

Absolventul de management luă foaia de hîrtie întinsă de Harabagiu, avînd încă înainte de-a o parcurge confirmarea suspiciunii că una dintre chezașiile succesului la Sales Unlimited era stăpînirea dezinvoltă a romglezei. Se gîndi preț de o clipă la părinții rămași la Oradea – ambii profesori de română, ambii siderați și neputincioși în fața avalanșei de barbarisme și calchieri sub care fragila limbă maternă risca să se sufoce -, iar apoi își coborî privirile și citi.

9.00 – 10.00: Meeting cu staff-ul.

10.00 – 11.30: Brainstorming despre stakeholderism.

11.30 – 13.00: Briefing cu salesforce-ul.

13.00 – 14.00: Break.

14.00 – 15.30: Emergența noilor market-uri. Debate.

15.30 – 17.30: Promotion-ul brand-ului. Panel.

- Așa. Ți-am asesat atent CV-ul, îl informă Harabagiu. Văd că ai graduat chiar în vară. Între noi doi, Alin, pe o scară de la 1 la 10, la ce nivel crezi c-ai putea să performezi?

Proaspătul angajat avea de-prinderea autoevaluării încă din gimnaziu, așa că nu trebui să stea mult pe gînduri. Totuși, întrebarea directorului de personal îl puse într-o relativă încurcătură. Dacă spunea 10, risca să i se impute lipsa de modestie, pe cînd țintirea oricărei alte trepte l-ar fi putut trece în disprețuita categorie a defetiștilor.

- La nivelul așteptărilor, oricare ar fi ele, răspunse el în cele din urmă.

- Ha, politician trebuia să te faci. Procrastinările astea or să ne vină de hac, o spun de ani de zile. Oricum, nițică diplomație nu strică, indiferent de background. Și, mă rog, cam de ce crezi c-ai avea nevoie ca s-ajungi un success story?

Dumitriu deschise gura, hotărît să-i arate hașremeului că nu pune mare preț pe gargara asta, dar că, la nevoie, nu-i era greu nici lui să bată apa în piuă. Din fericire însă, ușa biroului se deschise chiar în clipa aceea și o secretară îmbrăcată într-un deus pièces sobru anunță pe fugă:

- Haideți în conference room. Începe meetingul.

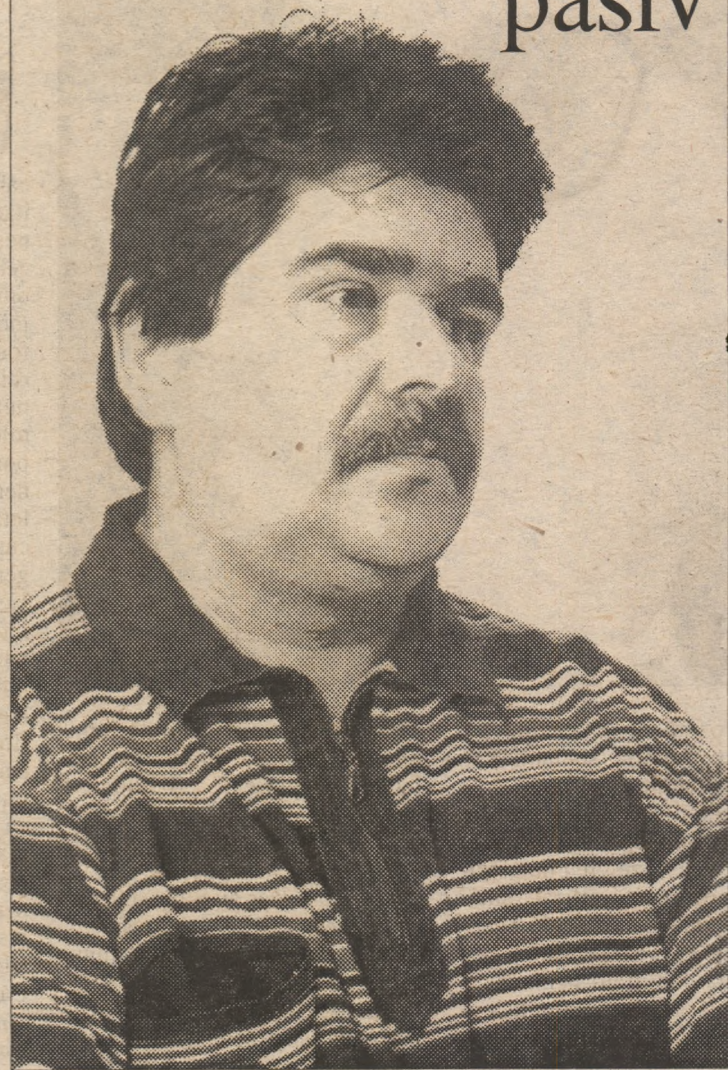


ÎND pași în sala de ședințe, însoțit de Harabagiu, tânărul dădu cu ochii de zece oameni așezați la o masă de consiliu în capul căreia trona o blondă între două vîrste, tunsă scurt, costumată în negru și cu privirile ațintite asupra citorva hîrtii cărora le schimba locul în permanentă. Femeia gesticula scurt în direcția celor doi, îi așteptă să se instaleze pe scaune și să deschidă mapele pe care le aveau în față, după care tuși ușor, își împreună palmele și luă cuvîntul.

- Încep prin a-l saluta formal pe ultimul venit în companie, Alin Dumitriu. Trag nădejde că va ști să emuleze în așa fel încît

Proză de Radu Paraschivescu

Omagiu supliciatului pasiv



să ne putem mindri cu el cît mai mult, iar el să-și găsească la noi oportunitatea de carieră pe care s-a focusat imediat după terminarea facultății.

Dumitriu schiță un gest discret de mulțumire, nebagat în seamă de vorbitoare și încredințat în fine că nimeni de la Sales Unlimited nu se putea sustrage importurilor lingvistice, oricît de bizar și caraghios ar fi sunat.

- Avem o agendă extrem de încărcată și, dacă nu prioritizăm cum trebuie, pierdem bani și clienți. Azi mai mult ca oricînd e nevoie să ne customizăm relațiile și să ne punem toate skills-urile în slujba challenge-ului pe care l-am identificat: creșterea market share-ului și implicit a turnover-ului, minimizarea riscurilor și dezvoltarea performanței. Pentru asta ne sînt necesare mai multe lucruri: expertiză, drive, commitment, dedicație și gestionarea targetului. E o chestiune de eficientizare și de standing. Nu putem fi principalii jucători din business envi-

ronment dacă ignorăm updatarea și dacă nu reușim să ne fidelizăm clienții. Bănuiesc că și tânărul nostru coleg s-a gîndit la toate astea cînd a aplicat pentru un job în compania noastră. Așa e, Alin?

- Perfect adevărat, confirmă Dumitriu, chinuit lăuntric de aceeași irepresibilă poftă de-a hohoti din toți rărunchii.

- Aici nu e nici showbiz, nici modelling, nici entertainment, continuă blondă, mutîndu-și privirea de la un angajat la altul și constatînd cu satisfacție că toți aveau niște mutre pătrunse și preocupate, de parcă și-ar fi pregătit lansarea într-o aventură fără egal. Aici e o junglă în care nici dintre cei puternici nu supraviețuiesc chiar toți. E un fel de all star game unde fiecare vrea să fie MVP. În fond, e nu atît o problemă de feeling, cît mai ales de striving. Așa cum driverii scuderilor trag cu monoposturile la pit stop-uri din motive tactice, așa cum tenis-manul vine cu backhand-ul





slaisat pentru efectul de surpriza, așa cum boxerul alternează punch-ul cu jab-ul ca să-l prindă descoperit pe celălalt, și noi trebuie să ne modificăm gradual look-ul, ca să putem evita deadlock-urile și să ne consolidăm poziția în branch. Trendurile actuale sint critice, firește. Dintre ele, unul este feedback-ul la condiționalități. Un altul, elaborarea planurilor de contingente. În fine, un al treilea, diseminarea verticală. Piața nu așteaptă pe nimeni, domnilor. Cine nu prinde trenul rămâne pe peron, asta-i bottom line-ul.

Cu ochii pe graficele colorate din mapă, Alin Dumitriu își mușcă buzele pînă la limita sîngerării. Dincolo de "diseminarea verticală", care i se părea o formulă neobișnuit de sexy și îndrăzneată pentru o firmă de vânzări, noul venit începu să simtă o alienare tot mai puternică de la o clipă la alta. În anii de liceu părinții îi explicaseră capcanele poporanismului cu suficient umor ca să-l edifice

definitiv asupra fenomenului. Era, firește, o timpenie să înlocuiești cravata cu gitlegaul și sutienul cu țițarnița. Însă de aici la commitment-ul în fața challenge-ului era cale lungă.

- Și mare atenție la mindset-uri, avertiză blonda, aprobată cu mișcări energice din cap de trei sferturi dintre cei prezenți. E vremea să ne configurăm activitatea în pattern-uri cu adevărat profesionale și pentru asta trebuie să știm să schimbăm tot frame-ul. Să citim corect benchmarking-ul, să nu ne temem de canvassing și să adresăm problemele strict în ordinea importanței. Dacă țineți minte, exact pe asta am insistat la ultimul meeting cu proiect managerii, cu reprezentanții pick-up point-urilor și cu senior consultant-ul. Pe asta și pe respectarea cu orice preț a deadline-urilor.

DELIRUL ambiguu al vorbitoarei mai dură vreo douăzeci de minute, timp în care Dumitriu desenă o barză care ducea în cioc o altă barză care ducea în cioc o a treia barză, transcrise de la coadă la cap versurile din *The Sounds of Silence*, fuma o țigară cu ochii minții (un exercițiu complicat, care sfîrșea de obicei prin a-l destinde pe el și a-i irita pe cei din jur), iar la un moment dat îl întreabă în șoaptă pe Harabagiu cine era blonda și ce voia de la viața lor.

- Unit manager-ul, susură conspirativ hașremeul. Și lasă odată hîrțile alea. Îți pierzi focusul și involvement-ul. Iar dacă n-ai involvement, n-ai nimic.

Dumitriu înghiți perdaful fără să scoată o vorbă, decis să nu-l mai provoace de-acum încolo la dialog pe Harabagiu decît cînd nu avea încotro. Altfel, era pierdut. La cel mai mic stimul, directorul de personal riposta printr-o rafală de cuvinte trăs_călii pe care probabil că le vehiculase atît de des încît ajunseseră să le adore. În plus, dacă superiorul vorbea în dodii, și subalternul trebuia să facă la fel. Pesemne că așa se traducea corectitudinea politică la Sales Unlimited.

La sfîrșitul ședinței de dimineață, pe cînd tînărul orădean încerca să se oțelească în vederea sesiunii de brainstorming despre stakeholderism care-l aștepta, pronia cerească interveni în favoarea lui, inculcîndu-i gîndul cel bun lui Harabagiu. Acesta vorbi un minut la telefonul mobil, iar pe urmă se întoarse binevoitor spre Dumitriu.

- L-am apelat pe CEO ca să-l întreb ce fac cu tine mai departe. O să relaționezi puțin cu restul staff-ului și o să vezi cum se lucrează la desk-uri. De mîine încolo socializezi de unul singur și e bine să ai un pic de know-how.

Într-o oră și jumătate, cît dură turul companiei, Dumitriu se întîlni cu publisher-ul și senior editor-ul newsletter-ului intern, brokerage analyst-ul, head dealer-ul, copywriter-ul, art director-ul, chief accountant-ul, business consultant-ul și assistant manager-ul. În mintea lui pusă deja la grea încercare își făcura loc cîteva ponturi de bun-simț referitoare la joint-uri, overdraft-uri, liabilitați, dumping, deal-urile de marjă și pachetele de relocare. Introducînd o bine venită componentă umană în miezul discuțiilor, Harabagiu își informa angajatul că pericolul lay-off-urilor în firmă nu era foarte mare, ceea ce nu trebuia nicidecum să ducă la efasarea disciplinei. Nu de alta, dar cu trei luni în urmă un vendor de mare succes fusese expelat fiindcă harasase o colegă.

Cînd reveni în sala de ședințe, Dumitriu se așeză pe același scaun pe care-l ocupase și mai devreme și își aranjă nodul cravatei cu un gest mai degrabă derutat decît nervos. Plimbarea prin companie îl făcuse circumspect nu atît față de "briefing-ul cu salesforce-ul" care urma, cît mai ales față de felul cum își vedea viitorul la Sales Unlimited. Probabilitatea de a se transforma dintr-un june stenic și solar într-un zombie imbecilizat nu putea fi nesocotită. Pus în situația de a alege între firma de vânzări unde fusese admis ulterior interviului și fabrica dickensiană din *Tîmpuri grele*, mai mult ca sigur că Alin Dumitriu ar fi dat cu banul. Iar întîlnirea cu următoarea categorie de personal nu-i atenua în nici un fel presiunile de rău augur. Dimpotrivă.

Forța de vânzări își făcu apariția în sală aidoma unui commando trimis să potolească tulburările iscate de niște băștinași inconștienți. Ochi fișii, haine și tunsori identice, mape bleumarin cu logo-ul firmei, mers cadențat și neșovăielnic, cîtuș un indicator luminiscent în mina fiecărui agent și un chef de viață egal cu rata șomajului pe Insula Sahalin. Dumitriu îi privi și i se puse un nod în git. Cîți izbuteau să redevină oameni normali după ce terminau programul la



Sales Unlimited? Cîți știau să refuze robotizarea? Și cîtor dintre ei li se extirpase fibra intimă care le permisesse, anterior angajării, să trăiască la temperatura specifică vîrstei? Din păcate, trezit la realitate de glasul ca un șmirghel al unui tînăr roșcovan, cu fața năpădită de pistrui, Dumitriu nu avu vreme să se abandoneze întrebărilor.

- După cum a reiterat chairman-ul board-ului, în semestrul actual avem un target multiplu. Anvizajăm în primul rînd căile de replicare a celor mai bune practici, în al doilea identificarea de soluții pentru problemele din teritoriu și în al treilea dispersia riscurilor. Toate acestea circumcise, bineînțeles, conceptelor de optimizare și eficientizare. În folderulele cu business planuri aveți cîteva hand out-uri pe care sper că v-ați uitat. Conțin grafuri de vânzări, spreadsheet-uri și cash flow-uri updatate. Haideți să explorăm împreună oportunitățile de enhancement al vinzarilor, mai ales că patru dintre voi tocmai v-ați întors de la un training. Da, Marga, te ascultăm.

Dumitriu își mută privirile spre tînăra căreia îi predase ștafeta roșcatul și nu regretă. Din cîte își dădea seama de la distanță, părea singura componentă a forței de vânzări care conservase un simbul uman ferit de influența aneantizantă a mediului de lucru. Asta pînă cînd deschise gura.

- Cred că trebuie să rerutăm puțin discuția și să punem totul în perspectivă. Adică să legăm saleskills-urile de trendurile de urgență ale market-ului. Aceste skills-uri folosite corect ne

pot da un awareness superior al frame-ului general și ne obligă la o implementare modernă. Ceea ce înseamnă că nu vom mai fi reactivi și vom începe să ne manifestăm proactiv. În contextul restrîns al vânzării, va fi nevoie de un check-up efectuat prin activități de outreach, precum și de un follow-up corespunzător. Modalitatea optimă a check-up-ului este samplingul randomizat, indiferent dacă obiectul vânzării este un deodorant antiperspirant, un kit de instalare pentru un home appliance sau un set de tutoriale de webdesign. Nu uitați, nu vindem doar produse, ci și concepte. În alta ordine de idei...

PRECAUT, Dumitriu lăsă în plata Domnului cealaltă ordine de idei chiar din clipa cînd o auzi pe Marga pomenind de item-urile de upgradare a drive-ului, dispus să îndure o nouă muștrare a lui Harabagiu, a cărui vigilență în observarea noului angajat nu slăbise cîtuși de puțin de cînd ieșiseră împreună pentru prima dată din biroul directorului de personal. Scăpă pixul pe jos și, aplecîndu-se să-l ridice, se uită pe fușiș la ceas. Nici cînd era în școala primară și se străduia să pătrundă cu privirea pe sub fustele fetelor care se aflau în capul scării rulante, în timp ce el se găsea undeva mai jos, nu se simțise atît de vinovat. Dacă l-ar fi surprins în flagrant, hașremeul probabil că l-ar fi dojenit. Sau, mă rog, reprimandat. Piei, drace, își zise el, vîzînd că începuse - fie și în glumă - să imite exprimarea călăuzei lui prin labirintul de coridoare de la Sales Unlimited.

Vestea bună - căci exista și așa ceva - era că pauza de prînz se apropia încet, dar sigur. Dumitriu o aștepta cu feroarea unui pelerin poposit la Medina cu covorașul la subsuoară pentru incendiul matinal al răsăritului. În clipa cînd își văzu colegii (în fond, erau totuși colegii lui) părăsindu-și locurile, se încheie la haină, și trase minicile în jos cu un gest reflex, îl anunță pe Harabagiu că iese să ia o gură de aer și părăsi clădirea fără să se uite în urmă. ■





ochiul magic

Inutilitate și schizofrenie

AM VĂZUT săptămîna trecută mult aplaudatul film *A Beautiful Mind*. Nu vreau să fac aprecieri de specialist pentru că nu sînt așa ceva. Mai mult, nici nu prea mi se întîmplă să mă lovesc în păreri cu cei acreditați în acest sens. Am vrut de pildă să scriu ceva după ce am văzut *In The Mood for Love*, cîștigătorul topului realizat de criticii de film anul trecut. M-am abținut, am zis că n-are rost, că o să-mi treacă enervarea. Dar ca omul de rînd tot vreau să spun și eu măcar acum că m-am plictisit copios urmărindu-i pe cei doi asiatici îndrăgostindu-se fără cuvinte, cu ploaie și muzică, că mi-am amintit de filmele de artă și atmosferă românești, că am priceput de ce ar fi de *bon ton* să mă arăt înmărmurit de atîta finețe, dar că uite nu pot și-mi vine să rîd cînd mi-aduc aminte cum din zece în zece minute începea o muzică obsedantă și cam din cinci în cinci minute femeia își schimba rochiile care aveau, iarăși obsedant (și adînc!) aceeași croială.

