

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 septembrie – 6 octombrie 1998
(Anul XXXI)

39

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Festivalul Filmului de la VENETIA

(pag. 12-13)



Fata nevăzută a Chirițelor

(pag. 7)

Dați un leu pentru Dejeu

(pag. 10)

Sistemul electoral interbelic

(pag. 9)



Toamna cărții politice germane

(pag. 21)

Festivalul George Enescu

Cronici de Dumitru Avakian,
Elena Zottoviceanu,
Ada Brumaru

(pag. 16-17)

Tehnici diplomatice la români: astăzi, mojicia

(pag. 2)

MITOLOGII

DIN PRESĂ aflăm (*France-Soir*, 12 septembrie) că o oarecare italiancă, în vîrstă de 37 de ani, pe nume Immacolata Iacone, pentru prieteni, Tina, s-a dus într-o zi a anului 1980 la vorbitorul închisorii Ascoli Piceno unde îi era înțențiat un frate. Acolo l-a zărit în treacăt pe Raffaele Cutolo, 57 de ani astăzi, fostul șef al mafiei napolitane, care ispășea, cu începere din 1962, patru condamnări pe viață pentru o serie de crime. *Coup de foudre* reciproc. După trei ani, cei doi se căsătoresc în capela închisorii-insulă de la Asinara. Căsătorie neconsumată. De cincisprezece ani, Tina, virgină, trăiește în vila sotului ei, într-o superbă periferie napolitană, și-l vede pe Raffaele periodic la vorbitor. Cererea ei de a i se permite să aibă de la sotul ei o fiică (nu un fiu, care, ca moștenitor al mafiotului, ar crea probleme) n-a primit încă răspunsul justiției italiene. Tina așteaptă. Nu așteaptă eliberarea lui Raffaele, cu totul imposibilă, cît să devină mama fetei lui. Nebună? se întreabă jurnalistul. "Nu, răspunde Tina, doar îndrăgostită".

Nu se poate ca întîmplarea să nu ne evoce iubirile epocii cavalierești. Cu ușoară deplasare a rolului, Tina este o "princesse lointaine", vila de la Ottaviano este castelul, dragostea ei pură și fără speranță completînd tăcîmul. Raffaele e cavalerul ferecat în lanțuri de un dușman pe o insulă întărită cu metezeze ca o cetate și care, din temnița lui adîncă, trimite prințesei scrisori pătimașe, primind, la rîndul lui, mesaje deopotrivă de tandre.

Deosebiri de mitul medieval ies la iveală cu aceeași vigoare. Ele sînt semne ale epocii noastre. Prințesa face parte dintr-o familie de hoți. La 22 de ani frecventează închisorile prin care, se pare, cei trei frați i se perindau. Cutolo e bossul uneia din cele mai mari organizații criminale din Italia, *Nuova Camorra Organizzata*. Nu este deloc fără pată și prihană: a ordonat și a executat mai multe omoruri. Chiar dacă acum declară a se căi și-i îndeamnă pe tineri să renunțe la crime și la droguri. Aparține oarecum secolului nostru dorința Tinei de a avea un copil cu cavalerul ei. Printeselor medievale acest lucru nu le trecea prin minte. *Remake*-ul creează complicații juridice și paradoxuri religioase. Tina însăși le observă: "Dumnezeu ne îndeamnă să procreăm. E o bufonerie să te căsătorești religios, să obții binecuvîntarea, dar să nu poți consuma căsătoria. Biserica mi-a dat posibilitatea să mă căsătoresc, dar acum îmi răspunde că nu mă poate ajuta. I-am scris și Papei, dar în zadar". Platitudinea aceasta din *remake* lipsește originalului. Ea merge și mai departe: soții s-ar mulțumi și cu inseminarea artificială, dacă legea nu le îngăduie calea naturală. Limbajul originalului și limbajul reluării contemporane a scenariului se întretaie. În sprijinul solicitării Tinei de a avea un copil de la Raffaele, avocatul declară în spirit medieval: "Iubirea lor este cu adevărat extraordinară. (Copilul ar fi) încoronarea întregii povești de iubire". Pentru ca Tina, întrebata de soarta copilului fără tată, să ne întoarcă la prezent: "Ar fi ca și cum ar avea drept tată un emigrant care muncește departe sau un comerciant, aflat mai mereu în voiaj". Mai presus de toate, voința, pragmatismul, demersurile tenace ale Immacolantei din secolul XX, ca și joasa extracție a personajelor, din care unul e infractor. Problema chiar aceasta este și anume dacă iubirea de departe și pentru totdeauna a cavalerului medieval poate rămîne esențial aceeași în *remake*, în condițiile în care obsesia progeniturii, firească în sine, atrage în cercul pur și dezinteresat al pasiunii toată birocrația juridică modernă, avocați, funcționari și texte de lege, apoi dubii de natură etică și religioasă, precum inseminarea artificială sau viitorul noului-născut. Poate pasiunea să covîrșească această mizerie? Are ea dreptul să fie privită ca înălțîndu-se deasupra? Sau, în fine: poate rămîne pasiunea nealterată de trivialitatea contemporană?



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

Tehnici diplomatice la români: astăzi, mojicia

DL ION CRISTOIU s-a specializat într-un fel de comentariu scârbit, senioral, mimând atotștiința, despre viața politică românească și internațională. Acrit înainte de vreme, resentimentar și cârcotaș, groparul "Zig-Zag"-ului și al "Evenimentului zilei" și-a imaginat că dacă va transforma "Cotidianul" naiv-rapacelui țărănist Rațiu conform ideilor despre jurnalism deprinse pe dealurile natale, va da marea lovitură de presă a Balcanilor. N-a dat-o. Adu-nându-și, micro-herculean, mușchii frunții, fostul trepăduș utecist și-a concentrat tirul de mizerii asupra politicii externe a României. Mai bine zis, asupra singurului ministru din actualul cabinet demn de acest nume, Andrei Pleșu.

Pot ghici ce stă în spatele revărsării de ură a celui care transformase "Suplimentul literar-artistic al Scintei" într-o anexă a "Săptămânii" securiste și a bezmeticilor protocroniști de la "Luceafărul". Dl Ion Cristoiu n-a suportat și nu suportă succesul altora, mai ales când el se întemeiază și pe un talent literar și pe o înălțime intelectuală la care autorul miilor de pagini răsuflăte visează cu înrâncenare. Din acest motiv, tirul lui a fost mereu îndreptat, cu o ură nici măcar ascunsă, asupra scriitorilor ce-au comis imprudența să se avânte în spațiul public: Mircea Dinescu prin 1990-1991, Nicolae Manolescu începând cu 1992, iar acum Andrei Pleșu.

(Las' că între timp publicațiile conduse de domnia-sa au intins salvatoare frânghii unui Adrian Păunescu și chiar Vadim – dar acestea sunt tocmai exemplele ce vorbesc despre adevăratele opțiuni politice și intelectuale ale celui care se visează un mic Marin Preda; să stea liniștit: de abia e un mic Ion Cristoiu!)

Nu mor de încântare, să fie clar, de felul în care se face politica externă românească, dar mă deprimă mai ales politica internă a țării. Numai că, după cum bine se știe, politica externă e prelungirea directă a politicii interne. În acest context, d-lui Pleșu îi revine nu atât rolul de arhitect, cum s-ar cuveni, ci acela de stingător al incendiilor ce amenință să mutilizeze total chipul oricum pătat al țării. Adevărat kamikadze, dl Andrei Pleșu a luat pe cont propriu copleșitoarele îndatoriri ce-i revin și a încercat, cu extincătorul inteligenței sale strălucite, să salveze situații care când nu erau disperate, erau penibile.

Oricine ar fi ministrul de Externe al României, ale, adică al unei țări în care Securitatea continuă, în forme ce acoperă întreaga gamă, de la bizar la grotesc, să controleze totul, s-ar vedea legat de mâini și de picioare. Mi s-a părut, de câteva ori, că dl Pleșu însuși e gata să abandoneze copleșitoarea greutate ce i s-a pus în spinare. Măruntii cusurgii de teapa Cristoiu îi reproșează curajul unor gesturi independente, aproape disperate, prin care încearcă să readucă la linia de plutire avariata ambarcațiune numită " imaginea României". Ce-i rămânea altceva de făcut, când, ca la fotbal, la noi toată lumea se pricepe la politica externă? Ce măsuri radicale ești lăsat să întreprinzi, când la postul de ministru de Externe râvnesc și șeful statului, și președinții Parlamentului, și șefii serviciilor secrete externe (civile și militare?)

Îmi imaginez ce slalom, ce bătaie surdă trebuie să dea dl Pleșu de fiecare dată când încearcă să schimbe câte ceva la ambasadele noastre ce mustesc de inși dubioși (profesional și moral), de securiști și agenți ai diverselor servicii de informare și dezinformare – când nu, de-a dreptul, de ucigași plătiți, ascunși pentru o vreme pe la cine știe ce reprezentanță diplomatică obscură, pe post de intendanți, șoferi sau bone. De fapt, nu-mi imaginez, ci știu precis că revolta influențelor politicieni e atât de furibundă, încât optzeci la sută din potențialul diplomatic al mînsitului Pleșu e cheltuit în astfel de bătaii de hărțuială date de fiecare dată când e vorba de a anihila personaje evident compromise ori incapabile.

Deși inițial a părut să urmeze strategia, absolut catastrofală, a înaintemergătorului său, Adrian Severin, care a creditat în alb politica serviciilor secrete, mizând pe "profesioniștii" școliți sub Ceaușescu și perfecționați sub Iliescu, dl Pleșu a operat substanțiale nuanțări. Una dintre remarcile sale din debutul mandatului ("N-am de gând să dau afară din minister oamenii compromiși doar pentru a-i înlocui cu membri ai Uniunii Scriitorilor!") a fost, pe bună dreptate, prost primită. Iată că tot "uniunea scriitorilor" (în sens larg) a furnizat câțiva dintre cei mai buni oameni din Ministerul de Externe (mă gândesc chiar la apropiatii domniei sale colaboratori, Elena Ștefci și Răzvan-Mihai Ungureanu). Motivul este foarte simplu: așa cum dl. Pleșu însuși a compensat prin inteligență, imaginație și cultură lipsa "profesionalismului" diplomatic propriu-zis, tot așa oamenii de cultură s-au dovedit infinit mai apti să facă față solicitărilor unor funcții atât de complexe. La urma urmelor, diplomația e o artă!

E suficient să facem o comparație, cât de superficială, între rezultatele "profesioniștilor"-securiști și misiunile diplomatice conduse de oameni de cultură. Am avut prilejul, în ultima vreme, să văd câteva ambasade și centre culturale din străinătate, unde oamenii de cultură chiar fac o politică românească viabilă. N-am nici un dubiu că Marian Papahagi la Roma, Ion Bulei la Venetia, Grete Tartler la Copenhaga, Mihai Zamfir la Lisabona, Teodor Baconsky la Vatican, Vasile Popovici la Marsilia sunt infinit superiori "profesioniștilor" care de decenii multiplică plictisiți rapoarte-gablon (să fie pentru toată lumea, și pentru DIE, și pentru SIE, și pentru SRI)!, când le-o îngăduie acaparanta ocupație de bază: traficul de obiecte electronice și alte mărfuri livrate, prin colet diplomatic, s.r.l.-urilor pe care și le-au tras în țară.

Atacurile furibunde din "Cotidianul" cristoiot împotriva ministrului de Externe survin exact în momentul în care dl Andrei Pleșu a anunțat o amplă campanie de "curățare" a diplomației românești. Și nu întâmplător: mediile securiste, al căror ecou, cu voie sau fără voie, dl Cristoiu a fost de mai multe ori în anii din urmă, au de ce să se simtă amenințate. În cazul în care operațiunea anunțată de către dl Pleșu va reuși (am mari dubii, dar asta e o altă chestiune), s-ar produce una din cele mai importante acțiuni de paralizare a activității securității din România post-decembristă.

Tactica aleasă de intrigantul politic de la "Cotidianul" nu e lipsită de subtilitate: conștient că într-o confruntare directă cu un intelectual infinit superior, pe toate planurile, ar risca să fie făcut țandări, Ion Cristoiu și echipa au încercat să-l opună pe Andrei Pleșu ambițiosului, orgoliosului, dictatorialului (și cam primitivului, ca metode) președinte Constantinescu. Altfel spus, denunțul din "Cotidianul" detunează discuția pe terenul unei rivalități (vai, inexistente!) între Emil Constantinescu și Andrei Pleșu. Mînsitru de Externe român care de la Gafencu încoace s-a dovedit singurul, după vorbele d-lui Alexandru Paleologu, capabil să vorbească Occidentului un limbaj demn, care a înlatat din arsenalul său cele două, și singure, metode de dialog ale românului – mojicia sau slugărnicia -, se vede acum contestat tocmai de promotorii vulgarității deșănțate și ai iresponsabilității civice. Halal! Dacă nici asta nu e o metodă decupată din arsenalul serviciilor secrete, mai precis, securiste, atunci nimic pe lumea asta nu are nici un fel de logică!

P.S. Pentru a preîntâmpina eventuale speculații ironico-securiste, anunț pe această cale că nu am urmărit și nu urmăresc să câștig bunăvoința ministrului de externe, că, deși acest lucru mi s-a oferit, n-am fost și nu sunt interesat de vreun post în diplomația românească.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

CĂDEREA într-o clepsidră înșelătoare a soarelui auriu în chip de fir de nisip printre altele, nenumărate; apariția într-un pastel, al cărui ax este unul din copacii care au înflorit ca într-o explozie de galben, a unui fierbinte om-inger; tăcerea dinspre seară spre noaptea moartă, a luceferilor; căderea lentă a umbrei nu pe pământ ci pe un galben minereu; sufletul efemer ca zăpada; grămezile de cenușă cu mirosul lor de foc mort; castanii arbitrari; cenușa care se ridică la cer; cerul care e pretutindeni; strălucirea care este locul mai luminos – semnul de recunoaștere că în apropiere veghează un inger păzitor; versuri precum "Îți simt pe pielea scris un vifor cald/ Dar idolul de piatră arză/ Nici nu urmează umbra ta întoarsă/ Când plângi cu stele și ești alb" – toate acestea și încă altele, multe, momente de fraged chin, de lirism în stare pură, asamblate însă într-un context naiv, romantic, nepriceput – îmi dau mie senzația că autoarea, care se ia foarte în serios, chiar dacă e dăruita cu un talent real, nu va izbuti să se dezgroe, să respire la suprafață și să aspire la marele zbor, decât printr-un imens efort de cultivare de lunga durată. Imaginile pe care le-am înșirat la început, și care privesc împreună dau un tot admirabil, impresionant pentru un începător, sunt adunate și deduse dintr-o mare cantitate de steril și etalat de mine aici cu scopul declarat de a o sili pe autoare să se ia și mai în serios. Din ce a trimis, visa să-i fie alese măcar două poezii și publicate. Dar trebuie să-i spun, spre marea ei uimire, că nici una nu e desăvârșită, că să merite publicarea. (*Lavinia Roșu*, 22 ani, Șimileul Silvaniei) ● Cum ați repetat *trimiterea*, lângă poemele de-acum doi ani, neschimbate, mai punând câteva titluri, *noutățile* fiind compuse cam în aceeași manieră, m-am oprit cu plăcere la aceleași versuri pe care le-am citat rândul trecut. Scrieți în continuare frumos, dintr-un fond sufletească foarte curat, cu o iubire față de celălalt pe care și Dumnezeu ne-o recomandă, fără cine știe ce efect din păcate. Repet și eu, aici, de dragul cititorului acestei rubrici, acel poem care se face ecou temelor care vă obsedează, și care cu grație revine în variante mai mult sau mai puțin izbutite, intitulat *Lacrimă*. "Noaptea asta un fluture albastru/ s-a apăsător pe piatră mormântului meu./ Luna l-a odihnit cu razele ei uscate-raf./ iar copacul cel gros, cu rădăcina înfiptă în/ umărul meu/ i-a ținut umbră./ E liniște în pădure, e liniște și bine./ sunt mulțumit de mine./ nu-mi pasă că sunt murdar./ Păsările, frunzele, iarba, insectele -/ toate s-au strâns lângă mine și-mi povestesc./ Ne încălzim la focul-lună și/ *rădem și bem brumă*./ Râd fericiți la glumele veveriței./ ascult cu interes pașanii bătrânului urs/ și mângâi trist nefericita frunză de fag./ Adorm și mie drag/ de tot ce am lăsat în urmă/ și am uitat./ Dimineata am găsit o lacrimă/ pe piatră mormântului meu". (*Radu Drăgulescu*, Sibiu) ● Nefericită găselniță: "Mă dori!/ Atât de tare mă dori!/ Mă dor gândurile-mi rânite/ Mă dor prietenii/ Ce-mi plâng între ochi de-un secol încoace"! Ca în finalul unui exercițiu să găsiți totuși calea normală, expresia corectă pentru ceea ce simțiți: "Durere-mi ești..." (*Adriana Petrea*, elevă, Galați) ● Mă văd pusă în situația de a lua eu taurul de coarne, dv. așteptând cam de multor înfrigurată publicarea versurilor sau măcar o părere din partea d-lui M. Dacă ar fi fost cazul, aș fi făcut demult *oficiul de selectare*, dar textele-s amestecate, inegale, diverse ca manieră, parte remarcabile, parte dezamăgitoare, și mai ales în număr foarte mare. Să cred că nu aveți discernământ? Cum să-mi explic altfel următoarea glumiță? Câteva rânduri din scrisoare: "Vă dau voie (!) să scoateți din text, să modificați pe ici pe colo, dar nu în punctele esențiale. Sunt convinsă că nu s-a sfleuit, oi fi având eu fonii sau cacofonii... dar am încredere deplină în gustul dumneavoastră". Mă uimiți de-a dreptul! Ceea ce publicăm în revistă nu este niciodată rodul colaborării autor-redactor. Lejeritatea cu care vă lansați în afirmații m-a înfiorat puțin. Dacă e să piară, fiecare pasare pe limba ei proprie pierde. S-o punem la treabă, deci, transcriind în continuare un fragment de la fila 32 la fila 33 ale lungului dv. manuscris, fără modificări, Doamne, ferește!: "Am coborât din cearcănu/ în care mă zvârlișe zvelt/ singurătatea/ Am obosit la poarta ghiocelor zelos/ e seară/ orie e noapte? Și plutirea/ ce ametește generații/ în fraged creuzet sunând a milă/ de duzină!// Buzele cerului mi-au șoptit în somn/ nimicnicia ochiului și/ farsa tainelor de porțelan./ În limba pe care-am uitat-o/ când m-am trezit/ împătureauam iluzii în dulap/ din pământ se hohoteau/ ședintele între păcat și taină./ * / Stravinski bate bucuroși din palme/ iar e noapte.../ peștele mușcat jumătate/ se zbate-nșăngerat./ Patul acesta mizer/ jileta omului bătrân murdară/ ca ochiul brunet/ al primitivului tânăr/ îmi ceruie cu adânciri de pleoape ziua/ de undeva de sus se scurge patos/ și omenirea n-a descins din votcă/ însă/ se surpă o durere cu îndrăzneală de vultur...!/ eu pasărea luminii pusă-n mreje/ abia silabisind o altă lege/ prind s-o scutur/ nesocotind acest răvaș abscons/ timpul./ Cer mâinilor să ceară altădată/ Și ochilor să spună ce-au văzut pe îndelete.../ cu o umbră/ ascund un ochi, descui un crez înalt/ iar gândul... intrupat... din Celălalt?/ mă soarbe-ncet ca pe un lapte dulce" ș.a.m.d. (Precizez că puncte-punctele aparțin autoarei fragmentului, pre numele său *Anamaria Dumitrașcu*, din Craiova.

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

Administratia: 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), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTTP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

REZIDUURI

ANII gigantismului grotesc. La sala Victoria, juriul (din care nu lipsea niciodată reprezentantul oamenilor muncii) tocmai ajunsese la sculptură: monștrii cu seceri și ciocane, cu răngi și picamere. Deschide ușa, scîrțîit, corpulentul sculptor T. J. Importanții jurați, cu ochi mirați pe el: ce e tov. T. J.? Speriat, sculptorul întreabă: se mai pot aduce lucrări? Generoși nevoie mare, jurații zic: fugi repede și ad-o! Sculptorul: nu, o am aici. Și scoate sculptura din buzunarul raglanului jerpelit.



“CASA DE OASPEȚI” din Bucium. Ce buncăr misterios, ascuns în verdeață luxuriantă! Să nu fi văzut proțtarul de rînd, lumpenul în ce cuibușor trag, pentru o noapte, două, cei doi căpcauni. N-am avut onoarea să-l cunosc. Întîmplarea face să-i calc acum pragul, în dimineața asta cu ploaie reavănă. Reflex vechi, traumatizant: să frînez la poartă și să aștept. Nimeni. Intru, înaintez cu prudență. Nimeni. Doar un cotoi vagabond, făcînd ceva pe burlanul prin care iese șuvoiu-nspumat. Cobor și urc treptele peronului. M-aștept să fiu înțîmpinat de vreun pistolar, ceva. Prostii. N-apare nimeni. Intru. Somptuosul hol, c-o imensă masă pe care-așteaptă gustările unui break-fast. Pentru cine? Vad un pliant: conclav național de stomatologie. Cum? Aici? În...”casa de oaspeți”? se crucește eul meu traumatizat. Aud: da! aici! și mă-ntorc. Nu e altul decît trăznitul regizor canadian

care montează la Național “nerușinata” piesă. Cu el am o întîlnire cordială. Și cu frumoasa lui blondă. Proaspăt ieșită din puful așternuturilor nocturne. Cu ei? Aici? În buncărul sacru? Noi trei? Saltimbancii și deocheații? Da. Ne putem întreține chiar aici, pînă vin stomatologii. Despre ce? Despre toatele lumii, sfinte și păgine, ingenui și licențioase. Aici, în incinta asta, în care noaptea mai bîntuie fantome? Da. Și care-acum arată ca oricare altă-ncăpere umană. Din cînd în cînd, ochii îmi cad pe tabloul ce domină sala: o alegorie trandafiriiu-triumfalistă a marii minciuni totalitare. Cîți monștri mari și mici n-au exultat, în chiolhanurile lor secrete, aici, în opulenta incintă, în fața marelui pînze a marelui maestru al Cîntării României! Îmi iau rămas bun de la globtrotterul asta pe scenele lumii, de la frumoasa lui de-o noapte și ies. Contact-motor și trec prin poarta pustie. Peste șosea, micul și bizarul aerodrom. Acum vraște. Cîndva oho! acum un veac? exclusivitatea heliporterului prezidențial. Helicopterul prezidențial. Helicopterul providențial. Tonnic: Buncărul înecat în verdeață veșnic regenerată.



REPLICĂ post-decembristă la Cîntarea României: molima icoanelor. Golul produs de dispariția dezmațului național-comunist al “artei angajate”, în care s-a defulat pletora veleitarilor și afaceriștilor, e umplut acum de sterpii confectioneri de fetișuri cultice. Predo-

minînd, în domeniu, doamnele refuzate de har concepțional, noul contingent a transformat icoana în obiect al tranziției de tarabă. Uitînd (sau neștiind) în ce regim blasfematoriu se situează. Trist e că pernicioasa contagiune a cuprins școlile și academiile de artă care încurajează deplorabilul demers, devinînd talente autentice de la preocupări specifice.



DE VĂZUT cum, sub vraja stiloului, pierdem puterea de a judeca lucid “mesajul”. Cine, în anii pustiului realist-socialist, nu s-a lăsat vrăjit de performanța stilistică a unui Petru Dumitriu în “Cronica de familie”, proză atît de reconfortant-compensatorie în spăimosul cîmp sterp al falsei literaturi impuse! Sub horbota neegalată în acel moment, stătea pitit (ne-am dat seama de asta mult, mult mai tîrziu) un mesaj tezig, în cea mai perfidă notă a luptei de clasă. Caricatura și bățjocura celeilalte României, pe care au tăvalit-o de-a lungul și de-a latul tancurile rusești, n-au găsit mai îndrituit gest indignat decît în tatăl înzestratului scriitor nomenclaturist care, spun gurile rele, și-a scui-pat, pur și simplu, fiul blasfemator. Dar *Bietul Ioanide* al magicianului Calinescu, atît de subtil tezig și el? Asta să zicem că se întîmpla în agresivele decenii de bolșevizare a țării. Cum să judecăm însă opere, indubitabil scilpitoare, care, produse chiar azi, sînt roase de morbul unui comunism rezidual, insinuîndu-se perfid în perceperea

noastră corectă? Să luăm aminte că doar două din capodoperele lui Lucian Pintilie – *De ce trag clopotele, Mitică* și *O vară de neuitat* – ne plasează într-o Românie jalnică, promiscuă și abjectă, singura existentă, vezi Doamne, în ordine eternă. Nici vorbă, sigur, de intenții obscure la un creator, moral prin excelență ca Pintilie, dar peliculele ne pun, vrînd-nevrînd, în fața unui ecran înșelător, în ultimă instanță fals. N-o fi fost regatul României cel mai perfect dintre regate, dar nici stînd, generalizator-simbolic, sub stigmatul derizunii și abjecției. Da, performanța stilistică a celor două filme e colosală, dar sub horbota ei stă pitit, de data asta sigur involuntar, dar nu mai puțin dăunător, blestematul reziduu...Dacă aș citi acum, întîrziat, romanul lui Petru Dumitriu, dacă aș vedea acum cele două filme ale lui Lucian Pintilie, le-aș judeca (un pic) altfel. Mai bine evit.



CURTEA sculptorului T.J. după treizeci de ani: o pădure de voievozi giganti, din piatră, ciment, cărari, pedestri, cu buzdugane, cu platoșe (era să spun cu picamere). Din corpulentul timorat ce prezenta atunci juriului (din care nu lipsea reprezentantul oamenilor muncii) sculptura de buzunarn n-a mai ramas decît omulețul asta cățarat pe scară, lucrînd, în dimineața asta, la mustața lui Mihai Viteazul, pe care și-a lăsat surplusul nocturn cine știe ce necuviincioasă cioară.

Val Gheorghiu

Ilie CONSTANTIN

Dulcile amande

Sufletul meu te vede uneori cum dai mărturie că mă aflu pe lume: dilatate pînă la panică, dulcile amande ale privirii tale așteaptă imperioase valul.

Ființa ne ia în stăpînire, sfîtînd urcarea pe tron a clipei.

Lângă vatră

În casa acestei femei am adus – alături de restul zilelor mele – propria-mi povară în hîrtie tipărită: preafrumoasa năvălește în cărți, le preschimbă într-un unic album cum care cad pe podea fotografii sepia.

Femeia mă răsfoiește, din copilărie pînă la noi...

“Așadar, tot acest trecut ești tu...” zice ea, apoi mă închide între coperti în praful de adineauri, de ieri, de altădată.

Văzduhul mă poartă cu brațele sale nu spre vreun sertar, nici în vreun șifonier, ea îl depune pe omul-album lângă înalta vatră de la parter, sprijinindu-l de zid. Acolo, mă voi fărâmița în tihnă, voi pieri precum mireasma focului ce pâlăia pe vatră, la începutul veacului Douăzeci.

De zori și de amurg

Rănit mă simt de razele piezișe ale unei iubiri de zori și de amurg, când ființa se mlădie anevoie și sufletul nu vrea să se dezbine.

Azi, prea iubita îmi înapoiază cheile casei

– trupul mi-l întoarce. Iar eu, retrag dintr-un viitor lipsă cheia nopților sale regăsite.

Oh, de-ar putea fi un joc! Dar nu e joc între doi adulți în orizont care s-au luat drept alta, altul, în orbirea eclipsei temporale.

Vorbele ne sosesc de undeva duioase și turbate; ne sfâșie cu ghearele fiarei din față
– Celălaltul
el însuși suferind pe cînd mă zmulge...
Dar fie binecuvîntată – în toamna surpînd singurătăți – femeia pură care-mi puse cîndva pe frunte mirul zilei de astăzi fără vestejire!

(1998)





POEZIA ROMÂNĂ ÎN EȘANTIOANE

CRITICUL literar cel mai activ al generației încă tinere, Dan-Silviu Boerescu, a întocmit o *Mică antologie a poeziei române*, lucrare despre care am incredințarea că va stârni controverse. Nu același lucru s-a întâmplat cu "mega-antologia" lui Laurențiu Ulici, apărută anul trecut, pe cât de impozantă fizic pe atât de puțin observată de comentatorii literari. Ei de fapt nici nu o cunosc. Un motiv poate fi și acela, prozaic, ce e drept, că este prea scumpă. Cei interesați de lădița uliciană cu cele zece volume de poezie nu prea au bani să și-o cumpere, iar cei care au bani nu prea sunt interesați de așa ceva.

Dar să mă întorc la antologia lui Dan-Silviu Boerescu, despre care spuneam că va genera controverse. De ce? Mai întâi pentru că altfel nici nu se poate: o antologie este un act de opțiune tranșantă, soldat cu includeri și omiteri, ceea ce neapărat atrage reacții de aprobare sau de respingere, parțială sau globală. Cu atât mai multe vor fi reacțiile în cazul antologiei de față, care este o "mică antologie", deci una sever-restrictivă. Criteriile de alcătuire a sumarului și mai ales numele poezilor omiși vor ridica cele mai multe întrebări. Autorul și-a impus să-l reprezinte pe fiecare poet inclus, fie el Eminescu, primul din sumar, fie el Sorin Gherguț, ultimul, cu o *singură poezie*, egalizare care va isca și ea controverse. Iar în ce privește secțiunea contemporană este imposibil să nu i se reproșeze lui Dan-Silviu Boerescu partizanatul, pe care de altfel nici nu și-l ascunde. Vorbește limpede în introducere despre faptul că "în câmpul liricii contemporane", "propria mea detașare afectivă este, firește, încă, deficitară". Chiar și acestui "firește" i se pot aduce obiecții. Este o fatalitate ca un critic să fie mai atașat afectiv de epoca lui literară decât de altele și de exponenții acesteia decât de ai altora? Nu cred. Eu, de pildă, dacă îmi e îngăduit să depun o mărturie personală, mă simt sufletește mai atașat de epoca Junimii și de junimiști decât de actualitate.

Nu-i voi face mai tânărului meu coleg, în însemnările care urmează, ofensa de a-l scuti de obiecții, de a nu-i pune adică în discuție criteriile de gust și istorico-literare după care s-a călăuzit în alcătuirea antologiei. Înainte vreau să remarc totuși că acest critic este, în ambianța noastră literară, un factor de orientare și un promotor al atitudinilor ferme, o prezență dinamică, tonifiantă prin pasiunea implicării a cărei dovadă mereu o face, necuprins de blazarea care pe alții i-a îndepărtat prematur de critică. Îmi pare a fi singurul din contingentul său care mai crede în rosturile criticii de

întâmpinare, practicând-o cu febrilitate și cu oarecare emfază, cu aere de șef de școală pe care lipsa de concurență nu prea le justifică, la urma urmei. Este uneori prea găbit, prea dezinvolt în ce afirmă și în ce respinge, în felul în care își expune ideile, însă e atrăgător și când este astfel prin aplombul simpatic și prin stilul expresiv.