În fine, nu despre acest film era vorba, ci despre *A Beautiful Mind*. Și iarăși încerc să mă abțin de la aprecieri, pentru că altceva m-a pus pe gînduri în filmul ăsta și nu dacă a meritat sau nu *Oscarul*. Oricum, fața de *Titanic* distanța e uriașă, iar dacă ne gîndim la personaj și la decor, am putea să spunem că încep să se poarte intelectualii. Și tocmai aici e buba: intelectualii. Și nu oricare, ci matematicienii și literații, cei mai cu capul în nori, inutilii, nebulii, sau cum zice cineva în film, "sonații".

John Nash e matematician. Colegul lui de cameră, ireal sau real, n-are importanță, e literat. Citește Lawrence. Va preda literatură engleză la Harvard. Filmul începe cu un discurs ținut de un profesor la Princeton despre utilizarea matematicii în domenii concrete, militare, economice, diplomatice. Nash e obsedat pe de-o parte de originalitate, pe de altă parte de exact această utilitate. Matematica și literatura, întrupate la nivel de top de către cele două personaje, se întîlnesc tocmai în caracterul lor de ezoterism, de inutilitate, de știință, respectiv artă,

autosuficiente. Toată lupta care se dă în poveste este pentru a ieși din această inutilitate. Nash a terminat facultatea și doctoratul în mod strălucit. A obținut postul cel mai rîvnit, în cercetare. Declicul se produce atunci cînd inutilitatea îl copleșește. Ce ar putea să facă cu această matematică atît de superioară încît riscă să se rupă de lume? Ce poate face un intelectual strălucit pentru lumea în care trăiește? Cum poate fi util? Și atunci mintea lui începe să producă într-un patologic paralelism această utilitate. Sparge coduri ale spionajului rus în America, e urmărit pentru a fi asasinat, lucrează pentru un "big brother" îmbrăcat în negru, în fine totul pentru a salva lumea de la o catastrofă iminentă. Celălalt intelectual, literatul, îl urmărește pas cu pas. E și el prins în acest vârtej al utilității.

Aici e lupta și aici e durerea cea mare. Să rezolvi o problemă pentru frumusețea rezolvării, să citești o carte pentru că te fascinează în sine - o viață de om. Sau să fii cetățean, să pui umărul. Acolo, în intervalul dintre terminarea studiilor și începerea vieții reale, pîndește pericolul: inutilitate, schizofrenie, pactul și gloria, premiul sau anonimatul. Marea încercare, marea alegere. Și permanenta obsesie a cîștigătorului: cine cîștigă pînă la urmă, Nash, schizofrenic și premiat cu Nobel, sau celălalt matematician (i-am uitat numele!), echilibrat, profesor la Princeton, integru și corect, prietenul, adversarul de Go.

Și iată povestea transpusă pentru omul de rînd, pentru intelectualul comun, matematicianul și literatul. Cel care a terminat facultatea, și masteratul și doctoratul și tot ce se putea academicește termina. Și care se întreabă, în intervalul dureros dintre tinerețe și maturitate: unde e "the big brother", care e lumea pe care trebuie s-o scape de la pieire...

Și să nu ne gîndim, că am strica tot efectul acestei întrebări retorice, care sînt lumile paralele, care sînt tarîmurile schizofreniei pe care intelectualii respectabili din jurul nostru și le creează în absența unei reale utilități.

Luminița Marcu

Ce ar trebui să citească oamenii politici

MEMORIA

revista gîndirii arestate

38

Ediție de FUNDATIA CULTURALA MEMORIA
sub egida Uniunii Scriitorilor din Romania

Fondator BANU RADULESCU

NR. 1/2002 30.000 lei

Din sumar:

- Anul Caragiale „Parlamentare 1877”
- Reeducarea și literatura de detenție
- Mijloace de tortură ale Securității
- Sinuciderile în închisorile comuniste
- Galagul ogliodit într-un dicționar enciclopedic



EL MAI recent număr al revistei *Memoria* (1/2002) cuprinde noi episoade din tragedia

pe care a trăit-o poporul român sub regimul comunist. Guvernul de azi al României interzice - în mod justificat - orice formă de propagandă în favoarea fascismului, dar tolerează - în mod iresponsabil - manifestările pline de aplomb ale unor partide comuniste (ca și prezența la conducerea unor importante instituții a unor foști demnitari comunisti). Dacă amnezicii conducători de azi ar citi revista *Memoria* și dacă ceea ce ar citi ar ajunge la conștiința lor, poate că ar lua măsurile necesare pentru a face imposibilă repetarea în viitor a unor crime politice monstruoase de genul celor săvârșite după război de partidul comunist și de Securitate.

Tatiana Slama-Cazacu semnează o impresionantă evocare a tatălui său, avocatul George Slama, care, arestat în 1950, a murit în detenție, în 1954, după ce a fost supus unui regim de exterminare. Memorialista își aduce aminte, printre altele, cum, tînăr fiind, s-a dus cu mama ei la Canal, ca să-l vadă pe cel închis pe nedrept (înainte de război, culmea, îi apăraseră onest, ca avo-

cat, pe comuniștii trimiși în judecată de autorități, fair-play-ul său fiind remarcat în zierele epocii).

"Imagini de neuitat: căruța hurducându-ne (primise aprobarea și mama) prin praful dobrogean, apoi poarta lagărului, cu milițianul examinând cartea poștală și buletinul meu de identitate (mama trecuse mai repede, probabil din cauza vârstei, iar ti-

neretea mea părăsise suspectă, pentru că nu puțini tineri, pe atunci, declarau - de obicei și la sfatul părinților - că au rupt legăturile cu membrii familiei care se aflau în asemenea situații); el m-a întrebat dacă sunt în «câmpul muncii», apoi: «Unde?», iar cînd am spus că «la universitate», și anume ca «asistentă», a zis, ritos: «N-ai să mai fii!». Am așteptat mult ca să intrăm în baraca unde era «vorbitoarea», așa încît am văzut, venind și apoi oprindu-se, convoiul deșinușilor, venind de la muncă, în «zeghe» și cu lanțuri zornăind la picioare. Încercam să-l văd pe tata, dar ne-au introdus în baracă, unde, pe o bancă, în fața unei mese lungi, paralelă și ea cu altă bancă lungă, am așteptat iar mult, pînă să apară tatăl meu - după ce intraseră aproape toți ceilalți, și către sfîrșitul «vizitei». Nu l-am recunoscut: Gh. Slama fusese chiar cu două-trei costume de haine, dar bine îngrijite - un bărbat elegant, simpatic și, într-adevăr, cu carismă. Acum apăruse un om cu fața tumefiată (umflată doar de boala de inimă?), cu hainele pestrițe primite între timp și, încrucișându-și mâinile una într-alta, tremurînd, a venit în dreptul nostru, pe banca din cealaltă parte a mesei, și protestînd repetat: «Nu mi-au spus că ați venit!»

Multe alte texte din sumarul ultimului număr merită citite cu atenție: *Mijloace de tortură ale Securității* de Marius Oprea, *Un dicționar enciclopedic al Gulagului sovietic* de Sabin Ivan, *Mihai Stere Derdena - o jumătate de veac de rezistență* de Alexandru Mihalcea, *Sinuciderile în închisorile comuniste din România* de Nicolae Ivan, *La moartea lui Noël Bernard* de Virgil Ierunca, *Memoria Memorialului de la Sighet* de Anca Hațiegan etc. Revista *Memoria* ar trebui trecută pe lista lecturilor obligatorii ale oamenilor politici. (Al. Șt.)

POLIROM

NOUȚĂȚI
aprilie 2002

Wilhelm Dancă
Logica filosofică
Aristotel și Toma de Aquino

Viorel Ionel
Pedagogia
situațiilor educative

Saul Bellow
Trăiește-ți clipa

În pregătire:
Impăcarea Bisericii Ortodoxe
Gnozele dualiste ale Occidentului

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași. Tel. & Fax: (0321)214100; (0321)214111; (0321)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6 et. 7, Tel.: (01)3136975, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



UM critica literară nu da Oscaruri pentru cel mai bun rol secundar (nici măcar pentru cel mai bun rol principal), nenumărate personaje mărunte din cărți, perfect realizate în felul lor, sînt date uitării. Cine și-ar mai aminti, de pildă, de Rosenkranz sau de Guildenstern, din *Hamlet*, dacă dramaturgul Tom Stoppard n-ar fi avut ingenioasa idee de a le aduce în fața scenei pentru a le acorda, în fine, rolul principal: compensație pentru faptul că din piesa lui Shakespeare rămîn vii în amintire numai Hamlet și Ophelia, Polonius, regele și regina. Exact aceeași senzație, de prospețime a perspectivei, prin răsturnarea raportului principal/secundar ține o da jurnalul lui Simion Stolnicu și amintirile sale de la *Sburătorul* (Printre scriitori și artiști, Minerva, 1988, ediție și prefată de Simion Bărbulescu).

Ce gîndeau nenumărații scriitori care au trecut pe la *Sburătorul*, fără a deveni apoi nume sonore ale literaturii române, cum își judecau ei confrății mai norocoși într-ale gloriei literare, cu ce sentimente veneau și plecau din strada Cîmpineanu 40, cum primeau critica amfitrionului lor? Este un adevărat noroc că, la toate aceste întrebări, avem răspunsurile unui ins pe care contemporanii lui îl cunoșteau destul de bine, în timp ce contemporanii noștri l-au dat cu totul uitării. Perspectiva poetului din amintiri (jurnalul e palid și are puține referiri la confrăți) poate fi comparată astăzi, după publicarea *Agendelor* lui Lovinescu, cu perspectiva criticului. Iată, așadar, imaginile în metamorfoză ale acestui joc de oglinzi la purtător.

June imberb, atom prin boema literară a vremii, subsemnatul am călcat pragul zisului cenaclu sburătorist cam prin toamna anului 1926, cînd "Maestrul" – cum i se spunea criticului – era în plină vigoare a creațiilor lui și a animării vieții literare. (Simion Stolnicu, *O poartă spre glorie*, op. cit.)

Un nou talent: Botez=Simion Stolnicu, tînar sfios cu două poezii bune bacoviene (le citește Barbu, confirmă Aderca și Camil). (E. Lovinescu, *Agende*, I, Duminică, 1 novembre /1925)



ALEXANDRU Botez, alias Simion Stolnicu (6 noi. 1905 - 29 noi. 1966) și-a primit pseudonimul literar de la Lovinescu, ca mulți alți membri ai cenaclului: Maria Ionescu devine Sanda Movilă, Angelo Moretta e Dan Petrașincu, B. Croitoru e Ion Călugăru, Eduard Marcus e Ilarie Voron-

ca și, desigur, Dan Barbilian e Ion Barbu. Stolnicu face liceul la Sf. Sava, unde e coleg cu Dan Botta, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu sau Constantin Fîntîneru. Vine la cenaclu ca poet, la început bacovian, apoi ermetic, iar poemele lui sînt socotite la început promițătoare de către criticul de la *Sburătorul*. Mai tîrziu calificativele vor fi mult mai aspre, ajungînd pînă la "poeme penibile".

rința criticului pentru poezia lui Camil Baltazar este de mai multe ori amendată (pe drept) de Simion Stolnicu, deși fama proprie n-a ajuns nici măcar la nivelul Baltazar. Al doilea reproș ține de atmosfera burgheză și în același timp boemă din Cîmpineanu, și aici Stolnicu este cu adevărat nedrept. Îl deranjează deopotrivă ambele laturi: pe de o parte că menajera care te întîmpină la intrare și



A ORICE persoană publică faimoasă, Lovinescu trebuie să îndeplinească, pentru toți vizitatorii, funcții atribuite *ad hoc*, de la preot și confesor la medic (adesea psihiatru), de la anticar la oficiu de distribuție al volumelor fiecărui, de la avocat al apărării la procuror, iar aprecierile critice i se cer abia în al doilea rînd. Trebuie să facă fața celor

te primea cu o vorbă bună ori cînd după-amiaza, de-a lungul întregului an, că era un intelectual de rasă, că știa să discute cu tine ca și cum i-ai fi fost egal, chiar dacă abia îți luaseși bacalaureatul și, mai ales, că "avea un suflet de fluturăș fragil, la prima brumă".

[Lovinescu] nu ierta unele lucruri mărunte de comportare, vreo inadvertență, fără să-ți aplice remontrante și să ajungă la acrieli serioase pentru un nimic, cu aluzii înțepătoare prin dedicații pe volumele lui etc.

S. Stolnicu de la 8-9 – îi fac o morală violentă pentru atitudinea lui cu cărțile (Gide) pe care nu mi le dă înapoi. Îi dau totuși volumul (E. Lovinescu, *Agende*, IV, Luni, 17 dec. / 1934). Stolnicu, refuz să-i dau *Odiseea*. Îi fac scandal pentru cărți. Cred că nu le-a dat lui Stoescu. Impostor. (op. cit., Luni, 18 mart./1935) Simion Stolnicu (îi fac observații cu țigări). (op. cit., Sf. Mihai, vineri, 8 nov. /1935)



A TÎT *Agendele* lui Lovinescu, cît și paginile autobiografice ale lui Stolnicu arată o degradare a relației lor care pornise de la o "relativă prietenie". Lovinescu va nota cîte un "antipatic" sau chiar "pomana-giu" în dreptul numelui fostei promisiuni, iar poetul, la rîndul său, îl va considera pe critic incapabil să-l recunoască pe "Marele necunoscut" pe care l-a așteptat o viață întreagă.



MOARTEA lui Lovinescu îl prinde pe Stolnicu departe de viața literară, în campanie militară, la Odesa. În iulie 1943 notează în jurnal: "A murit maestrul Lovinescu! [...] Lipsim mulți de pe lista celor prezenți la ceremonia funebă. Unii absenți au luat-o înaintea maestrului ca să-l aștepte în cetatea Dite; alții sîntem răzlețiți..." Lipsa de afecțiune a lui Lovinescu îl zgîndăre pînă și în notațiile finale. Dar amarăciunea veșnicului nemulțumit se metamorfozează în ultima clipă: înțelege brusc ce noroc a avut abia după ce și-a pierdut maestrul, îl trece, de la rangul de profesor de latină rigid și retractil la cel de boier, îl consideră "cea mai autentică rudă". Eroul secundar, aflat o clipă în prim-plan, își încheie mărturia cu admirație pentru adevăratul protagonist. ■

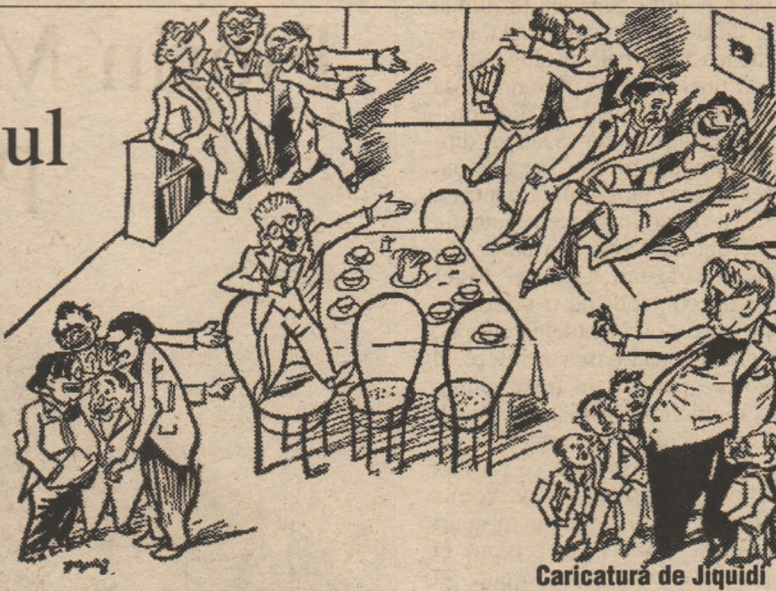
P.S. Fotografia Norei Iuga publicată în numărul 13 al revistei la această rubrică mi-a fost atribuită în mod greșit. (Îmi aparțin, în schimb, celelalte două.)



je est un autre

de Ioana Părvulescu

Personajul episodic iese în față



Caricatură de Jiquidi

Relațiile dintre cei doi sînt bizare. În toate amintirile despre ceea ce se petrecea în Cîmpineanu, Stolnicu e ciufut, nu face parte dintre admiratorii criticului, își exprimă țîfna fără a ajunge să fie josnic sau agresiv și totuși printre rînduri rămîne un soi de dragoste copilărească față de Lovinescu, de afecțiune care n-ar fi dorit altceva decît să fie primită. Supărarea lui este reflectarea sentimentului respins. Ceea ce a înțeles totuși Stolnicu este că un cenaclu – la fel ca în treaga lume literară – nu e un paradis al dezinteresului, ci o arenă unde, ca la *Junimea*, rămîne numai cine poate, cine rezistă deopotrivă la povara laudelor și la cea a batjocurii.

Două sînt reproșurile majore pe care le face tînarul versificator cenacluștilor. Primul se referă la ponderea poeziei la ședințele săptămînale: este pe ultimul plan, un *entremets* între prozele cazonale ale lui Brăescu, de pildă, și nesfîrșit de plicticoasă lectură din *Danton* a lui Camil Petrescu, piesă cu "o lipsă de acțiune așa de sufocantă pentru auditori, încît simțeam cum se roade sub ei pielea jîlțurilor tari ale casei". După o asemenea lectură devine inutil să mai citești versuri, deoarece publicul somnolează, sfîrșit de oboseală. Iar prefe-

care, în pauze, servește cafele și bomboane, e palidă și acră (nu-i va fi fost ușor să deschidă de zeci de ori pe zi ușa, să suporte inși fără *l'usage du monde*, care intrau cu galoșii și cu țigara aprinsă în biroul criticului), pe de alta faptul că Lovinescu își permite să discute lejer, despre subiecte mondene în loc să se mențină numai în sferele "înalte" ale literaturii. Pînă și contrastul între paltoanele care atîrnă în hol, unele cu gulere de blană, bogate, altele subțiate de prea mult purtat devine un reproș indirect: ca și cum Lovinescu ar fi fost dator să asigure tuturor un standard de viață îmblănit.

Volumul proaspăt al lui Lovinescu era de multe ori salvarea într-o zi de foame, fiindcă-l plasai repede la anticar, mai ales cînd purta o dedicație disconsenabilă, ca să-l cumperi mai tîrziu, cînd te găseai "în bani". (Simion Stolnicu, *Aspecte particulare din Cîmpineanu*, op. cit.)

[...] Simion Stolnicu (îi dau volumul. Pretentios la dedicație). (E. Lovinescu, *Agende*, IV, Sîmbătă, 25 nov. / 1933)

mai variate pretenții, de exemplu să scape de presiunea lui Baltazar, care ținea o frizerie pe Academiei și îi cerea maestrului să vină să se radă la el. Lovinescu replica sfios că s-a obișnuit să se bărbiezească singur, cu briciul, dar în agende consemnează că, într-un tîrziu, a trecut totuși pe la frizeria literară. Deși dă seama de toate acestea, Stolnicu îi reproșează totuși criticului *distanța*, faptul că nu dă întotdeauna soluții de viață sau că trece prea ușor, cu o ironie, peste problemele care tînarului literat i se păreau de viață și de moarte. Îl deranjează înclinația spre anecdotă a lui Lovinescu, "ticurile" lui verbale – "lichelele au talent", "guarda e passa" (replică dată celor care se plîngeau că au fost înjurați în presă), "acum ai dreptul să mori de foame" (pentru proaspeții licențiați) – îl supără tolerarea veleităților și a semidoctilor și lipsa de pregătire muzicală (!) a criticului; ce-i drept, și în *Agendele* lui Lovinescu se află o însemnare despre dorința inoportună a lui Stolnicu de a interpreta ceva la vioară, după o seară de discuții. În același timp nenorocosul discipol recunoaște că la cenaclu se învăța politețea, că se prindea tonul criticii moderne franceze, că Lovinescu



FULGERĂTOAREA dispariție a lui Florin Mitroi, pe lângă reacțiile de durere și de revoltă pe care le stârnește firesc un asemenea eveniment tragic și absurd, are și o dimensiune particulară și ireductibilă. Spre deosebire de dispariția altor artiști importanți, a lui Ion Dumitriu, de pildă, a Getei Napăruș, a lui Ion Bitzan, a lui Florin Niculiu, a lui Horia Bernea, a lui Alin Gheorghiu, a lui Gh. Iliescu-Călinești și încă a multora pe care nu-i mai amintesc acum, lesne de evaluat prin golul imens pe care ea l-a lăsat în viața noastră artistică, moartea lui Florin Mitroi creează derută și confuzie. În vreme ce artiștii mai sus amintiți aveau o imagine culturală puternic acreditată și o prezență publică pregnantă, Mitroi părăsește această lume într-un cvasianonimat, cunoscut aproape exclusiv în cercurile artistice și în mediile universitare specifice. Dar cum sunt puțini, în afara colegilor, cei care l-au cunoscut, cu atât mai puțini sunt cei care i-au pătruns în atelier și au avut privilegiul accesului direct la lucrări. Din această pricină, recuperarea picturii ar trebui începută cu identificarea omului, cu apropierea atentă și discretă de existența lui nemijlocită. Ceea ce nu este tocmai simplu. Și astfel, din realitatea cea mai brută și din cea mai strictă contemporaneitate, pășim acum direct în spațiul aproximațiilor și în plină ficțiune.

Solitudine și sociabilitate

MULTĂ VREME, mai exact pînă în 1990, Florin Mitroi a funcționat ca profesor de tehnici la Facultatea de Istoria și Teoria Artei, pe atunci Muzeologie, a Academiei de Arte Frumoase. Neavînd o catedră de pictură propriu-zisă, prezența lui în sistemul învățămîntului artistic era, oarecum, marginală. Obligat să educe teoreticieni, și nu să formeze artiști, el era, chiar și administrativ, decontextualizat, conștient la singurătate și fatalmente ținut la distanță de acel privilegiu unic al oricărui profesor de *specialități* de a-și replica personalitatea, de a se prelungi în discipoli, de a face, cu alte cuvinte, *școală*. Exilat între viitorii muzeografi, istorici și critici ai artei, el făcea mai curînd educația unor amatori decît participa la construcția unor creatori, așa cum orice artist și-ar fi dorit-o și ar fi meritat-o. Avîndu-l eu însumi profesor, nu mi-am dat seama nici în perioada studenției, după cum nu pot

realiza nici acum, retroactiv, dacă Mitroi și-a fi dorit, în secret, o catedră de pictură și dacă, în sinea lui, ipostaza de simplu inițiator în tehnicile artistice era resimțită ca insuficientă și limitativă. Însă indiferent de faptul că existau sau nu anumite aspirații nemărturisite, prezența sa printre studenții de la teorie a fost una providențială. Și asta pentru că Mitroi nu era un simplu profesor, un pedagog aplicat, conștiincios și afiș, ci un adevărat ghid în lumea vizibilă, un indiscutabil inițiator în complexul de forme, de volume, de culori, de linii și de accente la care se reduce, în ultimă instanță, întregul nostru univers. Cu o cultură plastică impresionantă și cu o cultură generală profundă și discretă, el recompunea, asemenea unui paleontolog, întregul unei imagini pornind de la un singur element ori, dimpotrivă, era în măsură să surpe, dintr-o singură privire, ceea ce părea a fi un întreg, doar pentru a salva un solitar accent autentic pierdut sub avalanșa atîtor stimuli parazitari. Uscat și auster ca un contabil, de o timiditate pe care doar lentilele reușeau, oarecum, să i-o mai atenueze, el vorbea puțin și în fraze scurte, comunicînd esențialul precipitat, ca și cînd ar fi vrut să scape rapid de o corvoadă ce i-a fost impusă printr-un act de voință străin. Vizibil jenat în grupuri mari și excesiv de precaut în prezența celor necunoscuți, el lăsa permanent impresia unui singuratic ultragiat, a unui solitar scos abuziv în piața publică. Dar o dată trecut pragul primului contact și apoi dizolvată crusta aceea fragilă care mai mult mima protecția decît o oferea de fapt, Florin Mitroi se transforma aproape neverosimil. Frazele scurte se preschimbau, pe nesimțite, în epică șoptită, sentințele în judecăți morale, iar informația rece în observații profunde și, nu o dată, pline de umor, uneori chiar de un umor trist și ușor resemnat. În mod cert, Florin Mitroi suferea; suferea prin natura lui, suferea fizic, suferea moral în calitate sa de martor involuntar la evenimentele unei lumi absurde, suferea cu o voluptate secretă în disputele interminabile cu pictura, cu ordinea ei ascunsă, cu inerțiile și cu revoltele materiei și ale limbajului. Amestec ciudat de lumi contradictorii, cu vocația solitudinii și, în același timp, însetat de comunicare, înfricoșat de experiențele trecutului, cu precădere de acelea ale anilor '50-'60, dar și neînduplecat în opțiunile sale morale, sobru pînă la austeritate, dar și comunicativ și ironic cu mult rafinament, aparent abstras, dar cu o rară acuitate a observației, el s-a raportat la tot ce-l înconjură, la propria sa existență și la isto-

ria momentului însuși, în același dublu registru: printr-o privire necruțătoare și cu un infailibil simț etic. După 1990, a luat o clasă de pictură, ceea ce poate constitui un răspuns implicit la întrebarea privind dorința sa intimă de a avea elevi și, eventual, continuatori.

Pictura, între fascinație și revoltă

PENTRU Florin Mitroi pictura nu a fost doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comuni-

orice strălucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speță tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tinăra* tehnică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina nu glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe aceea peliculă exterioară pe care o părăsește apoi tot atît de subit pe cît de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se insinuează

zero, pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public, în general. Deși interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare în tîmplător sau de la forma spontană și pînă la construcțiile simbolice de o mare complexitate și la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrîns interesul, în propria creație, la cîteva teme mari și la cîteva moduli ușor de recunoscut și de identificat. În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de

plastică

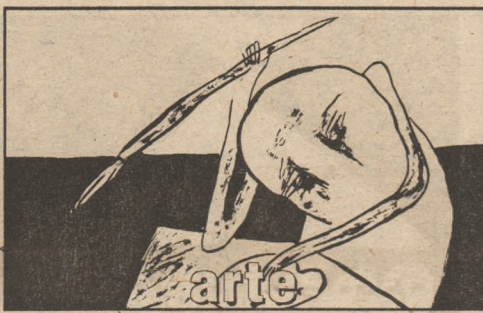
Florin Mitroi – posteritate precoce și ingenuă



care codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai înții, ea era un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît și a regnului mineral. El a fost unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui față de orice efect, de

în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta și împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată. Din această relație specială cu pictura, cu pictura înțeleasă ca act ceremonial și ca formă de restaurație a echilibrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul

tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat și cu tentația anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasicizate ale spațiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omenești de a cunoaște atît lumea exterioară, cît și propria sa vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume. În același timp, pictura



constituia pentru el și o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței, și care substituie, în același timp, ca într-un ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară. În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivității ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească și ca stilistică generală, Florin Mitroi este

rența căreia nu intră și nu se întrezărește nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/pământ, întuneric/lumină, opacitate/transparență, jos/sus, gravitație/imponderabilitate, materie/spirit.

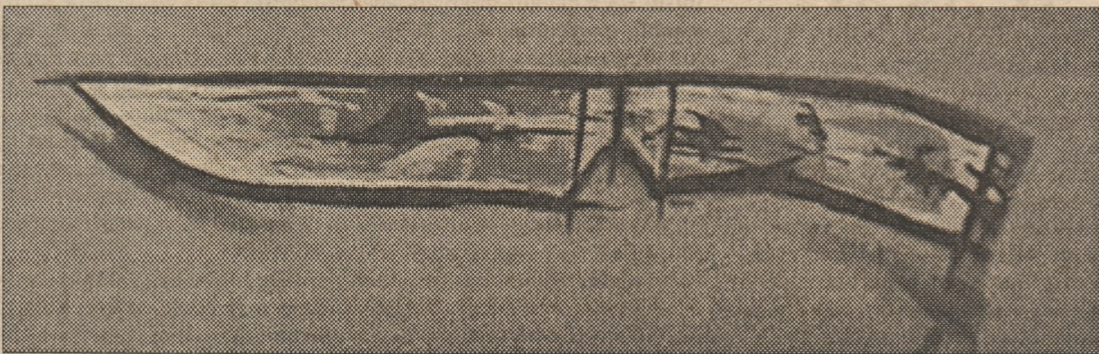
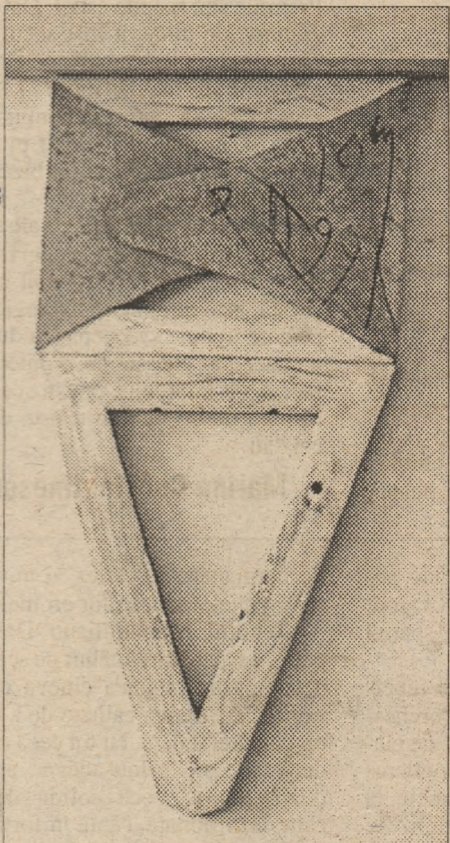
Tonurile terne, terurile, nuanțele magmatice și feminine, se întâlnesc și se întrepătrund deseori cu aurul incendiar și dizolvant, cu strălucirea lui impersonală și majestoasă. Nici atunci când pictorul trece către lumea obiectelor, când interesul său merge către structurile con-

pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanță afectivă și domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria sa natură și devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept; cuțitul devine Cuțit, securea, Secure, căucul, Căuc ș.a.m.d. Chipul uman însuși, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare și pictura populară din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung și profund, deși pare mereu același, reluat până la obsesie, este, în fond,

preocupările sale au început să intre și alte materiale și tehnici decât acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal și decupajul, iar referințele la lumea din jur, sau mai curând la reacțiile față de această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea și cuțitul, altădată motive încărcate de afecțiune și de tandrețe, și-au redescoperit acum vocația punitivă și funcțiile destructive. De multe ori artistul însuși, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acțiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei și disfuncțiile vre-

la alte expoziții de grup. Opera sa, vastă și profundă în același timp, este realmente necunoscută. Cele câteva zeci de lucrări care au circulat până acum, de cele mai multe ori solitare, pot să identifice doar prezența și stilul pictorului, dar nu pot, în nici un caz, aproxima anvergura întregului și traseele atît de complexe ale gândirii sale plastice.

Cercetător al limbajului, însă fără gesticulații avangardiste, cu o pregnantă componentă afectivă în expresie, dar lipsit de orice sentimentalism, artist cu un puternic mesaj spiritual, în



un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți și lipsiți de orice echivoc. Atunci când pictorul experimentează forme pure, când cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din această realitate a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în transpa-

stituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectivă nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează până la limita arhetipului, și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvârșită. Fie că este cuțit, secure, căuc, căldărușă sau lingură, și trebuie observată fascinația lui Mitroi

obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra nașterii umanității din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică și eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedește a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase și mai fascinante modalități de a omagia libertatea și diversitatea în spațiu, aparent restrictiv, al aceluiași motiv. În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat. În

murilor au acționat asupra conștiinței lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în același timp, identificat și sancționat.

O posteritate precoce și ingenuă

ÎN TIMPUL vieții, Florin Mitroi a avut o singură expoziție personală, cea de la Catacomba, și a mai expus, din când în când, la saloane și pe

absența oricărui dezmăț retoric sau a vreunei iconografii denotativ-eceleziale, Florin Mitroi a lăsat totul pe seama posterității. A unei posterități pe care nimeni nu o poate încă evalua sub raportul generozității, dar care nu lasă nici un dubiu în ceea ce privește ingenuitatea. Posteritatea lui Mitroi are, așadar, două caracteristici indiscutabile: este precoce și virgină. Celei dintîi nu i se poate nimeni împotrivi, iar de cea de-a doua nu știu dacă vom fi demni.

Pavel Șuşară



t e a t r u

Nevoia de celălalt



nalului, președintele Iliescu și altezele regale. O conjunctură favorabilă pentru o zi greu de uitat. Organizatorilor, tuturor, felicitări! M-am simțit, fie și pentru o seară, făcând parte din altă lume, occidentală și civilizată, mondenă, ipocrită și fină, lup-tind împotriva orgoliilor și a vanităților.

Un singur lucru învățăm mai greu, fiind tributari, încă, unui alt sistem de a judeca și de a premia: la sfârșitul serii se concretizează un palmares - subiectiv, eronat, discutabil, contestabil -

cu *învingători și învinși*. Aceasta este regula jocului, a competiției. La noi există, și se manifestă în alcătuirea palmaresului, tendința vizibilă de a mulțumi pe toată lumea, ceea ce înseamnă puțin altceva. Artiștii competitori simt, ei, în primul rind, asta. Ca și decernările în compensație, judecate în funcție de erori comise la altă ediție. Abia de puțin timp, statutul de "nominalizat" a început să fie acceptat ca o distincție și nu ca o lezare comisă cu voie împotriva cuiva. Este o onoare să fii ales din o mie, să punem, să fii considerat spuma stagiunii, a anului teatral. Am fost și membru al celor două jurii - de nominalizări și final - și simplu spectator. Din ambele ipostaze, asumate cu credință, responsabilitate, dragoste pentru teatru, deduc că trebuie să lucrăm, împreună, împotriva mentalității tip "Cintarea României" care ne bintuie. Încă. Adică, să ia fiecare, neapă-

rat, câte ceva. Repet, structura unor astfel de gale are ca principal scop evidențierea coerentă a unor spectacole, roluri ș.a.m.d. dintr-o anumită perioadă. Judecata nu se face în general, ci extrem de punctual. Un palmares trebuie să aibă, pe lângă unitate, forța unor puncte de vedere cu care poți sau nu să fii de acord, nu călduțe, și curaj. Din păcate, juriul de anul ăsta și-a asumat "călduț" funcția. Și nu e vorba aici de subiectivism, de preferințele mele, de diferență, inevitabilă, de păreri. Nu. Este vorba de coerență cu sine, de scoaterea în față a unor producții. Premiile sînt risipite astfel. Dacă *Hamlet*, de pildă, a fost socotit "cel mai bun spectacol", ce altă categorie îl mai susține? *Unchiul Vanee* a avut șase nominalizări și, în final, un singur premiu, cel de regie. E puțin bizar. Nu există două premii care să se întilnească și să certifice valoarea unui rol, spectacol, a unei regii sau scenografii. Probabil că acesta este pragul, psihologic, pe care trebuie să-l depășim după zece ani. Și asta nu o putem face decît împreună, onești și cu infinită iubire față de teatru, de celălalt.

Marina Constantinescu

m u z i c ă

Din Țara Soarelui Răsare

Ele se regăsesc în relațiile personajelor lucrate cu precizie, cu o naturalitate care te poate face să uiți o clipă că acești actanți cântă. Tocmai în capacitatea de a reliefa vana actoricească a cântăreților stă meritul principal al regiei, ea a clarificat relațiile, chiar și dintre rolurile secundare, a individualizat masa coriștilor obținând de la toți cântăreții o angajare scenică credibilă. Totul este viu, mobil, chiar cam încărcat: în dorința de a ocupa scena tot timpul, regizorul rupe fermitea conturului, introducând elemente străine de această lirică a cireșilor în floare, ca marinarul din actul I venit din comedii mute, sau pantomima, pe interludiul orchestral, diluată și mai ales ieșită din stilul general. Stil la care contribuie substanțial frumusețea deosebită a costumelor, desemnate de Tvetanka Stoino-

va (Bulgaria) după modele autentice și decorul lui Grigore Gorduz, determinat de spațiul mic al scenei.