Antologia de care vorbim este și ea marcată de spiritul activității întregi a criticului: îndrăzneț, degajat, chiar repezit, susținător la vedere al cauzei celor mai noi promoții pentru care scriitorii dinainte și chiar clasicii constituie "un suport" sau, cum tot criticul formulează, "un extraordinar pat germinativ pentru expresia vie a liricii române". Această "expresie vie a liricii" este întruchipată, cum poate să înțeleg, de poezii anilor din urmă, în special optzeciști și nouăzeciști, pentru ivirea cărora Eminescu, Macedonski, Arghezi, Bacovia, Blaga au pregătit cu grijă, "patul germinativ". Fiindcă formează "expresia vie", optzeciștii și nouăzeciștii au fost antologați "în număr sporit", ceea ce însă nu vrea să însemne, avertizează Dan-Silviu Boerescu, "discriminare axiologică față de cei dinaintea lor". Și continuă: "Expresia *vie* va să spună, la rândul ei, nu că expresia clasică ar fi moartă/desuetă/ incremenită în colbul istoriei, ci că, spre deosebire de moderni/moderniști, al căror mesaj poetic are avantajul de a fi cristalizat prin fixarea în opere-reper, paradigma post-modernității nu și-a delimitat nici până acum, cu precizie, coordonatele, fiind încă, mai cu seamă în segmentul nouăzecist, o clasă în mișcare, a cărei entropie mai lasă loc și de surprize, imposibil de cuantificat în clipa de față". Cu alte cuvinte antologatorul a reținut un mai mare număr de poezi din această zonă a "post-modernității" tocmai pentru că este nefixată, fluidă, socotind, desigur, că dacă reține mai mult îi cresc șansele de a nu greși. Este un mod original, oricum, de a proceda, antologiile "clasice" neoprinindu-se de obicei asupra informului.

DISPUTABILĂ este și ideea, deja amintită, de a selecta din opera fiecărui poet inclus o singură piesă, despre care ce să credem? Că îl definește cel mai bine pe respectivul poet, că îl reprezintă în sens deplin? Rareori se întâmplă, poate în cazul lui Bacovia, cu "Lacustră", dar cel mai adesea poezii nu "încap" în ramele unei singure poezii, fie ea și capodopera "Oda (în metru antic)" pentru Eminescu. Iar a reține doar patru versuri din Mircea Dinescu și la fel din Ion Mircea înseamnă a-i împinge în derizoriu.

Dar să urmărim mai de aproape sumarul "Micii antologii". "Fondatorii expresiei lirice moderne" (primul capitol) ar fi, după Dan-Silviu Boerescu, Eminescu, Coșbuc, Macedonski, poezii din celălalt secol care "facilitează decisiv deschiderea spre orizontul modernității". Surprinde considerarea lui Coșbuc drept fondator de expresie modernă și încă mai mult faptul că a fost selectat cu un text puțin cunoscut și, într-adevăr, "atipic". Poezia este neîndoielnic frumoasă dar nu e coșbuciană ci eminesciană, prin tema cosmică și prin eufonie. Iată: "Se scuturau gemând prin noapte,/ Din visuri deșteptării sori/ Ca să-și mai scuture urâtul,/ S-alunge-ai frigului fiori// Și se uitau cu jale-n drumul,/ Pierdutului drumet acum -/ O, de-ar putea și ei vreodată/ S-alerge-n veci pe-același drum!// Căci ei de la-nceputul lumii/ Stau solitari în gol așa/ Și-n lungul cel de veci al vremii/ Ei tot pe-același loc vor sta.// Dar nu știau că steaua-n treacăt/ Își plânge amarul ei noroc./ Că, de-obosită, pizmăiește/ Pe cei ce stau etern în loc". Eu l-aș fi trecut mai degrabă printre fondatorii de expresie modernă pe Alecsandri, cel din pasteluri, din care pornesc filioane poetice valorificate mai târziu de Ion Pillat și de alții.

DE LA MODERNIȘTI (căutătorii sincroniei europene), reprezentați prin Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Barbu, Vineanu, Tzara, Philippide, Fundoianu, Voronca, Emil Botta, Gellu

MICA ANTOLOGIE A POEZIEI ROMANE

alcătuită de DAN-SILVIU BOERESCU



Dan-Silviu Boerescu, *Mica antologie a poeziei române*, Editura Regală, București, 1998, 108 p.

Naum, antologatorul trece la ceea ce el numește "a doua vârstă a modernității", capitol în care îi adună pe exponenții poeziei din anii '60-'70, cu mari absențe dintre care sunt de amintit: Petre Stoica, Ana Blandiana, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Ilie Constantin, Ioan Alexandru, Miron Kiropol. Nu știu cu ce argumente estetice valabile și-ar putea argumenta criticul neincluderea acestora în antologie. Dar înainte de ei antologia îi omisese pe liricii din generația războiului (Stelaru, Tonegaru, Caraion, Geo Dumitrescu), importanți, printre altele, și prin faptul că anticipă experiențele poetice ale optzeciștilor și nouăzeciștilor, atât de mult prețuiți de antologator. Cu poezia lor a început democratizarea limbajului, la ei s-a apărut mai întâi sarcasmele, oralismele, imersiunile în proza cotidianului, destructurările șocante. Post-modernitatea în poezia noastră cu ei începe sau, în orice caz, ei o prevestesc.

SUNT și observații mărunte de făcut, privitoare la acuratețea istorico-literară, (de pildă: anul nașterii lui Cezar Baltag este 1939 și nu 1937, astfel cum se consemnează în ediția din BPT, supravegheată de poet), dar cele mai multe semne de întrebare le ridică totuși omisiunile. Simbolistii, cu admirabilii Șt. Petică, D. Iacobescu, Iuliu Cezar Săvescu, nu-i spun nimic lui Dan-Silviu Boerescu, nu se înscriu și ei, perfect, în aria largă a modernității? Dar Goga, dar Adrian Maniu, dar Voiculescu, dar, venind mai către noi, Șt. Aug. Doinaș? Ciudate amnezii estetice l-au cutureiat pe critic, adâncit cum era în preocuparea de a nu o lăsa în afara "micii antologii" pe Ramona Fotiade. Ne-a oferit, ce e drept, eșantioane de poezie românească durabilă, dar ceea ce și-a propus – "o cârtică în care (cititorul) să dețină într-o formă condensată, întreaga istorie – alcătuită din textele sale fundamentale – a poeziei române" – nu cred să-i fi reușit. Poate că și titlul, *Mica antologie a poeziei române* este întrucâtva adecvat, pregătindu-ne pentru mai mult decât antologia ne oferă. "Mica antologie de poezie românească" ar fi fost poate un titlu mai în acord cu ce conține cartea.

Cărți primite la redacție

- ◆ Laura-Raluca Voicu Arnăuțoiu, *Luptătorii din munți, Toma Arnăuțoiu, Grupul de la Nucșoara, Documente ale anchetei, procesul detenției*, Editura Vremea, București, 1997, 928 p. 43.000 lei
- ◆ Paul Eugen Banciu, *Remora*, roman, Editura Augusa, Timișoara, 1998, 420 p.
- ◆ Grigore Ilisei *Oleacă de taifas*, interviuri, Editura Polirom, 225 p.
- ◆ Radu Gyr, *Sângele temniței, Stigmat*, poezii, 288 p., 24.000 lei
- ◆ Radu Gyr, *Anotimpul umbrelor*, sonete și rondeluri, Ediție îngrijită de Barbu Cioculescu, Editura Vremea, București, 1998, 232 p., 25.000 lei
- ◆ Radu Gyr, *Pragul de piatră*, Ediție îngrijită și prefată de Barbu Cioculescu, poezii, Editura Vremea, București, 1998, 204 p. 22.000 lei.



UN POST-SIMBOLIST

CIRCULĂ opinia potrivit căreia ar exista formule artistice definitiv depășite, moarte și îngropate. Descurajatoare în fond, deoarece aduce spectrul caducității în fața oricărui act creator, ea nici măcar nu se confirmă. Desigur, falsele piste, falsele valori, modelele găunoase nu rezistă. Dar nici o formă autentică de creație nu credem că ar putea fi declarată decedată. Mai devreme sau mai târziu, evoluția artei găsește posibilitatea unor conexiuni, a unor continuități mai mult sau mai puțin aparente. În artă, ca și în natură, nimic nu se pierde, totul se transformă. Fapt ce ar putea fi probat și prin lectura ultimului volum de versuri al lui Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul* (Editura Vitruviu, 1996). Poetul ni se înfațesează drept un post-simbolist. Punctul său de pornire, adesea chiar textual, îl constituie modelul minulescian. Dacă ar fi publicat în perioada interbelică, atunci când încă magia autorului *Romanțelor pentru mai târziu* stăruia în văzduhul electrizat de senzualitatea-i teatrală, dulce reminiscență a "belepocii", cum s-ar rosti Șerban Foarță, relația ar fi fost suficient de limpede: "A venit din nou o noapte/ care se repetă de câte ori/ uit că pe aici am mai trecut/ și mi-a pus în spinare/ tot ceea ce altădată/ pierdusem/ cadavrele tinereții/ au început să defileze/ în cadență/ prin spatele meu/ n-am fost altceva până în zori/ decât oglinda intoarsă/ în care ele se priveau/ cu coada ochiului/ închis o dată/ pentru totdeauna" (*Noapte normandă*). Sau, dacă citatul de mai sus pare fortuit, încă unul: "un sân ciuguleam citeodată/ al tău se înțelege/ și corbii desigur de sus/ din lumea lor fără lege/ mă urmăreau curioși/ toate mișcările noastre/ tot amorul acela nebun/

imi dau seama/ a fost filmat de ei/ ca să știe cum să se poarte/ când în sfârșit ai să li te dăruiești toată/ pentru prima și ultima oară/ definitiv" (*Să ne grăbim, Filofteio*).

FIREȘTE, Nicolae Prelipceanu e departe de un epigonism. Poetul e indeajuns de bine înfipt în șaua lirică pentru a dispune de un limbaj diferențiat, al său și al vremii crude în care scrie. Această vreme i-a impregnat spiritul în așa grad, încât ar fi cu neputință pentru el a se exprima în codul romanțios al aceluia de la care a moștenit câteva trăsături, ca de la un bunic, fără a-i urma mentalitatea și traseul biografic. Simbolismul său, dacă ni se permite a mai folosi aci acest concept, e aspru, cu o înclinație "militară", ca un reflex al înclinațiilor la care, alături de noi toți, a asistat, în care a fost implicat. Insubordonarea față de absurd – stare obsesivă – se traduce în atari termeni cazoni: "Nu mai vreau să fac/ ce mi se cere/ ce mi se spune/ ce mi se ordonă (...) sufletul nu vi-l dau/ degeaba mă rugați/ cu arma în mână/ și cu amenințarea/ ca voi fi fericit" (*Nu mai vreau*). Ori: "am corpul înecat încă în noapte/ cu soarele-n ochi o să merg/ exact ca un om decapitat/ în războaie/ până la victoria finală" (*Oda bucuriei sau Pe căi spre perete*). Ori: "numai că în final/ au apărut și batalioanele glorioase/ și au apucat de ultimul/ lambeau/ încă pe cale de înghițire" (*Națiunea recunoscătoare*). Poezia lui Nicolae Prelipceanu nu tace în mijlocul armelor, ci le consemnează, prefăcându-le în propria-i substanță figurativă: "Armele albe sunt tot mai negre/ armele de foc se sting/ în apele timpului" (*Negând afirmi tu tot mai bine*). Discursul corespunzător acestei

dispoziții amar-combative este unul dens, auster, lipsit de ornamente. Dintr-un scrupul al virilității puse în scenă, autorul se ferește a lungi vorba, a gesticula prea mult. Elegia sa eliptică, seacă, pare înveșmântată într-o uniformă. E sugestiv felul în care grila acestei lapidarități reci, decepționate, se aplică tradiționalei materii sentimentale, comprimând sfâșierea, reducând comunicarea la telegrama: "Ochii mei nu mi-i mai aduc aminte/ inima ei nu mai știu unde e/ cu brațele mele nu-i mai încercuiesc/ limitându-l/ sufletul/ doar cuvintele se mai scutură/ din toate cele ce au fost/ în această toamnă/ a dragostei noastre/ care urmează/ unui anotimp/ fulgerător" (*Romanța*).

MOMENTUL caracteristic (simbolic pur și simplu) al acestor versuri e *stingeria*. "Lumea este un fum/ însă focul s-a stins", proclamă poetul, desfășurând în fața ochilor noștri evantaiul de sensuri al fenomenului, de la refluxul personal al iluziilor emoționale, produs prin înaintarea în vârstă ("Dar eu bătrân și fara minte/ cântarind cu atenție/ sânii abia înfloriți ai doamnelor" – *Somn vechi – coșmare noi*), până la cel colectiv al aspirațiilor spre "mai bine", și, evident, până la crepusculul unei poetici exuberante, al cărei fast se pierde la linia orizontului. Textele au lumina scăzută și melancolică răceală a "stingerii universale": "Dragostea trece/ se face rece/ corpul se stinge" (*Decembrie*). Ori: "Mai cheamă-ți prietenii vechi/ felinarele stinse/ picioare de lemn" (*Mai*). Ori: "mai întâi/ peste toate acestea/ o toamnă uscată/ începem să nu mai credem că noaptea/ cerurile încremenesc în aer/ trece o flacără stinsă" (*Valurile ușoare ale nopții de mâine*). Ori această imagine încă imprudent amplă, romantică: "eram înconjurat de flăcări/ pe care în marea mea nepricepere/ le stingeam rând pe rând/ grăbit spre noaptea cea veșnică" (*Amintiri insolente*).

O deosebire notabilă între simbolismul categorial, intemporal, pus în abisul sentimentului, și reinterpretarea de care are parte sub pana expertă a lui Nicolae Prelipceanu o constituie și specificarea istorică a confesiunii. Aceasta apare dureros legată de un timp și de un loc anume, însă defel în sensul programului fărmic-realist al ideologiei totalitare, ci, dimpotrivă, în cel al unui realism existențial, determinat în concret. Deci nu festivism, ci antifestivism ("goarneau se umplu/ de apă sărată"). Nu propagandă, ci desfidere a propagandei. Nu amăgire, ci luciditate încrâncenată, căutând urmele înfrângerii chiar "pe pereții palatelor victoriei": "marile portrete cădeau în capetelă lor/ și se sfărâmau/ și capetele și portretele/ steagurile de câteva zeci de metri/ întinse/ deveneau mari năvoade/ pentru prins plevușca (...) pe fețe aveam cu toții/ chipurile conducătorilor/ dădeam din mâini și din

NICOLAE PRELIPCEANU

BINEMURITORUL



Nicolae Prelipceanu: *Binemuritorul*. Ed. Vitruviu, 1996.

picioare/ împotmolindu-ne tot mai tare (...) de la sărbătoare nu poți pleca/ așa cum ai venit/ rămâi definitiv acolo/ ca o efigie/ un stâlp de sare/ care-a vazut/ sfârșitul" (*Sfârșitul sărbătorii*). Decepția, stupefăcerea, sarcasmul, elemente post-decembriste, dobândesc astfel o muzicalitate paradoxal nonmuzicală: launtrică, întunecată, zgrunțuroasă. Ele nu reprezintă decât ultimele sfârșături, ce și-au pierdut melodia, ale iubirii și iluziei care năluceau, lucind încă, în pofida îndurerării lor, de primordialitate, în stihurile înaintașilor.

OLTĂ diferență între simbolism și ceea ce am putea numi postsimbolism e data de dezontologizarea ultimului. Dacă simbolismul înfațușă o existență în sine, dramatizând-o prin intermediul unui limbaj ce nu-și punea decât problema de-retorizării, a scufundării sale în magma muzical-efectivă, dizolvantă de cristale conceptuale, urmașul lor e urmărit de ideea abstracției oricărui mulaj verbal, a convenției ce așterne, peste pagini, o liniște funebă. Între trăire și cuvânt s-a trasat linia ineludabilă a neantului. O încercare de compromis, adică un amestec de figuri desenate și oameni vii, nu poate avea decât un efect grotesc: "Iubirile desenate în versuri și proză/ le înlocuiesc pe cele între bărbați și femei/ chiar desene ale bărbaților/ iubind femei/ înlocuiesc persoanele de mai sus/ vorbă și linie-i totul/ o tăcere mormântală/ în care mai foșnește rar/ pagina uscată/ a unui manual de literatură" (*Secetă*). O geometrie prezidează pierderea în invizibil a ființei, un contur al celor ce s-au evaporat ori se vor evapora nu poate fi echivalat cu altceva decât cu un sarcasm al zădărniciilor: "Mi se spune că n-am murit/ încă/ cercul din jurul copacilor/ crește până când nu-l mai văd/ calcă peste cadavrul meu alb/ întins la picioarele tale/ cu creta vei desena pe urmă/ conturul celor petrecute/ poimâine" (*Mi se*). Poemul însuși e menit dispariției în propria-i formă ce se decantează mereu: "și în sfârșit poemul/ nu se mai vede/ un cerc enorm/ se îndepărtează/ deasupra" (*Fără sfârșit*). Precum o abstracție a abstracției.

Poezia lui Nicolae Prelipceanu transmite fluidul elegiac al unei vârste de fier, precum o strângere de mână scurtă, bărbătească. Apărut în cadrul generației '60, d-sa se menține ca un poet reprezentativ al anilor '90.

N.R. Volumul *Binemuritorul* a fost recenzat în *România literară*, la apariție, de către Alex. Ștefănescu.

POLIROM

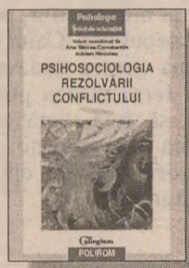


NOUȚĂȚI
septembrie '98

Ana Stoica-Constantin
Adrian Neculau (coord.)
**Psihosociologia
rezolvării
conflictului**

Adelina Piatkowski

**Jocurile cu satyri
în antichitatea greco-romană**



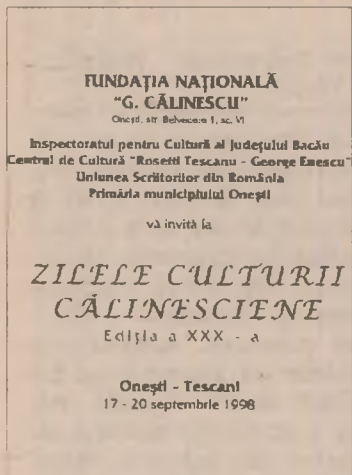
În pregătire:

Jean Delumeau Mărturisirea și iertarea. Dificultățile confesiunii (sec. XIII-XVIII)
Honoré de Balzac PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Sărbătoarea de la Onești

ÎN TRE 17 și 20 septembrie, Fundația Națională "G. Călinescu", al cărui suflet și creier e prof. C. Th. Ciobanu, a adunat pentru a treizecea oară la Onești și Tescani scriitori, editori și



artiști din toate generațiile pentru a discuta împreună cu oamenii locului despre cultura română. Aceste întruniri memorabile - începute în 1969 și la care au venit an de an multe personalități culturale tocmai fiindcă li se dusesse faima con-

fruntării adevărate de idei, riscantă și pentru organizatori și pentru participanți în vremea dictaturii - au continuat și după ce barierele cenzurii ideologice au dispărut, nu doar în virtutea tradiției, ci pentru că intelectuali din Onești sint chiar preocupați de soarta culturii și doresc să afle de la sur-să ce gîndesc creatorii, criticii, teoreticienii, cum se schimbă pe viu, "paradigmele" axiologice.

Din sălile arhipline în care stau alături participanți de la primele ediții cu tineri și adolescenți născuți 10-15 ani mai târziu se simte nu doar curiozitatea pentru spectacolul unor vedete culturale, ci unda simpatetică, implicarea în problemele preocupante ale creatorilor, prețuiți în cunoștința de cauză. De aceea, pentru invitații de la Onești, fiecare ediție e o cură tonică, stimulatoare, și un prilej de a întîlni prieteni mai vechi sau mai noi care le urmăresc aparițiile editoriale și din reviste și care, în ciuda dificultăților vieții, pun încă preț pe valorile spirituale.

Și anul acesta, "zilele" au fost pline: importante reviste culturale au fost prezentate de redactorii lor, s-au lansat cărți, autorii fiind foarte solicitați pentru autografe, s-au ținut prelecțiuni și colocvii, a fost vernisată lucrarea de artă monumentală *Miracolul Oneștilor după Călinescu* de Constantin Berdila, s-a ținut tradiționalul recital "Poetul în Cetate". De mare succes s-au bucurat contribuțiile lui Nicolae Manolescu și George Pruteanu, care s-au întrecut în a seduce publicul prin discursuri neconvenționale, și cele ale lui Mircea Cărtărescu - cel mai iubit dintre scriitori la Onești, în special de către generația tină-ră. La colocvii și-au spus părerile uneori polemice, despre "Generații și promoții în literatura română postbelică" și despre "Cultură și societate", între alții, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Groșan, Gabriel Dimisianu, Constantin Dram, Mircea A. Diaconu, Cezar-Paul Bădescu, Svetlana Cârstea, Mariana Sipoș, Maria Ivănescu, Andreas Rados, și, din



partea organizatorilor, admirabilii C. Th. Ciobanu, Elena Bulai, Gabriel Fornica, Dan Dumitrescu.

Delectabile și emoționante au fost recitalurile actorului Horațiu Malaele (care "îl spune" lumii extraordinar pe Emil Brumaru) și al pianistei Lory

Wallfisch care a cîntat-incîntat în salonul conacului din Tescani piese de Bach, Mozart, Enescu, Bela Bartok. Și datorită lor, ediția jubiliară din acest an a "Zilelor culturii călinesciene" a fost cu adevărat o sărbătoare.

(A. B.)

CALENDAR

3.X.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.X.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.X.1928 - s-a născut *Abdala Kalanga*
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)
4.X.1904 - a murit *Ioniță Scipione Bădescu* (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.X.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.X.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
5.X.1830 - a murit *Dinicu Gofescu* (n. 1777)
5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lazăreanu* (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.X.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.X.1926 - s-a născut *Vera Malev*
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*

5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)
6.X.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.X.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.X.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.X.1902 - s-a născut *Petre Țuța* (m. 1991)
6.X.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.X.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.X.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.X.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1997)
6.X.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.X.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.X.1942 - s-a născut *Magyar Lajos*
6.X.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*
7.X.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.X.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.X.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*

7.X.1946 - a murit *Emanoil Bucuța* (n. 1887)
7.X.1958 - s-a născut *Simona-Grazia Dima*
7.X.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
8.X.1872 - s-a născut *D.D. Patrășcanu* (m. 1937)
8.X.1897 - s-a născut *Ștefan Nenișescu* (m. 1979)
8.X.1929 - s-a născut *Alexandru Andrițoiu* (m. 1996)
8.X.1938 - s-a născut *Constantin Abaluță*
8.X.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.X.1954 - s-a născut *Costin Tuchila*
8.X.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.X.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.X.1917 - s-a născut *Iosif Moruțan* (m. 1974)
9.X.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.X.1927 - s-a născut *Valentin Deșliu* (m. 1993)
9.X.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Științe vă invităm să ascultați:
-Miercuri 30 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească*. Adrian Alui Gheorghe. Versuri în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. *Redactor: Ioana Diaconescu*.
-La 12,30, pe C.R.C. - *Cărțile vacanțelor de altădată*. *Redactor: Dorin Orzan*.
-La 20,30, pe C.R.C. - *Portrete și evocări literare*. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Lucinescu. *Redactor: Anca Mateescu*.
-Joi 1 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Lucian Blaga. Versuri în

interpretarea actriței Lucia Mureșan.

-La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Din vechea poezie chineză: Lao Zi. Lectura: actrița Irina Petrescu. *Redactor: Dan Verona*.
-Vineri 2 octombrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicționar de literatură universală*. Iubirea în poezia Secolului de Aur spaniol. De la idealizare la caricatură. Comentariu de Maria Roxana Teodorescu. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici*.
-Sâmbătă 3 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Ilarie Voronca. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.
-La 11,30, pe C.R.C. *Cultură și civilizație*. *Renaștere și renașteri în artele*

europene. Preambul la un ciclu de emisiuni privind Renașterea, Barocul, Rococo-ul. *Redactor: Costin Nastac*.

-La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Versuri de Juan de la Cruz în lectura actorului Victor Rebengiuc. *Redactor: Dan Verona*.
-Duminică 4 octombrie, la ora 17,15, pe C.R.C., - *Revista literară radio*. Din sumar: *Cronica literară* de Alexandru Cistelean. *Poezii inedite* de Liviu Ioan Stoiciu și Magda Cârneci. *Redactor: Georgeta Drăghici*.

-Luni 5 octombrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Atlas cultural*. Scriitori și adrese: Descartes în Olanda, Marquez în Insula Toja, Freud la Londra. Colaborează Elsa Grozea și Pop Simion. *Redactor: Victoria Dimitriu*.



FATA NEVĂZUTĂ A CHIRIȚELOR

CHIRIȚA îmbătrânește frumos, ceea ce e catastrofal pentru un personaj de comedie. Scăpată de grija fetelor pe care le vede așezate la casa lor, scăpată de grija mezinului favorit, un înaintaș al lui Goe care ajunge „la Senat“, e drept, cenușar (=copist prost), Chirița se ocupă doar de ambițiile ei. Alecsandri face cea mai mare greșală pentru un autor de comedii: se atașează - odată cu publicul, probabil - de personajul său. Dar în timp ce publicul iubește ridicolul măștii, simțindu-i-se infinit superior (Chirița e întotdeauna *cealaltă*, *celălalt*), pe autor nu-l mai lasă inima să-și umple de ridicol personajul care i-a adus succes și care devine tot mai clar un purtător de cuvânt al ideilor sale. Valoarea scenică și comică a istoriilor Chiriței este invers proporțională cu valoarea afectivă acordată de Alecsandri personajului. Cu o mai bună *educație* și, neapărat, cu o mai bună *siluetă*, Chirița ar fi ajuns, în ultimele ei reprezentații (cîntecelul comic *Cucoana Chirița în voiaj* și așa-zisa „farsă de carnaval“ *Chirița în Balon*) o admirabilă progresistă, o militantă convingătoare în favoarea ideilor mai mult sau mai puțin utopice ale secolului ei.

Autodidactă entuziastă, ușor romantică, Chirița a învățat totul (și franceza pe deasupra) „toute seulette“. Educația ei lasă, desigur, de dorit. La a doua generație însă metodele de învățămînt se îmbunătățesc în familia Bîrzoii, iar Gulița are la dispoziție un profesor de specialitate. De remarcat că fiul Chiriței învață franceza după aceeași metodă ca și adolescentul din *Iluzii pierdute...* de Kogălniceanu. Ambii asudă pe romanul lui Fénelon *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, pe care școlarii erau obligați să-l învețe pe de rost, după metoda Jacotot. Băiatul din proza cu accent autobiografic a lui Kogălniceanu îi declară dragoste Nicetei sale, în franceză, prin cuvintele lui „Telemah“. Gulița bîlbîie și el în fața Luluței : „Télémaque ne pouvait d'Ulysse dans sa douleur...“, dar da de o Calypso realistă, care nu e dispusă să-l asculte. Varianta corectă a frazei, rostită de eroul lui Kogălniceanu, „*Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse*“ trebuie să fi funcționat ca o parolă printre persoanele educate de pe la mijlocul secolului trecut.

Mama și fiul • Grațioasă și ușurică • Politica-n ziua de azi

GINIONUL Chiriței e că fiul ei nu e suficient de îndrăgostit de Luluța pentru a ajunge la performanțele amozului din *Iluzii pierdute...* Mama din Bîrzoieni ia toate măsurile care depind de ea, după cum urmează ei bucureștene, norocite matroane române cu copii de bacalaureat, vor alerga într-un suflet pe la oamenii cu slăbiciuni ca să poată exclama ușurate: „...am scăpat! Am dat și bacaloriatul asta!“ Oricum, Chirița e în ton cu metodele luate în serios în vremea ei (poate puțin depășite, căci provincia rămînea uneori în urmă) și mai mult discernămînt pedagogic nu i se poate cere. Ce privește al doilea handicap al energicei fapturi, silueta, ea are circumstanțe atenuante. Pe de o parte doamnele, cucoanele și cuconițele din vremea ei nu se puteau cîntări decît în împrejurări excepționale, din lipsa instrumentului cu pricina. Chirița o va face cu primul prilej: „M-am cîntărit la spoziția de la Viena și

am tras cît o pană... de lișiță“. Pe de altă parte, la moșia Bîrzoieni din anii '50 ai secolului trecut o femeie era considerată „grasă și frumoasă“, cum spune chiar personajul. Lucru acceptat și în capitală căci, adaugă ea, „hailaiful Bucureștilor“ știe că „sexul nostru, fie cît de gras, e tot grațios și ușurel“. Suplețea nu e neapărat o calitate nici pentru bărbați, dovadă schimbul de replici pe temă între bătrînul Bogonos, „floarea vecinilor“ și tînărul epistolier aflat la moșie, din *Scrisoarea VIII, Pentru ce țigani nu sînt români* de Costache Negruzzi. Acesta nu-și poate arăta valoarea decît îndopîndu-se la masă și devenind roșu în obraji, ceea ce pentru vecinul său reprezintă primele semne bune, de bărbăție.

SUFLETEASCA și trupească, vulgaritatea, corolar al unei educații „din auzite“ și al lipsei cîntarului este pur și simplu dizgrațioasă cu o generație literară înainte de Chirița, la Coconița Drăgana. Devenite ridicole, dar nu respingătoare la generația Chiriței, proasta creștere și prostul gust vor fi mult mai suportabile în generațiile următoare, la madamele și demoazele societății moderne, Vete, Mițe, Zoe, Zițe și alți „angeli radioși“. Că o coană Chirița este mama unui asemenea înger și o cuconița Drăgana bunica lui n-ar recunoaște nimeni. Atît literatura cît și societatea au tainele lor genealogice. Chirița are însă o mulțime de calități, și ele atenuate la generația îndulcită a Zitelor și Vetelor. Principalul ei atu este o energie eruptivă, care o ține tot timpul în mișcare - nu e dintre cele care „încremenesc în proiect“: nu e proastă. Dinamismul o împinge mai întîi într-o direcție conformistă: mărișitul fetelor cu bărbați cît mai „hailaif“. Instinctul ei matern e foarte puternic, atît în veșnica dascălire a fetelor, căroră le simte punctele vulnerabile, de aceea le poartă puțin pică, (i s-ar potrivi mai mult o odraslă ageră și obraznică de tip Luluța, decît afazicele Aristița și Calipsița, semănînd probabil cu *dumnealui*) cît și în cocoloșirea lui Gulița, pentru care face eforturi suplimentare. Pe băiat îl va duce pînă și la Paris „ca să învețe politica, pentru că-n ziua de astăzi, la noi, un om ce nu știe politica nu plătește nici chiar cît jîltul cel strîcat (...) El e un mobil de prișos...“ (*Cucoana Chirița în voiaj*). Nu se mai poate spune că vorbele ei sînt ale unui personaj ridicol, rîsul nu se mai întoarce ca un bumerang la ea însăși, ținta e dincolo de ea. Oricum, în privința copiilor nu face mai puțin, la nivelul ei social, decît Doamna Chiajna. Amîndouă - Calinescu face demonstrația pentru Chiajna - sînt foarte feminine, întrucît foarte mame. Abia după ce mama și-a terminat rolul se va arăta personajul lipsit de temerile și prejudecățile timpului.