Puține sunt partiturile repertoriului curent care cer orchestrei o materie sonoră atât de elaborată, transparentă și policromie aparte. Gheorghe Stanciu, la pupitrul, reușește să mobilizeze sub o baghetă fermă, cu dinamism și cu elanuri lirice, un ansamblu mult îmbunătățit în ultimă vreme (chiar dacă nu au lipsit unele accidente individuale). Sigur, Puccini a simfonizat discursul din fosă, dar proporția cu scena trebuie păstrată și vocile menajate. Din fericire, interpreta principală, tânăra Stela Sirbu, a reușit să reziste supralicitării sonore în acest rol copleșitor, crescând în concentrare și tensiune de la un act la altul. Cu o voce sănătoasă, plină, rotundă (fără un timbru special), bine condusă, cu acute luminoase și sigure, este o micuță Cio-Cio-San convingătoare și chiar emoționantă. Îi mai rămâne să-și perfecționeze dicțiunea, alterată de un ușor accent.

Suzuki a fost Claudia Codreanu, cunoscută publicului mai ales ca interpretă de lied, căreia frecventarea asiduă a repertoriului de concert îi conferă rafinament; și chiar dacă aici țesătura mi s-a părut puțin prea joasă pentru vocea ei, a suplinat prin muzicalitate și talent actoricesc, într-un rol care obligă să

fie permanent un reflex al tuturor nuanțelor și trăirilor eroinei.

Tenorul Massimiliano Drappello, oaspete des întâlnit pe scenele noastre, spune ceva cu ironie "are marea calitate de a fi un cântăreț italian, cu tot ceea ce derivă de aici". Într-adevăr, are dezinvoltură, voce solidă dar cam dezordonată, cântă în forță, aritmic și cu acute pline, se mulțumește cu o gesticulație sumară, e simpatic și arată bine pe scenă (important pentru Pinkerton). Ioan Ardelean - cu glasul său egal și frumos timbrat - a constituit cu el în actul I un cuplu de prieteni bine corelat muzical și scenic; iar când a fost nevoie a știut să-și încălzească personajul.

De multe ori, rolurile secundare sunt lăsate cam la voia întâmplării; a fost o surpriză plăcută atenția acordată distribuirii și sublinierii dramaturgice a personajelor Goro (Vladislav Goray) și Yamadori (Nicolae Andreescu). Un ultim cuvânt despre cor - confruntat cu o partitură pretențioasă și lucrat cu grijă de Adrian Stanache.

În rezumat, într-o perioadă în care teatrele noastre lirice trăiesc tulburări păgubitoare, Opera constantă prezintă poate cea mai bună, mai omogenă premieră din ultimii ani, dovedind că dificultățile de tot felul ce par insurmontabile pot fi depășite.

Elena Zottoviceanu

REUȘITA absolută a Galei UNITER de anul acesta a demonstrat că nu ne sîntem indiferenți unii altora, că simțim dorința de a fi împreună, de a rîde homeric, de a ne strînge mîinile (măcar) cordial, de a fi eleganți - la propriu și la figurat - așa cum se cuvine la o sărbătoare. Am înțeles, deci, că seara Galei este o sărbătoare a breslei pe care, la urma urmelor, ne-o dăruim. Cu alte cuvinte, reușita ei depinde în mod absolut de fiecare dintre noi. Valul de căldură și de energie pozitivă care a venit dinspre sală anul acesta a fost resimțit în mod benefic, ore și ore, în atitudinea și comportamentul relaxat, ca la începuturi (sau ca la prima ediție de la Sala Palatului) ale lui Ion Caramitru. Un adevărat tur de forță călăuzit de bucurie, șarm, de ochii buni ai celor prezenți. Au trecut zece ani de cînd încercăm acest exercițiu al dialogului și al competiției, al supunerii unor criterii de apreciere, al introducerii unui sistem de premiere a valorii dintr-un interval prestabilit. La americani se întîmplă de șaptezeci și patru de ediții premiile Oscar! În fine, am privit Gala în condiții mai

speciale. Din toate punctele de vedere. Nu cred că această atmosferă să-mi fi deformat percepția. Nici entuziasmul (bine temperat) al unor telespectatori de ocazie, care știau cîte ceva despre premiile Galei UNITER și care mi-au ținut companie pînă la miezul nopții încîntați peste poate că le pot furniza detalii și că imprim suspans teribil odăii. Tîrziu mi-am dat seama că îi contrariau și îi surescituau, totodată, manifestățiunile mele, mai tare decît comentariile în sine, pe care nici nu le receptau pe de-a întregul fiind, amîndoi, hipoacuzici. Un Caramitru de zile mari, regia lui Todea mai inspirată ca oricînd, elegantă, rafinată, cu contrapuncturi abil construite și introduse, un spațiu scenografic rarefiat, modern, ireal organizat de Marius Alexandru Dumitrescu, o sală arhiplină, înțesată de mari artiști de aici și de pretutindeni, distinși și destinși, în loja Națio-



CÂND am citit cuvîntul regizorului Ognian Draganov din Bulgaria în programul de sală de la "Madama Butterfly", producția Operei din Constanța - care se întreba dacă "lumea aceea este doar o lume exotica" m-am așteptat la una dintre acele viziuni globalizante, epurate de orice elemente de culoare locală, la modă în ultima vreme. Dar m-am înșelat, căci ceea ce am văzut pe scenă a fost o montare tradițională, cât se poate de "japonizantă", minuțioasă în detaliile specifice. De altfel, scenografia, atitudinile, mișcarea, mersul, jocul cu evantaiul, totul a fost supervizat de asistenta de regie, japoneza Michiko Inoue, care a dat fiecărui

detaliu veridicitatea de carte cu poze din Țara Soarelui Răsare. Se poate obiecta că asemenea reconstituiri, de un realism cvasicinematografic (vezi cîntețoli - sau sticleții - din colivie care au cântat frenetic tot timpul, rivalizînd periculos cu soliștii) nu se mai poartă, dar stilizarea extremă cu personaje descarnate pe scena goală este mai convingătoare? Nu sunt împotriva stilizării ("Pescuitorii de perle" la Opera din București, tocmai prin renunțarea la exotismul de mucava, mi-a plăcut); "Aida", Wagner etc., cu personaje statuare și viziune esențializată se pretează la o tratare oratoricală, dar această istorioară de un exotism filtrat printr-o grație Jugendstil, plină de minuscule acțiuni cotidiene este mai bine valorificată de o regie care urmează sugestiile textului în toate nuanțele sale.



corespondență din Praga



Cinci ani de la moartea lui Hrabal

PROZATORUL ceh Bohumil Hrabal (1914-1997) nu e, desigur, un necunoscut pentru publicul cititor din România. După câte știu, mai multe povestiri ale lui au fost traduse în limba română de distinsul cunoscător al literaturilor cehă și slovacă, Corneliu Barborică, iar în anul 2000 a apărut la Editura Univers și romanul *L-am servit pe regele Angliei*, în traducerea lui Jean Grosu (la această traducere aș dori să revin într-una din corespondențele următoare).

La 3 februarie a.c. s-au împlinit cinci ani de la dispariția scriitorului care, începând din anii șazeci, aparținea celor mai cunoscuți și celor mai citiți autori cehi contemporani, fiind apreciat pentru originalitatea sa de critica nonconformistă, pe de altă parte, însă, pus la index, din când în când, de autoritățile regimului comunist. Datorită faptului că lucrase în diferite profesii și cunoscuse medii diverse, inclusiv unele foarte modeste sau chiar la marginea societății (calea ferată, fabrica de oțel, centrul de colectare a deșeurilor reutilizabile, dar și un mediu specific al civilizației cehesti cum este "hospoda"-berăria), s-a familiarizat perfect cu limbajul popular, și, "tocând ușure", și-a găsit stilul potrivit și inimitabil. Volumul de debut, culegerea de povestiri *Perlicka na dne* (Perla din adâncuri), din 1963, s-a bucurat de un ecou extraordinar atât printre intelectuali, cât și printre cititorii de rând. Una dintre explicațiile posibile ar putea consta în caracterul plurivalent al viziunii povestitorului. Curând după apariția primului volum, criticul Jirí Brabec observa cu perspicacitate: "Lumea imaginată a lui Hrabal este construită pe mai multe polarități, pe un echilibru și pe o metamorfoză a polilor; este o lume distructivă și constructivă, depoetizată și poetică, banală și bizară, trivială și mitică, reală și ireală, teribilă și tandră etc. etc." A urmat un nou succes cu o nuvelă eroică, inspirată din vremea războiului, când tânărul Hrabal lucrase la căile ferate ca telegrafist și impiecat de mișcare - *Ostre sledované vlaky* (Trenuri strict supravegheate, 1965); ecranizarea nuvelei, realizată de regizorul Jirí Menzel, a obținut Premiul Oscar doi ani mai târziu. În deceniul următor au apărut prozele în care este evocat, cu umor nostalgic, micul oraș Nymburk, aflat la est de Praga, unde trăiau părinții lui și unde și-a petrecut copilăria: *Postřiziny* (Tunsul părului, 1976), *Mestecko, kde se zastavil cas* (Orașelul în care timpul s-a o-

prut, Innsbruck, 1978), *Krasomutnění* (Frumosul dor, 1979) ș.a. În schimb, orașul Praga, mai precis cartierul muncitoresc Liben din partea de est a capitalei, apare în câteva proze din anii optzeci, în care un rol important joacă și câțiva prieteni, filozofi și pictori boemi, precum și soția scriitorului: *Prilíš hluchá samota* (Prea zgomoțoasă singurătate, Köln, 1980), *Nezná barbar* (Barbarul tandru, Köln, 1981), *Svatby v dome* (Nunți în casă, Toronto, 1987), *Vita nuova* (Toronto, 1986), *Proluky* (Locuri virane, Köln și Toronto, 1987). Un loc aparte în scrisul hrabalian îl ocupă romanul *Obsluhoval jsem anglického krále* (L-am servit pe regele Angliei), opera lui cea mai epică, povestirea vieții unui om cu mintea de copil visător, confruntat cu absurditățile istoriei noastre din secolul XX. De altfel, și destinele cărții sunt elocvente în acest sens: ea a apărut pentru prima oară în samizdat, în 1974, după aceea în 1982, ca o publicație cu circuit restrâns, la Asociația amatorilor jazz-ului, iar în 1989, cu câteva luni înainte de "revoluția de catifea", la o editură oficială, însă

într-o variantă cenzurată.

După 1990, autorul este redescoperit și repus în drepturi. Până atunci, o mare parte a operei circula din mână în mână în ediții din exil sau din samizdat. Începând din 1991, Editura *Pražská imaginace* a inițiat publicarea scrierilor complete care au ajuns la 19 volume. În această perioadă, Hrabal însuși s-a consacrat mai ales foiletonisticii și genului epistolar, descriind, printre altele, și actualele schimbări politice din Cehoslovacia, de exemplu în ciclul *Dopisy Dubence* (Scrisori pentru Dubenka). Din nefericire, viața lui particulară a fost marcată de câteva evenimente triste, după care pare să nu-și mai fi revenit niciodată. În 1987, l-a părăsit pe veci iubita sa soție Eliška (tandru poreclită Pipsi), curând după aceea și fratele său mai mic, Slávek, și, ca și cum aceste pierderi n-ar fi fost suficiente, în același an i-a murit și un prieten intim din anii tinereții, Karel Marysko. Casa din Liben, legată de perioada sa cea mai fertilă, a fost dărâmată în cadrul unei modernizări a cartierului. Ca să nu fie obligat să stea în singurătatea

apartamentului de la bloc, Hrabal își împărțea timpul între casa sa de la Kersko (sat înconjurat de păduri, spre Nymburk), unde îl aștepta de fiecare dată o droaie de pisici, și restaurantul-berărie *U Zlatého tygra* (La Tigru de aur) de pe strada Jan Hus, din Orașul Vechi.

IN TIMP, sănătatea scriitorului se subrezea, acesta mișcându-se din ce în ce mai greu și aproape renunțând la scris. Pesemne se gândea tot mai intens la năluca despre care spunea cândva, într-un interviu, următoarele cuvinte: "O dată în viața mea (după un accident) am concediat moartea. Știți, ea este o scrisoare scrisă cu cretă albă pe tabla albă, moartea este mașina de scris care s-a blocat, moartea este un automat care produce rebuturi, sau o mână amenințătoare fără degete, moartea este prăbușirea acceleratului în prăpastie, moartea sunt figurinele căzute din avionul care explodează. Până în ultima clipă persistă, totuși, speranța pentru viață, fiindcă nu avem motive să ne fie frică. Încă în seara asta vei fi la masa

cu Avraam... Dar bunul Dumnezeu știe că aș prefera să nu mănânc deloc."

Prietenii lui Bohumil Hrabal își amintesc vorbele lui din ultimele luni: "Până voi fi capabil să scriu, am să trăiesc..., altfel aș fi obligat să sar de la etajul cinci al blocului meu." Sau o altă mărturisire: "Pe mine moartea nu mă mai privește, fiindcă eu, deși sunt pe lume, de fapt am murit de mult, iar acum mă aflu numai în concediu de la crematoriu."

În iarna anului 1997, Hrabal a fost internat la clinica de chirurgie a spitalului Na Bulovce, în Praga 8, aflat la jumătatea drumului între fosta sa locuință din Liben și blocul din cartierul Kobylisy. Prima știre oficială de la spital anunța moartea lui prin accident - chipurile a căzut de la etajul cinci al clinicii din cauza neatenției, dând de mână care pasărilor care veneau la fereastra salonului și cu care se întreținea ore de-a rândul. Cunoscutii și prietenii lui Hrabal sunt însă, în unanimitate, de altă părere. După ei, marele povestitor suferea nu atât de boli fizice, ci de o boală a sufletului; el însuși și-ar fi curmat zilele, alegând moartea prin care a imitat zborul pasărilor.

Cinci ani după această moarte manoliană, opera lui Hrabal se adevărește ca într-un tot durabilă. Prozele lui apar la noi și în străinătate, unele sunt prezentate în versiuni dramatizate pe scene de teatru, devin subiecte de lucrări de diplomă și de docte monografii. Scriitori și cititori din diferite țări europene își exprimă marea admirație pentru miracolul hrabalian. La Praga, prezența spirituală a lui Hrabal se resimte mereu. Acum trei ani, în locul străzii Na Hrázi (Pe stăvilă) din Liben, unde trăia cândva cu Pipsi și-și primea prietenii, a fost ridicat un zid acoperit cu o pictură monumentală, *Omagiu lui Bohumil Hrabal*, operă a unei artiste slovace, Tatiana Svatošová. În restaurantul *U Zlatého tygra* (vizitat o dată și de președintele american Bill Clinton) a fost instalat un portret puțin suprarealist al scriitorului care observă liniștit, de sus, forfoteala berăriei în care cu greu poți găsi un locșor liber. La începutul lui februarie, editura germană Suhrkamp a organizat chiar acolo o serată comemorativă, în cursul căreia nu s-au ținut discursuri grave, ci, în cel mai pur spirit hrabalian, asistența a putut savura câteva povestiri ale lui, interpretate de o "trupă" de actori pragezi. Bohumil Hrabal părea prezent, coborând din tablou și ocupându-și locul obișnuit.

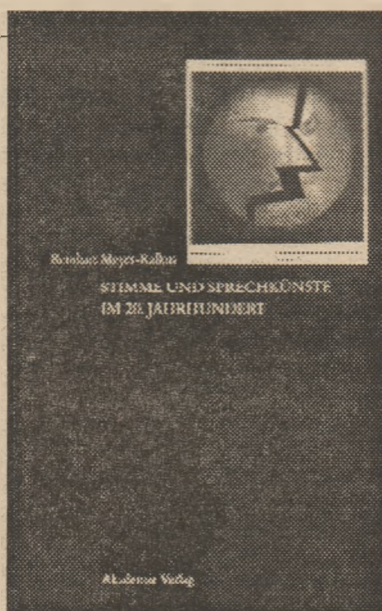
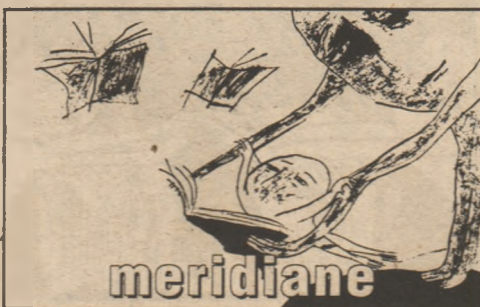


Casa lui Hrabal de la Kersko, unde a scris cea mai mare parte a operei.



Monumentul de pe mormântul lui Hrabal

Libuše Valentová



ORBEȘTE,
ca să-ți spun
cine ești!”

Acesta este principiul care stă la baza lucrării sociologului german Reinhart Meyer-Kalkus și care transpune de-a lungul celor zece capitole ce sintetizează evoluția interdisciplinară a unei noi științe, apărută la sfârșitul secolului 19. Această știință are drept scop cercetarea și interpretarea vocii, preocupări esențializate de autor în sintagma “fizionomia vocii”.

Interesul pentru acest domeniu a fost stârnit o dată cu dezvoltarea unor noi medii, a unor noi tehnici, în final a unei noi estetici. Dacă scrisul și tiparul au reprezentat cu un secol înainte prima fisură în relația dintre partenerii comunicării, telefonul, fonografia, banda magnetică au adâncit această ruptură, acutizând criza dintre auz și văz. “Divorțul” dintre “ochi” și “ureche” naște o nesiguranță la nivelul intențiilor de comunicare, datorată distanței fizice dintre emițător și receptor.

Într-o lume a nesiguranței și a dezorientării, în care comunicarea este redusă la nivelul unei sonore, experimentele unor oameni de știință ca Eduard Sievers, Ottmar Rutz sau Karl Bühler vin să reînstaureze echilibrul în cotidian.

Preocupările științifice legate de voce au reprezentat un punct de reper pentru școala structuralistă și dezvoltarea fonologiei și totodată un stimul pentru cercetările lui Mihail Bahtin și concepția acestuia despre pluralitatea de voci. Deosebi drumurile cercetătorilor se dovedesc a fi opace, granițele dintre știință și speculație șterse, motiv pentru care Reinhart Meyer-Kalkus vorbește despre o “hermeneutică neimblânzită”. Experimentele lingvistice referitoare la voce și preocupările pentru aspectul fizionomiei acesteia stau la baza raporturilor dintre știință și literatură. În acest context, autorul vorbește despre “ecouri” – influențe ale acestei teorii se regăsesc în operele lui Elias Canetti (“măștile acustice”) sau ale unor scriitori ca Hugo Balls, Rudolf Blümmers și Kurt Schwitters.

La începutul secolului 20 a fost cultivată o nouă sensibilitate pentru elementul acustic prin creațiile sonore, știința vocii, practica radiofonică și a filmului sonor. Bela Balász și Fritz Lang se confruntă cu acest fenomen și constată, unul la nivel teoretic, celălalt prin activitatea regizorală, existența unei lumi de sunete și zgomote, ce pătrunde pentru prima dată în conștiința omului și care începe să capete sens. Un exemplu este filmul lui Fritz Lang *M - Un oraș caută un criminal*, în care ceea ce-l dă de gol pe criminal este obiceiul acestuia de a fluiera.

Știința vocii a atins apogeul în anii '30 ai secolului trecut. Treptat interesul pentru acest domeniu a mai scăzut, și nici terminarea celui de-al doilea război mondial nu a atras după sine o revitalizare a procesului de cercetare.

Cartea lui Reinhart Meyer-Kalkus reprezintă o pledoarie în favoarea dimensiunii acustice, muzicale a limbii și artei vorbirii și se opune teoriilor unilaterale ce se raportează exclusiv la scriere sau imagine. Studiul cuprinde o discuție complexă din prima parte a secolului 20, purtată în domeniile literaturii, teatrului, psihologiei, lingvisticii și esteticii, stimulată de apariția noilor mijloace ca telefonul, radioul și filmul sonor. Într-o epocă a vizualului, lucrarea lui Reinhart Meyer-Kalkus readuce vocea și arta vorbirii pe scena interesului public.

Cele două capitole selectate din carte și reproduse în continuare reprezintă o mostră de lectură menită să stârnească apetitul pentru o confruntare directă cu textul lucrării. Primul capitol, *Despre “Lauda vocalelor” de Ernst Jünger* este o analiză pe marginea “imnului” închinat vocalelor de către E. Jünger. Cel de-al doilea capitol, *“Literatură pentru rostit și ascultat”* face parte din cuvântul de încheiere și are caracter concluziv.

Despre Ernst Jünger: *Lauda vocalelor*

[...] Textul a apărut pentru prima dată în 1934 în ziarul “Corona” și a fost republicat ulterior în culegerea de eseuri a lui Jünger *Frunze și pietre*. Studiul s-a bucurat de o mare popularitate după cel de-al doilea război mondial în ciuda caracterului său ermetic. Cufundarea în tainele limbii s-a adresat unei generații marcate de spaima unui trecut încă viu și care căuta un punct de reper în atemporalitatea aparentă a limbii, a poeziei.

Ernst Jünger se înscrie cu *Lauda vocalelor* în modernitatea clasică a anilor '20. Opera sa reflectă experiența războiului, descrierea tehnicii și a noilor medii, afinitatea pentru suprarrealism, experimentele cu droguri, receptarea decadentismului francez și a literaturii de fin-de-siècle, surprinde aspectul politic al radicalismului antidemocratic al Republicii de la Weimar. Deși reunește atâtea coordonate importante, o analiză mai profundă a studiului nu a fost efectuată niciodată. Îndelungată ezoterică cu limba și sonoritatea acesteia creează impresia unui simplu exercițiu de dilettantism, dezvăluie un fel de relație “erotică” cu lingvistica, atestă, în orice caz, o preocupare mult mai puțin serioasă față de profesionalele studii entomologice cu care ne obișnuise până atunci E. Jünger. Pe de altă parte, nu trebuie trecut cu vederea faptul că între lingviști și literați căile de comunicare sunt obturate și că nici una dintre părți nu se încumetă să depășească aceste limite.

Lauda vocalelor nu este nici pe departe singura lucrare despre limbă a lui Ernst Jünger. Nici un alt scriitor nu a publicat atât de mult și de consecvent, de-a lungul tuturor perioadelor de creație, studii despre sonoritate și limbă, limbă și corp, limbă și număr, proverbe și expresii. Limba nu reprezintă pentru el doar o simplă unealtă în mâna autorului, ci începutul a tot ceea ce înseamnă gândire și scriere. Deja din 1929 postula necesitatea unei “doctrină a sunetului” în sensul neștiințific al teoriei culorilor concepută de Goethe. Această insuficiență trebuia să fie satisfăcută de *Lauda vocalelor*.

Un impuls esențial în acest sens l-a reprezentat simbolismul francez cu speculațiile sinestezice despre sunet și culoare (de ex. *Les voyelles* a lui A. Rimbaud). Deși din punct de vedere politic susținător al Imperiului german și naționalist, E. Jünger s-a simțit atras încă de

pe băncile școlii de literatură *fin-de-siècle* franceză. Rimbaud a reprezentat un punct de reper pentru el. *Les voyelles* sintetiza o întreagă discuție despre “alchimia verbului”: “A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles, / je dirai quelque jour vos naissances latentes.” Critica literară a remarcat în opera lui Rimbaud percepția sinestezică specifică simbolistilor, corespondențele între culoare, sunet și miros dintr-o perspectivă strict literară, iar din punct de vedere extraliterar tradițiile ermetice, ocultiste ce speculează litera, pe de o parte, și fenomenul auditivei cromatice, pe de altă parte.

Jünger preia metafizica vocalelor lui Rimbaud, dar aduce câteva modificări esențiale. El asociază vocalelor A și O culori-

nici o importanță pentru mine dacă nu corespunde și din punct de vedere vocalic”. Interesul autorului este stârnit și de puterea de evocare sinestezică - sau stereoscopică, cum o numește - a cuvintelor cromatice. [...]

La baza *Lauda vocalelor* se află o estetică a spaimei, sau mai exact, o estetică traumatică a experienței șocului. Aceasta pornește de la alternanța între starea de criză a limbii și înnoirea acesteia, între încorsetarea într-o estetică a teribilului și noile forme de verbalizare. Ezitățile și muțenia devin premisele unui alt mod de folosire a limbii. În sensul acestei poetici traumatofile trebuie înțelese și ultimele rânduri ale lucrării: “Vorbând sau scriind, câteodată începem să ezitam: căutăm un cuvânt

Reinhart MEYER-KALKUS

Vocea și arta vorbirii în secolul 20



André Masson: *Jacques și Sylvia*

le luminii roșii și galbene, în timp ce pe I și U le vede mai aproape de culorile întunecate ale pământului. Autorul depășește perspectiva sinestezică a lui Rimbaud și transpune analiza într-un context natural, spiritual și filosofic: “A înseamnă înălțime și depărtare, O - înălțime și profunzime, E - golul și măreția, I - viața și descompunerea, U - creația și moartea...”. Este evident că Jünger nu urmărește doar să atribuie pur și simplu fiecărei vocale câte o culoare. Ceea ce caută el este să dezvăluie desăvârșirea lumii care poate fi percepută în sonoritatea limbii.

Jünger subliniază dependența stilului limbii, atât vorbite cât și scrise, de vocalismul cuvintelor: “O propoziție corectă din punct de vedere logic nu are

mai edificator, mai restrictiv...”.

E. Jünger distinge între o “limbă a cuvintelor” și o “limbă a sunetelor”. Pe lângă “limba cuvintelor” omul posedă o “limbă sonoră pură [...]”, care cuprinde «limba cuvintelor» și o pătrunde. O pătrunde în așa măsură, încât de fiecare dată când o persoană vorbește, sensul sunetului intensifică sensul cuvântului. În această concepție se află germenii unui nou mod de receptare a fenomenelor și o metamorfoză a scrisului.

Jünger schițează la începutul secolului trecut tendința ce se profila tot mai pregnant spre colectivizarea vieții, spre mobilizarea forțelor comune sub o zodie a muncitorului, subliniază estomparea fizionomiei individuale în marea masă. În acest sens vocea își pierde la rândul ei



legătura cu individualitatea "purătorilor" și devine mijlocul de exprimare al forțelor ce-l transcend pe individ.

Prin limba sonoră este perceput și exprimat acel ceva comun întregii umanități care duce la radierea diferențelor dintre limbile naturale, dialecte, idiolecte. Teoria sunetelor a lui E. Jünger schițează contururile unei teorii a colectivității pe care o va dezvolta într-o manieră distinctă în eseu *Muncitorul. Laudă vocalelor* se află din acest punct de vedere în strânsă legătură cu curentele antifizionomice din literatura și arta vorbirii secolului 20, așa cum se regăsesc în poezia fonetică a da-daștilor, teatrul "măștilor acustice" al lui Canetti sau teatrul epic la Brecht.

audio și la cărțile sonorizate s-a observat o creștere a numărului de cumpărători. Oare în asta constă plăcerea estetică a audienței unui discurs rostit exemplar de o voce carismatică? Sau este vorba mai degrabă de o eliberare a ochilor obosiți de ecran, o întremare a fanteziei noastre ca o consecință a suprasolicității prin stimuli vizuali?

După ce atât timp lectura în tăcere a fost calificată ca singurul mod adecvat de abordare a cărții, ca rezultat al unui proces critic și reflexiv, calea auditivă nu se dovedește a fi nicidecum o simplă formă ce a supraviețuit, ci mai degrabă o formă viabilă de receptare, nu numai a textelor clasice literare, ci și a celor documentate istoric sau a literaturii pentru copii. Acest consum

lui Goethe un act de supremație a poeziei. În acest caz, spre deosebire de radio sau de cărțile sonorizate, este vorba de o trăire în grup cvasi-teatrală la care participă și ochii, ba chiar întregul corp.

Prin citirea cu voce tare a textelor, scriitorii le-au supus pe acestea unei probe a lizibilității. Gustave Flaubert vorbea de "l'épreuve du gueuloir", de "proba gurii" la care își supunea textele proaspăt scrise recitându-le cu voce tare în camera sa de lucru. Într-adevăr, nu există un mijloc mai de încredere de a testa limba scrisă în privința ritmului, sunetului și a tensiunii interioare decât lectura cu voce tare. Autori ca Goethe sau H. von Kleist și-au compus și transformat textele recitându-le.

presivității reprezintă sursa plăcerii la ascultare.

Recitarea reprezintă, prin capacitatea de a face precizări cu privire la dinamică, pauze, accente și atitudini discursive, fixarea acelor lucruri pentru care nu există semne în limbajul scris. Performanța vocală este în felul ei tot o interpretare. Cel mai potrivit exemplu îl reprezintă Ernst Jandl și prelegerile sale prin care reușea să atragă un public larg. În orice caz, afirmația că autorii sunt și recitatorii cei mai adecvați ai propriilor texte nu se adevărește în totalitate, după cum arată citirea operei lirice a lui Gottfried Benn. Vocea autorului nu reprezintă o certitudine în ceea ce privește înțelegerea textului. Citirea de către autor a textului este doar una dintre interpretările posibile și are de multe ori avantajul de a evidenția specificități pe care o lectură în tăcere nu le-ar revela: intenția prozodică, ritmul, intensificările de tempo, gradul de emotivitate și atitudinea rostirii.

Performanțele interpretative vocale - datorate fie autorului, fie altor recitatori - ar trebui să devină o întrebare firească în lumea artei literare și teatrale, mai ales ca urmare a faptului că cerințele exagerate ale unei filologii auditive la Sievers au fost spulberate. Lessing afirma că o frază, un vers pot căpăta prin discursul oral "explicația cea mai elocventă, comentariul cel mai complet".

Condițiile receptării literare au fost supuse schimbărilor prin dezvoltarea noilor medii și au determinat implicit și o schimbare în propria receptare a textelor. Vocile celor mai mulți dintre autorii ce au publicat după 1950 ne răsună în urechi; nu mai putem citi un text fără ca un rest de sonoritate să nu ne însoțească lectura. Cititorii contemporani refac fizionomia textului pornind de la un fond sonor - vocea autorului - pe care îl atașează cuvintelor. Este vorba despre o nouă plăcere estetică ce surprinde prin originalitate. Oare mai pot fi citite textele lui Ernst Bloch, Elias Canetti, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann, Arno Schmidt sau Theodor Adorno fără a le asocia vocea autorului? Cititorul poate alege între o lectură multidimensională, în care vocea este atașată textului sau renunțarea intenționată la această dimensiune. Alfred Döblin considera că lectura romanelor la radio are un efect restrictiv, de limitare asupra fanteziei "cititorilor". Pe de altă parte prezența vocii este considerată un aport interpretativ binevenit. Cât de la îndemână oricui a devenit acest mod plural de receptare o dovedește opacitatea anumitor texte din

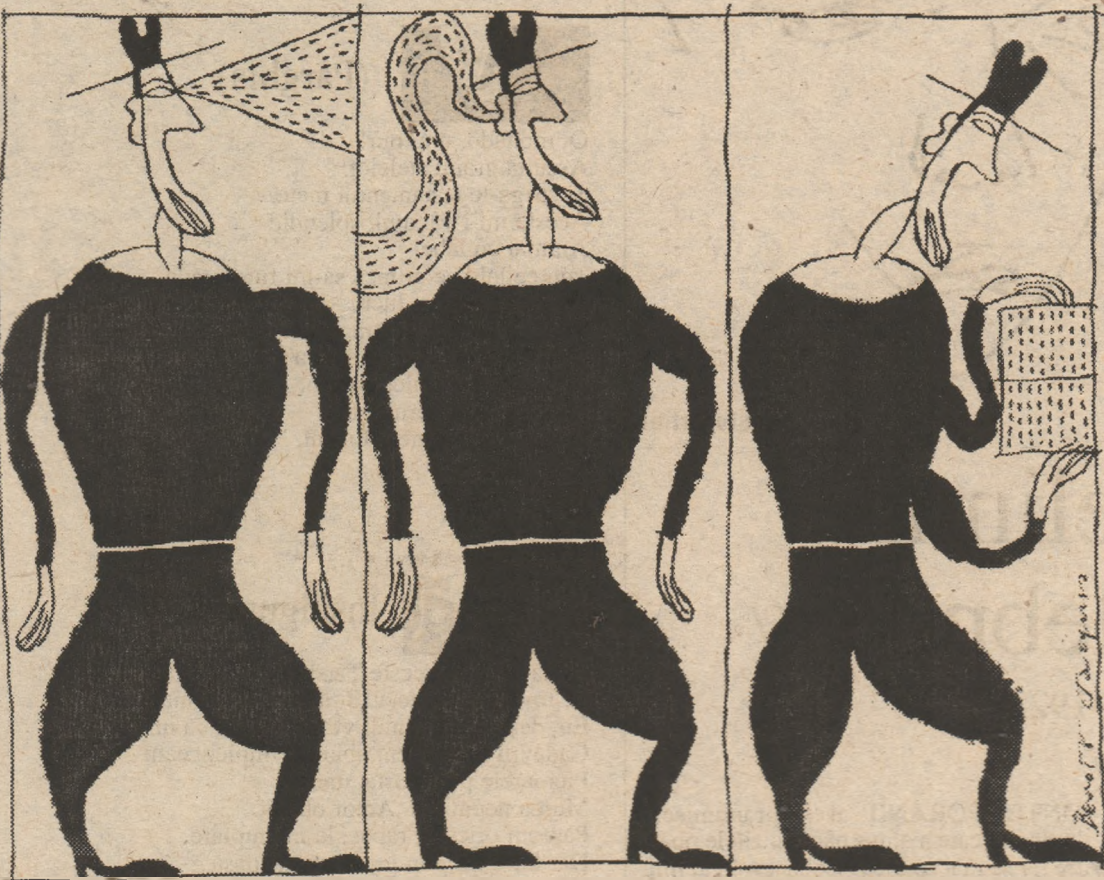
secolul 20, care par de nepătruns, nefiind însoțite de elementul auditiv, iar în această categorie se înscriu operele lui Walter Benjamin.

Nu este de mirare că, odată cu apariția gramofonului, scriitorii au fost îndemnați să se înregistreze, după ce, în a doua jumătate a secolului 19, fotografia și asocierea acesteia imaginii autorului devine un lucru obișnuit. Discurile erau folosite atât în scopuri pedagogice cât și estetice. Radioul a reprezentat continuarea acestor înregistrări sonore la un alt nivel, concretizate în orele dedicate scriitorilor, înainte ca televiziunea să adopte aceeași inițiativă.

În acest sens s-a dezvoltat o estetică proprie a discursului care nu era nici expresia tradiționalei arte declamative, nici cea a lecturii cu voce tare din saloanele publice, ci era mai degrabă tributară vorbitului la microfon: o muzică de cameră a rostirii, care nu ar fi fost posibilă în nici un alt mediu.

Nu poate fi negat însă faptul că formele discursului oral, fie că acesta se desfășura în saloane de lectură, fie că era transmis la radio, reprezintă fața de textul în sine o limitare a plurivalenței interpretative. Adepții structurismului și ai deconstructivismului și-au exprimat tocmai de aceea anumite rețineri în acest sens. Prezentarea textelor sub forma discursului oral reprezintă într-adevăr un fel de fixare a sensului, "o monosemantizare a polisemantismului" la nivelul interpretărilor prin prozodie și artă recitativă, accente și tempo. Oare nu este pusă sub semnul întrebării întreaga concepție în ceea ce privește așteptările referitoare la actul de lectură care dăinuie încă de pe vremea iluminismului - acutizarea percepției critice a cititorului și eliberarea acestuia din raportul de dependență față de un recitator? Oare nu instituie autorii în felul acesta o nouă autoritate în ceea ce privește situația unei lecturi oarecum impuse? Un argument contrar este faptul că asemenea obiecții s-ar putea aduce fiecărui spectacol teatral, fiecărei predici sau prelegeri. "Ça n'empêche pas d'exister!" am putea să strigăm împreună cu Sigmund Freud și profesorul său Charcot. Oare nu rămânem opaci în felul acesta tocmai față de ceea ce reprezintă "vitalitatea textelor", față de înlesnirea unor condiții diferite ale emiterii și receptării și a unor forme diverse de plăcere textuală? Oare nu reprezintă o simplă himeră căutarea unei înțelegeri adecvate a textului redus la simplul act al unei lecturi în tăcere?