Pămîntul făgăduinței • Simulare-stimulare • Ai fost și tu de bonton ?

SIMTE că „muzezește“ la țară, la Bîrzoieni și vrea să vadă lumea. Într-un secol naționalist, ea e europeană ori măcar aspiră la Europa. Într-o lume împărțită în bărbați care se duc în lume și femei care aduc lumea la ele, ea inversează raporturile. Ea este cea care va pleca la Paris cu băiatul și cu servitoarea, în timp ce domnul rămîne acasă. Povestindu-și călătoria, personajul nu mai are prea multe în comun cu Chirița din „provinție“. A văzut lumea, a călătorit cu vaporul („merge focu pe apă

ca în vremea halimalei“), a călătorit cu trenul. Devine purtătoare de cuvînt a civilizației, așa cum va face negustorul lipscan sosind în lumea închisă din *Hanu-Ancuței*: „Fost-ați cu drumu-de-fer, boieri d-voastră? Ei! apoi ce mai zîceți? Să juri că neamțu-i cu dracu...(...) te duci ca vîntu și ca gîndu, ca în povești; cît ai plecat, ai și ajuns; ba încă baronu care călătorea cu mine, m-o încredințat *auf Ehre* că în Englitera drumu-de-fer merge așa de iute, că sosăște pană a nu pleca“. Laudă Parisul „Minunea minunelor!“ și „pămîntu făgăduinței, cel din Scriptură“. „Parisu nu are seamăn pe fața pămîntului, și, pot zice că nici chiar Bucureștiul nu-l întrece... adică, să fim drepti, nu-l întrece. Ce nu găsești în el? Galerii de muzăuri vrei? ai; munamenturi vrei? ai; teatruri vrei? ai; pasagiuri române ca la București vre? ai“. Băgînd de seamă, probabil, că personajul vorbește de un timp cu voce străină - Chirița laudînd galeriile de artă și monumentele! - Alecsandri salvează aparențele printr-o piruetă: „Eu nu le-am vizitat nici pe unele nici pe altele, pentru că am avut de umblat pe la magazii de marșande-demodă“. Chirița își comandă toalete „pe datorie“ pe care le va plăti „cînd le-or plăti și celelalte cucoane care le-o rămas datoare“. Un amănunt documentar interesant se strecoară în discursul Chiriței: „Sînt cam multe... așa de multe încît croitorăsele o hotărît să nu mai facă credit compatrioatelor. Cam rușine, dar ce-mi pasă?“ Iat-o pe Coana Chirița ajungînd să se rușineze de escrocheriile semenelor ei doritoare de toalete franțuzești.

CEEACE nu intră în logica personajului de comedie care fusese Chirița intră, în schimb, în logica modelului său din realitate. Căci Chirița este extrem de adaptabilă și învață ușor. Este o snoabă. Entuziasmul ei pentru tot ce e nou și „de bonton“ trebuie să fi fost molipsitor. Sigur că Alecsandri, om cu respect atît al formeii cît și al fondului, vede la început în Chirița o caraghioasă reprezentantă a formelor fără fond. Va intui însă, pe măsură ce o va privi și din alte perspective, rolul ei civilizator. Astăzi piesele lui sînt greu de citit, greu de admirat, împănate cum apar cu cînticele comice, greșisme, moldovenisme, turcisme și intrigi matrimoniale. Lumea Chiriței e foarte departe. Dar personajul însuși - posibil încă pe scenă cu un regizor inteligent care s-o actualizeze - nu și-a epuizat resursele literare. Fără el lumea (reală și teatrală) a secolului trecut ar fi mult mai săracă în urmași și, oricît de ciudat ar părea, mai puțin civilizată. În 1915, Lovinescu e aspru cu personajele feminine ale lui Alecsandri, după ce le idealizase pe cele din teatrul clasic francez: „Înlăuntrul literaturii noastre dramatice în zadar am căuta prin dibuirile lui Alecsandri o înțelegere a sufletului feminin, cu gingășiile și vicleniile, cu farmecul și duioșia, cu ferocitatea pasiunii și cu uitarea de sine, cu egoismul și generozitatea lui“ (*Femeia în teatrul lui Alecsandri*). Cu toate acestea Lovinescu ar putea înțelege perfect un personaj ca al Chiriței, din moment ce, patru ani mai tîrziu, în 1919, pune problema snobismului în literatură, iar în 1941 o reia și o lărgește în capitolul *Psihologia snobismului* din *Aquaforte*. Or, psihologia Chiriței se suprapune destul de bine peste psihologia snobismului, chiar dacă nu se referă la mode literare. Lovinescu discută noțiunea în toată întinderea ei care cuprinde viața socială, intelectuală și artistică (la

Chirița e și cea tehnică: curiozitatea științifică și exaltarea o fac să fie singura destul de curajoasă ca să se urce în nacela unui balon). Lovinescu este primul care sesizează la noi valoarea pozitivă, stimulatorie a snobismului, formulînd legea *simulare-stimulare*, care reușește „să stabilească în jurul formulelor noi un climat prielnic inovației. Lăsată pe seama propriei sale forțe propulsive, invenția originală ar expira înainte de a-și fi realizat destinul; trecînd *prin straturile bune conducătoare ale admirației snobe*, ea se răspîndește pe o arie mult mai întinsă“. Rolul snobismului nu e dependent de valoarea noutății pe care încearcă să o impună, ci constă, așadar, în ajutorul dat difuzării unor curente „electrice“ noi. Să mai adăugăm, în favoarea Chiriței, că legea sincronismului are nevoie, pentru a se confirma, de „bune conducătoare ale admirației“ de tipul ei.

ÎN 1861, pe cînd Chirița muzezea la țară, pregătînd aventura voiajului parizian, apare unul dintre cele mai interesante texte poetice ale lui Heliade Rădulescu: *Un muieroi și o femeie*. Fabulă politică, poezia opune partidul național-liberal, (pe C.A. Rosetti și pe comilonii săi) moderaților între care Heliade se situa și pe sine. Satira dă la iveală însă cele două tipuri feminine existente în societatea vremii și pe care le citim astăzi cu semne ușor schimbate față de cele puse de Heliade. Tipul „femeii“ este cel al nevestei tradiționale, care „suflă-n foc și bagă-n oală“, nu e interesată de ceea ce se petrece în lume și n-are idee de politică, după cum îi reproșează vecina. Muieroiul e o Chirița pe care Heliade încearcă (și reușește într-o anume măsură) să o umple de ridicol. Îndărătul rîsului se afla însă tipul femeii care ajută la progresul unei societăți: ea este cea care învață franțuzește, care e curioasă de tot ce se petrece în lumea mică și în lumea mare, care inovează neconținut. Încercînd s-o caricaturizeze, Heliade dă una din poeziile cele mai necanonice din vremea lui, cu accente care astăzi sună a poezie avangardistă. Iată cum vorbește sosia versificată a Chiriței ca să-și convingă vecina: „Știi tu ce se face-n lume? / ți-ai făcut și tu vreun nume? / Lea Papelco de la foc./Știi vro modă, știi vrut joc?/ Tu principele le ții?/Franțuzeștele le știi?/ Nici bonjur, nici bonsoar / Nu-nvățași și tu măcar. /Nevăstuică, baraoană, /Ai tu vro ducătoană?/Ai fost și tu de bonton? /Știi să zici încai pardon?/ Îngălato, / Dezmatato, /Uscățivo, / Costelivo, /Exclusivo!“ Imprecția îl duce pe Heliade Rădulescu la o combinație cvasidadaistă: *Exclusivo !/Inclusivo!*

Tipul acesta de feminin este corespunzător masculinului din *Ai noștri tineri* de Eminescu sau din *Satiră. Du-hului meu* de Grigore Alexandrescu. Prezențe zgomotoase și incomode, tinerii fandosiți și damele franțuzite au fost tot atît de utili societății ca păstrătorii „blestemelor părintești“, adică ai tradiției. A-i privi numai prin ochii necruțatori ai poeților e o opțiune din cale-afară de comodă. Chirița are, ca luna, o față nevăzută și romantică. În ultima scenă comică în care apare, aflată în cer, în balon, începe să-și arunce lestul: cocul de „patru oca și trii litre“, adică „părul de bașca“, mantila, cortelul, tunica. Este lestul ridicolului, al primelor Chirițe. Scăpat de el, personajul e pregătît să se metamorfozeze. Trupa teatrală se mută în lumea lui Caragiale.



Ion Drăgănoiu

Secțiunea de aur

I-am numărat într-o zi: doi cenușii, un albastru, trei cenușii, un albastru, patru cenușii, un albastru, cinci cenușii, un albastru... Era nouă fără un sfert, dimineața. Cer înnoirat, ploaie lungă de toamnă. M-am uitat înapoi în "Zohar" și am contemplat întregul sephirot: coroana, înțelepciunea, inteligența, gratia, justiția, frumusețea, triumful, gloria, temelia, domnia. Cenușii și albaștri înghețau deopotrivă, uzi până la piele, sub ploaia lungă de toamnă. Era ora ceaiului și, chemându-i în casă, le-am vorbit îndelung despre secțiunea de aur, despre lumea edificată prin cifre și mi s-a părut că unii înțeleg. Nu le-am arătat Cartea Stălugirii dar le-am dăruit la plecare manuale Fortran și Cobol. Am primit, după foarte puțin timp, un volum legat în piele de Cordoba din care transcriu tot ceea ce mi s-a părut că are legătură cu secțiunea de aur.

Psihologia totală

He, he, dar uite ce pot eu să fac dacă vreau: pot să scriu o carte totalitară, așezând oul cleios de la micul dejun așa cum am învățat de la Columb și să-i fac praf pe Irina și pe Mircea și mai pot să citez nume de tineri poeți care vor să doarmă într-un pat străin, dar nu-i citez, vreau doar să-i citesc, mă multumesc cu puțin, două chile de mere și două chile de vin, ei cred că glumesc cu psihologia mea totalitară, dar eu nu și nu, înconjurându-mă cu tratate care defoliază exhaustiv, sub conducerea lui René Zazzo, culpabilitatea, minimalizarea sau ignorarea nevrotică a faptelor sau ignorarea deliberată a bunurilor din natură, fragmente de real încastrate într-o gândire superioară, înapoi la amoebă, spaima de moarte a filozofului în fața unei tahicardii, spaima de moarte în fața unei idei, înapoi la amoebă, anchetarea bufonilor profesioniști, explicarea sensului ascuns al bufonadei, cei șapte sau nouă urangutani în lanț, Poe, colțuri de afiș cu programul Operei bătute de vânt în noroi, oi tunse cu foarfeca, lume, lume, circ, circul cu care am fugit de acasă la treisprezece ani, îndrăgostit de somnambula care levitează și acum pe rumegușul din arena creierului meu, he, he, nimeni nu poate mai bine să-și ia în derâdere propriul eu decât eu...

Înapoi la amoebă

Cu foarte puțin, cu aproape nimic, se poate să muți din făgaș gândul plecat. Cu foarte puțin, cu aproape nimic, gustul sărat al drumului nou îl poți simți în palat. Ninsoarea mieilor se prelinge-n noroi. Saltimbăncării de saltimbanc de bălci îți vine să faci.



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

CALIGRAFIE DE ELEGIE

Treci vară. Vom rămâne
Neputincioși de-acuma
Să măsurăm grosimea
Pe care-o pune bruma

Pe ultimele fructe.
Docili și fără grabă
O să răspundem: "Lasă..."
La cei ce ne întreabă

Prin gări cu vechi cîntare
Și cherețele acre,
Pe unde stau marfare
La bariere sacre

Și-i miros de traversă
Ce-n păcură se-nmoaie,
De cărămidă dulce
Sfărîmată-ncet în ploaie...

Pe urmă, cînd spre seară
Cișmeaua curge-ntruna,
Tu o să-ți scoți ciorapii
Cei violeți ca pruna

Și o să-ți lepezi fusta
Cu papagali la poale
Ca-n rumegușul umed
Al magaziei goale,

Avînd, naivi, sub brațe
Prea tulburați zuluți,
Să ne iubim extatici
Cu oh!, cu ah!, cu uh!!!

Neîncetat. Să spargi pereții de sticlă ai cuștii în care ești arătat. Să spargi cușca toracelui, plină de un aer de nerespirat. Te-ai visat întemeietor, dătător de temei, și vezi cum materia primă a visului tău se împuținează treptat, criza e mondială, toți recurg la resurse interne, numai în culturile de tesuturi o sursă de celule embrionare pot să dea descendente care nu

prezintă semne de îmbătrânire și cu atât mai puțin fenomenul morții, Henri Ey, înapoi la amoebă, îți vine să urli, o milă sălbatică te cuprinde treptat, cum ar spune un prieten care ti-a adus cândva, într-un borcan marinat, o pădure de mesteceni cîntînd.

Gustul ciudat al corpurilor gelatinoase și fire de iarbă rămase-ntr-un dînt... An după an amintirea lor întunecîndu-se, Cari, goluri, absențe, feeble-mindedness, lipsa de apartenență.

Alice în Țara Noțiunilor

Surâsul fără trup al motanului cățarat pe ultimul raft al bibliotecii... Privirea care privește atent, și noi, cu săpăligi argintii Perorînd printre straturi de ceapă.

Dispreț în nenorocire, iată gândul celor fericiți:

Dă brânci cui aluneacă, cu piciorul, așa spune lov, 12, 5.

Tu ce spui? Tu cântărești cu o foarte fină balanță (balanța Sibiu) raze de soare, puf de înger, animale de supraviețuire în nylon. Dacă vorbesc, durerea nu mi se alină, iar dacă tac cu ce se micșorează?

Deci vorbesc, perorez între straturi de ceapă, sub privirea atentă a fratelui cel mare, pisica dracului cu surâsul ei ce nu vrea să dispară, Elifaz din Teman și Bildad din Șuah, toți mă ceartă degeaba, contradicția reprezintă principiul ontologic fundamental, meșterul toarnă idolul, cineva îl toarnă pe meșter, și aurarul îl îmbracă în aur și-i toarnă lăntișoare de argint, iar cine este sărac alege ca dar un lemn care nu putrezește, nu știți? n-ați auzit? Nu vi s-a făcut cunoscut de la început? La îmbinarea devenirii dialectice cu istoricitatea realului v-ați gândit? Frig sau frică? Nu v-ați gândit la întemeierea pămîntului, la vacile din Vatra Dornei orbecăind pe asfaltul ud? la pompierii din Dealul Sprii, la surâsul motanului dintre straturile de ceapă crescute pe ultimul raft al bibliotecii...

Ecleziastul și ironistul ne învață unde să ne oprim.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Sistemul electoral interbelic

ÎN 1993, la apariția revistei *Dilema*, dl Andrei Pleșu m-a rugat să scriu un serial despre fizionomia alegerilor interbelice. Am dat curs invitației și, timp de 13 numere, am tot evocat cele zece consultări electorale interbelice, descriindu-le și analizându-le caracteristicile. Dl. Ioan Lăcustă face, cu mijloacele știute (presa vremii, *Dezbaterile Adunării Deputaților* pentru ședințele validării alegerilor, cărți de memorialistică), am același lucru. Numai că totul mai extins, căpătînd dimensiunea unei cărți de 224 de pagini. Mă voi referi mai încoala la calitatea și dificultățile cărții. Deocamdată o salut bucuros că, iată, dl Ioan Lăcustă ne oferă nu numai o radiografie exactă despre profilul regimului electoral din aproape două decenii dar, prin asta, un util instrument de lucru pentru cunoașterea unei epoci, inestimabil pentru cercetători dar și pentru publicul larg. Pentru că, trebuie spus din capul locului, la acest capitol domnesc încă prejudecățile de tot felul. Cum perioada interbelică a fost, din multe puncte de vedere, înfloritoare, și democrația o realitate de necontestat, se crede că totul a fost, atunci, impecabil și cu valoare de exemplu. De aceea orice încercare de analiză lucid critică e taxată drept tentativă denigratoare. În realitate, democrația interbelică n-a fost deloc perfectă ci perfectibilă. Sigur, instituțiile democrației funcționau, pluripartidismul era o realitate incontestabilă, separarea puterilor în stat era evidentă, presa era liberă (cu excepția perioadelor de stare de asediu), criticînd totul, de la executiv la opoziție, parlamentul bicameral funcționa în bune condiții. Aceasta, cu excepția - vorba unui erou al lui Caragiale - a unei „lacune”. Lacuna era importantă pentru calitatea consultărilor electorale. În constituția din 1923 s-a preluat o prevedere a celei din 1866 care preciza că regele are prerogativa de a numi și demite miniștrii. Aceasta însemna că suveranul încredințează, periodic, (în principiu, cînd totul merge calm, la patru ani odată) unui lider politic (de obicei, șeful unui partid puternic) sarcina să formeze guvernul. După ce noul guvern depunea jurămîntul, se dizova parlamentul și guvernul instituit organiza noi alegeri, pe care, invariabil, le cîștiga, creîndu-se parlamentul majoritar de care avea nevoie. Această cutumă vicioasă determina faptul paradoxal că guvernul nu era niciodată o emanație a voinței electoratului ci, dimpotrivă, parlamentul era totdeauna expresia voinței guvernului. Această cutumă, repet, vicia profund calitatea consultării alegătorilor, uneori abil tructată în rezultate. Aceasta deopo-

trivă în perioada (de la 1866 la 1919) a votului censitar, ca și în cea de după Marea Unire, cînd se universalizase dreptul la vot (numai pentru bărbați). E drept, trucarea rezultatului votului censitar, cînd electorii erau puțini și li se putea, unora lesne, cumpăra voturile. Scena I din actul al doilea al *Scrisorii pierdute* de Caragiale, cînd Trahanache, Brînzovenescu și Farfuridi calculează dinainte cum vor „vota” diferiții alegători la Colegiul al doilea era o prea tristă realitate. După război, universalizarea dreptului la vot a determinat o mult mai accentuată sfortare a administrației guvernamentale de a obține rezultatul dorit la alegeri. S-au înmulțit mijloacele de „intervenție” (de pildă, decretarea stării de asediu la circumscriptiile unde opoziția se arăta a fi puternică și, deci, împiedicarea votării de către toți alegătorii), interdicția, pe temeiul aceluiași decret, a adunărilor electorale ale partidelor din opoziție, declararea într-o localitate a unei boli molipsitoare (deci carantină etc.), pe lîngă cel, elastic, de schimbare a urnelor de către un reprezentant al guvernului. Și, pe lîngă asta, în 1926, la sfîrșitul unei fructuoase guvernări, PNL face să se voteze un amendament la legea electorală care stabilea că partidul (de obicei cel ce organiza alegerile) care obține, la consultarea electorală, 40% din voturile exprimate primește, legal, încă 10% („prima electorală”), rotunjindu-și procentajul la 50% pentru a căpăta majoritatea parlamentară dorită. Această prevedere electorală din 1926 a contribuit și mai abitir la trucarea rezultatului alegerilor. Și e semnificativ faptul că partidele din opoziție în 1926, care au protestat vehement împotriva acestei legi electorale, a liberalilor, veniți la putere nu au abrogat-o, beneficiind, și ele, de pe urma ei. Din aceste cauze, rămîne faptul indubitabil că din cele zece consultări electorale interbelice două-trei au fost corecte în rezultate. Aceea din 1919 vegheată de guvernul general Arthur Văitoianu (prima consultare electorală pe baza votului universal), cea din 1928 condusă de PNT, pentru că partidul în sfîrșit ajuns la putere, venea pe un fond de mare, reală simpatie populară, încît n-a avut nevoie de a falsifica rezultatele alegerilor și aceea din decembrie 1937, cînd data fiind alianța electorală dintre PNT și legionari (o împardonabilă gafă politică a lui Iuliu Maniu), guvernul liberal Gh. Tătărescu, fiindu-i frică să uzeze de ingerințe - legionarii răspundeau prin asasinat - a pierdut alegerile (singurul guvern, din toată perioada interbelică, care, organizîndu-le, nu obține decît 35,92% din voturi,

neajungînd, deci, la necesarul de 40%). În rest, toate consultările electorale au fost mult, alarmant tructate în rezultate. E, cred, semnificativ să citez două exemple, pe care le consider elocvente cu totul. Partidul Poporului condus de generalul Al. Averescu, care obținuse 22 de mandate în alegerile din 1922, în 1926, cînd le dirijează, cîștiga nu mai puțin de 292 mandate pentru ca, în 1927, după un an și două luni de guvernare, în alegerile conduse de guvernul liberal al lui Ion C. Brătianu, nu obține nici un mandat, reintrînd în parlament, cu cinci mandate, de abia în decembrie 1928, la alegerile libere conduse de guvernul PNT Iuliu Maniu. Cel de la doilea exemplu la care aș vrea să mă refer e al guvernului N. Iorga, care a organizat alegerile din iunie 1931. De obicei, Partidul Naționalist Democrat al lui N. Iorga, insignifiant, obținea citeva mandate. De astă dată, la guvern fiind, cartelat cu PNL în organismul numit Uniunea Națională, obține 289 mandate (cu un spor peste limita necesară de 7,49%). Pentru ca în alegerile din iulie 1932, organizate de guvernul PNT Vaida-Voevod, partidul lui N. Iorga să nu capete nici un mandat. La alegerile din 1931 conduse de guvernul N. Iorga, ministru de interne fiind cinicul Constantin Argetoianu, falsurile și ingerințele au fost atît de mari încît Grigore Gafencu, candidînd, din partea PNT, în județul Caliacra, nu a fost lăsat să organizeze baremi o singură adunare electorală. Răzbit - povestește în *Jurnalul* său - a trimis o telegramă primului ministru, care atîta vorbise de moralitatea sistemului electoral și a vieții publice în general. Nu mică i-a fost surpriza cînd, în loc de măsuri asiguratoare, a primit din partea lui N. Iorga, ca răspuns, tot o telegramă, cu acest conținut: „Nu pot da moravuri noi de la o zi la alta”. Cît despre Octavian Goga, cel ce, în 1926, condusesese, ca ministru de Interne în guvernul Averescu, alegerile cu o străsnicie violentă care a îngrozit efectiv lumea. (C. Stere, candidat la deputăție, a fost atunci arestat și închis de jandarmi într-un coteț, după care a fost condus, cu escortă, la Chișinău, nefiind lăsat să se întîlnească cu alegătorii). În 1932, ajuns șef de partid (Partidul Național Agrar), la alegerile conduse de Al. Vaida-Voevod (premier și ministru de Interne) se plîngea în *Universul* din 7 iulie: „Cît privește alegerile libere, eu ce să spun? Am verificat personal lucrurile zilele trecute în Romanați. În toate comunele prin care am trecut, am fost așteptat în capul satului de bătași care mă opreau să intru în sat”. Și exemplele ar putea continua.



DL. IOAN LĂCUSTĂ și-a organizat cartea pe cele zece consultări electorale interbelice, dedicînd fiecareia cite un capitol. Prezintă data desfășurării alegerilor și, pentru a fixa calitatea lor, oferă de fiecare dată, largi și convingătoare extrase din presa vremii, după care, sec, citează, după *Monitorul Oficial*, rezultatele obținute, în număr de mandate, de partidele ce s-au înfruntat la urne. Imaginea generală și pentru fiecare alegere în parte e concludentă, deși, prin forța lucrurilor, păstrează trăsături deloc diferențiate. S-ar fi cuvenit să se dea extrase și din dezbaterile pentru validarea deputaților și senatorilor, tot, firește, după *Monitorul Oficial* (mai precis după *Dezbaterile Adunării Deputaților și Dezbaterile Senatului*). Dl Ioan Lăcustă o face în finalul cărții, prea amplu, numai pentru alegrile din 1931 conduse de guvernul N. Iorga. Nu e suficient, deși e edificator. Pentru că, în aceste dezbateri se dezvăluiau, de către parlamentarii opoziției, evenimente și ingerințe scandaloase care ar fi întregit semnificativ tabloul. În sfîrșit, aș observa că astfel organizate capitolele, mereu cu citate din presă fatal asemănătoare, denunțînd ingerințe (cam aceleași) și moravuri la fel de asemănătoare, el pierde posibilitatea relevării analitice a fiecărei dintre alegeri, cu un comentariu adecvat al autorului (Dar dl Ioan Lăcustă, prozator optzecist, e prea fidel metodologiei textualiste). Nu realizăm, de aceea, care alegeri au fost mai tructate în rezultate și care au fost mai relaxate sau mai libere. Aici, repet, nu citatele din presă, fatal egalizatoare, sînt suficiente. Trebuia să intervină comentariul analitic al autorului care să despartă apele, stabilind necesarele diferențieri. Din păcate, dl Ioan Lăcustă n-a făcut-o, lăsînd, din buna sa carte, să cam reiasă că toate consultările electorale au fost egale una cu cealaltă, totul fiind o apă și un pămînt. Ceea ce nu e deloc adevărat. Utile, fără a fi suficiente, sînt cele trei capitole addenda din finalul cărții alcătuite tot din citate din presa vremii sau *Monitorul oficial*. Și aici era util comentariul autorului care să clarifice lucrurile, dincolo de citatele din presă sau *Monitorul oficial*. Oricum, cartea dlui Ioan Lăcustă e o bună contribuție istoriografică, alături de știutele cărți ale lui Marcel Ivan și Matei Dogan.



CRONICA MELANCOLIEI

de Neana
Malancioiu

Datați un leu pentru Dejeu

NU M-AM pronunțat asupra premierului Radu Vasile atunci când toată lumea bună vorbea despre ghiulul său ca despre poșeta Elenei Ceaușescu. Mi se părea că nu ghiulul era de discutat, cum nu era nici poșeta. Iar despre cel care-l purta spuseseam ce-avem de spus încă de la numirea predecesorului său, într-un text intitulat *Examenul de prim-ministru*. Respirând ușurată că *examinatorul* Ion Diaconescu, care nu mai avusese niciodată emoții atât de plăcute, a depășit cu bine situația, atunci am afirmat: *Faptul că d-l Radu Vasile n-a ocupat postul de președinte al Consiliului de Miniștri (pentru care deja îl felicitase Adrian Năstase) nu ne-a întristat peste măsură. Între altele, pentru că Domnia-sa nu se deosebea prea mult de ex-premierul Nicolae Văcăroiu și acest lucru ne-ar fi împiedicat să percepem marea schimbare.*

Având în vedere imensul succes al lui Victor Ciorbea, care tindea să-l umbrească pe al noului locatar de la Cotroceni, mă întrebam, cu aceeași ocazie, *dacă a evoluat atât de mult acest lider sindical, ajuns la putere după ce răbdarea noastră a fost îndelung încercată, ori a mai renunțat lumea în care trăim la pretențiile sale de altădată.* M-am gândit și dacă nu cumva îl nedreptățesc, dar cred că *reforma pe piine* pe care ne-a oferit-o mi-a justificat, cu asupra de măsură, îndoilele exprimate în privința sa încă de la investitură. Discursul de adio, în care a ținut să ne spună că prin plecarea sa de la Palatul Victoria nu pierde dînsul, ci țărișoara a constituit – așa cum spunea în ziua aceea un ziarist care nu se poate cenzura – o adevărată *nerușinare*. Ținând cu ghearele și cu dinții și de Palat și de Primărie și prelungind luni de zile o criza care era obligatoriu să fie rezolvată, e clar ca lumina zilei că numai la țărișoară nu se gindea. Cum nu s-a gândit la ea nici în ultima zi, când a spus încă o dată - și din unghiul opus – *ori tot, ori nimic*.

Ulterior, adepții necondiționați ai săi s-au dat de ceasul morții ca prin renunțarea la serviciile d-lui Ciorbea ar fi fost abandonată direcția morală. Din păcate, ei au neglijat să ne spună că, de fapt, d-l Ciorbea s-a supărat ca văcarul pe sat pentru că i s-a luat jucăria dată de AC și de președinte și a abandonat primăria pentru care a fost ales prin vot. Uitase cu desăvîrșire și de Contractul cu bucuș-

tenii (în care nu a crezut niciodată) și de costurile de toate felurile ale campaniei sale electorale. Pe care va trebui să le plătească odată cineva.

Dacă pentru *reforma pe piine*, pe care ne-a oferit-o cu atita candoare, se mai poate da vina pe guvernările anterioare, cu primăria lucrurile nu stau la fel. Ea reprezintă *stima noastră și mindria*. Fiindcă aceiași campioni ai moralității și aceleași *vedete mediatice* l-au scos la lumină și pe neuitatul Crin Halaicu. Care, n-o fi făcut el să înflorească Bucureștiul, așa cum ne-a promis în campanie, dar cel puțin a stat (dracului) pe scaunul ocupat pînă la expirarea mandatului, ca să nu ne dea din nou de cheltuială, iar apoi s-a consolât. Spre deosebire de celebrul său urmaș, care devine din ce în ce mai plictisitor prin lecțiile sale de morală fără acoperire și prin planurile de viitor. Campania nu tocmai elegantă pentru alegerea sa (în care toate străzile erau pline cu pancarte uriașe pe care scria *Năstase-șapte-clase*) ar trebui să ne facă să ne rușinăm. Pentru că oricît ar fi greșit marele sportiv intrînd în jocul în care-a intrat, el măcar știa că nu se poate să abandonezi terenul și să fii, în același timp, campion. Necum să te prezinți la faza de concurs următoare.

Cine se gindește cît costă alegerile, să nu ne spună celor care am plătit pentru ce a ieșit, ci acelor care ni l-au dăruit pe d-l Ciorbea și îl revendică în continuare. Și mai ales d-lui Emil Constantinescu, care nu s-a sfîșit să-l pună în balanță cu țărișoara, jucîndu-se de-a *uite criza, nu e criza* pînă cînd s-a ajuns la limită.

Oricît de modești i se par candidații de-acum în raport cu marele Ciorbea, locul acestuia nu trebuie nici să rămîna gol, nici să fie ocupat ilegal. Am spus asta și cînd fostul lider sindical abia ales primar a fost numit prim-ministru. Entuziasmul general de atunci mi-a făcut să-mi asum rolul scepticului de serviciu, gîndindu-mă că, dacă nu va înflori capitala, așa cum s-a spus, n-ar fi deloc exclus să înflorească iarăși lirica patriotică și să apară un nou Grigore Alexandrescu care să scrie *Umbra lui Ciorbea la primărie*.

Fără îndoială, PD-ul reprezintă inovația intruchipată și contribuția sa la criza politică încheiată cu căderea guvernului Ciorbea și cu demisia ex-premierului de la primărie nu poate și nu trebuie să fie uitată. Dar nu trebuie neglijat nici

faptul că ultimatumul dat de *partidul imoral al lui Petre Roman* partenerilor de guvernare n-a fost nici cel dintîi, nici cel de pe urmă. El a fost precedat de ultimatumul Alianței Civice și urmat de demisia celor patru miniștri ai PNL. Aceștia l-au obligat, în ultimă instanță, pe omul călugărului Vasile să accepte despărțirea de omul său a cărui demisie ar fi fost depusă de la începutul crizei. Care criză, ne-am întrebat pe urmele domnului președinte, neavînd cum să mai controlăm cînd și cine ne minte.