**Prezentare și traducere de
Adina Olaru
și Ruxandra Năstase**



Desen de Benoît Jacques

Literatură pentru rostit și ascultat

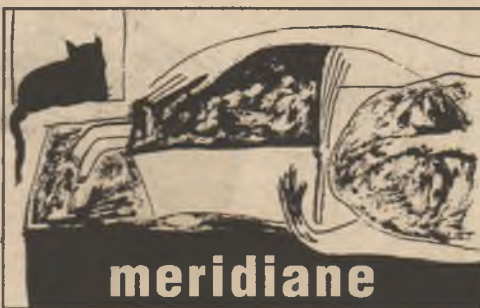
Unul dintre fenomenele surprinzătoare ale culturii literare din ultimele decenii în țările de vest, industrializate, este revenirea unei literaturi pentru rostit și ascultat. Mulți diagnosticieni ai timpului postulasera victoria mijloacelor vizuale în domeniul public, teoreticienii literari constatasera moartea literaturii transmise oral încă de la începutul secolului 20. În prezent, discursul literar bine compus, ba chiar de-compus, trece printr-o fază de înflorire renescentistă. La radio, prezentările susținute de Gert Westphal sau Peter Wapnewski se bucură de o înaltă apreciere, iar la înregistrările

audio are propriile "forme de sociabilitate" (R. Chartier) care diferă cu totul de actul recitativ din societățile de lectură, saloane sau amfiteatre conform obiceiurilor din Germania de la 1800. Noua ascultare se produce individual și asocial prin intermediul căștilor audio și al difuzoarelor și nu reprezintă altceva decât clasicul consum de muzică devenit fond sonor pentru locuitorii metropolelor. Nu se mai înființează grupuri sociale în sensul așteptărilor pe care le aveau Herder și romanticii în ceea ce privește prezentarea orală a creației poetice.

Alături de acest mod de abordare își găsesc aprecierea și vechile forme de lectură cu voce tare. În Germania citirea de creații poetice în grup a fost considerată încă de pe vremea

În opinia lui Goethe, poezia nu poate fi percepută vizual, nu este creată pentru ochi. El însuși era un remarcabil declamator și orator și considera actul recitativ piatra de încercare pentru efectul sonor al textelor.

Plăcerea estetică deosebită pe care o au ascultătorii la lecturile de autor este evidentă. Autorul imprimă textului său o fizionomie inconfundabilă și un ton specific. Chiar și particularitățile idiosincratice ale rostirii, nuanțele dialectale și greutățile articulatorii sunt receptate drept semne ce dezvăluie relația tensionată dintre autor și text. Vocea autorului îl dezvăluie pe acesta într-un mod dezarmant, fapt pe care îl savurăm cu plăcere atât timp cât nu devine supărător prin stereotipii: percepția fizionomică a ex-



meridiane

(Chip îngemănat icoanei sfărâmate)

O iau aiurea, ca ieșit din minți...
Eu - ziua de logodnă-a războiului, dementul iluziilor
Ori
Trup de muceniță tras barbar pe roată.
Teastă lângă testă-alătur
Fără rost, căci mintea-i șchioapă.
Mă joc cu pietrele, precum un balamuc zezzec
Aruncă zarul cuvântului-zeu.
Acolo, în hâu de găvane se-ntetește pojarul
Și dintre negrele gene dispăre în veci
Gânditorul John Stuart Mill
Sărind prin geam în mâini cu o carte
Carbonizată
Bine' nteles știind că-necăcioasa funingine
Care-l înghite - este a ta!
Calărind burlane, înțeleptul alunecă - un chip
Îngemănat icoanei sfărâmate -
Căzând făr' de suflare, înconjurat curând
De lumea gură-cască.

(1908-1916)

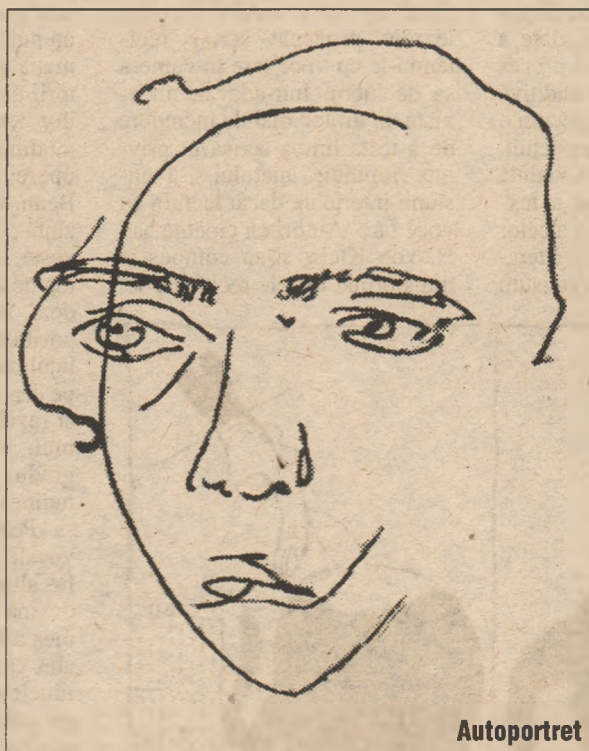


(Sub vremi...)

Rușii zece ani m-au tot bătut cu pietre,
Ca și cu o pietrificată trompă de elefant
Și totuși mă ridic, stau pe picioare.
Sub vremi, asemeni frunzelor mă înfior și tremur,
Dar fix privindu-vă, neclintit. Doar ochii
Mai trimit în lume câte-un cuvânt stingher...
În groaznică, în oarbă confruntare
Din ochii mei vă potopește lavă selenară. Iar
Mă înalț din spumă ca o stafie, însă
Pentru voi rămân a fi o stea
Chiar dacă mi-ați furat și nădragi și pungă
Și batistă, încât nici n-am în ce
Să-mi suflu nasul (nu râdeți). Rămân cumplit
Ca astrul veacurilor crunte
Ce năpăstuiește marinarul cu
Dublă nenorocire, furtună și stei ascuns sub ape
Drept răsplată pentru erori de calcul sau
Leneșă concluzie pripită: "Nu se poate!"
În alergări de valuri să aflu unghiul bun
Dintre câmpul mării și raza înălțimii,
Eu unul rămânând falnic și neclintit.
Voi fi feroce, știu, nevrând să mor vreodată
Pe valuri legănându-mă, în golf, aproape, până
Veți pricepe că întorcând a vele
Față albă de la blânda înțepătură
A firavelor raze, voi navele vi le-ndreptați pieptis
Spre stânci, zdrobindu-vă de-a valma
Caravelele. Cu cât pare
Mai puternică o navă
Cu-atât mai grea e steaua și mai necruțătoare.
Fiți atenți să nu vă rătăciți
Când vă-ndreptați spre luminosul astru,
Cercați să depistați greșitul unghi
Pentru cerul meu și apa mării.
Asemeni vouă, știu a iubi pământul.
Iar voi goniți spre stâncile fatale,
Încât ar fi posibil să mor făr' de folos.
Dar să nu hohotiți nerod, crezând
Că eu i-aș lumina prostiei mortuare
Mai slab ca farul ce abia de se mai vede
De pe puntea joasă-a chivotului vostru.
Sunt slab și sunt obscur, dar sunt și neclintit
În vreme ce un altul pe urme vă trasează
Siajul catastrofei. Cădea-veți în afund
Dimpună cu-nspumată dără
Arcuită-asemeni curbei ce arată
Cota suferinței bolnavului în febră. El este-al vostru,
E cu voi, pe când
Eu rămân supremul, Dumnezeu.
Chiar dacă
Zarea mea încețoșată pare
Mai șubredă ca o copaie plină
Cu apă, aruncată peste pojar năpraznic,
Deocamdată încă albește-a sărbătoare

Vela pe catarg, și mă țin statornic,
Falnic, neclintit. Sunt duh etern. Și lângă
Axa lumii prinsă în rotire amplă
Vă temeți de-a mă înfrunta nemernic,
Crezându-vă în drept de-a-mi judeca Ideea.
Chiar dacă nu sunt urlet spăimos, asurzitor,
Ci doar o șoaptă sunt, un șuier slab ce-abia
Se-aude-n miezul nopții. Un șuier slab, pe care,
E drept, nu-l agreează timpanele cometei.

(1921-1922)



Autoportret

Velimir Hlebnikov

(1885-1922)

CONTEMPORANII îl supranumiseră
"minune care a ajuns până în zilele noastre".
I se mai spunea "Lobacevski al limbajului"
și întemeietor al "unui întreg sistem periodic al cuvintelor"
(Spre exemplu, din verbul "liubit" = "a iubi", cubofuturistul Velimir Hlebnikov a derivat circa 500 de noțiuni afine!).
Poet vizionar, se considera în stare de a prezice cursul istoriei umane.
Spera ca, prin sinteze informaționale, să apropie metodele cercetărilor științifice de cele ale creației artistice, pentru a se ajunge la o *neomitologie* și la un *supralimbaj* al omenirii (libere).
Este protagonistul introducerii verslibrismului în poezia rusă.
A fost și e apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului rus și - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale.



(Prin noapte, hăituit de stele)

Pe-aici am colindat vrăjit,
Pe-aici am rătăcit asediat
De haita cuvintelor tipărite
Ce nărăveau visător
Să-mi încolțească albastruia coapsă.
Anume eu eram unica gură de sonda
Prin care viitorul picura
În găleata Rusiei.
Beția de propria-mi faptură aducea
A gât de burlan pentru ziua de mâine,
Pentru papornița ei de lacrimi.
În depărtarea nopții domnea nimicul. Ceea ce
Mă frământa, mă chinuia - exact *nimic*, *nimeni* însemna.
Printre coloșii primordialelor mări
Alerg pe-o sacrosanctă potecă.
Prin noapte, hăituit de stele,
Dar și luminat de ele.
O, minunată laviță de ocnă!

(1921-1922)



(Pârghia)

O, monado, unu pur!
Ascultă graiul stelelor.
Și strigă-le testamentul meu.
Acesta mi-i vânatul, splendid
Animal cu labe!
Toți ceilalți se-aruncă să-mi fure prada,
Spunând același lucru - testamentul meu.
Și tu ca un Atilla fără arme, dar
Învingătorul rivalilor pe care
I-ai făcut datornici astrelor,
Înfeudându-i cerului cu
Puternica pârghie a Eu-lui.

(1921-1922)

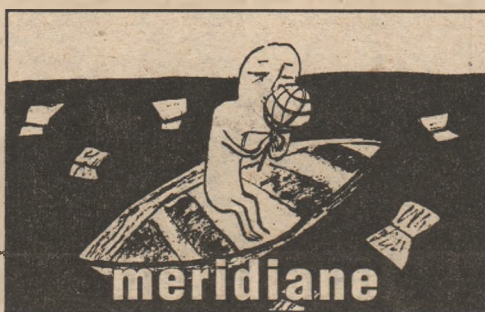


Însinguratul

Atâta timp cât peste Țarskoe Selo
Se revărsau cântecul și lacrimile Ahmatovei,
Eu, deșirând ghemul vrăjitoarelor, ca un
Cadavru somnolent abia-mi împleticeam
Picioarele prin pustă, unde
Murea neputința. Actor obosit
Pășeam oricum, răpus, la întâmplare.
Dar între timp în grota-ntunecoasă
Cărlionțatul cap al taurului tenebrelor
Devora oameni, clefăind sângeros
În agresiva roire de insecte.
Din mila lunii, ca și cum înfășurat
Într-o hipnotică hlamidă, noptaticul peregrin
Sări somnambul din vis în abis,
Căzând, lunecând din stâncă-n stâncă,
Orbul ce eram înaintam cât vântul
Mă ajuta cu libertatea sa și cât
Mă biciuiau piezișe ploii. Apoi
Încornoratul cap de taur l-am desprins
De grumajii mușchiuloși, de oase, de vertebre,
Sprijinindu-l jos, la temelii de zid,
iar peste-o vreme
Ca un oștean al adevărului l-am scuturat
Peste pământ și zări: Priviți-l,
Acesta e! Buclatul cap de fiară
Ce-a tot înfricoșat gloatele!
Și îngrozit
Am înțeles că nu mă vede nimeni,
Că trebuie să semăn ochi, că-n oarbă lume
Trebuie să vină cel semănător de ochi!

(1921-1922)

Traducere și prezentare de
Leo Butnaru



Istorie daneză

VIZITA MEDICULUI DE CURTE, una din cele mai de succes scrieri ale suedezului Per Olov Enquist, a fost deja tradusă, după apariția sa în 1999, în 17 limbi. Romanul, premiat, a fost primit cu elogii chiar și în lumea daneză, unde oamenii sunt în general sceptici față de folosirea, de către vechii lor adversari, suedezii, a unui din cele mai controversate episoade din istoria daneză. Fără a fi propriu-zis o istorie romanțată, dar apropiindu-se pe alocuri de acest gen, *Vizita medicului de curte* pornește de la un eveniment istoric care a marcat în mod decisiv istoria Danemarcei. Între 1768 și 1772, Johann Friedrich Struensee, medic german de curte al regelui danez Christian al VII-lea, s-a folosit de influența pe care o avea asupra regelui (foarte probabil alienat mintal) pentru a deveni prim-ministru atotputernic și a impune un număr impresionant de legi cu caracter iluminist, schimbând astfel radical fața Danemarcei. A devenit totodată iubitul tinerei regine Caroline Mathilde, fapt devenit apoi pretextul acuzării sale de către mama vitregă a regelui (care vroia să facă din propriul fiu urmașul tronului) și de către adversarii reformelor, în frunte cu teologul Ove Guldberg, ceea ce a dus la condamnarea sa printr-o exe-



Per Olov Enquist, *Vizita medicului de curte*. Traducere din limba suedeză de Carmen Vioreanu. Editura Universal Dalsi, București, 2001, 327 p.

cutie de o cruzime teribilă pentru epoca de care vorbim (tăierea corpului în bucăți și răspândirea lor prin oraș). Caroline Mathilde a fost exilată și, probabil, otrăvită nu mult după plecarea din țară, iar copiii ei – un fiu al regelui și o fiică a lui Struensee – despărțiți de ea pentru totdeauna.

Istoria e folosită de Enquist ca parabolă a luptei luminii cu întunericul. Regele însuși, deși adesea cuprins de delir, are elanuri iluministe în clipele de luciditate, visează să purifice curtea și lumea întreagă. Se știe astăzi despre admirația sa pentru enciclopediștii francezi, corespondența cu Voltaire, și mai ales oda pe care Voltaire a scris-o în 1771 pentru tânărul rege, slăvit ca principe al Luminii și Rațiunii în rețele Nord, pentru că desființase cenzura și acordase libertatea expresiei (de fapt nu el, ci Struensee). Ilumiștii din roman îl văd pe rege ca „făclie neagră” în luptă cu lumina.

Cât despre Struensee, liberal și ateu, acesta provine din Altona, unul din focarele iluminismului, primul porto-franco nordic. Soarta lui pare a fi semn că un regim care desființează orice sistem de reprimare a atacurilor dinlăuntrul său, e devorat de acestea.

Informațiile istorice sunt folosite cu multă finețe, peisajele în care sunt plasate întâmplările au o încărcătură de sensuri tipică secolului al XVIII-lea. Enquist plasează prima scenă de dragoste dintre Struensee și Caroline Mathilde în „Coliba lui Rousseau” de la Ascheberg (construită pentru a-l adăposti pe filosof, care nu ajunsese totuși niciodată acolo), parte a unei faimoase grădini în stil englez (stil a cărui încărcătură politică anti-absolutistă e astăzi). De fapt, iubirea e dezlănțuită de un pasaj din *Gândurile morale* ale lui Holberg: „cea mai ciudată dintre calitățile omului este că se simte cel mai atras de ceea ce e strict interzis”. Castelul Hirschholm, un adevărat Versailles al Nordului, unde cei doi au petrecut singura lor vară de iubire, a fost făcut apoi una cu pământul.

Personajele sunt definite prin laitmotive, expresii preluate de Enquist din documentele epocii, dar poate totuși cam des folosite. Guldberg se gândește mereu la pădurea de arbori imenși doborâți de furtună, unde nu rămâne, triumfător, decât tufișul neînsemnat, și se compară pe sine cu un „călcător în teasc” pomenit de profetul Isaia, care zdrobește popoare și restabilește puritatea. Reverdil, preceptorul evreu elvețian al regelui, care lucrează zadarnic la legea abolirii iobăgiei, visează la iluminism ca la un „revărsat de zori liniștit și superb”, ca la o lumină lină... El este, poate tocmai de aceea, singurul care scapă. (De remarcat

că nici un personaj pozitiv – cu excepția lui Christian, personaj ambiguu – nu e danez!). Cât despre regele Christian, acesta crede că totul în jurul său e doar un spectacol de teatru (și tocmai de aceea piesele de teatru pe care le joacă par a exprima, prin revers, eul său autentic) din care speră să fie izbăvit de „stăpâna universului”, Dumnezeu neavând timp pentru el. Această stăpână a universului e însă pentru el Botine-Catherine, o prostituată... pe care o crede atotputernică pentru că îl salvează de torturantele ceremoniale. Caroline Mathilde, care nu se crede importantă decât ca soră a Angliei și „vacă reproducătoare” a regatului danez (de unde deviza *O keep me innocent, make others great*), fiind considerată lipsită de calități, se descoperă pe sine abia după ce își descoperă trupul. În fine, Struensee, definit prin chipurile de oameni pe care le desenase pe marginea tezei sale de medicină, și prin frica de tortură, singurul lucru de care se teme, ateu fiind. Fără a fi un erou, e definit ca medic „în vizită” la curtea bolnavă, punctul său vulnerabil fiind doar, în concluzia lui Guldberg, „confuzia permanentă între simțire și rațiune pe care o făceau acești intelectuali iluminiști”.