Din faptul că mă îndoiesc de călugărul Vasile și de omul lui și de omul omului lui n-aș vrea să trageți concluzia eronată că nu m-aș îndoi și de guvernul Vasile, asupra căruia s-a întimplat să nu mă pronunț încă niciodată. Dar, a-l învinui pe actualul premier – propus de PNȚCD – pentru că ar fi susținut de PD nu mi se pare corect. Întîi fiindcă nu e el de vină că a ajuns unde a ajuns. Așa cum nu a fost nici d-l Ciorbea. În al doilea rînd pentru că, dacă nu ar fi susținut și de PD (și de celelalte partide din coaliție) am ajunge din nou la criză. Și tot PD-ul, *săracul*, ar fi de vină. Chiar dacă între timp va ieși de la guvernare UDMR-ul, care nu s-a sfîșit să scoată la lumină pactul secret din campania electorală.

A face haz de necaz și a vorbi din nou despre ghiulul lui Radu Vasile ca despre poșeta Elenei Ceaușescu (care tocmai a fost scoasă la licitație, printr-o hotărîre de guvern, deși dînsul nu știe) mi s-ar părea o prostie. Cine a sperat că premierul a devenit alt om din clipa în care a renunțat la această bijuterie de familie s-a înșelat. Așa cum m-am înșelat și eu cînd l-am comparat cu d-l Văcăroiu. Care nu era *de-al nostru*, cum se întimplă să fie d-l Vasile. Întîi fiindcă partidul dumnealui nu l-aș fi votat nici picată cu ceară. Apoi pentru că d-l Văcăroiu n-avea de gînd să debuteze și în proză și în poezie. Prefera să-și petreacă timpul liber cu *Săniuța*. Dar s-ar putea ca asta să nu-l fi împiedicat totuși să stea ceva mai bine cu socotitul decît urmașii săi. Oricum, calculul d-lui Ciorbea s-a dovedit a fi cu totul eronat, de vreme ce, după un an, s-a soldat cu ce s-a soldat, iar ultima *întîlnire cu presa* ne-a demonstrat, cum nu se poate mai clar, că *d-l Vasile e mic și dumnealui nu știe chiar nimic*. Dacă ar fi știut cîte ceva cu privire la economie, ar fi înțeles că emiterea unor

titluri de stat cu dobinzi uriașe, care nu vor avea cum să fie plătite, nu face altceva decît să întîrzie tipărirea unor sume imense de bani fără acoperire. Și că scadența (ca și la CARITAS ori la SAFI) nu poate fi aminată la nesfîrșit. Faptul că declară senin că nu știe ce se va întîmpla nu constituie un argument în favoarea sa, ci dimpotrivă. Dacă stă pe locul pe care stă, ar trebui să știe. Altfel, voi fi înclinată să dau și eu vina *pe poezie* sa. *Pe romanul vieții sale* la care scrie. Dacă nu chiar pe ghiulul acela frumos, care continuă să se vadă pe degetul său chiar dacă între timp a fost scos. Cred însă că n-ar fi frumos și n-ar fi de nici un folos să fac lucrul acesta. Mai bine să punem ipoteza că ar pleca și d-l Vasile, așa cum a plecat d-l Ciorbea. Ori că - Doamne ferește! - cine știe ce se întîmplă cu dînsul înainte de a-i expira mandatul d-lui profesor Emil Constantinescu (dacă nu-l va apuca din nou scîrba și nu va pleca acesta înainte de a preda ștăfeta). Vom constata că alternativa nu este de natură să ne liniștească, ci dimpotrivă. Ca urmare, cred că ar fi mai bine să renunțăm la ea și să ne gîndim serios că, pînă una alta, va trebui să plece d-l Dăianu, ca să se poată rezolva problema celor 96 de elicoptere de care țara are atîta nevoie cîtă are. În ce mă privește aș regreta sincer dacă ministrul de Finanțe ar pleca așa. Dînsul merita să plece pentru propunerea de a se pune impozit pe fumărit ori pe *lecturat*. Sau, de ce nu, pentru gîndirea sa economică exprimată concis prin sintagma *mersul transformării*, care îl făcuse *popular* cu mult timp înainte de *taxa pe creier*. Dar, dacă așa i-a fost lui dat să plece, măcar să sperăm că nu va pleca singur, sau numai cu distinsul său coleg de la Privatizare, ci îl vor lua cu dumnealor și pe d-l ministru de Interne. Nu de altceva, dar altfel vom risca un recurs la onoarea pierdută a sa și va trebui să contribuim, și la suta cerută pe ea. Or, după atîția civili striviți de oamenii dumnealui pe șosea, n-ar mai lipsi decît să se ridice unul dintre ei să ne spună: *știți, ne pare rău, dar noi nu mai avem cum plăti. Dați un leu pentru Dejeu!*

La închiderea ediției. Cu Daniel Dăianu, *timpul n-a mai avut răbdare...* Cu Gavril Dejeu, deocamdată, mai are.

Mărturii

CARTEA UNUI DESTIN

S-AR FI PUTUT de această carte de evocări a doamnei Lucia Apolzan, reputată specialistă în socio-etnografie (studii despre așezări, gospodării, port) să fie una aridă, să intereseze deci un cerc restrîns de cititori. S-ar fi întîmplat așa dacă autoarea ar fi doar etnograf. Este însă mai mult decît atât, fiindcă în concepția sa cercetarea etnografică "nu poate fi radical despărțită de literatură". Și în cazul său nici nu este, disponibilitățile sale de evocare fiind vădite, fiind vădită chiar și poezia, cartea fiind presărată cu numeroase versuri ale autoarei. Nu este pentru prima dată cînd un etnograf vădește și disponibilități literare. *Drumuri, încercări, împliniri, Memorii* (Editura Fundației Culturale Române, 1998, 344 p.; redactor: Valeriu Cristea) este cartea unui destin, al destinului unei cercetătoare croită dintr-o fibră dură, al unei firi cu tărie de caracter, optimiste, al unei ființe dărze, mînată spre cercetare de pasiune și instinct, hotărâtă să învingă piedicile, suferințele, să facă sacrificii. Cercetările

sale de obiceiuri și practici rituale, de datini străvechi au ca obiect satele-crînguri, ca tip de așezare pe înălțimi, și se desfășoară, se-nțelege, în aerul pur al înălțimilor (Munții Apuseni, Almaj, Mehedinți, Orăștie), Lucia Apolzan fiind chemată mereu de lumea sa mirifică, muntele: "Cît de puternică este chemarea muntelui. Marea chemare, chemarea spre înălțimi, spre lumină." Padurea, muntele, leagăn al legendelor și miturilor le abordează "într-o viziune de mister și realitate". Atrasă de mirajul, de ineditul acestor spații, le străbate bărbătește, fără teamă, cercetarea transformându-se într-o "adevărată haiducie", plină de cutezanță dar și de riscuri. Trec prin apropierea lupilor "cu pași siguri înainte, atentă", doarme la stîni, o gazdă amabilă, care o invită să-și petreacă o noapte în casa sa, se dovedește a fi fost un fioros haiduc.

S-a născut la 15 februarie 1911, la Sibiu, tatăl său, Ioan Apolzan, a fost muncitor tiopograf, fruntaș al mișcării socialiste și naționale din Transilvania, unul din cei 1228 de semnatari ai actu-

lui Unirii de la 1 Decembrie, 1918. A făcut studii universitare de geografie și istorie la Cluj, unde a avut profesori pe Al. Lapedatu, S. Pușcariu, R. Vuia, V. Meruțiu, E. Panaitescu, L. Blaga, C. Sudețanu, R. Fichoux. Și-a dat doctoratul în filozofie și literă la București (1943), conducător științific fiind D. Gusti. Pe lângă funcțiile îndepălnite în domeniul său de activitate, cu deosebire la Institutul Central de Statistică al României, a fost obligată, în urma unor rușinoase manevre, caracteristice epocii comuniste, să devină muncitoare la Uzinele textile "7 Noiembrie" din București (1951-1954). Și-a parcurs "drumurile" vieții și cele ale cercetării științifice cu demnitate, n-a cedat unor promisiuni de a parveni pe căi neonorante.

O serie de mărturii privesc destinul în comunism al unor reprezentanți ai școlii sociologice de la București. Anton Golopenția moare, la numai 42 de ani, în închisoarea Jilava și este înmormîntat într-un loc necunoscut. În iunie 1952, pătrunde în casa profesorului D. Gusti un camion cu vreo 20 de milițieni

care-l somează să părăsească domiciliul său împreună cu doamna Gusti, și li se permite să ia cu ei "numai obiecte de îmbrăcăminte, un pat, două scaune, două furculițe, trei linguri". Profesorul și-a văzut sechestrare manuscrisele, cărțile, biblioteca, tablourile și argintăria. Au fost aruncați într-o casă mizeră, cu două camere, una fiind ocupată de o cerșetoare. Sunt de reținut liniile de portret ale unor sociologi cu care doamna Apolzan a lucrat. Aici avem de făcut o observație. Este numai în parte adevărat că H. H. Stahl "dominat de cultura materială, nu va fi sensibil la cea spirituală". A fost preocupat și de aceasta din urmă, dovadă, între altele, colaborarea cu C. Brăiloiu și volumul H.H. Stahl, *Povestiri din satele de altădată* (Paris, 1989). Cartea doamnei Lucia Apolzan este și una de învățătură, adresată tinerilor cercetători, pe care îi dorește stăpîniți, ca și domnia sa, de "un dor mare, cel mai mare dor al omului, dorul de a cunoaște".

Iordan Datcu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

CRONICA PERSONAJELOR (III)

ÎN PRIVINȚA lui Caligula, nu-mi făcusem nici o iluzie. Mai întâi, pentru că-l cunosc pe acest „bocâncior“, am știre de această „sândăluță“ cu talpă de lemn, din vremea când era principe imperial și la întrebarea unchiului său, împăratul Tiberius, „De ce crezi tu că ți se pare o nedreptate, dacă Lucius Curio va primi o distincție?“ dădea un răspuns în care s-a zidit toată viața - „Pentru că-l urăsc!“.

*

Apoi îmi displac tiranii (despoții) din principiu; chiar când par luminați. Căci, cât de „luminat“ poate fi un tiran? Cam cât o prăpastie de un licurici! Și cât poate „lumina“ un dictator? Cât un chibrit umed într-un abis al cărui întuneric etern e „opera“ lui de căpății! Fără îndoială, nu se află noblețe chiar în orice pierdere a măsurii. De aceea zic: îmi displac tiranii, „chiar“ când sint atinși de filoxera!

*

AȘTEPTAM, însă (cum nu încetez s-o fac de două mii de ani, pregătindu-mă pentru încă pe-atit!) ceva mai mult de la Scipio, băiatul acela diafan, recoman-

dat nouă drept poet. Fiindcă, de-mi dispalce tiranul, mă oripilează și mai mult încercarea de a-l înțelege. Nu pot fi altfel decât contemporan în suferință cu toți năpăstuiții - începînd cu cel dintîi om aruncat la fiare, fiindcă nu gîndea la fel cu „EL“, și pînă la victimele „gînditorului“, „revoluționarului“ Idi Amin Dada. Și în această tristă și atît de lungă contemporaneitate, nu găsesc loc (de-atîtea rani și asasinat!), nici timp (de-atîtea înmormîntări la care sînt tîrit!) spre a-l înțelege pe „EL“, tiranul.

*

AȚÎT Scipio, cît și Caligula au „cite ceva“. Scipio - un tată, căruia Caligula pune să-i fie smulsă limba înainte de a da ordin să fie omorît. Caligula - un sistem (vai, totu-i vechi sub luna visată de nebun!) simplu de a înlătura contradicțiile (antagoniste ori nu) din preajmă-i: exterminarea celor ce-l contrazic.

Scipio vede chipul acela îngrozit de durere și disperare; chipul tatălui său. Zice că nu l-a uitat; zice numai. Căci de nu l-ar fi uitat, de ce e nevoie să-i fie reamintit? Fie, accept că nu-i treabă de poet să înfigi pumnalul în

ceafa tiranului, dar nici să dai curs îndemnului (dezinteresat?) Cesoniei - „Încearcă să-l înțelegi!“

*

Mă întreb, așadar, cine-i acest Scipio? Chiar îl urăște el cu adevărat, vreun moment, pe Caligula? Ce nu e „în regulă“ în fibra sa morală? De ce se teme el nu atît de Caligula, pe care-l și înfruntă în cîteva rînduri, făcîndu-l pe despot să-i reamintească *regimul preferențial* ce i-l acordă, el, singerosul nebun („La ceasul acesta, în Roma, sunt oameni care mor pentru discursuri mult mai puțin elocvente“)? Cît de *el însuși*? Să ni-l explice, cumva, acel „C'est pourquoi les vrais ne méprisent rien; ils s'obligent comprendre au lieu de juger“ rostit de Camus la 10 decembrie 1957, după primirea Nobel-ului? Să fie acest Scipio acel artist pe care autorul *Omului revoltat* nu-l vede drept judecător, ci justificator, un „avocat perpetuu“?

*

Se prea poate ca el, Scipio, să creadă - asemeni lui Camus - în opera de geniu care „n-a fost niciodată întemeiată pe ură și dispreț“. Dar, ori de cîte ori vreun Caligula va striga,

isteric, spre a nu veni vorba de vinovațiile sale, „Să între vinovații! Am nevoie de vinovați!“, vreun Scipio va trebui să decadă (ori, de ce nu?, să se înalțe) într-atît, pînă a ne mărturisi - „Nenorocirea mea e că înțeleg totul“?

*

HOTĂRÎT lucru, de m-ar întreba Scipio ce nu-mi place la el, i-aș răspunde: „Faptul că *prea* înțelege totul!“ Sau, cum spunea un poet, „*prea marea dumitale disponibilitate!*“. Căci, firilor mai disponibile, împăratul li se poate arăta și drept un căutător pătimaș al adevărului libertății absolute. Nimic mai nobil, dacă libertatea lui n-ar fi cîștigată pe pielea celorlalți. Cu cît Caligula e mai liber, cu atît mai supusă durerii, teroarei, spaimei e viața celorlalți. Și-apoi la ce bun această libertate absolută a tiranului dacă pînă la urmă tot auzim oftînd: „*Libertatea mea nu-i cea bună*“, cînd știm cu toții, de la bun început acest lucru?

*

Chiar pîngării, tiranul îi găsește alt nume, îi „innobilează“ conținutul spunîndu-i: *clarviziune*. Scipio se mulțumește să citească și, din vreme în vreme, se simte că e decis să pună umărul la înlăturarea răului. Asemeni lui Stepan Trofimovici din *Posedații*, poetul nostru e încercat doar de simple crize de *tristețe civică*, în vreme ce Roma, lumea în ale căror idealuri civice și spirituale s-a format, e măcinată de o boală ce nu poate fi stîrpită prin neputincioasa cîrteală. Dar să-l ascultăm chiar pe Camus, cel din conferința *L'Artiste et son temps*, pronunțată la 14 decembrie 1957, în marele amfiteatru al Universității din Upsala: „*On peut aussi avoir, comme ce personnage (St. Trofimovici), des accès de tristesse civique. Mais cette tristesse ne change rien à la réalité*“.

*

Celor mai de vază (dacă nebunia lui Caligula validează, încă, vreo ierarhie) și „apropiați“ supuși, împăratul le mărturisește că lucrul pe care-l admiră cel mai mult la ei este *răbdarea*. El știe foarte bine că pînă și micile ori marile lor comploturi - urzite la nesfîrșit - sunt tot răbdare. Căci lor le lipsește *fapta*, chiar și atunci cînd se precipită (prea zgomoțoși spre a fi decisi!) s-o săvîrșască.

Singurul care ține cont (dacă nu e cam mult spus) este Cherea. Tiranul simte că răbdarea acestuia e *altfel* decît a celorlalți; n-are în ea teamă, lășitate, ci, mai degrabă constituie o pîndă. Asemeni unchiului său, Tiberius, care-l invitase, cîndva, pe Seneca spre a putea sta de vorbă cu un om cît de cît egal lui în agerime, Caligula vrea să mai vorbească o dată cu Cherea; chiar dacă știe bine ce gîndește acesta despre el.

LOCUȚIUNI HIPERBOLICE

STRUCTURĂ a limbii vorbite, folosită pentru a indica un grad mare de intensitate în realizarea unei acțiuni sau, mai rar, în caracterizarea unei însușiri, e alcătuită din prepoziția *în* și un substantiv (în genere de genul feminin, folosit la singular și avînd caracter abstract): *în neștire*, *în disperare*, *în demență*, *în prostie*, *în tîmpenie*. La această listă se poate adăuga și (ca variantă atipică, substantivul fiind masculin plural) locuțiunea *în draci*. Modelul pare să fie transparent și productiv; totuși, din seria citată, *Dicționarul explicativ* (DEX - 1996) înregistrează ca atare doar locuțiunea adverbială *în neștire*. Sensul superlativ comun locuțiunilor de mai sus le permite acestora să se substituie reciproc în multe contexte în care contează doar valoarea lor expresivă. Selecția substantivelor în funcție de sensul lor inițial e totuși semnificativă: inconștiența în stare pură, desemnată de *neștire*, este interpretată ca anormalitate psihică temporară sau stabilă - *disperare*, *demență* - sau ca insuficiență mentală - *prostie*, *tîmpenie*. O rapidă examinare semantică confirmă caracterul negativ al trăsăturilor prin care e indicată intensitatea; fenomenul e normal în limba vorbită, în care, așa cum a demonstrat cu material românesc Jacques Byck, „dezagreabilul“ (*amar*, *foc*, *groază*, *nebunie*, *prăpad* etc.) funcționează ca mijloc de întărire. La nivelul familiar-argotic, această afinitate funcțională e ilustrată de adjectivele (și adverbele) *mortal*, *criminal*, *demențial* etc., ca și de locuțiunea adjectivală *de comă*.

Registrul familiar se caracterizează prin modul de a folosi locuțiunile din seria citată fără a adecva la contextul sensul lor original, ba chiar provocînd cu intenție, prin exagerare, un contrast expresiv, adesea umoristic; pînă și locuțiunea *în neștire*, curentă, neutră în anumite înbinări (de exemplu cu verbele *a plînge* sau *a ride*) apare ca marcată stilistic în combinațiile mai puțin previzibile: „Ba, era bună-*n neștire*“ („Cațavencu internațional“, nr. 11, 1991, 2; sublinierile din citate îmi aparțin); „românii vor aștepta iarăși, *în neștire*, rezultatele pozitive ale reformei“ („România liberă“ = RL, nr. 2419, 1998, 1). Caracterul hiperbolic al expresiei contrastează adesea cu banalitatea situației descrise: „O cîrcă de rufe atîrnate *în disperare* la

uscat“ („Gazeta de Vest“, nr. 36, 1990, 8). Recordul de frecvență în oralitate și în textele scrise cu puternice trăsături colocviale pare a fi deținut de locuțiunea *în prostie*: „Alunele alea atît de bune încît la un moment dat le mîncai *în prostie*“ (G. Cușnarencu, N. Iliescu, *Dodecaedru*, București, Editura Militară, 1991, p. 83); „întru în baie și zac *în prostie* sub jetul de apă rece“ (G. Arion, *Pe ce picior dansați? - Misterul din fotografie*, București, Eminescu, 1991, p. 36); „afacerea merge excelent pentru că amatori sînt *în prostie*“ („Tineretul liber“, nr. 449, 1991, 5). Prin substituție sinonimică „agravantă“ a apărut construcția *în tîmpenie*: „e criminală melodia asta“, oftează o fată, „aș asculta-o *în tîmpenie*“ („22“, 16, 1991, 10). Și expresia *în draci* e foarte des utilizată - poate cu o ușoară specializare pentru acțiuni, mai curînd decît pentru stări (combinația „dansează în draci“ e mai probabilă decît „zace în draci“); strategiile expresivității pot însă foarte ușor depăși aparentele restricții de uz: „o să danseze ca de obicei *în draci*“ (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, București, Eminescu, 1983, p. 146); „comerțul lucra *în draci*“ („Flacăra“, nr. 39, 1990, 3); „afară se trăgea *în draci* cu tot armamentul din dotare“ („Cațavencu“, nr. 47, 1991, 8). O structură asemănătoare conține un substantiv precedat de articolul nehotărît, ceea ce determină prezența prepoziției *într(u)*: *într-o veselie*, *într-o voieșie*, *într-o frenezie*. Semnificația cuvintelor nu e mult modificată de prezența lor în înbinarea fixă; ideea de bază, de risipă inconștientă, conferă expresiilor sensul global „din plin, mult, fără grijă, fără probleme“: (un film) „a rulat *într-o veselie* pe ecranul românesc de tranziție“ („Cațavencu“, nr. 32, 1991, 8); „turiștii fură *într-o veselie* tablitele indicatoare“ („Evenimentul zilei“, nr. 1103, 1996, 1); „șapte ani de zile au ținut-o *într-o veselie* cu epurările“ (RL 2082, 1997, 3); „alte afaceri dubioase de mare anvergură, mușamalizate *într-o frenezie* timp de șapte ani“ (RL 2464, 1998, 1). Și aici, efectul comic (discret, dar mereu prezent) e asigurat de tensiunea ironică dintre sensul propriu al cuvintelor și context, realitatea căreia i se aplică formula de intensitate neavînd de obicei nimic vesel.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu



SETEA ȘI SILA D

ÎN BUENOS AIRES-UL din film plouă, plouă de 1600 de zile. Pe străzi, oamenii merg de-andăratelea. Și mașinile. Și Argentina merge așa. Și eu!, zice regizorul, un maestru al cinematografului sud-american, Fernando Solanas. "Mi-am pierdut zece ani din viață făcând politică, încercând să schimb ceva. Și n-am reușit nimic... Datoria publică s-a



Viața ca un serial t.v. - *The Truman Show*, de Peter Weir (cu Jim Carrey)

dublat, tot patrimoniul a fost vândut, e corupție, e șomaj, e depresiune, și când o societate începe să găsească normale toate aceste lucruri, atunci e cu adevărat monstruos". (Interesant e că și Pintilie, în caietul program al filmului de la Veneția scrie despre "adaptarea la Apocalipsă", apocalipsa devenită normalitate!) În cinema, Solanas vede un "ultim refugiu al unei societăți sufocate"; îl interesează un cinema minoritar și rezistent, neinfluențat de spiritul televiziunii; un cinema vizual-fastuos, cu cimpuri largi, cu planuri lungi, cu o îmbinare de teatru, muzică, pictură, cu un mozaic de secvențe care curg fără "continuitate", spectatorului rămânându-i să re-compună, la sfârșit, din versuri disparate, un poem despre degradarea unei lumi. O mină de actori se baricadează într-un teatru independent,

amenințat cu demolarea. Buldozerul dă înapoi în fața unui bătrîn actor, în contratimp cu hidoasele vremi. Există filme, remarcă un celebru eseist, atât de strîns legate de țara de origine, încît ar trebui consumate, ca și anumite vinuri, doar la fața locului. *Norul* lui Solanas ar aparține acestei categorii. Și totuși, e tulburător cum rimează, azi, lumea lui Caragiale cu fantasticul sud-american. Față cu durerea și cu disperarea, Solanas invocă, drept arme de apărare, grotescul și umorul negru. Bătrînul actor din film detestă și refuză televiziunea. Solanas la fel. Merită citat ce spune: "La noi, azi, politica se face la televiziune. Cinci minute pe micul ecran valorează mai mult decît cinci ore de dezbateri în Parlament. Canalele t.v. sînt controlate de cîteva grupuri private, care corespund, și ele, unor grupuri cu mare putere economică. Trăim o *telecrație* democratică!"

Unul din "curențele de idei" cele mai puternice ale Mostrei (vizibil în filme, dar și în multe declarații de presă) s-a îndreptat, cu o nouă vigoare, tocmai împotriva *telecrației*, a televiziunii cea vorace și manipulatorie. Pînă și "Leul de aur", Gianni Amelio, declară că "azi, clasa muncitoare de ieri s-a transformat într-un *popor televizistic*, omogen și fără istorie, de care mă simt foarte îndepărtat..."

MAI MULT decît altor ediții, celei de-a 55-a ediții a Mostrei venețiene i-a fost hărăzit să nu ducă lipsă de scandaluri - de la ceremonia de inaugurare (sub umbrela RAI) care s-a dovedit "o improvizare provincială", cum au taxat-o înșiși italienii și pînă la ultima conferință de presă, la care directorul Mostrei, Felice Laudadio, și-a anunțat retragerea, nu înainte de a propune o viitoare reformă radicală a Mostrei: desființarea secțiunilor, a juriilor și a palmaresului și o recoltă de filme mai mică! Asta ar însemna ca Mostra să meargă, ca în Solanas, înapoi: experiența "fără Lei" a fost deja consumată, fără succes, acum cîțiva ani buni. Oricît de absurd sau de stupid ar fi orice palmares, el influențează fluctuațiile de la Bursa mondială a celor care contează în cinematografia sfîrșitului de mileniu... Apropo de Bursă, am aflat la Veneția că junele titanic Di Caprio intenționează să facă din numele și din prestațiile lui o societate cotate pe Wall Street. Pînă cînd vom afla cum cresc sau scad acțiunile Di Caprio, să rămînem la acțiunile venețiene. Juriul condus de Ettore Scola a acordat trofeul suprem unui film italian - *Così ridevano* (*Așa rideau*), de Gianni

Amelio. Critica italiană n-a jubilat (deși, în ultimii zece ani, Leul n-a mai rămas niciodată acasă). S-a spus că nu e cel mai bun film al lui Amelio, s-a sugerat că e o rudă îndepărtată, sentimentală și modestă a viscontianului *Rocco și frații săi* (ceea ce și este). Au apărut, însă, și "voci din public" conform cărora criticii italieni ar minimaliza filmele italiene! Premiul a fost, în general, perceput ca un premiu dat din "rațiuni diplomatice", în virtutea unui "protecționism cultural" al industriei cinematografice italiene, care avea nevoie de un certificat de sănătate. L-a primit. A fost extrem de mediatizată - în Italia, unde Amelio e un cineast, totuși, iubit - varianta conform căreia la "baza" premiului ar fi stat un telefon cu indicații prețioase, dat lui Scola de vicepreședintele Consiliului de miniștri, Walter Veltroni (altfel, un cinefil pasionat, care a făcut enorm pentru cinematografia din țara lui). Au urmat două foarte dure interpellări parlamentare pe tema *presiunilor* din jurul Leului. Scola a negat, toată lumea a negat, dar un post de radio susține că ar avea *dovada*: înregistrarea convorbirii buclucașe. Pentru întregirea comediei, vom afla din ar-



Fantasticul sud-american - *Norul*, de Fernando Solanas

hive că e o tradiție ca Parlamentul să fie cu ochii pe Mostra: încă din '58, cînd B.B. a debarcat la Lido și directorul de atunci al Mostrei a acoperit-o, entuziast, cu o tonă de trandafiri - bietul om s-a trezit interpellat sever, în Parlament, pentru irosirea banului public! Italia, țara lor! Cîtă risipiă de energie și de retorică pentru o floare și pentru un telefon!

Cea mai plauzibilă rămîne explicația lui

Scola, că Juriul n-a fost pus în fața nici un "capodopere absolute", care să se detașeze spectaculos. Într-adevăr, a fost o ediție f "marele film". În schimb, rar ar fi avut un festival, o selecție cu atît de multe filme bune și cu atît de puține filme proaste. S gurul film categoric prost a aparținut, iro sortii, unui cineast perceput de toată lum înainte de vizionare, ca un mare favorit competiției: americanul Abel Ferrara, răsfațat al criticii internaționale. Întîmp rea face că filmul lui Ferrara (cvasi-poler, cvasi-erotic) a avut o proiecție de pub comună cu filmul lui Pintilie, *Terminus Paradis*; și același public care l-a huiduit Ferrara l-a aplaudat pe Lucian Pintilie. Pintilie care, spre deosebire de Ferrara, a f un "outsider" al competiției, a cucerit mai important premiu, după Leul de a *Marele premiu special al Juriului*. Deși s prinzător (în sensul că, pentru comentat italieni, marele cineast român nu intra jocuri, în calcule, în pronosticuri), prem acordat lui Pintilie nu a fost contestat, a f perceput ca firesc și comentat favor (chiar și de cronicari care nu se declar admiratori ai filmului). Juriul a fost insp acordindu-i premiul unui cineast anvergură internațională cum e Luc Pintilie. Era și timpul! Era și caz Vom scrie pe larg, despre *Terminus radis*, la data premierei lui bucurește Deocamdată vom spune doar că - in ferent de ce am simțit sau de ce nu simțit văzînd filmul - mi s-a părut mai "american" film al lui Pint (chiar dacă cu două personaje pri pale dostoevskiene!). Un film "mică bijuterie", dar o bijut e ur respingătoare și fascinantă ca un de de Goya. Un film "de actualita (chiar dacă un prestigios critic italia înțeles că s-ar petrece în epoca Ce șescu!). În avanpremieră, să int ducem în memoria publicului cel pu o secvență de un umor colosal: un s dat vine, tacticos, cu tancul, și rade pe suprafața pămîntului baraca-br amantului iubitei lui! De la debută, într-adevăr, fenomenală, Dorina C riac (o față-suflet, de Giulietta Mas autohtonă) și de la Costel Cașcava rolurile principale -, pînă la un croc al lui Răzvan Vasilescu -, toată distribu de o expresivitate memorabilă.