În ciuda faptului că nu există nici un monument al lui Struensee în Danemarca (de altfel, nici statuie a lui Guldberg nu se află), urmașii lui Struensee sunt azi răspândiți prin toate curțile regale europene: una din fiicele sale avea să se căsătorească, mult mai târziu, cu un rege danez (închizând astfel cercul), iar strănepoata a devenit soția împăratului german Wilhelm al II-lea, aducând pe lume opt copii, toți căsătoriți cu monarhi. Visul eternității prin perpetuare genetică, pe care se pare că l-a avut ateul Struensee, s-a împlinit astfel.

Acesta ar fi *happy end*-ul cărții, totuși nu prea convingător, din cauză că povestea e, în sine, de prea mare cruzime (personajele sunt, de fapt, niște copii care se căsătorește la 12 ani și la vârsta adolescenței iau hotărâri de o importanță covârșitoare pentru un stat. La data divorțului, regina avea 19 ani, Struensee sub 30). Optimismul lui Enquist, legat de victoria finală a iluminismului și rațiunii, care plasează totul într-o perspectivă oarecum hegeliană, e însă subliniat inclusiv de o scenă de la începutul romanului, care se plasează în timp după căderea lui Struensee. Comparația provine din raportul unui diplomat englez care a avut prilejul să îi întâlnească pe cei doi în timpul unui spectacol de teatru. În timpul discuției pe care o reproduce Enquist, regele bolnav exclamase: „Struensee trăiește!” La protestul dojenitor al lui Guldberg, regele începe să facă obișnuitele

sale reverențe teatral-mecanice, dar dă răspunsul care se vrea a fi în același timp cheia romanului: „Dar nu se vorbește de vremea lui Struensee? Nu-i așa? Nu de vremea lui Guldberg. De vremea lui Struensee!!!”

Istorie cipriotă

LITERATURA din Insula Afroditei „locuiește” limba neogreacă, dar foarte mulți dintre scriitorii ei s-au format sau trăiesc în afara Ciprului: în Egipt, la Atena, ba chiar și la București (Epaminondas Frangoudis, 1825-1897, remarcat în România și ca elevat pedagog). Abia după constituirea Republicii Cipru în 1960, o pleiadă de prozatori, poeți și dramaturgi și-au legat numele exclusiv de istoria insulei (atât de frământată între 1955-1973). Cu atât mai binevenită ideea Editurii Meronia, care are în istoricul Horia C. Matei un avizat conducător, de a completa pata albă din peisajul literaturilor balcanice prin „Biblioteca de literatură cipriotă”.

Stylianou înseamnă în traducere Stâlplnicul – cel ce se supune unei asceze cățărât pe un stâlp: dar Yannis Katsouris folosește semantica numelui în sens de ascensiune carieristică. «Eul» auctorial străbate o adolescență romantică, o tinerețe studioasă, cu euforii sportive și revelații erotice, dar și cu un diarium al evenimentelor politice; intervine apoi, cu vârsta, așa-numita «criză ontică», idealurile se răcesc, nevoia de bani și de putere trec pe locul întâi. De la firma de tricotaie unde ajunsese datorită unui binefăcător (confectionând



Yannis Katsouris, *Ascensiunea lui Stylianou*, traducere din greacă de Christina Christodoulou Todea și Elena Lazăr. Cuvânt înainte: Christina Christodoulou Todea. Editura Meronia, București, 1999, 222 p.



Panos Ioannidis, *Devoratoarea iubire de patrie a lui P.F.K.* O parabolă aristofanică. Traducere: Christina Christodoulou-Todea. Cuvânt înainte de Kostas Hatzigeorgiou, Editura Meronia, București, 2001, 189 p.

marfă inclusiv pentru... trupele de ocupație), carieristul trece la crearea propriei firme, luându-i evident binefăcătorului cele mai bune lucrătoare. Au loc «afaceri în stil mare», în care e atras și un ministru corupt al noii republici, «fost ilegalist». Lucrurile se precipită / istoric vorbind: are loc cunoscutul conflict armat care va duce la împărțirea administrativă și politică a Ciprului. Vor supraviețui ambițiile tânărului Stylianou în noile condiții? Răspunsul vine în altă carte, a altui autor, dar cu personaje din aceeași serie.

Devoratoarea iubire de patrie a lui P.F.K. este un roman din categoria „lumea într-o zi” (sau, mai bine zis, „un roman de o noapte”): se cunoaște că autorul Panos Ioannidis are școala de ziaristică și abilitatea simbolului individual, ori aceea a abordării simbolurilor în sistem de parabolă. Limbajul jurnalistic dă credibilitate de reportaj, perdeaua de simboluri dă trăinicie, durată, perspectivă.

Ciprul e deja împărțit. „Linia verde” care desparte populația greacă de cea turcă e deja supraviețuită de căștile albastre /evenimentele se petrec după 1974/, numită involuntar ironic „strada libertății”, e frecvent traversată de rafale de mitralieră, de răspunsurile firave ale puținelor arme grecești. Pe această linie se află luxosul conac unde, la o misterioasă serată, descinde personajul Keis, care își descrie la persoana întâi aventura. Intrigi politice, dezamături sexuale, o noapte... a lui Trimalchio, cu imagini ca din „la dolce vita”. O carte nu numai palpitantă, dar care dă viață culorilor sudului, într-o lumină greu de uitat. ■



actualitatea



post-restant

de Constanța Buzea



F OARTE pe scurt spus, există în par- tea a doua a bucă- ții *Trei prieteni* un pasaj destul de întins, cam de pe la "iar mușchii fetei lui se destinseseră ca o plapumă scu- turată în dezordine" și până pe la "el se repezi și o mușcă de buza de jos, umflată ca o băsică cu sânge dulce", care dă mă- sura, destul de precară, a situa- ției. Poate că nu este totul pier- dut, pentru că elan imaginativ aveți și chiar și talent. De aceea vă spun să fiți atent la dialog, la ce își spun personajele atunci când le așezați în pitorești po- ziții de conflict, de ceartă. Emi- siile lor onomatopice în exces, pe care vă străduiți să le tran- scrieți întocmai, ca după un re- portofon, nu intră în rol decât sărăcind construcția prozei și nu satisfac, singure, pretențiile minime de calitate pe care a- ceasta le cere din partea autoru- lui. Personajele nu au cum să știe mai multă limbă română decât creatorul lor. Cu un re- portofon în mână, sau printre cerșetorii certându-se pe un loc bun în vadul bisericii, poți cule- ge o mare cantitate de perle de limbaj gesticulant agramat, fără însă să ai pretenția ca această colecție să fie literatură. Cu *Bai, nene*, cu *Ce-ai, mă, ce-ai*, cu *Măăă, măă, mă-uri*, cu *Ce gea- că mișto*, cu *Nuu, mersi* și altele asemenea nu faceți decât să vă descurajați definitiv cititorul. (Badea Andrei, București) ✉ Inventate ori trăite, întâmplările motivate de dragoste pe care vă place să le puneți pe hârtie, într- un stil fluent, bine curățat de balastul sentimental în care e- suează de regulă tinerele proza- toare, captează interesul. O re- marcă de-a dumneavoastră stre- curată în scrisoare mi-a atras atenția, și anume că aveți la ora actuală "foarte multe începuturi și doar două-trei (bu-căți) ter- minate", acestea însă vi se par, în cele din urmă, puerele. Vă întrebati, și mă întrebati, dacă cele neterminate ar merita să le duceți la final. Răspunsul este, firește, afirmativ. Eu vă iau în serios, dacă aceasta vă pre- ocupă să aflați, și vă provoc chiar cu mica bănuială, pe care mi-a trezit-o povestea visătoa- rei și nestatornicei Ana, po- veste oprită într-un moment în care realitatea imediată din care e inspirată este de fapt și ea în (lentă) desfășurare. Ce s-a în- tâmplat a fost preluat și pus în pagină. Ce urmează să se în- împle, autoarea parcă nu știe



nici ea, acum, ci așteaptă, la pândă, să surprindă, pe viu, mâine, luna viitoare ori peste un an. Cu alte cuvinte, expe- riența proprie de viață ar fi șo- vâielnică, limitată, autoarea fiind foarte tânără încă. Fatal- mente, veți scrie o vreme doar pentru dvs. și pentru prietenii apropiați, și continuând să citiți cu bucuria de totdeauna de toate, texte de proză dense, di- verse și foarte bine scrise. Șan- să există întotdeauna, ca și o- bligația de a o întrezări la ori- zont. (Maria Milea, București) ✉ Dacă nu s-ar fi stins, secerat de o boală care nu iartă, tatăl dvs. ar fi avut acum 50 de ani. Autor a numai două poeme (scrise în 1979, și pe care ni le trimiteți acum în facsimil, cu dorința expresă și, firește, justi- ficată sentimental, de a le pu- blica în revistă), tatăl dvs., Dră- gușin Mihai, pune, convins, pe seama cenzurii comuniste fap- tul de a nu-și fi putut publica în epocă textele. Cei care le-au ci- tit, cum spuneți, au motivele lor întemeiate de a le considera ex- traordinare. Și dvs. nutriți ace- lași gând, aceeași convingere, pe care eu nu am cum și nici nu doresc să vi le combat, memo- ria tatălui-poet fiind sfințită de amintiri scumpe, de o sensibi- litate care v-a marcat și de iubi- rea imensă a celor apropiați. Valoarea literară a poemelor nu este aceea care s-ar fi cerut pen- tru a vedea lumina tiparului. Vă cerem scuze pentru această opi- nie fermă, a noastră. (Albertino Drăgușin, București) ■



CONSILIUL Național al Audiovizualului a atras recent atenția asupra unor expresii

triviale care se aud într-un clip publicitar pentru berea "Bu- cegi". Clipul este cam așa: pe ecranul unui tv., apare semnul de pe vremuri de începere a emisiunilor; curentul, tot ca pe vremuri, se întrerupe; o voce a unui telespectator nevăzut în- jură neaș; se deschide o sticlă de bere; ideea este că, și ieri, și azi, berea "Bucegi" i-a fost a- proape românului. Este induio- șătoare preocuparea pentru puri- tatea limbii de care dă dovadă C.N.A. Ea îmi aduce aminte de un profesor de română care nu se împăca deloc cu limbajul mai verde al personajelor lui Preda și ne întreba retoric: "Ați remar- cat voi ceva asemănător la Sa- doveanu?". Totodată îmi amine- tește de comportamentul cenzu- rii comuniste din ultima peri- oadă a regimului, când nu mai avea în vedere "abaterile" de la norma ideologică din reviste și cărți decât la nivelul vocabularu- lui; elimina, adică, unele cu- vinte (care se refereau la religie sau la sex, îndeosebi) și cu asta considera că norma a fost resta- bilită.

Mie mi se pare că mai grave

Radioul și poezii...

N U ESTE prima oară când constatăm, și o facem cu plăcere, că Radioul acordă poe- ților români contemporani o binevenită atenție. Astfel, nu de mult, Radio România Cultural a organizat un spec- tacol de poezie dedicat Anei Blandiana, transmis în direct timp de o oră. Au participat marii actori Valeria Seciu, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan. Li s-a alăturat po- eta însăși care a recitat îm- preună cu ei din versurile sale. Este bine de știut că a- cest spectacol s-a înscris în proiectul „Arta poetică”, desfășurat lunar la Radio România Cultural și coordo- nat de Ana Maria Sireteanu. De spectacole asemănătoare au mai beneficiat, în cadrul proiectului, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ștefan Au- gustin Doinaș, Petre Stoica, Cezar Ivănescu ș.a. Să mai spunem că spectacolul dedi- cat Anei Blandiana nu a fost fără legătură cu aniversarea recentă a poetei. O aniversa- re de care Televiziunea pu- blică pare să nu-și fi amintit. Nici celelalte televiziuni, de- clarat comerciale, nu și-au a- mintit, dar în cazul lor faptul nu ne mira. (Rep.)

cronica tv

Trivialitate sau imoralitate?

decit expresiile triviale (desigur, nerecomandabile, totuși, în anu- mite contexte, firești: nu înjuram noi, toți, când se întrerupea cu- rentul și pierdeam și bruma de emisiuni tv.? Ce să fi zis vocea telespectatorului din clipul cu berea?) sînt "temele" imorale ale unor clipuri publicitare televiza- te. Nu e vorba doar de unele ca- zuri izolate, ci de o veritabilă vo- gă a unor teme, cum ar fi cele cu neveste care-și înșeală bărbații ori cu bărbați care-și mint neves- tele. (Faptul că nu este simetrie în reciprocitate, păcatul femeilor fiind mai greu decît acela al bărbaților, ține de falocrația autorilor, nu de gustul meu).

Într-un asemenea clip, pen- tru vopsea *Spor*, o tânără femeie este pe cale de a face sex cu un tânăr bărbat, căruia tocmai i-a smuls cămașa și chiloții, cînd se aude o cheie răsucindu-se în ușa; proaspătul intrat, probabil soțul adulterinei, o găsește vop- sind cu spor peretele; în timp ce soția îl ia în brațe, ca și pe ce- lălalt, cu o clipă mai devreme, trîntindu-l literalmente pe cana- pea, din albul peretelui se des- prinde amantul, vopsit și el în

alb, dar atît de bine încît scăpase ochiului stăpînului casei. În alt clip, pentru deodorantul și after- shave-ul masculin *Dare*, un june iese din dormitorul unei june sub privirea interogativă a soțu- lui acesteia, sosit pe neașteptate; cerînd o explicație, soțul încor- norat află că ar fi fiind vorba de instalator; alți doi bărbați, aflați în ușa liftului, îl văd pe tip și de- clară, unul, că ar fi poștașul, ce- lălalt că ar fi lăptarul (sau cam așa ceva). Ideea este, nu?, că so- țiile care se bucuraseră de favo- rurile junelui nu căzuseră de a- cord asupra minciunii pe care trebuiau s-o spună bărbaților lor, deși mirosul deodorantului avu- sese asupra a cîteștrele acelasi efect.

Minciunile bărbaților sînt mai inocente în clipurile cu pri- cina. Legate (toate!) de bere. Ca să bea nesupărați de consoarte, unii se fac a se duce la o miuță de fotbal și se tăvălesc nițel prin noroi, ca să fie verosimili; alții pretextează a avea ședință de bloc. Consoartele cred sau nu cred, marca de bere își face pro- moția.

Telefil

A murit Platon Pardău

ÎN ULTIMUL MOMENT, ne vine vestea tristă a stingerii din viață a fostului nostru coleg de redacție, poetul și romancierul Platon Pardău. Născut la 1 de- cembrie 1934, la Vatra Dornei, a fost licențiat în franceză la Filo- logia clujeană, profesor de fran- ceză, jurnalist (redactor-șef al zia- rului *Zori noi* din Suceava - 1968-1973), șef de secție la *Scin- teia*, publicist comentator la *Con- temporanul*. A colaborat la aproa- pe toate publicațiile din țară. A debutat cu poezie (*Arbori de rezonanță*, 1963) și a scris mai multe romane, începînd cu *Scara lui Climax* din 1970, dintre care cel mai discutat și, probabil, mai valoros este *Ore de dimineață* din 1973. Dumnezeu să-l odihnească!



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea:

32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și

Dicționar M. Webster's 3 vol.

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57

e-mail: prior@dial.kappa.ro

http://www.prior-books.ro



scrisori portugheze

de Mihaela Zamfir

Vînt de libertate

UN NEAȘTEPTAT vînt de schimbări se anunță în Europa pentru acest an; lumea *establishment*-ului politic tremură, deoarece, după toate probabilitățile, Europa din ziua de 31 decembrie 2002 va arăta diferit față de această Europă (încă veche, încă obișnuită) din luna aprilie. O suită de alegeri decisive în câteva țări ale continentului, conferințe cu mare miză politică și final incert, fixate în a doua jumătate a anului, în plus – conflicte cu desfășurări imprevizibile, la doi pași de frontierele europene. Totul înălțându-se ca într-un ciclu fatal, deși știm că aproape fiecare dată din această suită a fost fixată cu multă vreme înainte, potrivit unui calendar cât se poate de pedestru; dar înălțuirea capătă deodată un aer exigent, de maximă urgență.

Năvala evenimentială a fost inaugurată de Portugalia, tocmai de Portugalia! Ca și în alte împrejurări istorice, mica țară de la extremitatea occidentală a Europei a dat semnalul și a declanșat furtuna, prin alegeri (e drept, anticipate) desfășurate în ziua de 17 martie. La aceste alegeri, Guvernul socialist a pierdut puterea în favoarea drepte coalizate: la

o diferență aproape insignifiantă (42,3% pentru partidul de centru-dreapta și 40% pentru socialiști, ceva mai mult de două procente), dar a pierdut-o. Și astfel, fără voia lor, s-ar putea ca portughezii să fi dat drumul pe pîrtie bulgărelui de zăpadă, un bulgăre deocamdată mic, dar care va ajunge cine știe unde și cine știe cum.

Să nu ne închipuim că, pentru Portugalia, schimbarea din luna martie va căpăta dimensiuni dramatice: nici vorbă de așa ceva! Vom asista doar la o redistribuire a accentelor, la subtile jocuri de nuanțe – ceva mai multă rigoare bugetară, ceva mai puțină imigrație; ceva mai multă privatizare, ceva mai puțin social; totul întreprins suav, în ritm de balet clasic, fără a altera vizibil ansamblul. Iar cît privește politica externă – ce să mai vorbim! Cancelariile străine nici nu-și vor da seama că la Lisabona se află un alt ministru de Externe, de orientare politică în principiu opusă celui care tocmai a plecat. Și toate acestea se vor petrece dintr-un motiv foarte simplu. De aproape un sfert de secol, de cînd pericolul comunist a dispărut cu desăvîrșire, de cînd ultimii militari aflați la ordinele Moscovei au pierdut definitiv puterea, antică Lusitanie a fost guvernată alternativ de nu-

mai două partide, de centru-dreapta care a cîștigat acum alegerile și de socialiști. *Bonne année, mauvaise année*, ele au întrunit regulat cam 80% din voturile populației. Perfecționată lent, dar eficace, rotativa guvernamentală instalată acum un sfert de secol are toate șansele să mai dureze.