C U CÎT trec zilele de la înc ierea festivalului, cu atît se tompează capitolul lucruri dezagreabile, mărunte, dar care, și ele, muzica unei ediții. Uîți organizarea multe ori fantezistă (de tipul proiecții c mie de locuri pentru patru mii de ac



Leul de aur: *Așa rideau*, de Gianni Amelio (cu Enrico Lo Verso)



Marele premiu special al Juriului: *Terminus Paradis*, de Lucian Pintilie (cu Dorina Chiriac și Costel Cașcaval)

GLORIE



Matt Damon, în *Rounders*, un geniu al poker-ului

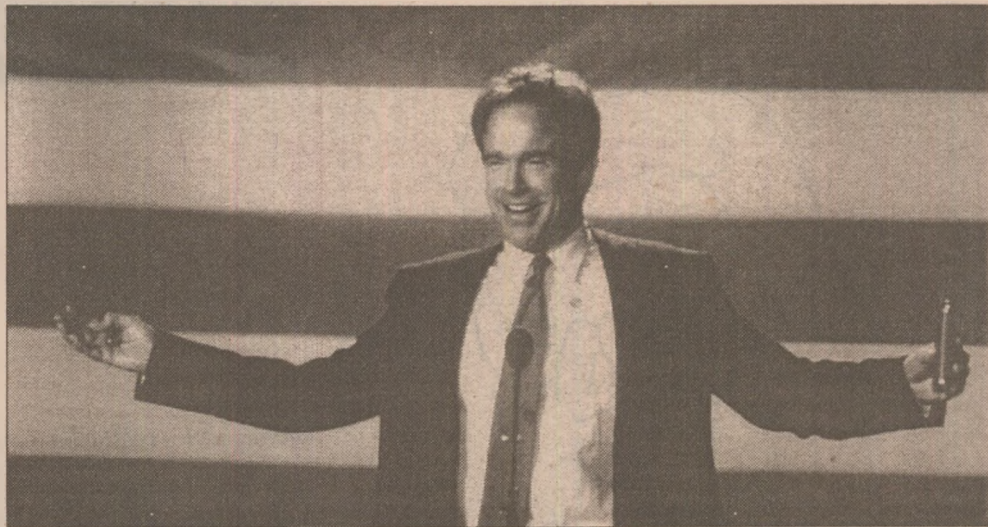
at), uii genericul agasant al ediției, care oboșea ochii înainte de fiecare film, uii nografia de un gust indoielnic (vezi paela de lemn din fața Palatului, pe care u obligați să tropăie, seară de seară, invii...). Memoria reține, până la urmă, cu o nirație recunoscătoare, ce minunată oază ilmului de autor rămâne Venetia. Un fesal dens și viu, care știe să se ferească de uri (filme) convenționale. De pildă, la esturi convenționale" aș înscrie ultimul n al lui Spielberg, *Soldatul Ryan trebuie 'vat*, ales să inaugureze Mostra. Un specol cu toate ingredientele posibile, ca să un succes de box-office, despre "cum le Spielberg al doilea război mondial". ui spectator trecut prin *Zboară cocorii* îi e greu să nu rămână rece la eroismul elbergian, atât de (bine) confectionat. În antea fie spus, poziția de campion de x-office a *Soldatului Ryan* a fost uzură de *Rounders*, filmul unui tânăr ameri, cu și despre poker (viața ca poker sau cer-ul ca viață). În *Rounders* a făcut fu-

rori la Venetia Matt Damon, (care, ironia sorții, e și interpretul soldatului Ryan!). Damon seamănă cu Di Caprio, dar e o personalitate mai interesantă; e de presupus că, în curind, va surclasa acțiunile Di Caprio.

La antipodul filmului convențional, am descoperit în competiție, văzind *Lola fuge*, un tânăr cineast, Tom Tykwer, de mare talent, care, printre alții, a făcut să se vorbească, la Venetia, despre o "renaștere a filmului german". Un film de o inteligență scripitoare, un joc montat, demontat și remontat exploziv (O fată aleargă pe străzile unui oraș, spre iubitul ei, aflat în incurcatură; trebuie să facă rost, în cel mai scurt timp, de o sacoșă cu bani; cum?) Tinerețe și modernitate; experiența "videoclipistică" adusă în zona artei autentice.

Marii învinși ai Palmaresului (chiar dacă bifați cu premii importante, Leul de argint pentru regie și Osella pentru scenariu) au fost Kusturica și Rohmer. După un film greu, cum a fost *Underground*, Kusturica și-a dorit un film relaxant: *Pisică neagră, pisică albă*, un fel de *Vremea țiganilor* în cheie comică: alegrie, muzică, un umor generos, o farsă despre o lume în care un porc măninca un Trabant și în care nu se moare niciodată (iar cei care mor, învie!). O comedie cuceritoare, dar un Kusturica (prin comparație cu el însuși) minor.

Singurul premiu acordat în *unimitate* a fost premiul pentru scenariu, lui Eric Rohmer (78 de ani), rafinat regizor francez prea puțin cunoscut în România, un cineast care, în materie de grație, de farmec de poezie și de geometrie a inefabilului, nu are egal. Spiritul lui Rohmer trimite spre o combinație originală de Cehov și de... Woody Allen. Dacă Rohmer a acceptat să figureze în competiție, alți clasici ai filmului contemporan au refuzat și au preferat să se prezinte "în afara concursului". De pildă frații Taviani, cu un film de inspirație pirandelliană (*Tu rîzi*), ca și *Kaos*, dar mult mai sumbru și mai lipsit de speranță. Urmărind filmul fraților Taviani, sau filmul lui James Ivory, o poveste de familie, în Parisul și în America anilor '60-'70 (*Fiica unui soldat nu plinge niciodată*), sau filmul lui Lelouch (*Hazard și coincidență*), o melodramă despre trecerea unei femei de la culmea norocului la culmea nefericirii – remarcă că toți acești "clasici în viață" în timpina sfîrșitul de mileniu în formă și cu o mare poftă de lucru. Ca și un alt clasic în viață, Woody Allen, mereu fără vîrstă. Ultimul lui succes venețian (în afara de con-



Warren Beatty, un senator (*Bulworth*) cuprins de febra adevărului

curs, evident) s-a numit *Celebritate*. Un eseu alb-negru (imaginea – celebrul Sven Nykvist); burdușit cu nume la modă (iarăși Di Caprio, plus Mellanie Griffith, plus Kenneth Branagh, în rolul alter-ego-ului lui Woody); despre setea și sila de celebritate, despre condiția și nevroza gloriei. Un film

rap ("de fapt m-am inspirat din Evtușenko!" zice regizorul și actorul principal Beatty), cele mai demențiale adevăruri! Gura nebunului adevăr graiește: în circu' politic toți sînt o apă și-un pămînt, *aceleas* puteri economice multinaționale controlează televiziunea și finanțează *toate* campaniile electorale! O satiră feroce a lumii politice americane, dar nu numai.



Celebritate, de Woody Allen... (cu Kenneth Branagh și Leonardo di Caprio)

vesel-trist și teribil de autoironic.

Deși în competiție, deși pasionant, deși aplaudat cu frenezie, *Bulworth* n-a intrat în Palmares. În ultimul moment, Mostra i-a acordat regizorului, Warren Beatty, un Leu de aur consolator, "pentru carieră". Filmul lui Beatty ar putea interesa și la noi, în cel mai înalt grad: un om politic, sub presiunea stress-ului, își pierde uzul rațiunii și începe să turuie vrute și nevrute, de fapt numai nevrute (unde ați mai auzit, parcă, povestea asta?). Senatorul o ia razna, încalcă toate regulile jocului, vrea să-și arunce în aer cariera și pe el însuși (își plătește propria asasinare). În loc de discursurile convenționale, senatorul rostește, în ritm și rimă de

EA MAI puternică "lovitură cinematografică" împotriva esenței televiziunii (aceea de a *fura viața*), a dat-o, la Venetia, într-o secțiune paralelă, prestigiosul cineast australian cu carieră (și) americană, Peter Weir (cunoscut, la noi, prin *Martorul* și *Cercul poezilor dispăruți*). În acest *The Truman Show*, un tânăr „american mediu” (Jim Carrey, cu o mobilitate și un umor de desen animat), află că, pas cu pas, viața lui e filmată, și transmisă în direct, non-stop, sub forma unui serial de televiziune, „The Truman Show”, cel mai lung serial din istorie! O mare rețea de televiziune și un regizor diabolic-demiurg l-au înfiat pe copil și l-au urmărit, de la naștere, cu tot mai multe videocamere (ajungînd pînă la 5000), aranjîndu-i, mereu, în jur, o ficțiune convenabilă, alegîndu-i, fără ca el să bănuiască, pînă și nevasta! Totul, în jurul lui Truman, e o imensă conspirație, toți sînt *actori*, toți știu că joacă într-un serial t.v., în afara de personajul principal, care e singurul *adevărat*. O idee genială, un Orwell comic, în culori roz-bombon, dar nu mai puțin terifiant. Tînărul vrea să evadeze din studio, din viața perfectă, fadă și falsă, ca un clip publicitar, și, pînă la urmă, *în direct*, sub ochii unei întregi planete, atinge cu mîna linia de carton a orizontului, pipăie peretele care îl desparte de Viața adevărată, descoperă ușa pe care scrie Exit. Între gloria butaforică și viața pur și simplu, Truman alege viața. Peter Weir recunoaște că e un răzvrătit împotriva televiziunii. "Sîntem toți prizonieri, victime și devoratori ai societății spectacolului. Azi, lumea e bolnavă de cancerul virtualității." Televiziunea e Marele Frate... Lui Peter Weir îi place să trăiască izolat, undeva departe de Sidney, fără ziare și fără televizor. Mesajul lui, simplu ca bună-ziuă, ar suna așa: Stingeti televizoarele! Aruncați ziarele! Trăiți-vă propria viață!

Eugenia Vodă



O revelație: Franka Potente, în *Lola fuge*, de Tom Tykwer



Leul de argint pentru regie: Emir Kusturica - *Pisică neagră, pisică albă*

AUGUSTIN



Desen de Spiru Vergulescu

Dictionarul scriitorilor români – vol. A-C), care are o senzație de leșin în timpul raportului de gardă. Absorbit, de mulți ani, de munca științifică - și anume de elaborarea unei metode de tratare nechirurgicală a cancerului -, profesorul și-a neglijat propria sănătate. Simțind adierea morții, se gândește, în sfârșit, și la sine, rememorând momente semnificative din biografia lui și trecând în revistă diverse probleme de familie rămase nerezolvate.

Aflăm astfel că el a studiat înainte de război la Paris, unde a iubit-o pe voluptuoasa și voluntara Cristina Fărcașiu, căsătorită ulterior cu alt bărbat, că a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu din cauza convingerilor lui antifasciste, că și-a ales-o ca soție, dintre cele două fiice ale avocatului Aurel Șoimescu, nu pe exuberanta Elvira, ci pe tăcuta și ambițioasă Stela, conform înțelegerii cu tatăl lor și că și-a făcut astfel un dușman dintr-un bun prieten, Redman, îndrăgostit de Stela, că la spital are de înfruntat adversitatea unor inși mediocri, experți în minimalizarea celor cu merite, că fiul său, Andrei, nu-l înțelege și-l supune zilnic unui necrutător rechizitoriu etc.

Monologul interior al chirurgului se transformă de la un moment dat într-o confesiune făcută doctoriței care îl asistă, Vera Panaitescu. Cei doi sunt legați printr-o dragoste posibilă, frumoasă și tristă, ca orice revelație tardivă.

În roman există însă și proză "obiectivă", cum sunt paginile despre arestarea, anchetarea și condamnarea la închisoare a lui Ion Cristian, acuzat că i-a acordat într-o noapte îngrijiri medicale unui necunoscut, împușcat de Securitate. În cursul anchetei, chirurgul este schingiuit de un ofițer, Varlaam, la îndemnul lui Redman, ajuns între timp procuror.

Câtă vreme doctorul se află în închisoare, Stela divorțează de el, ca să poată obține un loc de muncă (având de crescut și un copil). Licențiată în Litere, ea se angajează ca femeie de serviciu la tribunal, unde suportă umilințe din partea lui Redman (adoratorul ei de altădată o trimite, de pildă, să-i cumpeze țigări).

După ce iese din închisoare, medicul face o carieră științifică impresionantă, în timp ce Varlaam ajunge vânzător de lozuri în plic, iar Redman se îmbolnăvește de cancer.

Nu lipsește nici melodrama. Redman îl imploră pe Cristian să-l salveze de la moarte, iar acesta acceptă să-l opereze. Pe de altă parte, Cristian o tratează de cancer și pe iubita lui de altădată, Cristina, o și vindecă, dar ea moare sfâșiată de fiarele sălbatice în pădurea unde trăia singuratică.

Toată această disperare – această "retorică a strigătului", cum a numit-o

cineva – nu este însă o noutate în scrisul lui Augustin Buzura. Cu adevărat nouă poate fi considerată comedia stilului de viață comunist, care debutează în *Orgolii* și continuă în romanele publicate ulterior.

Cu vervă satirică, Augustin Buzura își imaginează ce cuprind însemnarile secrete ale unui delator de profesie, niciodată numit în roman. El rămâne un anonim, un personaj generic, homuncul inform zămislit din zațul "moralei" comuniste. Faptele unui om superior, Ion Cristian, sunt văzute și din perspectiva acestui stupid informator, de o prostie pitorească, amestec de conul Leonida și Smerdeakov. Este vorba, de fapt, de acel *martor incompetent* (care apare și într-un roman al Gabrielei Adameșteanu, *O dimineată pierdută*, sub numele "Vica") și care simbolizează o întreagă categorie, aceea a oamenilor de joasă extracție aflați în urma răsturnărilor produse de comunism – în situația de a judeca elita.

Augustin Buzura își bate joc necrutător de gândirea confuză și plină de clișee a acestui personaj, îi parodiaza stilul cu o frenezie care ne face să înțelegem, de fapt, cât de mult îl detestă:

"Astăzi am profitat de faptul că este duminică și m-am dus în clinică să vad cine este tovarășa care a vorbit în limbi străine cu profesorul Cristian. Având acest scop nu m-am prezentat la munca voluntară ceea ce l-a făcut pe tov. președinte de bloc să mă interpreteze greșit: «Așa v-aș strânge pe toți intelectualiști și v-aș pune să tăiați puțină sare până v-ar ieși toate aerele și scuzele din cap, până vi s-ar scula simțul frumosului și ați vrea să avem un bloc frunțos.» În primul rând că eu nu-s intelectual și nu manifest dispreț ca tov. dr. Dumitrescu care-și ceartă mereu copilul: «Învăță că m-am plictisit de primitivi.» Doctorul Dumitrescu trebuie să înțeleagă că sunt posibilități care se poate și posibilități care nu se poate. Când o să se afle că n-am fost la muncă voluntară aș vrea să se știe că era momentul propice să descopăr ce este cu tovarășa care se înțelege cu profesorul în limbi străine. Se numește Cristina Fărcașiu și e o sălbatică din țările subdezvoltate înainte ca acestea să păsească în concertul de națiuni și să întrețină relații cu lumea progresistă. N-avut să intre în conversație cu mine, dar, profitând de faptul că nu era nimeni pe secție, am criticat-o puțin după care a acceptat, mai cu cât, mai cu mâr să-mi răspundă la întrebări într-un mod incalificabil. «Ce sunt părinții dumitale?» i-am zis și ea a râs prosteste: «Morți.»"

Demistificarea clasei muncitoare

ÎN ROMANUL *Vocile nopții* este supus observației, pentru prima dată în proza lui Augustin Buzura, mediul muncitoresc. Partidul

comunist instituisese obligația ca despre acest mediu să se scrie exclusiv apologetic și triumfalist întrucât promova un cult – demagogic – al clasei muncitoare. Puțini scriitori – Mihai Sin, Tudor Octavian, Nicolae Țic – îndrăzniseră să încalce tabu-ul, cei mai mulți înfățișându-i pe muncitori ca pe niște manechine surâzătoare aplecate asupra unor strunguri-butaforie. În opoziție cu imaginea curentă, Augustin Buzura propune una nu numai realistă, ci și violent demistificatoare. Romanul său are tensiune polemică, *se referă* la literatura falsă din epocă, chiar dacă nu o menționează explicit. Din acest punct de vedere, *Vocile nopții* este o comedie livrescă, în care se persiflează romanele propagandistice (așa cum în *Don Quijote* se satirizează romanele cavalești).

Întregul roman este construit din perspectiva unui personaj care vine "din afară" în lumea muncitorilor și anume din perspectiva unui student, Ștefan Pinte, obligat de împrejurări – casa părintească îi este distrusă în timpul inundațiilor – să renunțe temporar la învățătură pentru a-și ajuta cu bani familia. Dar Ștefan Pinte nu este doar un personaj care vine "din afară", ci și un martor original, datorită firii, educației și vârstei. Crescut într-o familie care a dus-o greu și nu și-a îngăduit luxul să-și narcotizeze progenitura cu iluzii, el și-a format deprinderea de a-i judeca pe semenii cu luciditate și chiar cu o anumită cruzime. Este adevărat că în facultate – poate și derutat de intrarea într-un nou mod de viață – a avut o comportare conformistă, însă permanent și-a regretat-o iar în prezentul romanului, după abandonarea abruptă a studiilor, simte nevoia să ia totul de la început și să fie el însuși. Ca să nu mai vorbim de faptul că însăși vârsta lui constituie o garanție a unei judecăți tranșante: psihologii au observat că în perioada adolescenței aprecierea realității se face cu o intransigență incoerentă, dintr-o sete de absolut.

Augustin Buzura și-a asigurat deci cu minuție premisele unei reprezentări



Comedia (sună) a stilului de viață comunist

MONOLOGUL interior este utilizat și în romanul *Orgolii*, dar nu ca unic procedeu narativ. Romanul începe cu aducerea în prim-plan a unui celebru profesor și chirurg oncolog, în vârstă de aproape șazececi de ani, Ion Cristian (și nu "Ion Cristofor", cum apare în

BUZURA (II)

realiste și demistificatoare. Trebuie spus însă că satira sa nu este o expresie a mizantropiei. Prozatorul identifică, printre analfabeți, bețivi și brute, oameni curați, angelici, cum sunt cei trei frați Vasăi, veniți dintr-un sat din Oaș. Uneori el știe să vadă chiar într-un derbedeu, cum s-ar zice că este Stelică Goran, un suflet generos. Stelică Goran, variantă socialistă a lui Mitică din piesa lui Camil Petrescu, se jenează să fie bun. Ei își manifestă cordialitatea față de cei din jur zeflemisindu-i la nesfârșit, într-un limbaj argotic și pe un ton obraznic. (Scriitorul folosește argoul cu virtuozitate, așa cum n-a făcut-o în alte cărți.)

În afară de mediul muncitoresc, surprins într-un moment de degradare, prin cooptarea prea rapidă a mii de oameni veniți de la țară, în roman sunt descrise dintr-un unghi inedit și alte zone ale existenței. Este vorba mai ales de viața de familie, pe care diferiți prozatori din epocă o prezintă într-o variantă corectă și neverosimilă, cam așa cum o preconizează ofițerul de stare civilă în fața tinerilor căsătoriți. Ștefan Pinte se îndrăgostește de o femeie măritată, Lena Filipaș, care, atrasă la rândul ei irezistibil de tânăr, îl ia în gazdă în casa conjugală. În felul acesta, protagonistul romanului și, prin el, scriitorul însuși își oficializează dreptul de a urmări cu indiscreție ce se petrece în culisele vieții de familie. Prin intermediul unor scene tari și al unor analize psihologice lipsite de prejudecăți, Augustin Buzura face dezvaluiri șocante pentru spiritele puritane. În acest context, Lena Filipaș se configurează ca un personaj greu de uitat. Bovică, asemenea eroinelor multor scriitori, ea se caracterizează, în plus, printr-o combinație de sinceritate și teatralism care o face inconfundabilă.

Unii critici literari – Nicolae Manolescu, în primul rând – au semnalat și existența câtorva episoade inautentice. Capitolul despre inundații – scris într-o manieră "halucinatorie", care nu i se potrivește lui Augustin Buzura – este, într-adevăr, artificial și cam confuz. Povestea dragostei fugitive dintre Ștefan Pinte și Violetta, o ziaristă italiană întâlnită de el în Iugoslavia, are, și ea, o alură senzationalistă. ("Totul putea fi – susține, cu îndreptățire, Nicolae Manolescu, în cronică sa din *România literară* - mai simplu și mai credibil, fără *streap-tease* în poieni de pădure, escapade automobilistice prin munți și alte asemenea lucruri".) În sfârșit, confectionat, livresc este și un personaj autohton, ofițerul de miliție Veza. Autorul s-a gândit probabil că n-ar strica să confere romanului său și o tentă politistă și, în acest scop, a lăsat să se înțeleagă că retrospectivă din mintea lui Ștefan este declanșată de arestarea sa, arestare datorată unei neînțelegeri. Până aici, pretextul rezistă. Iată însă că romancierul face din anchetator un fel de avocat al diavolului, un as al interogației inteligente și agresive, alunecând astfel în literaturizare.

Femeia ca om

AUGUSTIN BUZURA a devenit un idol al cititoarelor în special după apariția romanului *Refugii*, care dovedea o înțelegere cuprinzătoare și nuanțată a psihicului feminin. În literatura noastră există tradiția regretabilă ca femeia să fie reprezentată dintr-o perspectivă exclusiv bărbatească, să apară asemenea unui vânat în legătură cu care vânătorii fac diferite supoziții, dezvăluindu-și eventual unul altuia metodele de capturare. Augustin Buzura depășește această atitudine de adolescent și o privește pe femeie ca pe o ființă omenească. Îi înțelege și îi evidențiază feminitatea, dar nu căzut teatral în genunchi, nici cu o uimire naivă și nici arogant, ci însoțit de compasiune.

Ioana Olaru, personajul central al romanului, este o femeie frumoasă și demnă care, însă, din cauza unei anumite rețineri în exprimarea sentimentelor, provoacă bărbaților din jur, inclusiv soțului, o ciudată aversiune. Ciudată pentru că este amestecată cu dorința tuturor de a o posedea. Acest halo de simpatii nedorite și anticipatii nemotivate care apare în jurul eroinei agravează necomunicarea ei cu lumea.

Cu toată ținuta statuară, Ioana are un suflet fragil în care se petrec drame. Dominantă rămâne „nevoia de afecțiune”, imposibil de satisfăcut într-un mediu cu activitate afectivă, simplificată, tovarășește și ornamentată, în compensație, cu kitschul unei retorici erotice la modă. Așa apare dorința unor „refugii”, care sunt, însă, de negăsit, într-o societate degradată de comunism (de aici, și sensul ironic al titlului romanului).

Mai mulți bărbați contribuie, succesiv, la distrugerea Ioanei. Dacă ar fi filmată cu acceleratorul, succesiunea contribuțiilor lor la actul distructiv s-ar înfățișa ca o scenă de linșaj. Primul

este chiar soțul ei, Iustin Olaru, un tânăr încă neformat, care se duce ca profesor la țară, la Măgura, și se apucă de băut, în compania notabilităților satului. Când îi face o vizită neanunțată, Ioana îl găsește în pat cu Codruța, fiica preotului. Urmează Rafiroiu, directorul combinatului din orașul Râul Doamnei, unde Ioana lucrează ca traducătoare. Acest Rafiroiu o terorizează cu avansurile lui amoroase, determinând-o în cele din urmă să fugă la București și să se pună sub protecția unui bărbat puternic, Anton Crișan. Anton Crișan nu este însă numai puternic, ci și prea puternic. Îmbrățișarea lui devine în scurtă vreme sufocantă, iar Ioana își găsește refugiu în brațele unui bărbat șters, Sabin, cu care plănușete să se întâlnească pe ascuns la o cabană în munți. În împrejurimile cabanei, în absența lui Sabin, este atacată noaptea de un șofer și violată (mai târziu va înțelege că Anton Crișan pusese totul la cale, ca să-i pedepsească infidelitatea).

Bibeloul delicat care este sufletul Ioanei se sparge, astfel, nu numai din cauza celor care îl scapă, neatenți, din mâini, ci și din cauza celor care îl strâng prea tare, ca să nu-l piardă.

În paralel cu această tragedie se desfășoară tragicomedia vieții la țară, relatată - epistolar - de Iustin Olaru. Prozatorul se întrece pe sine evocând în registru satiric, prin intermediul personajului său, protipendata unui sat din România socialistă. Iată, ca eșanțion, un fragment din scrisoarea în care tânărul profesor povestește cum a băut în doi cu Socoliuc, primarul comunei:

„Până la urmă m-a rugat să-i cânt, și așa s-a mai îmblânzit puțin și, după o dușcă zdravănă, și-a șters lacrimile: «Mă, tu ai habar ce fac eu când zac aici, lângă telefon? se interesa el deschizând fișetul. Că uneori te prinde



urâtul de nici să bei nu-ți mai vine...» «Nu», i-am răspuns, mulțumindu-mă să-i urmăresc gesturile ușor inhibitate, stângăcia cu care scosese un caiet școlar cu un Eminescu șters, desenat pe copertă, și amestecul de șiretenie și jenă din priviri. «Tu ai scris vreodată poezii?» «Nu, cel puțin până astăzi», i-am răspuns. «Și când n-ai ce face, când te apucă, așa, cum să zic, urâtul, un fel de să-ți vină să-ți zbori creierii?» Am ridicat din umeri convins că nu sentimentele mele aveau importanță în clipele acelea. «Am și din alea și din alea, spune, după cum îmi vine. Dacă citesc presa sau dacă mă ciondănesc cu nevasta, depinde... Așa-i viața... Nu-s nici mai bune, nici mai rele ca ale altora... Că citesc și eu când am timp...» Apoi, cu un gest ferm, mi-a întins caietul atrăgându-mi atenția că în prima parte sunt din «ălea, mai cu suflet și necazuri, după cum decurge viața».

E cumplită gelozia/ Doamnelor din România/ Orice gest interpretează/ Și toate le enervează!/ Și te află peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poți bea un coniac/ Că-ți dă cu poșeta-n cap!

Ce era să-i spun? L-am încurajat în continuare, însă privirea lui suspicioasă, nemulțumită nu mi-a plăcut: habar n-am ce ar fi așteptat de la mine!”

Socoliuc este un mic dictator local, care numai la beție devine sentimental. Cei care mai reprezintă autoritatea în sat se caracterizează prin același primitivism. Într-o cronică din revista *Lucceafarul* (aservită pe atunci cu totul politicii culturale a PCR), Mihai Ungheanu a sancționat cu indignare abaterile lui Augustin Buzura de la obligația de a prezenta satul românesc ca pe un spațiu al “muncii înfrățite”:

“Viața satului se compune în romanul *Refugii* din relatarea grupului de notabilități locale: primar, milițian, preot, învățători, profesori, care sunt aceleași de-a lungul întregii cărți și se pot rezuma la cuvintele beție continuă.”

Scrind asemenea fraze Mihai Ungheanu seamănă, să recunoaștem, cu delatorul anonim din *Orgolii*.

Alex. Ștefănescu

Mărturisiri

După mine, un scriitor total ar trebui să exceleze în toate, nu să le abordeze pe toate. În ceea ce mă privește, nu-mi place să mă risipesc și nici să-mi secătuiesc resursele. Pe de altă parte în roman este loc pentru poezie, teatru, eseu, gazetărie, știință, politică, istorie, filosofie, ba chiar și pentru texte muzicale și desene.

(*Vatra* nr. 3/1985, interviu de N. Băciut)

*

...temele mari ale romanului sunt, mereu, aceleași de cînd există, întrebările mereu aceleași, doar accentul pe una sau pe alta îl pune epoca în care este scris, epocă ce furnizează, în principal, și “materialul de construcție”, adică faptele, sentimentele, obsesiile...

*

Scrișul, în general, este un exercițiu de libertate, un complex exercițiu, iar experimentul rămîne o componentă a acestei firești nevoi vitale. (...)

În ceea ce mă privește, continui să cred că romanul înseamnă, înainte de toate, *personaj și construcție*. Tehnicile trebuie bine cunoscute, dar folosite numai în funcție de nevoile subiectului și nu ca scop în sine.

(*Tomis*, nr. 6,7/1988, interviu de Nicolae Rotund)

*

Nu m-a preocupat niciodată povestea asta cu generațiile, pentru că nu cred în ea. (...) Îmi place, deci, să *exist* “de unul singur”, dar solidar cu toți cei ce văd în literatură o armă sau un mijloc de apărare împotriva singurătății, uniformizării, ignoranței, demagogiei, urtului, agresivității, falsului...

(*Vatra*, 20 nov. 1977, interviu de Mihai Sin)

Spectaculosul cameral și simfonic

ÎNTÂMLĂTOR sau nu anume aspecte, ale momentelor camerale prezente în Festival, pot fi așezate sub semnul spectaculosului ca dimensiune a performanței în muzică. Iar aceasta, alături de marele spectacol al muzicii simfonice pe parcursul căruia exhibiționismul sonor poate apare aliat prețios al discursului muzical de autentică consistență valorică.

Există individualități artistice puternic personalizate a căror natură poate fi înțeleasă în parametrii reali doar dacă accepți, spre exemplu, că originalitatea spectaculos etalată, vecină cu nebunia chiar, poate fi apreciată ca formă a genialității. Astfel poate fi apreciată, cred, performanța unor celebrități ale vieții muzicale contemporane cum sunt violonistul Gidon Kremer în compania Orchestrei sale de cameră sugestiv intitulată "Kremerata Baltica", sau cea a violoncelistului Misha Maisky în compania "Virtuozi"-lor lui Horia Andreescu. La Kremer, zona imaginației muzicale este atât de fertilă, atât de plastic convingătoare, încât devine capabilă să antreneze în această aventură muzicală artistică, un eminent grup de tineri muzicieni proveniți din republicile baltice. Evident lucru, numai cei tineri, lipsiți de idei preconcepute, acceptând să acționeze în pofida poncifulor prestabilite ale tradiției, se pot angaja într-un asemenea excurs captivant, pe muchia unui versant periculos, acolo unde de-o parte se află caricaturalul, iar de alta sublimul. În aceste circumstanțe a fost recreată, consider eu, partitura celor patru concerte "Anotimpurile" de Antonio Vivaldi, în afara oricărei calofilii sonore, singurul criteriu admis fiind cel sonor funcțional, util portretizării acestei imense fresce a momentelor anului; atât partitura dar și versurile alăturate ale sonetelor atribuite tot lui Vivaldi, par a fi fost utilizate în egală măsură drept imbold al demersului artistic. La Misha Maisky, atât în "Variațiile rococo" de Ceaikovski, cât și în "Concertul în do major" de Haydn sau în momentele bachiene ale suitelor pentru violoncel solo, aplecarea spre muzică se face direct; fără

complexe de ordin stilistic, observând suculența unei viziuni poetice pe care Maiski o pune în valoare ca nimeni altul, adresarea muzicală devine de-a dreptul acaparatoare. Horia Andreescu și "Virtuozi" săi i-au fost parteneri de uimitoare flexibilitate. De aceeași manieră, cu o extensie plastic imagistică largă, este construită și Simfonia nr. 38, "Pragheza", de Mozart. Concepția pe care o dezvoltă Andreescu este puternic dramatică și emană din datele ineseși ale partiturii pe care muzicienii ansamblului o slujesc până la identificare cu spiritul acesteia; sunt cultivate culori sonore și transparente de o claritate ce apare ca fiind echivalentă cu emoția însăși ce însoțește permanent, în acest caz, actul restituirii muzicale artistice. Problematică și pretențioasă, zona genului cvartetului de coarde a fost prezentă în Festival cu valori exemplare atât în planul creației, al marilor valori ale genului, dar și al interpretării. Spectaculoasă devine etalarea unor atitudini artistice dintre cele mai diferite pe care nu poți să nu le citești, așa spune, în zona atât de captivantă a proximităților. Mă gândesc la poezia de esență romantică pe care o observi în evoluția Cvartetului "Voces", prezentat anterior, dar și la spectacolul uimitor, atât de tulburător, oferit de Cvartetul vienez "Alban Berg"; aici, sondarea esențelor în virtutea observării adevărilor mari ale muzicii, explică caracterul frust, aparent brutal al comunicării. În aceste condiții, eliberați de idei preconcepute, muzicienii formației acționează în spiritul libertății de acțiune pe care și-o arogă în mod necondiționat, atât în muzica lui Haydn cât și în marele Cvartet beethovenian opus 127 sau în cel de al 3-lea cvartet datorat patronului spiritual sub semnul căruia își desfășoară activitatea cei patru muzicieni. Căci libertatea, la Alban Berg, este reflexul atitudinii umaniste pe care o exprimă atitudinea consolatoare a expresionismului în acest caz. În același context trebuie apreciat echilibrul construcțiilor muzicale pe care le împlinește Cvartetul "Bartok" atât în muzica mentorului lor spiritual al cărui nume este situat pe frontispiciul formației,

cât și în muzica primelor cvartete beethoviene. Sonorități calde, cultivate mai mult în spiritul muzicii de factură impresionistă, decât al celei neoclaseice, reveliene, etalează Cvartetul "Sharon", din Olanda, în vreme ce Cvartetul "Athenaeum Enesco" a avut inspirată inițiativă de a ne prezenta cel de-al 2-lea Cvartet de Leos Janacek, o lucrare realmente fabuloasă, pusă în valoare cu entuziasmul profesionalismului exemplar; pe coordonate asemănătoare s-au situat cele două formații și atunci când ne-au prezentat, împreună, în finalul concertului lor, marea operă enesciană a anilor de tinerețe, și anume "Octuorul" pentru dublu cvartet de coarde. În zona camerală a etalărilor spectaculoase se poate situa și suita momentelor bachiene prezentate în nocturnă, la Ate-neu. Îngrijită a apărut prezentarea celor 24 de preludii și fugi din caietul I al Clavecinului bine temperat, prin strădania unui muzician de atență aplecare cum este Ruth Monthe; dar alegerea instrumentelor, a orgii, a pianului, a clavecinului, a fost făcută pe criterii ce nu erau în mod direct determinate de factura materialului prezentat. Pe de altă parte, un veritabil anti-spectacol ce viza natura intimă, sobră a muzicii bachiene, am observat în evoluția pianistei japoneze Momo Kodama, dar și în cea atât de muzical aplicată, organizată, a violonistului german Mark Kaplan.

În zona muzicii ansamblurilor camerale extinse, a celei simfonice, spectacolul muzicii se dezvoltă pe spații mai largi de atracțiozitate. Transparente ce capătă strălucire sonoră pregnantă distingem - spre exemplu - în evoluția Orchestrei de Cameră Radio, sub bagheta unui muzician pe cât de exigent pe atât de inspirat, cum este Lawrence Foster; iar soprana Barbara Hendricks, la vârsta unei maturități vocale târzii, ne etalează un impresionant exemplu de știință privind conducerea vocală, exemplu de autocontrol, de expresivă colorare timbrală a textului muzical mozartian; în mod special în spectaculoasa arie din "Cosi fan tutte". O altfel de voce, atașată direct specificului stilistic al muzicii, este soprana Anna Feu în muzica baletu-

lui "Tricornul" de Manuel de Falla, suită prezentată de Lawrence Foster în versiune integrală de concert, în compania Orchestrei Simfonice Naționale din Barcelona de Catalonia; culoarea timbrală face aici farmecul pitoresc al muzicii drept parte structural integrată acesteia. Iar Foster știe să o construiască, să o înlanțue cu un entuziasm ce potențează valorile ineseși ale partiturii. Plictisitoare și inutilă, obositoare atât pentru orchestră, cât și pentru public, a apărut prezentarea muzicii filozofic oratoriale, notate de Sir Paul McCartney, celebrul component al nu mai puțin celebrei formații de muzică pop, "Beatles". O judecată simplă, de bună simțire, te face să constăți că este infinit mai greu să organizezi un spațiu de șaizeci de minute decât unul de șase. De pildă! Neinteresantă, puțin captivantă a apărut și evoluția dirijorului Yan Pascal Tortelier la pupitrul Orchestrei Simfonice BBC. Gloria tatălui său, celebrul violoncelist Paul Tortelier, l-a precedat. Dar Yan Pascal nu i-a făcut față în mod potrivit. Ne-au prezentat o piesă total neinteresantă datorată compozitorului francez Max d'Ollone. În limite de corectitudine au fost definite și suita baletului "Pasărea de foc" de Stravinsky, și "Preludiu la după-amiază unui faun" de Debussy; orchestra se constituie într-un organism de aleasă funcționalitate. Dar acompaniamentul făcut Concertului de Grieg, a fost în importanță măsură puțin convenabil, chiar stânjenitor pentru solist. Pianistul Valentin Gheorghiu este o natură muzicală prin excelență romantică, dispunând de un echilibru interior care, iată, de această dată, s-a menținut în condiții de limitare. Dar calitatea tonului pianistic, cursivitatea expresiei, a frazării, sunt în continuare seducătoare, așa cum a apărut acest lucru și în realizarea acelei superbe miniaturi pianistice care este „Cântecul fără cuvinte” de Felix Mendelssohn Bartholdy. Concertul pe întregul său s-a situat dedesubtul mediei privind cota de interes a manifestărilor Festivalului. Se întâmplă și la casele cele mari!

Dumitru Avakian

La Festival, bucurii și decepții

FRÉDÉRIC CHASLIN este un tânăr ambițios. După ce la trecutul Festival Enescu a dirijat "Pelléas și Mélisande" de Debussy sub formă de operă în concert, acum a propus un program și mai pretențios: două capodopere ale repertoriului liric din secolul XX, opera-oratoriu "Oedipus Rex" de Stravinsky și "Castelul lui Barba Albastră" de Béla Bartók prezentate tot în concert; este o formulă pe care o afecționează, dar care are două aspecte - iubitorilor teatrului le lipsește fascinația scenei, iar aactora le convine să nu aibă în față un spectacol care de cele mai multe ori nu corespunde cu imaginea ce și-au făcut-o ei despre operă.

Oricum, la doar 33 de ani să țină în mână ansamblul într-un asemenea diptic și să dea viață acestor muzici extrem de diferite stilistic, edificând o construcție sonoră de mare amploare și forță dramatică, spune ceva despre posibilitățile acestui tânăr.

"Oedipus Rex" a avut sonoritatea sticloasă, rece pe care orchestra golită de efecte coloristice o caută, în timp ce materialul tematic țesut din motive mici, împietrite ce ignoră tensiunile armonice, dădeau o senzație de atemporalitate. La

aceasta contribuie și textul în limba latină aleasă de compozitor tocmai pentru a creea distanța dintre legendar și real. În acest cadru, se suprapun nivelele partiturii: corurile cu psalmodia lor întretăiată de recitativele repetitive, simfonia cu pulsația ei ritmică monotonă, statică sugerând o atmosferă arhaică, de ritual și de ariile solistice desfășurate liber cu o gestică cvasiverdiană. În rolul lui Oedipus, Ionel Voineag a acoperit cu prestanță întreaga întindere a rolului; dar îmi pun întrebarea dacă evoluția expresiei după trăirile personajului ar fi fost potrivită sau a fost preferabilă distanțarea, să-i spunem händeliană, pe care a ales-o. Gheorghe Roșu a fost un Creon solemn și rigid așa cum l-a dorit Stravinsky, iar Corina Circa o Jocastă cu voce inegală, stridentă în acut, care pare să nu-și fi găsit stilul. Apariții scurte au avut Gheorghe Crăsnaru și Marius Budoiu care are un timbru foarte frumos, dar umbrat de dificultăți în acut. (Despre Gh. Roșu și Budoiu nici programul, nici vreun anunț prin difuzor nu ne-a spus nimic, așa că unii mai cred și astăzi că a cântat Marcel Roșca, iar tenorul nu a existat). Excelent, corul bărbătesc al Filarmonicii clujene, dirijor Cornel Groza.

A doua operă înscrisă în program (care ar fi putut constitui singură o seară întreagă) este animată de cu totul alt suflu; dacă Stravinsky a sculptat destinul lui Oedip într-un neoclasicism înghețat, Bartók a dat confruntării dintre Cavalerul Barba Albastră și Judith aura unui tragism intens nu fără accente expresioniste. Totul se petrece "nici unde și nici când" și este o alegorie a solitudinii și incommunicabilității. Ar fi fost util pentru înțelegerea temei, dacă scurtul poem care servește drept argument literar ar fi fost tradus în românește ca și cel din „Oedipus Rex”. Renunțând la convențiile operistice, Bartók a scris un singur act cu doar două personaje pe nici o acțiune extinsă; drama se petrece în sufletele eroilor. Cei doi soliști au pătruns în esența acestei muzici pătimașe: Csaba Airizer (fost solist la Timișoara și azi unul dintre artiștii de vază ai Operei budapestane) a zăgrăvit statura sumbrului cavaler cu plenitudine vocală și ținută stilistică, iar mezzosoprana Katalin Szendreny a dat rolului nu numai o somptuoasă voce wagneriană, ci și forța unui temperament puternic.

Orchestra Simfonică din Ierusalim care a susținut acest maraton muzical es-

te o formație ce impresionează prin căldura sonorității, vitalitatea cântului, acuratețea detaliilor; este o orchestră foarte bună, dar nu este ceea ce se cheamă o "orchestră mare" asemeni unora din cele auzite în Festival (Köln, Chicago).

Dacă în această seară superbă publicul mai puțin pasionat a dezerat din sala de concert, la auzul numelui lui Vladimir Spivakov Ateneul s-a umplut pînă la refuz. Celor care i-au auzit acum prima oară "Virtuozi din Moscova" le-au oferit satisfacții depline, cei care i-au cunoscut cu ani în urmă (căci au mai fost de două ori în România) au fost decepționați. Să mă explic pentru cei ce vor lua afirmația mea drept o blasfemie: componenții vechii formații, duși de viață și de schimbările din Rusia, s-au răspândit în diferite puncte ale Europei, ei nu mai constituie o formație permanentă; au intrat în locul lor tineri, care încă nu s-au contopit în omogenizarea aceea incredibilă ce caracteriza formația. În timp, poate se va ajunge din nou la ce a fost, deocamdată formația este "în tranziție" și trăiește mai mult din gloria trecută. Show-man ca puțini compatrioți de-ai săi din vechea școală, Spivakov a învățat bine lecția Occidentului și reușește să-și mențină încă "la cote d'amour" pe care o are în ochii publicului, dar nu mai oferă același produs. Au existat fără îndoială momente foarte frumoase în "Simfonia despărțirii" de Haydn, de exemplu, sau

Au venit! Daniel Barenboim și Orchestra Simfonică din Chicago

CEA MAI GREĂ încercare pentru misiunea cronicarului, atunci când subiectul său este evaluarea unor seri de muzică precum au fost cele două în care am pus ochii pe Orchestra Simfonică din Chicago și ne-am deschis toate ferestrele auzului, pentru a-l desluși pe Daniel Barenboim, directorul ei artistic de acum, dirijorul ei, cea mai orgolioasă verificare a lucidității sale este aceea de a accepta poziția subalternă la care obligă o asemenea povară. Nu numai pentru că nu prea este necesar să explicăm celor peste 3.000 de spectatori – amatori probabil interesați și de frazele noastre – de ce au știut că ating Montblanc-ul din acest Festival. Dar și pentru eventualii cititori curioși să afle cum a fost această ascensiune, explicațiile rămân consecvent a-bia la nivelul de acces către înălțimi.

Arta, artistul reprezentativ pentru timpul acesta de acumulari spectaculare în toate domeniile creative, nu mai intră în dicționarele de termeni uzuali. Judecățile, pentru a fi just exprimate, și-ar descoperi un reazem solid în referințe punctuale – dacă rămânem în muzică e la textul mut și la nașterea lui din tăcere. Ori așa, trecem în alt sistem de referințe, care nu are ce căuta la locul meu de acum... Deci, încercăm...

Consacrarea lui Daniel Barenboim, ca pianist de elita și mai apoi ca șef de orchestră, este de mult conștientizată încolo de fastul mediatic. Sunt fapte, producții în toată Europa și intercontinentale, relații cu monștrii sacri, însemnătatea lui în viața lumii, câte înregistrări – discuri, C.D.-uri, funcții solemne onorate de el exemplar...

Pentru această Orchestră, care viețuiește de peste 100 de ani și a avut la pupitrul ei, mai aproape de vremea noastră, pe incomparabilul Fritz Reiner, pe Carlo Maria Giulini sau pe Georg Solti,

discuția despre tehnica instrumentală individuală nu se conturează în termeni de discuție. Pur și simplu, dacă oamenii sunt acolo, dacă rămân acolo în C.S.O., ei reprezintă modele semnificative pentru mentalitatea americană despre competență și eficacitate. Puțini dintre ei vor fi lucrat cu măestrul mai sus pomeniți, dar stilul orchestrei și-a păstrat autonomia (putem spune și tradiția): acum el s-a modelat după conceptele care investesc pragmatic, prin Daniel Barenboim, rațiunile lui estetice.

Cele două programe de la București sunt materie fertilă pentru mai multe tipuri de conotații muzicale. În diversitatea propusă, există variante ale celor rași configurări, semne ale compatibilității între proiecte contrastate, motivări pur și simplu emoționale, altele probabil justificate de contextul unui asemenea Festival. Dar toate selecțiile au fost elocvente pentru a pune sub reflectoare potențialul competitiv al orchestrei, siguranța cu care ea schimbă proiecțiile sonore și își asumă, cu implicare activă, caracterul muzical – portretul fiecărui autor – așa cum este el aproximat de acela care conduce destinul perorației sonore.

Pe Daniel Barenboim l-am privit o dată cu ochiul unei camere de televiziune plasată în adâncul scenei. Concentrare severă, care nu recurge la efecte carismatice, privire mai curând rece, evitând postura de profet inspirat (era la pupitrul Filarmonicii din Berlin, pe locul lui Karajan!), gestualitate exactă, năpraznică atunci când era necesar, aplecări suplimentare în direcțiile solicitărilor efemere care, așa, deveneau perceptibile. Instrumentiștii, probabil învățați să audă partidele de alături, să absoarbă contaminări din care se constituie fluxul simfonic, coagulat în mers într-o formă nicăieri scrisă; începutul care știe cum

va fi încheierea. Asta se întâmplă și acum. Îmi permit să cred, deși știu că opinia mea este vulnerabilă - nu ne atingem de zei! -, că între șefii de orchestră astăzi iluștri Daniel Barenboim este cel mai aproape de logica perfecționistă demonstrată cu argumente complexe de Sergiu Celibidache. (Împreună, în Concertul pentru pian și orchestră de Ceaikovski, Barenboim, la pian, maestrul român la pupitrul Filarmonicii din München: empatie totală!)

Nimic “nou” în Preludiul la “Tristan și Isolda” de Wagner, care trece “topind” în perspectiva melodiei infinite cele șapte motive principale ale operei și crește în acumulări de tensiuni mai curând domoale decât crispate (nu este “corrida sângeroasă” așa-numită de Thomas Mann). Acest debut, știe unde se duce simfonia wagneriană: spre “Moartea Isoldei”, Extaz-Întuneric. În încheiere sună-departe-motivul somnului din Tetralogia “Înelul Niebelungului”. Moartea – Somn etern.

“Trebuie piese pentru orchestră”, opus 6 de Alban Berg, complet necunoscute publicului românesc, tranșează limpede emancipări de textură - la toate nivelurile compoziționale și implicite exigente ale execuției. Complicat de observat legătura armonică, tematică între aceste piese de caracter, asemănările, analogiile fin pronunțate între „Praeludium”, “Reigen” (să traducem “Carusel”? “Hora”? această incertă alunecare circulară de la un “scherzo” la o “mișcare lentă”) și finalul “Marș”. Cât va fi ea de conceptualizată în tehnica novatoare, muzica lui Berg este mereu una la temelia careia stă și o idee poetică. Săpăturile în legătură cu titlul mișcării „Reigen” m-au dus la o nuvelă de Arthur Schnitzler. Forma, simbolic este identică.

Discutăm muzica în termenii dramaturgiei? Câteodată, “merge”, cum e ca-

zul la Ceaikovski. Dar acest “maniac al disperării”, talmăcit acum cu indiferență pentru speculația romanescă, este în termeni muzicali un formidabil compozitor. Există ceva inexplicabil în tablourile “Pateticii”, o plasmuire muzicală în sine originală și provocatoare de climate afective, dincolo de nevroza cronică a compozitorului și de programul oricum enigmatic al simfoniei. Nu va fi cerut Daniel Barenboim instrumentiștilor să obțină timbrul convertibil plastic într-un negru compact. Mai curând, va fi fost vorba despre energia necesară susținerii sunetului care să nască simfonia din umbre și să o încheie, pierind în același hău de întunecime. Dar suflătorilor (tuba, trombonii, trompetele...), alăturilor, compact distribuite, sau spațializate ce le va fi spus pentru asemenea proiecții individualizate? Viorile să fi auzit vreo aluzie la foșnetul sau la sfârșirea unui fald de mătase? Nu, muzica “se spune” în termeni uscați. Ce rezultă... “Cum să explici apa?” – vocifera tot Sergiu Celibidache.

Mă suspectez că alunec în cascade lirice. Deci, înapoi la fapte. Între Daniel Barenboim și Radu Lupu, compatibilitatea muzicală este ideală. Deși nu știu dacă Barenboim, la pian, ar fi cântat într-un fel asemănător “Concertul în la minor” de Schumann. Dar cursivitatea dialogului cu orchestra (și cu solo-urile) este deplină. Interpretare, ca întotdeauna la Radu Lupu, izolată în conștiință, dispoziția și predispozițiile sale. Și, desigur, sub influența clipei care trece. Poetic, introspectiv, legato ondulatoriu, avânt și visare schumaniene, mai curând discrete decât instigatoare de alunecări în imaginarul romantic. Volum redus, țesătură virtuoză - cristale în ghirlandă - în final. Ce se aude, nu e perfect. Dar în acest Festival am învățat că vitezele pe care le propun interpretările moderne implică și acest risc. N-am auzit însă pianist care să știe “el” să acompanieze orchestra cu asemenea cînte muzicală.

Proba epatantă a Orchestrei Simfonice din Chicago în Festival, Simfonia a V-a de Mahler, este prima din seria mahleriană pentru care alunecările în psihologie, metafizică sau în repertoriul gesturilor solemne ale teatralității sunt interzise. Muzică pură, de o complexitate amețitoare. Polifonii subtile, orchestrații insolite (formule de orchestră de soliști!). Numai celebrul “Adagietto” are o poveste care nu e a lui Mahler, ci a lui Visconti, care l-a ales ca fond de susținere emoțională pentru ambiguitatea senzual-erotică și tânjind indefinit după viață din filmul “Moartea la Veneția”. În rondo-ul fugă, Barenboim întregeste jocul caleidoscopic din care se constituie întreaga simfonie.

Secolul nostru a inaugurat pătrunderea în artă a neconvenționalului care trăiește pe stradă (Transcendență la Janáček și Bartók, în recitalul lui Radu Lupu). Marșul, valsul existau și la Ceaikovski. Numai că Mahler și Berg le ascultă altfel. Le alătură zgomotul orașului și grotescul bălciului austriac. Totul se leagă. Chiar și preludiul simfonic din “Măestrul cântăreți din Nürnberg” de Wagner, meditație despre artă și perspectivele schimbătoare în care ea renaște.

Elena Zottoviceanu

Ada Brumaru

în Uvertura la opera “Capriccio” de Richard Strauss și mai ales în bisuri (Albinoni, Bartók, Mozart, Șostakovici), dar Marea Fugă op. 133 de Beethoven, piesa de rezistență a programului nu a avut tensiune, a sunat moale, monoton fără avântul colosal al ideilor muzicale.

Filarmonica “George Enescu” a apărut în Festival cu un program interesant, în primul rând cu una dintre ultimele creații enesciene “Uvertura de concert”, mai exact, ultima lucrare încheiată și dirijată în primă audiere chiar de compozitor. Fără să îi atribuie un caracter testamentar, Enescu s-a întors în această partitură la explicitul folcloric, precizând în subtitlu “pe teme în caracter popular românesc”. A făcut-o probabil sub imboldul unei motivații autobiografice – aplecarea spre amintire, rememorarea imaginilor copilariei evocate și în alte opere din aceeași perioadă cu care Uvertura are unele afinități. Cristian Mandeal a găsit cheia către unificarea imaginilor divergente din partitură – despre care vorbește Pascal Bentoiu în cartea sa “Capodopere enesciene” –, dar opera în sine, prin caracterul ei foarte introspectiv nu se pretează la un succes de public. Solistul concertului, faimosul violonist Shlomo Mintz nu a răspuns așteptărilor pe care faima și discografia sa le promiteau. Tehnica transcendentă, o frazare de o extremă claritate, perfecțiunea detaliilor, toate acestea aparțin probabil unei alte etape a vieții

artistului, care acum se pare că se îndelneticește mai mult cu dirijatul. Ceea ce am auzit noi a fost, în îndrăgitul Concert de Mendelssohn, o sportivitate ce rămâne la suprafața partituri, servită de o ușurință violonistică încă foarte performantă, un sunet pur și dulce, agilitate dar nu susținute de o exigență trează, ci mai degrabă de reflexe, de automatisme încă puternice.

Programul s-a încheiat cu unul dintre opusurile cele mai favorizante pentru tipologia căreia îi aparține orchestra noastră Filarmonica: “Simfonia Alpilor” de Richard Strauss (a existat o epocă în istoria formației când compozitorul declara că George Georgescu și Filarmonica bucureșteană sunt mai straussieni decât reușea să fie el însuși, la pupitrul).

Cristian Mandeal a continuat această tradiție, căci în repertoriul post-romantic, care îi vine ca o mânășă, poate valorifica cel mai bine nu numai valențele orchestrei, ci și pe ale sale proprii.

În această vastă simfonie urcușul muntelui a fost de la bun început determinat de percepția globală a partituri, asupra întregului parcurs, adică de o construcție sonoră declanșată dintr-un prim impuls ce conține virtual potențialul energetic pentru întreaga simfonie. Proiectată clar, cu repere și culminații bine pregătite, Simfonia a avut măreția, firesc în articulații, și desfășurări. Arcuirea discursului pe suprafețe ferm conturate sunt

domeniu privilegiat al lui Cristian Mandeal, ca și respirația calmă, liniștea, gusul pentru detaliul semnificativ, pentru momentele de serenitate. De aceea a avut atât încărcătură poetică versiunea Rapsodiei a II-a de Enescu, dată în bis. Colorată în tente pastelate, cu sonorități domoale ca de amurg, un fel de alunecare lentă în noapte, el a modelat materia sonoră ca pentru un poem simfonic mai degrabă decât ca pentru o rapsodie.

Orchestra l-a urmărit cu mare atenție, cu responsabilitate față de locul unde se afla, realizând unul dintre cele mai bune concerte din ultimul timp. Dar mai înainte vorbeam despre orchestre foarte bune și orchestre “mari”. Filarmonica noastră intră indubitabil în prima categorie, aceea a orchestrelor foarte bune, cu sonoritate frumoasă, caldă, cu o muzicalitate naturală, cu stil, dar nu este ceea ce se cheamă “o orchestră mare” – cum am auzit unele în Festival. Sunt desigur și instrumentele de vină, poate și școala care formează instrumentiști nu este destul de modernă și performantă la unele captole, poate și lipsa noastră de disciplină interioară este de vină. Oricum, ea a stat cu cînte alături de alte Orchestre (Tonhalle din Zürich, Ierusalim, Budapesta) cu foarte bună reputație dar îi rămâne de atins o treaptă, o aspirație încă neîmplinită, către care poate să spere.



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Patria ar fi Educația

ÎN TIMPUL marilor cataclisme, incendii, inundații, rebeliuni brutale o panică deșcheară ce dă vieții un plus de energie, o anume satisfacție, obscură, plăcerea dezordinii răsturnând în fine „establismentul”. De unde „schimbarea domnilor bucuria nebunilor”. Politicienii de vază au studiat cu atenție această stare a mulțimilor.

Altă poziție: *Proști, Măria ta, dar mulți*. În înțelesul că reacția mulțimilor, la orice fel de dezastru care o eliberează de rigorile statale, este mai puternică.

Un țaran bătrîn cu un cărucior pe două roți de bicicletă, una cu cauciuc, cealaltă fără, undeva prin Dobrogea, strînge paiele rămase pe miriște după seceriș ca și cum ar da curs dictonului socialist rural: *nici un pai sa nu-i lăsăm, patriei să i-l redăm!* în lupta generală contra „risipei inconștiente”.

Omul e prins de miliție că furase paiele patriei pentru el, numai pentru el, cu un egoism de chiabur înrăit, și drept pedeapsă milițianul aprinde un chibrit în scirbă și îl aruncă peste paiele uscate de arșița verii și ele iau imediat foc, în flăcări fiind cuprins și măgarul înhamat, de fapt o femelă pe care o chema Margareta. Știu precis acest lucru pentru că m-am interesat ulterior de eveniment, iar localnicii spuseseră că țaranul bătrîn văitîndu-se în fața măgăreței incendiate și pe care nu mai apucase s-o deslege din ham, – omul țipa în fața animalului transformat într-o torță vie: Margareto,.... of,.... Margareta tatii, te duuuuci și mă lași singur pe lume. Margaretooooo!!!

Așa pretindeau oamenii că s-ar fi petrecut. Deși realul nu poate fi inventat...

Unde există ceva turbare în om, un sentiment, începe o problemă.

La monumentul lui Petöffi de lingă Sighișoara, de la Albești, inscripția:

Trinkwasklarist, bea ce-i clar, *Sprichwaswahrheit*, spune ce-i adevărat, *Liebwastreust*, trăiește ce-i fidel... Petöffi a venit călare dinspre Cristur, unde cu o seară în urmă recitase poezia care i-a prezis moartea. Vasile Ciontea se zice că, din greșeală, ar fi fost pus să-l îngroape de viu pe Petöffi. În schimb aghiotantul generalului Bem, Domokos Zeik, după ce a murit luptînd pe deal cu spada și spintecînd cîțiva cazaci, a fost înmormîntat de ruși cu pompă. Alte vremuri decît cele ale revoluției budapestane din 1956 cînd un general maghiar, predîndu-se sovieticilor pe cuvîntul lor de onoare că nu-l vor executa, a fost împușcat de sovietici imediat după predare fără nici o vorbă, ba chiar cu niște injurături de pomină. Revoluția de la 1848 a fost unul din ultimele momente ale speciei omenești cînd onoarea militară mai însemna ceva. (Discuție cu Bartha Gyula, strada Florilor 14, Mureș, Albești). Pe urmă cu un poet român în viață, trîniți amîndoi în iarba cîmîtirului lingă mormîntul lui Lucian Blaga. Dacă lumea toată ar fi alcătuită și condusă numai de mari poeți... Ar fi singura șansă.

În 1944, septembrie, între Turda-Alba Iulia înaintam pe șosea singur, militarăște, în uniformă de elev de aviație bleu cu chipiu. Ce știu bine e că eram singur de tot și că înaintea mea mergea încet o căruță cu doi cai și unul care ținea hățurile, iar pe lingă căruță păseau gesticulînd alți doi, flăcăi și ei, și cînd m-am apropiat de ei, am înțeles, am auzit că flăcăul care mîna caii era ungur, iar ceilalți doi care puseseră mîna pe căruță erau români, și amîndoi văzîndu-mă pe mine, militar român, avînd la șold și-un revolver german aruncat în șant fără gloanțe, s-au înviorat brusc că au armata de partea lor prin mine, și l-au dat jos pe tînarul ungur cu sila zbierînd la el încurajăți de prezența mea, și pînă să intervin eu să-i despart cu spiritul meu juvenil de împăcare și echitate,

dîh cauza culturii, precis, de unde și aerul meu de *lunatic*, în armată, mereu cu capul în nori, pentru aceasta fiind și des ajutat de ceilalți camarazi, ca un om handicapat, doi dintre ei îmi spălaseră rufăria jegoasă de marșuri numai fiindcă *singur nu eram în stare*.

Nici nu mai apuc să intervin. Unul dintre cei doi flăcăi români, uitîndu-se la mine țipa ceva, nu-mi aduc aminte ce, o ocară desigur, cum știam că ungurii ne zic nouă budoș/ollah, valahi împușiți, – noi și mai și: *ungur-bungur ceapă-n c. usturoi legat* (tot în c.), în versuri, ca-n spațiul mioritic.

Vă voi spune ceva care o să vă mire. Cînd unul din cei doi tineri români i-a repezit ungurului în plină figură un pumn năpraznic, dintr-unul din cei doi obraji rumeni ai ungurului a țîșnit o jerbă de sînge roșu-roșu, atît de puternică și de violentă, încît am dus instinctiv mîna la ochi să mă apăr ca de un fulger. Am și răcnit ceva înspre cei doi, mirați că nu mă bucur de însprava lor, că nu avusesem vreo satisfacție... De atunci, de la acest pumn repezit în mutra ungurului, umplîndu-l instantaneu de sînge, de atunci nu pot să uit. De cîte ori mi s-a întîmplat să se poarte urit cu mine, șovin, un ins de neam maghiar, imediat îmi răsare în minte obrazul flăcăului ungur cu lasitate lovit și... „cică spre satisfacția militarului care eram”, aruncînd un șuvoi puternic de sînge, și nu mai zic nimic, las capul în jos, fiindcă totul se întîmplă și de o parte și de alta, diferit, dar în ambele părți. Jimirea celor doi cînd îi certasem... O singură dată, la Miercurea Ciuc mi-am ieșit din pepeni, fiindcă vinzătorul acela, ungur, fusese deosebit de obraznic și plin de dispreț cînd îmi spusese la întrebare, pe românește, dacă pot să cumpăr un săpun (culmea era că *săpun* se potrivea cu maghiara), dar individul a țipat la mine *Nem tudom* – am mai scris – și atunci l-am injurat. Pe mîta nu știu! iar insul, văzîndu-se insultat, a strigat la mine, pe românește de astădată: *de ce domnule mă-njuri!* Noroc că eram cu un confrate, prieten, ungur, că m-ar fi luat la bătaie toată prăvălia. Atunci îi povestisem confratelui meu maghiar, un om excepțional în primul rînd, întîmplarea cu cei trei de pe șoseaua Turda – Alba Iulia, și l-am văzut ducîndu-și mîna la falcă și exclamînd *loi, loi, loi!* apoi cu amîndouă palmele își acoperise fața. A vrut să se întoarcă la vinzătorul obraznic care mă refuzase, dintr-un impuls de furie cum numai maghiarii plini de vitalitate îl au, păgubos, dar îl au. Îl oprisem.

Patria ar fi educația, aș putea spune acum. După Troțki, care pretindea că Ea este *garanția în timp*.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLV

Copenhaga, sîmbătă...

Domnului Wilhelm von Kaulbach
München

Iubite domnule von Kaulbach,
prea onorată doamnă Josefina,

EU, ENACHE, nevrednicul călător, vă trimit această scrisoare din țara basmelor drept chezășie, că visul cel rău a trecut. Josefa este bine sănătoasă și plină de vioiciune, cum o știți. Locuim amîndoi în casa domnului Andersen, care a plecat, pare-mi-se, în Italia de data asta. Și-a întrerupt sejurul în țările calde ca s-o ajute pe duduca noastră la îndeplinirea planurilor ei misterioase. După ce l-a rugat să o ajute – și el a fost de acord –, micuța a ezitat o vreme, fiindu-i teamă că va va supăra. A scris chiar un bilet ca să vă liniștească, dar în emoția plecării a uitat să-l pună pe masa din sufragerie ca să-l vedeți. Mi l-a arătat: „Dragii mei părinți, nu vă faceți griji că dispar pentru cîteva zile într-un voiaj foarte important. Iertați-mă, vă iubesc.” Domnul Andersen, pe care ea și-l făcuse sfătuitor, a fost oaspetele dumneavoastră acum o lună. Cînd s-a dus la culcare, Josefa v-a cerut voie să-l însoțească pînă la unchiul Franz; acolo le-a spus la amîndoi păsul și dorința ei. Domnul Liszt era răcit și n-a riscat călătoria în nord iar domnul Andersen era grăbit să ajungă la Napoli. Pînă la urmă a convenit să o însoțească din-sul. Mă mir, că domnul Liszt nu v-a spus nimic, cînd ați observat dispariția. Dacă mai e încă bolnav sau a plecat la Budapesta, nu pot să știu. În orice caz, presupun că, de ar fi fost la München, ar fi aflat că tot orașul se agită. Dovadă este, că pînă și Majestatea Sa s-a neliștit.