Dar imprevizibilul pindește din umbră: mecanismele cele mai bine puse la punct se pot oricînd gripa din cauza unui fleac, a unui minuscul accident perfect evitabil. Asta și face farmecul, uneori lugubru, al Istoriei, disciplină în care toți se cred specialiști și emit pronostici, dar care se distrează copios pe seama noastră, infirmînd una după alta previziunile cu aer "științific". Există un "flux al istoriei", căruia în zadar ne-am apuca să-i căutăm explicații raționale: el apare, bîntuie, schimbă lucrurile. Răsturnările lăsate în urmă pot fi durabile și angajează mulți ani următori.

Cine știe? Poate că vîntul iscat din senin în Portugalia în ziua de 17 martie este destinat să parcurgă întreaga Europă, "de la Atlantic la Urali" (cum spunea De Gaulle), răsturnînd guverne acum în funcție și ordini de lucruri cu aparențe stabile, răvășind în doar câteva luni peisajul familiar. Cînd iraționalul intră în scenă, el înfăptuiește minuni. Iar mișcarea pornită în luna martie la Lisabona va străbate, poate, întregul continent, dislocînd vechile structuri, transformîndu-le în pulbere – pentru ca, pînă la urmă, să dispară nu se știe bine unde, la fel de brusc și la fel de inexplicabil precum a apărut. ■

la microscop



de

Cristian Teodorescu

Bucureștiul tăiat de tren



MARI discuții în presă, fiindcă un neisprăvit a spionat-o, cu o cameră video, pe o prezentatoare de televiziune. Să-ți vină să crezi că a început sfîrșitul lumii cu aceste imagini difuzate de un post de televiziune deocheat. Prezentatoarea se poate duce frumuseț la tribunal să-l dea în judecată pe cel care și-a băgat nasul în dormitorul ei și cu asta gata! Cînd, caz de o mie de ori mai grav, CVT l-a acuzat pe președintele statului, Emil Constantinescu, de relații adultere cu o actriță, mințind sfruntat, nu s-a mai făcut atîta vîlvă în presă. O întîmplare cum e asta, cu un nimeni care a spionat o vedetă de televiziune, cu cît i se dă mai multă atenție, cu atît va deveni mai periculoasă. Fiindcă va da idei și altor băieți care au o cameră video și nimic de pierdut. Acesta e marele eveniment care s-a petrecut în Capitală în timp ce două cartiere ale orașului, fiecare din ele mare cît o capitală de județ sînt sugrumate de nesăbuiința edililor și de disprețul constructorilor liniei unui așa-zis metrou ușor. Peste jumătate de milion de oameni au fost lăsați să se descurce cum pot pentru a ieși din cartierele Militari și Drumul Taberei. Ba, parcă într-un acces de nebunie furioasă a edililor, în același timp s-au mai găsit și alții să ricie pămîntul în mijlocul Bucureștiului. Mă așteptam să explodeze zierele împotriva disprețului cu care aleșii și numiții să conducă Bucureștiul îi tratează pe locuitorii acestor două cartiere. Nu-i aproape nici o diferență între nemernicia cu care s-a purtat Ceaușescu demolînd cartiere întregi pentru a face loc odioșeniilor lui și bătaia de joc la care se dedau noii ctitori ai Bucureștiului.

Proiectul acestui metrou ușor e o uriașă prostie. În locul unei linii de tramvai normale îngropate în caldarim, aceste două cartiere vor fi secționate de reduta unei linii de metrou ușor. Mai înaltă decît restul străzilor pe unde trece această linie va transforma într-un coșmar circulația din aceste oricum năpăstuite cartiere. În nici un oraș european ai cărui edili

își respectă concitadinii nu s-au făcut asemenea proiecte. Trenuri de acest soi se folosesc pentru a lega orașul de suburbiile sale, dar nu taie orașul în cartierele sale cele mai populate. Ce nu se poate la alții se poate în București, fiindcă prostimea din România acceptă orice, pare a fi gîndit cel care și-a pus semnătura ultimei aprobări pe acest proiect care ar fi trebuit să-i aducă demiterea și excluderea de la orice treabă administrativă. Dacă acest cineva e chiar actualul primar general al Capitalei, Traian Băsescu, ar trebui să-și prezinte demisia de onoare pentru ceea ce le-a copt bucureștenilor, fără să-i întrebe.

Încă nu e timpul pierdut ca acest proiect idiot să fie redus la dimensiuni acceptabile, păstrînd soluția șinelor îngropate unde e cazul. Asta depinde însă de atitudinea bucureștenilor înșiși. Dacă mai bine de o jumătate de milion de oameni vor accepta să fie tratați ca niște bucureșteni de mîna a doua, atunci vom vedea că se poate să ne treacă trenul prin cartiere, ca pe cîmp, și ne vom uita lung, foarte lung, la tramvaiele cu regim special ale acestei aberații. Pînă la linia fostului 41 care traversează cîteva dintre cele mai, oricum, aglomerate străzi ale cartierelor Drumul Taberei și Militari vor locui bucureștenii de mîna întîi. Peste șina fostului 41 se vor afla cei de mîna a doua – suburbanii.

Realizarea acestui proiect, în forma inițială trebuie stopată. Iar cei care l-au avizat trebuie să-și ceară scuze, cu demisia în mîna, pentru faptul că le-a putut trece prin cap să-și bată joc astfel de concitadinii lor.

Ceea ce mă înmărmurește e că zierele tac și televiziunile se fac că nu văd că bucureștenii sînt pe punctul de a fi împărțiți între cei de dincoace și cei de dincolo de șină, iar circulația din aceste două cartiere se va face că la barierele de tren, ca să treacă un nenorocit de tramvai devenit metrou ușor, ca pentru suburbii. Dar pînă să se întîmple una ca asta – și încă mai sper că nu se va întîmpla! – o jumătate de milion de oameni e zilnic batjocorită de cei care lucrează la îndeplinirea acestui proiect de coșmar. ■

Ziua Internațională a Dansului

29 aprilie 2002

ZIUA INTERNAȚIONALĂ A DANSULUI a fost stabilită în 1982, la inițiativa Comitetului Internațional al Dansului din cadrul Institutului Internațional de Teatru (ITI - UNESCO). Data aleasă pentru celebrarea acestei zile este 29 aprilie, data aniversării nașterii lui Jean-George Noverre (1727-1810), creatorul baletului modern. Din 1995, în numele unității Dansului, Comitetul Internațional al Dansului s-a angajat să celebreze Ziua Internațională a Dansului împreună și în colaborare cu Alianța Mondială a Dansului.

Anul acesta Mesajul a fost rostit de către dna Katherine Dunham, născută în 1909, unul dintre primii americani africani care s-au înscris la Universitatea din Chicago, unde a obținut diploma de licență, masteratul și doctoratul în antropologie. În 1931, ea a deschis prima sa școală de dans la Chicago, iar la sfîrșitul anilor '30, Katherine Dunham creează o școală și o companie de dans la New York. În cursul turneelor sale, această companie a prezentat mai mult de o sută din ope-



rele sale originale. Lista onorurilor pe care Katherine Dunham le-a primit cuprinde 10 doctorate honoris causa și alte distincții. Reproducem textul Mesajului.

Mesaj internațional

Dansatorii, ca și toți ceilalți artiști, sunt deosebit de sensibili și-i pot face și pe alții să fie la fel, să se emoționeze. După cataclismul din 11 septembrie 2001, am fost cu toții azvârlîți deodată într-un vârtej arzător de sentimente și emoții.

Dansatorii sunt înzestrați cu extraordinarul har al mișcării și al reprezentării acesteia.

Ei trăiesc în mod integral, cu corpul, mintea și sufletul reunite, într-un sistem gestual unic și continuu.

Nu vă opriți niciodată din dans! Orice s-ar întîmpla! Dumnezeu a vrut să vedem pînă acum tot ce era mai rău. De aceea vă spun: "Nu vă opriți din dans niciodată!"

Katherine Dunham (SUA)



Literatura, hîrtie igienică

Un extraordinar număr (1-4 din 2001) din *AL-DEBARAN* scoate neobositul Nicolae Ţone: consacrat poetului franco-român Mihail Cosma-Claude Sernet (1902-1968). Plin ochi de inedite (texte, documente, fotografii etc.), numărul readuce în atenția opiniei publice un poet interesant și cu evoluție neprevăzută, care, ca și Fundoianu, Voronca sau Gherasim Luca, a publicat la început în țară iar apoi în Franța. A debutat la *Sburătorul literar* al lui E. Lovinescu în 1921 (avea 19 ani și absolvise liceul bucureștean "Matei Basarab") cu versuri parnasiane, surprinzător de asemănătoare cu acelea ale tinărului Ion Barbu, a fost apoi un participant activ la avangarda din deceniul '3 al secolului 20 și și-a sfârșit cariera cu versuri în limba franceză. El este cel care a șocat opinia literară de după primul război cu o definiție scandaluoasă a literaturii: "cea mai bună hîrtie igienică" (în revista *75HP* din 1924). • Ca de obicei, multe lucruri de citit în *MEMORIA* (nr. 1 din 2002). Unele, la limita suportabilului, cum ar fi evocarea dnei Elisabeth Axman Mocanu despre tatăl său, bucovineanul Karl Axman, lăsat pur și simplu să moară, în închisoare, în 1956, după ce a fost maltratat, pentru a fi refuzat să depună într-un proces contra unui nevinovat, sau aceea a dnei Tatiana Slama-Cazacu, tot despre un tată, de data asta, cunoscutul jurist Gheorghe Slama, cu ani grei de temniță la activ după 1950, deși cu treizeci de ani în urmă pledase în apărarea comuniștilor, ca avocat din oficiu. Alexandru Mihalache (autor al unui *Jurnal de ocnă*, 1994) scrie despre procesul din 1956 al tinerilor studenți de la ziaristica bucureșteană la care la bară, ca martor, s-a aflat Tudor Vianu, pe care președintele comitetului, colonelul Sitaru, l-a a-



postrofat: "Martor, ia miinile de la spate!". Grație mărturiei lui, D.D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius și profesor de italiană, va fi achitat. Unul dintre studenți, Mihai Derdena, a trecut prin suferințe neînchipuite în detenție, a fost crezut mort și depus la morgă, dar a scăpat și trăiește și azi. • Un dialog cu un fost deținut politic găsim și în *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 1-2, 2002), revistă care apare cu mare greutate, în absența redactorului-șef aflat la Atena ca ambasador, și cu probleme financiare. E vorba de acela dintre Irena Talaban și dl Vasile Andru cu Gh. Măruța, ținut după gratii 17 ani, personalitate puternică și carismatică (1927-2001). Dl Gh. Penciu își amintește de Petre Pandrea, "la Aiud și după". Și alte lucruri de citit, dar nu și paginile paranoice de jurnal ale dlui Marin Mincu.

Pictorial erotic

MOLIPSINDU-SE de la *Plai cu boi*, *Playboy* și *Hustler*, publicația "interzisă minorilor" pe numele ei întreg *FRACTUR. REVISTĂ A CONTRACULTURII ROMÂNEȘTI*, despre care am mai scris, publică în numărul 3 *Primul pictorial erotic pe viu din România*. O fată tină și frumoasă își face autoportretul (nu grozav de interesant) și se lasă fotografiată și pictată goală (dar cu multă decență). Pagini mai degrabă de văzut decît de citit. Revine Ioana Băețica, după o proză memorabilă într-un număr precedent, cu o altă mult mai cuminte, în ciuda unui vocabular la fel de frust. De unde se vede că, uneori, în literatura generației 2000, dacă sex nu e, nimic nu e. Originalitate relativă: și nouăzeciștilor li se aplică formula. Poeziile Domnicăi Drumea sînt, în schimb, foar-

te promițătoare. Modelul e totuși vizibil: *avangardistul* Bogza. Deși tinerii redactori ai *Fractur*ilor s-au supărat pe Cronicar că i-a făcut avangardiști, declarîndu-și ironic modele precum Coșbuc sau Vlahuță, Cronicarul își menține impresia și după literatura (și nu doar: atitudinea față de literatură) din acest număr în care, nu chiar surprinzător, cei din 2000 declară război celor din 1980. Prima victimă colaterală: Cărtărescu. Primește, vorba anonimului de la miscellanea, o lăbuță. • În fine, *à propos* de "bătrînul leu" Nicolae Manolescu, bănuieț a-i fi salutat la această rubrică pe Ianuș et. comp., Cronicarul e imputernicit să declare ca bătrînul leu are laba grea și o vorbă preferată: *à bon entendeur, salut!* Ceea ce nu înseamnă că-i salută pe aceia care înțeleg, dar că aceia care înțeleg se salvează. • Deși Cronicarul are obiceiul (tabiet, nu glumă) de a citi întii și întii în *DILEMA* rubricile lui Codrescu (dacă dl Agathon ar citi, textul despre *Dracula Land* i-ar fi lectură obligatorie) și Cosașu, trebuie să recunoască, după ce a văzut numerele 473 și 474, că sînt multe alte lucruri demne de a fi semnalate în revista pomenită. Ancheta despre mass-media (pusă sub sugestivă întrebare: *Scopul scuză mijloacele de informare în masă?*), interviul dnei Chiper cu dl Mihai Pascu, secretarul nostru general de redacție, istoric prin formație, o pagină a dnei Magdalena Boiangiu, "perlele" de la *Cu ochii în 3,14* și altele.

Comentarii după o sinucidere suspectă

MOAARTEA suspectă a procurorului Cristian Panait a devenit un caz de mare interes pentru presa cotidiană. Unele ziare, printre ca-

re *ROMÂNIA LIBERĂ*, n-au dat credit versiunii oficiale, potrivit căreia procurorul Panait, 29 de ani (cunoscut ca un om echilibrat și care invitase pe cineva acasă cu cîteva ore înainte de a muri), s-ar fi sinucis. În editoria-lul din *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu nu pune la îndoială sinuciderea tinărului procuror, în schimb aduce grave acuzații, de culpă morală, premierului Năstase și altor personalități: "Pot Adrian Năstase, Rodica Stănoiu, Joița Tănase, Ovidius Păun, Alexandru Fîciu, Ilie Picioruș și toți cei implicați în eliberarea și răzbunarea lui Adrian Tarău să se considere cu mâinile curate și sufletele împăcate în cazul sinuciderii lui Cristian Panait? Eu zic că nu! Sau miinile lor sînt la fel de "curate" ca în cazul dosarelor lui George Constantin Păunescu și Răzvan Temeșan, sau al contrabandei cu combustibili spre Lugoslavia, sau al afişelor electorale pentru Ion Iliescu și PDSR." Cine este acest Adrian Tarău despre a cărui eliberare și răzbunare scrie Nistorescu? O spune tot directorul *Evenimentului*, încercînd să deslușească motivele care l-au împins la sinucidere pe Panait: "Tinărul procuror a propus scoaterea de sub urmărire penală a colegului său de la Oradea, Alexandru Lele. Acesta din urmă (chiar dacă o fi făcut alte greșeli) a avut curajul să-l aresteze pe Adrian Tarău, fiul fostului prefect PSD de Bihor. Adrian Tarău e socotit capul mafiei petroliere din Bihor. Ilie Picioruș, șeful lui Cristian Panait (fost și el - Picioruș, n. Cr. - șef de cadre la Palatul Victoria pe vremea lui Nicolae Văcăroiu) a înfirmat scoaterea de sub urmărire penală a lui Alexandru Lele. Lele trebuia pedepsit pentru diverse lucruri, dar mai ales pentru că a avut curajul să aresteze un servitor de nădejde al PSD și să declare: "Năstase intră cu bocancii în anchetele penale".

Lupii bătrîni ai procuraturii, competente, dar și odioase instrumente politice în Parchetul General, s-au pus pe treabă. L-au neutralizat pe Cristian Panait, suficient de inteligent și corect ca să înțeleagă la ce este folosit." • Cităm și un titlu din *JURNALUL NAȚIONAL*: "Procurorul a fost înmormîntat, dar motivul sinuciderii nu este lămurit. În ziua morții suspecte, Cristi Panait s-ar fi cerat la cușite cu șefii lui de la Parchet" • "Epoca Iliescu a început cu un pact cu poliția politică și se va termina cu denunțarea sa unilaterală" e de părere Dan Pavel în *ZIUA*. Analistul consideră că, pentru intrarea României în NATO, actuala putere va rupe pactul cu foștii securiști, gest la care regimul Constantinescu nu s-a încumetat. Cînd se va întîmpla acest lucru, Cronicarul va reaminti previziunile lui Dan Pavel, deocamdată își păstrează unele îndoieli • Nu ne-a venit să credem citind în *ADEVĂRUL*: "Deputatul Mihai Mălaimare i-a cerut scuze publice lui Șerban Madgearu". Cu mici deosebiri am regăsit știrea și în alte cotidiane. Într-adevăr, deputatul Mihai Mălaimare i-a cerut scuze în public președintelui Consiliului Național al Audiovizualului, Șerban Madgearu, recunoscînd că respingerea raportului alcătuit de C.N.A. a fost hei-rupistă. Să ne scuze colegii de la *Adevărul* neîncrederea, dar o asemea știre e tot mai greu de înțeles și de crezut în România. • Cum strîng parlamentarii români relațiile cu omologii lor din Turcia? Simplu: înving un meci de fotbal, la Antalya. Pentru a fi și mai convingător, căpitanul echipei, deputatul Sorin Lepșa s-a lăsat pozat travestit în pașă într-un grup de cădine. Poza lui Sorin Lepșa în această postură a apărut în majoritatea cotidianelor, astfel încît electoratul să nu mai aibă nici o îndoială asupra sacrificiilor pe care le fac aleșii noștri pentru a îmbunătăți relațiile cu Turcia, care oricum sînt foarte bune.

Cronicar