Domnul Andersen a așteptat-o în dosul școlii într-un *expresseilwagen*, plătit de domnul Franz, ca de altfel tot drumul; Danezul este tare strîns la punga. Au trecut cu o corabie pe la vărsarea Elbei, și din nou cu poștalionul pînă la Copenhaga. Josefa mi-a declarat că n-a venit pentru mine, ci ca să aducă materiale importante pentru procesul canonicului. A folosit însă venirea ei aici pentru a mă face albie de porci din cauza legăturilor mele sentimentale cu o fată din Berlin.

Astăzi a fost procesul. În fața unei

tribune, la care au luat loc mai tirziu trei judecători, procurorul și un grefier, aștepta sub escortă magistrul Schuller, însoțit de avocatul său. Cînd l-am văzut cît de ponosit arăta, mi s-a făcut milă și m-am dus să-l îmbrățișez, chemîndu-l cu vorbe dulci. Dar el m-a refuzat: „Puțină decență, tinere! mai mult stil!” Și a mai adăugat un proverb latin pe care eu nu-l auzisem încă. Totuși i-am dat unui locotenent, care mă păzise pe mine, o pungă de bani și l-am rugat să cumpere din cînd în cînd cîte ceva după trebuințele magistrului. Pe o măsută străluceau cele cinci sfeșnice. Păcat că nu erau aprinse, m-aș fi crezut într-o biserică. Au intrat și judecătorii, ne-am sculat toți în picioare. Atunci Josefa s-a dus repede la tribună și a bătut cu pumnul în tablile frumos sculptate pînă au descoperit-o că întinde niște hîrtii în sus. Fiind ea mică-micuță și scaunul de județ prea înalt, președintele s-a aplecat de i-a căzut bereta din cap. Au început cu toții să discute, mai ales avocatul țipa ca un godac la Ignat, pînă ce procurorul l-a liniștit. Din debateri n-am înțeles mai nimic, doar cînd se citea vreun act în germană. Un talmaci chel și fonfăit traducea în limba țării. Aș fi putut apela la ajutorul fetei aceleia de la Berlin, care vorbește bine daneza, dar Josefa mă privea cu ochi de lup. Din hîrțile predate de ea, grefierul a citit o declarație a domnului Liszt, întărită cu jurămint, despre cercetările făcute de domnia sa în Ungaria, Transilvania și Moldova. Magistrul Schuller nu este deloc canonic. A fost servitor la prelat din Graz, apoi portar la colegiul piarist din Budapesta, dat afară și condamnat la 7 luni închisoare pentru fals și furt. A plecat în Ardeal, unde, la Bălgrad, s-a dat drept inspector papal; descoperit, a fugit în Moldova. Acolo a cunoscut mare cinste ca perceptor în multe familii boierești. Numele său adevărat este Ignățiu Rosza. A fost și doamna Fontana de la Milano ca să-și ia argintăria; biata doamnă Fegefeuer a încercat să-l apere pe Schuller, dar n-a aflat înțelegere la judecători. Avocatul a vorbit trei ore, procurorul un sfert de ceas. La sfîrșit s-a dat sentința: 3 ani de temniță grea și plata unei amenzi în coroane suedeze. Mi s-a părut că osînditul s-a luminat la față, ca și cum condamnarea i-ar fi dăruit pacea sufletească după care și el, fap-tura omenească fiind, tinjea.

Am rămas multă vreme pironiți pe scaune. Îmi sună încă în urechi clinchetul lanțurilor în care bătrînul meu tutor a fost pus. Locotenetul gărzii mi-a făcut semn să mă apropiu: „Iată, Rosza îți trimite un mesaj. Să nu pleci din Copenhaga pînă nu vei trece pe la mormîntul celui mai mare filosof al timpurilor care vor veni.” Mi-a spus un nume greu de reținut. L-am rugat să mi-l scrie: Sören Kierkegaard. Am ieșit. Într-o mîna țineam hîrtia cu numele filosofului, de cealaltă o duceam pe Josefa. Mergînd spre cîmîtir, un vînt rece mi-a zburat însemnarea în spumele mării. Copila însă reținuse numele. La groapa săracă am ajuns la înserat. Ninge. Și îmi frămîntă mîntea: ce a gîndit tovarășul meu de drum, cînd ne-a trimis aici, la mormîntul filosofului danez?

Cu deosebit respect,
Enache Secară.

Luminița Marcu

În liste și topuri

CA REVISTĂ a *Salonului național de carte* de la Chișinău, ediția a 7-a, 25 august – 1 septembrie 1998, această publicație și-ar îndeplini onorabil misiunea. În primul rînd pentru că anunță detaliat programele editurilor basarabene. Găsim și un top interesant al vânzărilor din iulie-august '98: Eminescu la întrecere cu diverse dicționare – de sinonime, de expresii, explicative sau de greșeli. Pagina de statistici este o adevărată vale a plîngerii: cartea în limba română înseamnă 20% în bibliotecile din Republica Moldova, incluzînd în procent și literatura română de grafie chirilică.

Dar *Revista Cărților* aspiră la mai mult decît să fie un ghid al Salonului de carte. Cronicile și recenziile care ar justifica titlul sunt insuficiente, departe de neutralitate, monopolizează persoane și subiecte extraliterare.

Există și o latură tragi-comică. În pagina 24, Angela Aramă, jurnalistă la TVM, ne explică, printre citate din Patapievici, ce înseamnă „A vedea” (cu majuscule). Alături, Maria Mocanu ne povestește, sub titlul „Constelația Homer, despre *Simpozionul artiștilor nevătători* de la Năvodari. Dana Lungu, liceeană, ne avertizează că „e cazul” să „descoperim și singuri” ce minuni mai conține o carte despre Dosarele X (și cu fotografii ale artiștilor!). În altă parte, genericul *Cartea esențială* îl obligă pe autor să numească antologia în discuție „volum(oi)!ul Șindrilarului”. Tinerii dramaturgi basarabeni apar într-o colecție pios intitulată *Cîntăreața cheala!*

Era mai multă liniște printre liste și topuri, unde informația cu adevărat prețioasă ne lăsa, vorba liceenei, „să descoperim și singuri”.



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA UNEI LUNGI ISTORII

AVORBI despre rațiune și raționalism astăzi, într-o vreme a isteriilor generalizate și a incredibilului devenit peste noapte realitate poate părea de-a dreptul cinic. Raționalismul triumfător, ca mit de cel puțin trei secole în viață al gândirii occidentale, pierde zgomotos teren (vezi scandalurile din diverse medii academice europene și americane) în plan intelectual, uzurpat fiind, înainte de toate, tocmai de narșivele noi doctrine ascunse în năntia generoasă a postmodernismului. Cu toate acestea, cele câteva bătălii pierdute ici și colo de raționaliști (în filozofie, în studiile literare, istorie, sociologie etc.) nu înseamnă că s-a sfârșit războiul. Apar în continuare tomuri dedicate unor teorii raționaliste, sînt resuscitate doctrine pedante încrezătoare în ordine și metodă, sînt bombăniți acei cercetători socotiți subverșivi, care propagă periculoase idei relativiste. Deși nume precum cele ale lui Rorty, Fish, Derrida și alți asemenea eretici

mă de investigație rațională, disciplinată și metodică al cărei țel era să stabilească propoziții valide menite a spori înțelegerea noastră despre lumea din jur. Grecii sînt, așadar, cei cărora le datorăm tradiția și povara raționalismului. Poate tocmai de aceea lumea lor ne e atât de aproape și de departe totodată: ne e familiară intelectual, pentru că ale ei sînt ideile fundamentale cu care am crescut fiecare dintre noi, dar și străină în măsura în care ea reprezintă de fapt propria noastră zămislire retrospectivă. În introducerea excepțională a sale cărți *Grecii și iraționalul*, reeditată de Polirom în traducerea lui Catrinel Pleșu, E.R. Dodds justifică într-o manieră interesantă decizia sa de a scrie un astfel de studiu, despre o Eladă atât de altfel decît cea din mentalul nostru colectiv. Aflindu-se odată la British Museum în fața sculpturilor Partenonului, autorul a întîlnit un tînar care i-a mărturisit, oarecum stîmjenit, că nu găsește nici un fel de afinitate personală cu arta vechilor greci, pentru că aceasta i se pare mult prea rațională, și astfel prea depărtată de așteptările sale de ins modern, mai sensibil la o imagine stranie ori misterioasă decît la una de o armonie impecabilă. Întrebarea pe care i-a inspirat-o această întîlnire lui Dodds este următoarea: erau grecii cu adevărat niște campioni ai raționalității, întru totul orbi față de tainele iraționale ale vieții și ai omului? Răspunsul său e deja prea bine cunoscut. În cele opt capitole ale studiului Dodds demonstrează convingător contrariul. El descoperă astfel o nouă Gracie, una a visului și nebuniei, a vrăjitoriei și pasiunilor incandescente, al spaimei și angosei. Faptul că el descoperă această terra nova acolo unde scormoniseră și cercetătorii dinaintea sa, adică în filozofia lui Platon, în mitologie, în tragediile grecești și în epopeea homerică, e cu atât mai remarcabil. Dar oricît de fascinată ar fi cartea lui Dodds, în imensa ei erudiție și cu toate virtuțile sale retorice, să nu uităm o chestiune semnificativă, totuși: ea a fost, la origine, o serie de prelegeri ținute de autor cu aproape jumătate de secol în urmă, în 1949, la Berkeley University în California. Cei cincizeci de ani scurși între timp nu înseamnă că studiul său e datat, dar ne îndeamnă să considerăm cu atenție ce înțelege autorul prin raționalitate, mai ales că ar fi de presupus ca înțelegerea sa să difere de a noastră, hrănită ulterior de apariția unor discipline rebele definite generic drept postmoderniste. Petru Creția, într-o prefată la această ediție, identifică trei tipuri de raționalitate cu

care lucrează Dodds, deși nu o face explicit. Primul dintre ele este raționalitatea plasată în realitatea din jurul nostru, pe care o presupunem, pentru a o putea studia apoi, ca fiind guvernată de reguli și ordine. Al doilea tip de raționalitate se află la nivelul intelectului uman, ca instrument de cunoaștere superior unei receptări a universului prin intermediul simțurilor, intuiției, extazului, sau oricărei alte forme iraționale de cunoaștere. În fine, o a treia raționalitate, care ține de un plan diferit semnificativ de primele două, constă mai curînd într-o evaluare a lumii în care trăim: valorile cu care operăm, binele și răul, frumosul și uritul, ar ține și ele tot de un tip de raționalitate. Toate trei formele de raționalitate pe care le descoperă Petru Creția în cartea lui Dodds au fost contestate în ultima parte a secolului al XX-lea, în chip sistematic, dar ele au avut o istorie zbuciumată și diferită de la un caz la altul și pînă în epoca noastră. Suporterii de astăzi ai raționalismului sînt forțați să opereze cu alte accepțiuni ale conceptului, mai puțin tranșant opuse unor forme de iraționalitate (dacă ar fi să mă gîndesc doar la școala realismului critic lansată de Roy Bhaskar în Anglia, de pildă, mai puțin cunoscută, din păcate, decît majoritatea teoriilor contestate ale raționalismului).

Dacă pentru Dodds opoziția rațional/irațional pare evidentă și neproblematică, în sensul că fiecare își găsește în celălalt antonimul perfect, pentru perioade mai apropiate de noi din istoria conceptului o asemenea dihotomie devine irelevantă. Se știe că raționalismul triumfă în secolul al XVII-lea, epoca Iluminismului, cînd perechea lui antagonică nu mai e atât de lesne de identificat, tocmai datorită prestigiului său larg răspîndit. La începutul

secolului Francis Bacon stabilea o nouă distincție, între empiriști, cei care lucrează ca furnicile, adunînd și apoi consumînd din proviziile lor de fapte și observații, și raționaliști, care precum păienjenii torc la nesfîrșit firul pe care ei înșiși îl produc. În tabăra empiriștilor se aflau filozofi precum Locke, Berkeley sau Hume, în vreme ce dincolo erau onorabile persoane precum Descartes, Leibniz și Spinoza. Raționalismul acestora din urmă este cu totul altceva decît cel al grecilor antici, așa cum o demonstrează John Cottingham în cartea sa de referință *Raționalistii*. Studiul lui are în mare măsură un caracter aproape monografic, pentru că îl orientează pe cititorul nespecialist în subtilitățile filozofiei celor trei citați mai sus. Dar el reprezintă totodată o încercare de preluare a marii tradiții raționaliste a secolului al XVII-lea din perspectiva înțelegerii noastre moderne a conceptului. Pentru Cottingham, ca de altfel pentru mai toți istoricii actuali ai filozofiei, modelul furnicilor și al păienjenilor metaforic propus de Bacon nu e valabil, pentru că el împarte simplist și inadecvat cunoașterea bazată pe observație și cea provenită din "gîndire pură". Raționalitatea care îi unește pe Descartes, Spinoza și Leibniz este cea a matematicii, disciplină a cărei putere explicativă i-a sedus pe toți trei. Descartes, de pildă, a crezut în posibilitatea conceperii unei științe universale care ar fi avut la bază principii matematice și prin intermediul căreia filozoful ar fi putut explica orice fenomen fizic sau metafizic. Spinoza, la rîndul lui, adept al filozofiei carteziene, concepea natura într-o manieră strict geometrică, mergînd pînă la a scrie un tratat de etică în manieră geometrică. Cottingham însă studiază fațetele diverse ale filozofiilor celor trei, descoperindu-le tensiunile interioare, ezitățile între loialități înconștiente față de doctrinele scolastice și renovări radicale făcute din perspectiva noii concepții mecaniciste asupra universului.

Ce reprezintă raționalitatea pentru filozofii secolului nostru reiese, cu o claritate aproape suspectă, din cartea Barbarei Herrnstein-Smith, *Belief and Resistance: Dynamics of Contemporary Intellectual Controversy*. Prima remarcă pe care o va face orice cititor ce a parcurs mai întîi cele două cărți prezentate mai sus este că opusul raționalității în secolul nostru nu mai este iraționalitatea, și cu atât mai puțin empirismul, ci o orientare mult mai periculoasă, ca înamic intelectual, și anume relativismul.

Belief and Resistance
*Dynamics of Contemporary
Intellectual Controversy*

Barbara Herrnstein-Smith

Harvard University Press
Cambridge, Massachusetts
London, England
1997

Barbara Herrnstein-Smith – *Belief and Resistance: Dynamics of Contemporary Intellectual Controversy*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1997, 221 pages.

În esență, studiul lui Herrnstein-Smith este o analiză a polemicilor actuale despre care vorbeam la începutul acestui articol, acele confruntări fără învinși și cîștigători dintre adepții gândirii metodice și ordonate (i.e., raționaliste) și scepticii care îi neagă atât valabilitatea cît și plauzibilitatea. Pe autoare nu o interesează să tranșeze asemenea dispute *once and for all*, cum s-ar spune, ci mai curînd să explice de ce ele sînt sortite inevitabil eșecului, în sensul de imposibilitate a aflării unei soluții sau concilierii. Barbara Herrnstein-Smith își recunoaște, onest, propriile opțiuni intelectuale, care țin mai curînd de cele ale adversarilor raționaliștilor. Ceea ce nu o împiedică defel să scruteze lucid argumentele de ambele părți. Convingerea ei este că strategia defensivă a raționaliștilor de secol XX este aceea de a-și incolți adversarii în aparente capcane logice, cu alte cuvinte de a arăta că nu poți nega temeinicia unor concepte fundamentale precum *adevăr*, *obiectivitate* sau *realitate* fără să mizezi în același timp, înconștient sau parșiv, tocmai pe existența lor. (Aceeasi demonstrație o face impecabil Andrei Cornea, atît în *Turnul Khazar* cît și într-un articol publicat prin primăvara acestui an în revista "22".) Cu răbdare și argumente subtile alese, Smith încearcă să demonstreze că e vorba mai curînd de o falsă capcană, pentru că raționaliștii sînt cei ce se încapățînează să atribuie propriile lor instrumente de gîndire chiar și rivalilor, deși aceștia folosesc metode net distincte. Luat în sine, demersul autoarei e interesant și abil; cercetat în amănunt, însă, el lasă loc berechet pentru discuții și polemici. Mai impotant decît cine are dreptate, însă, mi se pare faptul că raționalismul este încă o poziție puternică, respectabilă, și în același timp formulată în termeni mult diferiți de cei care o defineau cu secole în urmă, în perioada strălucitelor ei începuturi.



E.R. Dodds – *Grecii și iraționalul*, ediția a II-a, traducere de Catrinel Pleșu, prefată de Petru Creția, Editura Polirom, Iași 1998, 283 pagini, preț nementionat.

sînt pe buzele tuturor, raționalismul e departe de a fi intrat în desuetudine, atît ca manieră de gîndire, cît și ca sumă de curente filozofice. Un profesor american, convins că teoriile pragmatismului rortyan, de pildă, ar fi devenit deja *doxă*, a avut surpriza de a fi aproape huiduit la o conferință de filozofie. La noi, deocamdată, mînușa aruncată de Andrei Cornea prin cartea sa *Turnul Khazar* nu a fost ridicată de nimeni (dacă nu socotesc discuția, totuși sumară, găzduită de revista "22"). Apar, însă, destul de multe cărți despre istoria gândirii raționale, dacă nu despre poziția raționalismului în peisajul intelectual contemporan.

Încă din Antichitatea greacă filozofia a fost considerată o for-



John Cottingham – *Raționalistii. Descartes, Spinoza, Leibniz*, traducere de Laurențiu Ștefan-Scalat, Editura Humanitas, București 1998, 302 pagini, preț nementionat.

Scriitorii și integrarea europeană

EW C
EUROPEAN
WRITERS'
CONGRESS

LA NORDISKT KULTUR-CENTRUM, Centrul cultural nordic, spațiu pentru conferințe și reuniuni de diverse feluri amenajat în complexul micului castel Hässelby, cîndva reședință aristocratică a unui domeniu medieval, aflat astăzi într-o margine liniștită a Stockholmului, s-a desfășurat la sfîrșitul lui august cel de-al XVI-lea Congres European al Scriitorilor (European Writers' Congress).

Mai exact spus, al asociațiilor europene de scriitori. Congresul funcționează – de fapt – ca o federație reunind aproape 50 de asociații nu doar de poeți sau prozatori, ci și de dramaturgi, scenariști, traducători din aproape 30 de țări. E o tipică instituție de protecție profesională, gîdită ca instrument comun de apărare a intereselor condeierilor europeni (dacă li se mai poate spune așa în preajma anului 2000, cînd mulți autori au schimbat deja condeiul în claviatură de computer personal). În consecință, “scopurile și obiectivele” stipulate în statut privesc nu creația însăși, domeniu în care – nu-i așa? – fiecare autor se descurcă pe cont propriu, singur cu foaia de hîrtie (sau cu ecranul monitorului) în față, ci problemele profesionale comune legate de piața cărții și de drepturile socio-economice ale scriitorilor. Între primul obiectiv, libertatea de expresie, și cel de-a șaselea, schimburile culturale internaționale, ambele enunțate ca principii simbolice, restul de patru scopuri ale Congresului privesc direct chestiuni pragmatice: drepturile morale ale autorilor (nu în sens abstract-etic, ci în forme concrete precum protejarea integrității și paternității textelor), copyright-ul, alte drepturi economice și – în sfîrșit – impozitarea și asistența socială.

La toate aceste capitole, situația de facto diferă – uneori foarte mult – de la o țară la alta. E – de aceea – foarte necesar acum, cînd sensul general de evoluție e spre integrarea continentală, ca atît statele-membre ale Uniunii Europene, cît și candidatele la aderare să depună eforturi pentru armonizarea în primul rînd legislativă. În acest plan se concentrează activitatea Congresului European al Scriitorilor, în ideea că procesul nu trebuie lăsat doar în seama tehnocrațiilor și birocrațiilor. Profesioniștii direct interesați, recte autorii înșiși, sînt obligați să se mobilizeze și să insiste pentru a obține condiții bune, cît mai bune posibil pe viitoarea piață continentală unică. Și asta nu se poate face prin intervenții în nume propriu. E nevoie de o acțiune comună, instituționalizată, care să confere valoare de reprezentativitate unui anumit grup de presiune, în speță conducerii executive a Congresului. Doar în acest fel categoria profesională a scriitorilor poate fi – și este – recunoscută de eurocrația de la Bruxelles ca partener social. Mai mult decît atît, o federație bine organizată, reprezentînd circa 50.000 de autori din toate statele-membre și dintr-o serie de candidate la aderare, trezește instinctele defensive ale birocrației politico-juridice, determinînd-o să ofere informații, să explice, să accepte întîlniri, rezoluții, propuneri legislative efective.

Într-un asemenea orizont problematic s-a desfășurat reuniunea de la Stockholm. Comparînd atmosfera din sala de conferințe de la castelul Hässelby și temele discutate cu atmosfera și temele care domină plîpînda viață literară românească a acestor ani, contratimpul sare în ochi. Acolo nu s-a vorbit deloc, dar deloc, despre literatura propriu-zisă, despre scrierea unui vers sau a unui roman, și nimeni nu și-a etalat orgoliile de autor, n-a pozat în neînțeles și n-a declamat tirade sau poeme cabotine. Destui dintre cei

circa o sută de participanți la Congres sînt scriitori valoroși, romancieri sau dramaturgi de succes, traducători de înalt profesionalism, însă nu pentru a se afirma ca atare în fața aceluia conclave se aflau ei acolo. Luîndu-se în serios ca reprezentanți ai asociațiilor pe care le reprezentau, s-au angajat cu toții – uneori cu pasiune, ce-i drept – în discuții la obiect, vîdînd pragmatism economic și cultură juridică, înzestrări care nu prisosesc mării majorității a literaților români. Congresul a luat în discuție o serie întreagă de inițiative, rezoluții, amendamente la documente aflate în curs de adoptare la Bruxelles. Cele mai importante dintre ele: Programul cultural al Uniunii Europene pentru anii 2000-2004, Directiva Parlamentului European privitoare la armonizarea anumitor aspecte ale copyright-ului și ale drepturilor conexe în societatea informațională, Acordul multilateral pentru investiții. Mai ales față de proiectul acestuia din urmă Congresul Scriitorilor a reacționat vehement, intrucît el definește drept “investiție” orice activitate care se finalizează într-un produs comercializabil. Deci, și munca autorilor de texte. Într-o asemenea interpretare, proprietatea intelectuală e evaluată strict economic, fiind exclus – după cum se spune în rezoluția adoptată la Stockholm – orice sens umanist și moral al conceptului de drept al autorului. Mai concret spus, dacă paternitatea sau integritatea operei n-ar beneficia de o protecție specială, regulile pieței libere s-ar aplica nestîngherite asupra valorilor simbolice, literare sau de orice alt tip, permițînd investitorilor (editori, agenți etc.) să le manevreze după cum le dictează interesele, să le trunchieze sau să le modifice fără acordul autorilor. Pentru a nu se ajunge la așa ceva, Congresul consideră imperativ ca legislația Uniunii Europene să trateze diferențiat activitățile creative față de restul “investițiilor”.

ALTE TEME în atenția participanților au fost dreptul comun al autorilor (în legătură cu care se încearcă lansarea unei inițiative legislative în Germania), prețul fix al cărților reglementat în 9 din cele 15 țări ale Uniunii, situația bibliotecilor și a librăriilor pe Continent, cooperarea cu alți parteneri profesionali reușiți în Forumul Creatorilor (Creators' Forum), în Alianța Deținătorilor de Drepturi (Rights Holders Alliance) și în Federația Editorilor Europeni (the Federation of European Publishers).

N-au fost ocolite dificultățile definirii copyright-ului în condițiile pieței actuale. Domenii cu evoluții economice spectaculoase, precum moda, designul sau chiar gastronomia pot reclama drepturi speciale asupra “patentelor”, cu atît mai mult dacă se admite – și trebuie să

admitem uneori! – că și ele contribuie la constituirea specificului cultural al unor comunități, etnii, națiuni. Totuși, oricît meșteșug și rafinament ar presupune, le putem alinia la statutul artelor propriu-zise? Și dacă nu, cum să diferențiem copyright-ul asupra unui roman de cel asupra unei creații vestimentare? Probleme și mai spinoase privitoare la utilizarea textelor și la respectarea dreptului de autor au apărut odată cu expansiunea computerelor și a INTERNET-ului. Peste Ocean și în organisme internaționale se lucrează de cîțiva ani la diversificarea legislației în funcție de aceste noi provocări. Reprezentanții Congresului European al Scriitorilor participă la un interesant proiect, “Imprimatur”, prin care se încearcă reglementarea situației înainte ca ea să impună practic comportamente neconvenabile scriitorilor dornici să-și protejeze produsul muncii. Un participant britanic amintea în context un precept rugbistic galez: răspunde la agresiunea adversarului înainte ca ea să se producă! Altă probă că nu e obligatoriu ca umorul să lipsească din discuții atît de serioase a oferit-o un scenarist și producător TV german: într-un elan eroi-comic tip Budai-Deleanu, el a comparat legislația privitoare la dreptul de autor cu un uriaș munte de brînză! Moale, adică: inconsistent, lipsit de o structură “tare”, coerentă, valabilă peste tot pe Continent și unanim acceptată. Nici n-ar putea să fie altfel, avînd în vedere că produsul creativ are în însăși natura sa trăsături diverse, greu de formalizat juridic. În orice caz, legislația în materie e un teritoriu în plină expansiune. Din utilizarea textelor și a programelor de computer se cîștigă deja enorm pe piețele occidentale. Agențiile și firmele românești de avocatură care vor descoperi primele această mină de aur nu vor regreta eforturile de specializare în domeniu.

Asemenea teme pot încă să le pară scriitorilor români foarte depărtate de situația pieței culturale naționale. Nu sînt, de fapt. De cîțiva ani e în vigoare și la noi o Lege a copyrightului, imperfectă dar oricum aliniată la standardele internaționale. Cît se aplică ea și cît nu se aplică – e o altă poveste. Dar protecția drepturilor noastre de autori, a paternității și a integrității operelor, a demnității în relația cu instituțiile culturale și de asistență socială, cu editorii, difuzorii de carte și librării, acestea și încă altele sînt lucruri care ar trebui să ne intereseze pe toți. Chiar dacă e încă haotică, fragmentată, capricioasă, piața e și la noi liberă. Dacă vrem ca reglarea ei să nu se facă în totală ignorare a intereselor noastre, trebuie să intervenim, să ne afirmăm ca parteneri socio-profesionali și să ne cerem drepturile. Să ni le și cunoaștem mai întîi, să le identificăm, să le precizăm. Diferențele dintre ce se întîmplă în această

parte a Europei față de jumătatea Vestică sînt de grad, nu de substanță. Fenomenele sînt aceleași. Ceea ce ne lipsește în primul rînd e conștiința importanței acestor lucruri. Mulți artiști autohtoni trăiesc încă în mitul simplu al creației inspirate, desprinse de cele lumești, inclusiv de atît de “vulgarele” chestiuni financiare sau comerciale. După aproape un deceniu de postcomunism, încă n-au acumulat minimul de cultură juridică – măcar la nivel de principii – fără de care astăzi, în lumea postmodernă, cazi în amatorism și în ridicol înainte de a apuca să-ți dai seama ce ți se întîmplă...

În rest, au fost la Congres și mici bătații de culise, picanterii electorale (s-a reales conducerea executivă), momente de respiro turistic, cuplate cu ceremonii legate de statutul de “Capitală Culturală Europeană 1998” al Stockholmului (orașul, Institutul Suedez și Asociația Bibliotecilor Suedeze numărîndu-se printre sprijinitorii reuniunii). Cît privește participarea, diferența dintre numărul organizațiilor membre și cel al țărilor europene există mai multe asociații de scriitori și traducători. Membre ale Congresului sînt – de pildă – trei din Germania, trei din Marea Britanie (plus două irlandeze), cinci din Norvegia (întreaga Scandinavie fiind multiplu reprezentată grație unei remarcabile culturi asociative). Atîta timp cît regiunea noastră nu face parte din Uniunea Europeană, participarea din statele foste comuniste e mai puțin activă, firește. Unele organizații din Polonia, Rusia, Slovenia, Ungaria și din țările baltice (acestea din urmă sprijinite substanțial de scandinavi) sînt deja membre ale Congresului, altele din Bulgaria, Cehia, România, Slovacia au fost invitate ca observatoare. Din țara noastră am fost doi participanți: Eugen Uricaru din partea Uniunii Scriitorilor din România și subsemnatul ca reprezentant al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO. Au mai fost observatori din Canada, Japonia și din Africa (un poet reprezentant al Asociației Pan-africane a Scriitorilor). În lista țărilor reprezentate în federație e trecută și... Laponia (Sapmi), căci e membră a Congresului o Asociație a Scriitorilor Laponi (cu autori care – în lipsa unei... țări – sînt cetățeni norvegieni). Despre România a fost vorba de multe ori: cînd am donat Bibliotecii orașului Stockholm un volum în limba engleză despre istoria romanului românesc, în lungile discuții despre Europa actuală și despre situația de la noi sau atunci cînd prozatorul britanic Paul Bailey, invitat la un colocvii inclus în programul Congresului, a povestit despre noul său roman în care e vorba despre un cuplu româno-britanic, autorul mărturisindu-se înamorat de țara noastră. În revista care acompaniază manifestările “Capitalei Culturale Europene” am găsit și o altă referință, de astă dată la piața românească de carte, care s-ar fi “prăbușit”, încît “aproape că nu mai există editori către care autorii să se poată îndrepta”. Un bun exemplu indirect de “catastrofism” nerealist, pentru că atare imagine falsă, emisă de un reprezentant al Uniunii Scriitorilor Suedezi, se va fi bazat pe informații primite de la cineștie-ce literatori români, dintre aceia care se tot tînguie cum că vai și-amar, nu mai e ce-a fost, se publică literatură proastă de consum, drepturile de autor sînt mizer sau nu sînt deloc etc. etc. Cultură postcomunistă? Gîndire plurală? Piață liberă, concurențială? Copyright? Proprietate intelectuală? Mai sînt multe de învățat despre aceste lucruri pe meleagurile mirotice...

Ion Bogdan Lefter



Castelul Hasselby (Stockholm)

Toamna cărții politice germane

ANIVERSĂRILE și proximitatea unor alegeri generale favorizează bilanțurile și prognozele. Suportul cel mai rezistent în timp al unor astfel de demersuri sunt revistele și cărțile. Germania traversează de mai multe luni, determinată tot de evenimentul electoral din această toamnă, o perioadă de intensă introspecție și analiză, de apreciere a poziției sale în Europa și în lume, de evaluare, în continuare critică, și pe cât posibil, dincolo de tabuuri și clișee, a trecutului ei, nazist apoi comunist, în partea de răsărit. Unificarea, aflată încă în plină desfășurare, este și ea dezbătută de pe cele mai diverse poziții – și observată cu atenție și „din vecini”. Unul din cei mai prestigioși experți în domeniul relațiilor germano-franceze, filozoful André Glucksmann a efectuat, în această vară, în paginile săptăminalului „L'EXPRESS” un fel de bilanț de fapte și idei, pe cât de sumar pe atât de dens, al evoluției contemporane a Germaniei unificate. Rezulta-



tul este pozitiv, așa-zisa „revanșă germană”, în plan economic și umanitar, pare a avea un caracter exemplar și pentru națiunile vecine. Cine urmărește cu atenție presa europeană, nu poate să fi trecut cu vederea frecvența cu care tematica „germană” se impune în ultima vreme în coloanele de comentarii.

Dar, lăsînd de-o parte reflectarea în presă a momentului german, să ne oprim asupra citorva cărți de politologie și istorie germană, apărute în această toamnă. Meritul fundamental al unora dintre ele este acela de a corela fenomenele germane cu cele internaționale, de a depăși izolaționismul și nombrilismul steril. O altă categorie de noutăți editoriale se dovedesc (atunci cînd autorii sunt oameni politici care aspiră la funcții în stat), și un mod sui generis „livresc”, de a face propagandă electorală și pledoarii „pro domo”. Astfel, candidatul social democrat la funcția de cancelar, Gerhard Schröder, este autorul cărții intitulate *Und weil wir unser Land verbessern...* – (Iar pentru că dorim să ne facem mai bună țara...). Volumul, apărut la editura Hoffmann und Campe din Hamburg, cuprinde 26 de epistole/pledoarii pentru o Germanie modernă. Scrisorile sunt argumentate prin citate din Ernst Bloch,

Joseph Schumpeter, Franz von Liszt și alții. Registrul destinatarilor cuprinde oameni de stat, alegători necunoscuți, înalți reprezentanți ai economiei germane, tineri angajați în mișcări ecologiste; nu mai puțin diverse sunt și subiectele celor 26 de epistole, ale căror discursuri variază de la tonul impersonal la cel familiar. Să fie această diversitate între copertile unei singure cărți simptomatice în cazul lui Schröder, obișnuit să-și schimbe de azi pe mâine ideile, stilul și chiar soțiile? Să fie această extremă mobilitate, rezultatul unei versatilități, al unui oportunism pe care nu doar adevărații i-l reproșează? Dar cine este Gerhard Schröder, leaderul căruia i se atribuie o charismă telegenică? Personajul e interesant și pentru autorii altor două cărți: prima, scrisă de Ansgar Graw, se intitulează *Der Weg nach oben* (Ascensiunea), și a apărut la Dirk Lehrach Verlag din Düsseldorf; a doua, purtînd în mod ciudat același titlu, dar și subtitlul „O biografie politică”, este semnată de doi autori, Volker Herres și Klaus Weller, și a apărut la editura Econ din München. Revenind la scrisorile lui Gerhard Schröder de remarcat ar mai fi că ele îi oferă autorului o excelentă ocazie de a-și argumenta și legitima programul și comportamentul, ambele, nu de puține ori, destul de derutante.

Scena politică de la Bonn a mai produs în această toamnă un autor: Joschka Fischer. El are măcar vocația continuității. Cel mai popular leader politic al verzilor, care se consideră el însuși un realist de stînga, încearcă să riposteze, pe parcursul a 337 de pagini de reflecție coerente, la cîteva provocări ale prezentului și viitorului. Intitulată *Pentru un nou contract social*, - cartea duce cu gîndul încă din titlu al *Contractul social* a lui Jean Jacques Rousseau. Firește, între scriitorul iluminist, precursor al romantismului, și între ecologistul Joschka Fischer distanța este de cu totul altă natură decît pur cronologică... Leaderul verzilor atacă generația post 68-istă, precum și tendințele ei de a evada din realitate, atunci cînd aceasta devine neplăcută; el formulează cîteva soluții la dificultățile create de globalizare și efectele unificării germane. Se mai cuvine menționată apariția la editura Steidl a unei antologii de texte și eseuri politice, ai cărei editori sunt cei doi lideri social-democrați, Oskar Lafontaine și, din nou, Gerhard Schröder. Titlul cărții este programatic: *Innovationen für Deutschland* (Inovații pentru Germania)

DAR NU NUMAI leaderii politici de primă mărime scriu cărți în această toamnă electorală. Un fost deputat în Bundestag, pînă în 1994, membru al comisiei parlamentare de control al serviciilor secrete de informații, secretar de stat în ministerul federal al apărării, este autorul unei cărți cu un titlu incitant și cu un conținut adesea scandalos *In Namen des Staates* (În numele statului). Abia subtitlul cărții lui Andreas von Bülow, acesta fiind autorul, dă întreaga măsură a gravității subiectului căci lucrarea apărută la editura Piper din München ne informează nici mai mult nici mai puțin decît CIA și BND (Bundesnachrichten Dienst) și despre conexiunile „criminale” ale serviciilor secrete... Autorul susține cu dovezi

negru pe alb, că serviciile secrete occidentale au fost implicate în ultimii ani la traficul de droguri, în terorism și în criminalitatea organizată, adică, în mod cu totul paradoxal, în exact acele flageluri pe care erau chemate să le combată. Andreas von Bülow își întemeiază opiniile și pe experiența sa parlamentară. Faptul că din rutină serviciile secrete occidentale erau absolvite de orice vină ca și cum nu ar fi fost pasibile de erori, că doar răsăritul era demonizat, l-a determinat pe acest fost membru al comisiei parlamentare de control al serviciilor secrete să înceapă investigațiile pe cont propriu. Autorul este convins că serviciile secrete produc bani murdari, cu care finanțează operațiuni ilegale, că obțin profituri din traficul de droguri, că pun la cale atentate și cite și mai cite...

Nu mai puțin senzational este peri-plul ghidat prin arhivele fostei securități est-germane, prin instituțiile politice, asociațiile partinice, muzeele și așezămintele comuniste ale fostei RDG pe care-l oferă cititorului interesat volumul *Vademecum DDR Forschung*, apărut la editura Leske și Budrich din Opladen. O pertinentă analiză a tendințelor antidemocratice din Germania o întreprinde profesorul berlinez de politologie și sociologie Hans Gerd Jaschke, sub titlul *Fundamentalismus in Deutschland*. Sub genericul „fundamentalism” autorul studiului situează nu numai tendințele religioase ci și extremismele politice. Printre temele abordate figurează oculismul și mișcarea New-Age, tendințe religioase culturale, sociale și politice în situații de criză, violența și terorismul.

Că prezentul nu poate fi pe deplin înțeles fără o cunoaștere prealabilă a trecutului este un truism, nu mai puțin valabil însă decît constatarea că Germania are un trecut dificil, provocat de experiența celor două tipuri de totalitarism, pe care una și aceeași națiune a făcut-o în acest secol. Editura Piper publică ceea ce poate fi numit „Opus Magnum”, scrierea unuia din cei mai mari și mai controversați istorici germani, Ernst Nolte. Celor inițiați în recente dispute stîmrite de comparația dintre fascism și comunism, cititorilor lucrării lui François Furet *Trecutul unei iluzii*, numele și cîteva din ideile acestui expert german în istoria facismului le sunt deja cunoscute. De notat, pentru completarea sumarelor informații despre istoricul german de excepție, că Ernst Nolte nu este numai semnatarul lucrării *Fascismul în epoca sa*, ci și al unor studii și eseuri incluse în mai multe volume: *Germania și războiul rece* (1974), *Marxismul și Revoluția industrială* (1983), *Războiul civil european* (1987). Opera vieții lui Ernst Nolte, care are acum 75 de ani, este însă cartea intitulată *Historische Existenz. Zwischen Anfang und Ende der Geschichte?* în care studiază interconexiunile dintre istoria a cinci milenii și ideologii, curente de gîndire, religii. O carte provocatoare, o carte care va stîrni controverse și tocmai de aceea o carte care va trebui neapărat citită. Data apariției ei: 14 septembrie.

Istoria Germaniei acestui secol constituie neîndoielnic unul din cele mai fascinante domenii de studiu, analiză și exegeză. Nu e de mirare că și unii istorici străini se impun prin lucrările lor

despre Germania, pe piața internațională de carte. După controversele, disputele și dezbaterile de idei iscate de lucrarea profesorului american Daniel Goldhagen, care pornește de la premisa, contestabilă și contestată de altfel, că germanii ar fi funciarmente antisemiți, iată că tot din universul anflo-saxon se face auzită o voce în această toamnă. *Fakten und Fiktionen* (Fapte și Ficțiuni). Cartea profesorului britanic de la Universitatea din Cambridge, Richard J. Evans, pornind tocmai de la istoria Germaniei în acest secol, ridică întrebarea: cit de obiectivă poate fi și este cunoașterea istorică? Richard J. Evans, care a mai scris lucrări de referință asupra istoriei germane, *Moartea lui Hitler* și *Scene din lumea interlopă germană*, (1997), pledează în favoarea cunoașterii obiective a istoriei tocmai pe terenul unei receptări foarte emoționale, și subiective adesea, de care a avut parte istoria Germaniei nu de puține ori. Holocaustul, despre care și astăzi nu doar profanii și novicii se întreabă cum de a fost posibil, fără ca un răspuns definitiv să fi fost dat, face obiectul cărții unui istoric german, Peter Longerich. Intitulată *Politik und Vernichtung* (Politica și exterminare) cartea tinărului cercetător se întemeiază pe o serie de date și informații inedite pînă nu demult, accesibile abia după deschiderea arhivelor din Moscova și Berlinul de răsărit. Tot datorită deschiderii acestor arhive a fost posibilă și redactarea unei alte scrieri, intitulată *Hitlers Tod*, (Moartea lui Hitler) apărută la editura Steidl. Autorul, Ulrich Völklein, ziarist și istoric de profesie, a descris ultimele zile ale Fûrerului după ce a consultat documente strict secrete, care au permis elucidarea misterului morții acestuia.

REÎNTOARCEREA în prezentul din care și de la care a pornit această incursiune livrescă în peisajul contemporan dar și în cel istoric al Germaniei, ne aduce în fața cărții intitulată sugestiv *Abschied vom Staat* (Adio statului), o culegere de eseuri publicate de Campus Verlag, scrise de-a lungul ultimelor trei decenii de unul din cei mai avizați și reputați publiciști germani, experți ai istoriei acestui secol, Rüdiger Altmann. Autorul a fost consilierul cancelarului Ludwig Erhard, a pătruns în secretele și în culisele scenei politice de la Bonn, a perceput conexiunile ce există între fenomenul social, politic, între efectele de moment și de durată ale unor evenimente. Rüdiger Altmann a iscat, tot de-a lungul îndelungatei sale activități publicistice, și cîteva infocate dispute prin eseurile: *Societatea coagulată*, *Viitorul lipsit de spirit universal*, *Administratorii timpului*, *Compromisul*. Nici unul dintre aceste eseuri nu și-a pierdut din actualitate. Și mai benefic decît oricînd pare a fi acum – în această toamnă „germană” – curajul critic cu care autorul a secționat pe viu membrele anchilozate ale organismului politic și administrativ al republicii federale, lansînd indirect (fără a fi de altfel singurul care o face) un apel în favoarea schimbării: de stil, de atitudine, de mentalitate...

Rodica Binder,

Despre lucrurile mărunte din India

ZEU LUCRURILOR MĂRUNTE de Arundhati Roy, cartea care, de când a obținut Booker Prize, în octombrie 1997, nu lipsește din vitrinele librăriilor britanice, și nu numai, atrage din nou atenția asupra talentelor literare ale Indiei, într-un an care, printr-o coincidență, marchează cea de a 50-a aniversare a independenței acestei țări. Cu toate acestea, romanul de debut al lui Arundhati Roy – arhitectă prin educație și scriitoare prin alegere – încearcă mai presus de orice să scape de clasificări, analogii și tipizări. El vrea să fie ceva mai mult decât „Ce înseamnă să scrii astăzi despre India?“, „Care este condiția actuală a femeii în comunitățile rurale tradiționale din India?“, Care este relația Indiei cu fosta metropolă, cu centrul fostului Imperiu Britanic, în acest al 50-lea an de independență?“

Desigur toate aceste întrebări își au locul discret în textură romanului, o combinație de alegorie social-politică, amintiri din copilărie și melodrama familială. Dar ele sunt adresate firesc, fără ostentațiile propagandist-politice, fiind absorbite într-o poveste despre oamenii de pretutindeni, despre inocența copilăriei, sortită să se confrunte tragic cu neîntelegerea lumii adulților și cu haosul familiilor destrămate, tot astfel cum ritmurile tradiționale, cu echilibrul, cu cruzimea, cu lipsurile și nedreptățile lor aspru criticate, dar și cu farmecul lor de mii de ani sunt silite să facă față concurenței culturii mediatizate, comercialismului sau lacom și stricator de specific local. Nu-i de mirare că e așa; altfel, Arundhati Roy n-ar fi fost, probabil, cel dintâi scriitor indian care a câștigat Booker Prize.

Zeul lucrurilor mărunte este, așa cum sugerează titlul, o carte despre lucrurile neînsemnate din care e făcută viața. Acestea, e adevărat, pot dobândi uneori proporții și semnificații nebănuite, mai ales atunci când sunt privite prin ochii a doi copii gemeni – fetița Rahel și băiețelul Estha – care încearcă să transforme în joc o lume aflată de fapt în plină destrămare și în care nu mai e loc pentru imaginația de basm a copilăriei.

Ca într-o succesiune de instantanee cinematografice – reminiscențe, s-a spus, ale celor două scenarii TV scrise de Arundhati Roy înaintea acestui roman – episoadele se succed conform unei cronologii afective ce nu ține cont de scurgerea firească a timpului, ci de o altă ordine, ludică, în virtutea căreia, la sfârșit, cititorul va trebui să recompună evenimentele din detaliile presărate pe tot parcursul romanului. Povestea vieților personajelor nu decurge liniar, ci înainte și înapoi: prima scenă este cea a întoarcerii lui Rahel din America la Ayemenem, moșia familiei ei din Kerala, regiune din sudul Indiei, în căutarea propriei copilării, a fratelui ei geaman, a fabricii de dulceturi și murături a bunicii ei – pompos intitulată de Chacko (unchiul cu înclinații marxiste și cu studii la Oxford) *Paradise Pickles and Preserves* –, a vieții ei de acum 25 de ani, dinaintea morții mamei și a căsătoriei ei ratate. Lumea aceea patriarhală, aparent liniștită, chiar dacă măcinată de suferințe ascunse, este simbolic reprezentată de o singură zi din 1969 – an de mari tulburări sociale și politice în India – când echilibrul avea să-i fie zdruncinat din rădăcini de moartea absurdă, prin înec, a lui Sophie Mol, verișoara venită din Anglia să-i viziteze.

Rahel – un alter-ego al autoarei, am putea spune, cu un diamant într-o nară și cu studii de arhitectură care nu i se potrivesc întocmai – ar putea fi eroina principală, în încercarea ei de a-și defini propria identitate în relație cu cea a fratelui ei geaman Estha, cu care împarte un suflet unic, „siamez“. Asta dacă n-am bănuî, dincolo de percepțiile eroinei, că adevăratul personaj principal este localitatea Kerala însăși, dispersată într-un univers de lucruri mărunte, de insecte care năpădesc locul și pe care bunicul, entomolog imperial, încearcă o viață întreagă să le clasifice – un furnicar al vieții care forfotește în umbră, independent de bucuriile și de necazurile personajelor.

În conservatoarea Kerala, în care ritmurile *Mahabharatei* mai însuflețesc și azi, prin dansurile kathakali, viața oamenilor, luându-se la întrecere cu realitatea de celuloid a filmelor occi-

dentale, Zeul lucrurilor mărunte (care, ca în visul frumoasei și singuraticiei Ammu, mama lui Rahel și a lui Estha, poate face, lucrurile numai pe rând) este un zeu al pierderilor, un zeu al morții. Moartea și viața, bătrânețea și copilăria se împletesc firesc în acest talmeș-balmeș de momente în care mersul înainte este la fel de legitim ca și mersul înapoi. Așa cum Rahel și Estha se joacă de-a limbajele, citind cuvintele de la cap la coadă și de la coadă la cap, amestecând cuvinte englezești cu cuvinte din malayalam, dialectul local, tot astfel există și personaje care își trăiesc viața de la coadă la cap, cum ar fi Baby Kochamma, mătușa poreclită „Baby“ după ce „devinise destul de bătrână ca să fie mătușă“. Tot astfel, triumful vieții poate avea loc numai după îndeplinirea ritualului morții, așa cum scena finală a cărții – o recapitulare a nopții fierbinți de dragoste împărtășite de Ammu și de Velutha („barbatul pe care ea îl iubea noaptea și copiii ei ziua“) – se petrece după ce, în repetate rânduri, cititorul a luat cunoștință de moartea tristă și timpurie a lui Ammu. Moartea poate să fie adevărul de necontestat – nu numai ca sfârșit, ci și ca moarte în viață, ca refuz al împlinirii –, totuși viața are ultimul cuvânt, și ea este de găsit acolo, în peisajul plin de culoare și dătător de stări paradisiace al Keralei.

CA CEA MAI MARE parte a literaturii indiene de astăzi – și trebuie s-o spunem, oricât s-ar feri autoarea de includerea în formule –, *Zeul lucrurilor mărunte* este în ultimă instanță o poveste despre întoarcerea acasă ca destin implacabil, chiar dacă aceasta este uneori văzută ca eșec, ca pedeapsă. La nivelul textului, cele trei întoarceri în Kerala – a lui Ammu, a lui Rahel și a lui Sophie Mol, cea din urmă pecetluită prin moarte, prin rămânerea pentru totdeauna în pământul Keralei – sunt amplificate prin repetiție, prin reluare cu variațiuni, astfel încât întregul text devine un ritual repetitiv, o lungă incantație în care trama narativă se topește în lirism. Se repetă cuvinte, rostite de la cap la coadă și de la coadă la cap, scrise cu majusculă și despartite, reconstituite din fragmente de alte cuvinte, într-o manieră Lewis Carroll ce proclamă jocul ca regulă generală în această Țară a Minunilor creată în mințile celor doi copii. Într-un interviu, Arundhati Roy mărturisea: „Cuvintele repetate dau o senzație de legănare, sunt ca un cântec de leagăn. Ele domolesc impactul subiectului.“

Se repetă și imagini, scurte secvențe cinematografice care revin obsedant, ca Plymouth-ul albastru care gonește pe o șosea spre Cochin, purtându-i pe cei doi gemeni; Sophie Mol zăcând moartă în balansoar; Zeul lucrurilor mărunte, cel cu un singur braț, din visul lui Ammu; Ammu însăși, zăcând moartă,



cu brațele umflate de cortizon. Tot astfel, sugestiile muzicale revin mereu, în același amestec de vechi și de nou, de sacru și de profan în care ritmurile kathakali se succed firesc după cântecele din filmul *Sunetul muzicii*, unind simfonic acest puzzle de episoade deasupra cărora planează conștiința faptului că „Lucrurile Se Pot Schimba Într-o Zi“. Totul se împletește, însă, în scrisul lui Arundhati Roy, cu o remarcabilă lipsă de patetism, cu o vigoare a scriiturii în care aparenta dezordine a fragmentelor și a relărilor este ținută în frâu de o mână care își tratează materialul arhitectural, făcându-l să stea în picioare după regulile stricte ale construcției și design-ului. Orice comentariu este evitat, în afara celor făcute în limbajul copiilor, care înțeleg doar pe jumătate, dar care, când nu vor mai fi copii, vor privi înapoi, așa cum face Rahel.

Putem ușor să cădem în ispita analogiilor și să ne gândim la Salman Rusdhi, celebrul scriitor indian, practicant al unui realism magic pe care l-am putea detecta (în alt fel) și la Arundhati Roy. Putem, de asemenea, să ne gândim la Martin Amis, datorită frazei sacadate, punctate de verbe, sau la Faulkner, prin du-te-vino-urile temporale, cu sugestii de flux al conștiinței. Dincolo de falsul academic al unor astfel de asocieri cu scriitori cunoscuți – dintre care pe cel din urmă autoarea mărturisește sus și tare că nici nu l-a citit, deci nu putem vorbi de o influență –, scrisul lui Roy se detașează printr-un ton care vine din firescul actului narativ ca atare. Pentru Arundhati Roy – care vorbește, e adevărat, de pe poziția sigură a ultimului laureat Booker Prize – a fi scriitor nu trebuie să fie o ambiție, ci un lucru firesc, dorit, fără îndoială, dar care nu trebuie să se petreacă decât dacă scriitorul are ceva de spus. Pentru că o carte nu este promisiunea unei cariere, ci un dar oferit mai întâi siesi, apoi cititorilor, indiferent de valoarea recunoscută prin acordarea unui premiu. După o carte nu trebuie să urmeze neapărat o alta, decât dacă și aceasta va fi un dar – și, ce-i drept, adăugăm noi, ar fi păcat să nu fie așa.

Maria-Sabina Draga

Tînărul Gide



ÎN „Les Cahiers de la NRF“ a apărut recent corespondența din anii 1886-1896 între tînărul André Gide (1869-1951) și Elie Allégret, unul dintre primii săi prieteni. În *arrière plan* se profilează un al treilea personaj, mama lui Gide, Juliette, care-i mărturisește lui Elie neliniștea ei cu privire la evoluția fiului către cariera literară pentru care optase de timpuriu. Începută în epoca adolescenței lui André, corespondența devine mai asiduă după moartea Juliettei, Elie fiind considerat un bun prieten de familie. Legătura dintre familiile Gide și Allégret va continua prin ani, Marc, fiul lui Elie, devenind unul dintre intimii lui André. Relațiile scriitorului cu familia Allégret îi vor inspira pasaje din *Simfonia pastorală* și *Falsificatorii de bani*. În imagine, André Gide în 1890.

Autobiografie Allende

◆ La un sfert de secol de la lovitura militară de stat din Chile, o fraza a lui Salvador Allende, încercuit în Palatul prezidențial La Moneda, rasună încă în memoria chilenilor: "Faptul că sint aici, în La Moneda, are o semnificație politică limpede. Ar fi consternant că după tot ce am trăit în ultimul timp, președintele din Chile să sfârșească fugind ca un șobolan sau împușcat pe strada". Acest episod dramatic al istoriei latino-americane este reinviat grație autobiografiei *Salvador Allende – O epocă în alb și negru*, apărută acum la Editura Aguilar din Buenos Aires, cu numeroase ilustrații.

Freud și democrația

◆ În zilele noastre psihanaliza și părintele ei fondator sint tot mai des criticate. Multă vreme, păzitorii templului freudian au pre-



ferat să nu răspundă acestei ofensive. Recent, psihanalistul american Jonathan Lear s-a decis să „capteze atenția unui public mai larg și să prezinte o apărare elocventă a operei freudine” în volumul *Spiritul deschis – Descifrarea logicii sufletului*, apărut la Harvard University Press. Argumentul principal avansat de el – scrie „New York Times Book Review” – este că, fără Freud, democrația ar fi în pericol. Căci, dacă se cere oamenilor să se guverneze ei înșiși, atunci în primul rând e necesar să se cunoască pe ei înșiși – inclusiv partea lor irațională. În imagine, Freud văzut de Levine.

Donația lui Arrabal



◆ Fernando Arrabal a donat guvernului spaniol peste 1 200 de opere de artă create în a doua jumătate a acestui secol și semnate de André Breton, Salvador Dali, Robert Capa, Max Ernst, René Magritte, Joan Miró, Pablo Picasso, Man Ray ș.a. Donatorul a declarat că el nu poate face comerț cu aceste comori de artă și de aceea a dorit să le dăruiască „proprietarului lor

legitim, poporul spaniol”. „Aceste opere – a adăugat Arrabal – aparțin universului tinerilor artiști și ei sunt cei ce trebuie să se bucure de ele”. Încă nu se știe dacă se va crea o fundație unde va fi expusă donația, sau operele lui vor fi integrate instituțiilor culturale spaniole. Scriitorul (în imagine) a mai spus că visează ca lumea să-și amintească peste ani de el ca de un „poet blestemat”.

Femeia și maimuțoiul

◆ După succesul mondial înregistrat de *Cum simte domnișoara Smilla zăpada* (tradus la noi, anul trecut, la Ed. Univers, de Valeriu Munteanu), vândut în 33 de țări în aproape 5 milioane de exemplare și transpus pe ecran de Bille August, danezul Peter Hoeg a devenit, în ciuda limbii de circulație restrinsă în care scrie, unul dintre cei mai cunoscuți romancieri contemporani. Noua sa carte, *Femeia și maimuțoiul* (apărută și în franceză la Ed. Seuil) începe ca o fabulă, continuă ca o poveste de Andersen și se transformă pe parcurs într-o caustică satiră mustind de umor englezesc, fiindcă acțiunea se petrece la Londra. Ne-ar plăcea să o putem citi și în românește.



Praga la Stockholm



◆ Între 1 octombrie și 31 decembrie, în capitala culturală a Europei 1998, va avea loc Expoziția „Praga întâlnește Stockholm”, ce va prezenta lucrări ale sculptorului František Bílek și ale pictorului Alphonse Mucha. Bílek (1872-1941) a fost un fenomen în sculptura cehă, pășind de la început pe calea artei religioase. A lucrat numai în alb și negru, modelind figuri din lemn cu expresii extatice. Mucha (1860-1939) este celebru mai ales pentru afișele sale Art Nouveau lucrate în Franța. În imagine, Alphonse Mucha în 1900, alături de una dintre lucrările sale.



Din Sri Lanka la Londra

◆ Romancierii din fostele colonii sint foarte citiți în Anglia fiindcă subiectele și lumea lor au prospețime și vigoare. Printre ei, de o apreciere deosebită se bucură sri-lankezul Romesh Gunsekera, al cărui roman, *Recifuri*, a fost nominalizat în 1994 pentru Booker Prize. De curind el a publicat la Editura londoneză Granta un nou roman, intitulat *Clepsidra*, a cărui acțiune se petrece atît pe străzile cenușii și reci ale Londrei, cit și sub brizele calde din Colombo, unde sint urmăriți, timp de mai multe decenii, membrii unei familii.

◆ La 21 iulie 1999, Editura americană Scribner va publica singura carte încă inedită a lui Ernest Hemingway, pentru a marca centenarul nașterii sale. Manuscrisul a fost păstrat, de la sinuciderea autorului, în 1961, la Biblioteca J.F. Kennedy din Boston. Cele 850 de pa-

Pictor-călător

◆ Astfel de intitulează expoziția dedicată lui Joseph Fricero de către Muzeul de Artă și Istorie, găzduit de Palatul Massena din Nisa. Elev al lui Emile Barberi, pictor și arhitect creator al Școlii de Arte Frumoase din Nisa, Joseph Fricero (1807-1870) și-a desăvîrșit formația artistică la Florența, apoi a traversat sudul Franței și Spania, pentru a întreprinde, prin Maroc și Algeria, „Călătoria Orientale”, care l-au condus în Egipt și la Constantinople. Revenit la Nisa, el a dobîndit o solidă reputație de portretist și peisagist. Operele sale se înscriu în marea mișcare a literaturii și artelor plastice din cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Prințul Gagarine, reprezentant al coloniei rusești din Nisa, îl va convinge pe Fricero să-l însoțească la Sankt-Petersburg. Atelierul sau de acolo va deveni celebru. Va reveni la Nisa pentru a-și desăvîrși cariera, completîndu-și opera cu peisaje locale și portretizîndu-și contemporanii. Expoziția de acum grupează în jurul temelor „desenatorul”, „peisagistul din Nisa”, „orientalistul”, „atelierul rusec” și „portretistul” circa o sută de desene, acuarele, guașe și uleiuri.

Domnul din Sud

◆ La 68 de ani, Tom Wolfe și-a păstrat energia unui om tînăr și – scrie „Vanity Fair” – aspectul unui veritabil gentleman din Virginia. Se îmbracă foarte îngrijit, în special în costume albe, făcute de un croitor italian, are un e-



norm Buick Roadmaster, iar în fiecare dimineață ridică haltere și pedalează pe bicicleta de apartament pentru a-și menține forma fizică și buna părere de sine. Ultimul său roman, *The Man in Full*, la care a lucrat 11 ani, i-a fost plătit de Editura Farrar, Straus & Giroux cu șapte milioane de dolari. Nu degeaba spun prietenii despre el „Tom e cineva”.

Hemingway inedit

gini, îngrijite de unul dintre fiii lui, Patrick, care le-a dat titlul *True at First Light* conțin, în chip de „memorii fictive”, povestea celui de-al doilea mare safari organizat în 1954 de scriitor, la care a participat și cea de-a treia soție a sa, Mary. Manuscrisul e neterminat.



Akira Kurosawa în țara lui



◆ Intrat în toate cinematecele lumii, acoperit de onoruri în mari capitale culturale, Akira Kurosawa, dispărut la 6 septembrie, la vîrsta de 88 de ani, n-a fost apreciat cum se cuvine în Japonia – regretă publicația „Asahi Shimbun” din Tokyo aducîndu-i un omagiu postum sub semnătura lui Hiroko Yamaguchi. Intitulat *Kurosawa, neîubît în Țara Soarelui Răsare*, textul

trece în revistă cariera marelui cineast, demonstrînd că acesta a ajuns pe culmi printr-o luptă solitară, fără sprijinul industriei cinematografice și al statului nipon, care nu l-au înțeles și nu i-au apreciat arta.

Intrat în mediul cinematografic în 1936, printr-un concurs pentru postul de asistent de regie la studiourile PCL, Kurosawa și-a făcut debutul în 1943, cu *Legenda marelui judo*, dar apoi conflictele sociale din cadrul companiei l-au făcut să se îndrepte spre alte Case de filme: Daiei, cu care a produs *Rashomon* și *Shochiku*, un producător ce l-a constrins să amputeze drastic *Idiotul*. În 1950, cînd nu mai găsea nici o finanțare, vestea premierii filmului *Rashomon* cu Leul de Aur la Veneția i-a redat posibilitatea de a filma. Dar atitudinea lui, ostilă oricărui compromis, n-a fost pe placul producătorilor japonezi: în 1964 a refuzat să facă filmul Jocurilor Olimpice de la Tokyo, fiindcă bugetul alocat era insuficient pentru amploarea proiectului. În 1970, în dezacord cu partea japoneză, n-a putut participa la coproducția nipono-americană *Tora! Tora! Tora*. Pentru filmele pe care le proiecta avea nevoie de sume mari, pe care nimeni nu se arăta dispus să le investească. În 1971, cînd Kurosawa a încercat să se sinucidă, deschizîndu-și venele în baie, gestul său a fost explicat prin acutele probleme financiare.

Salvarea a venit din străinătate. *Dersu Uzala* a fost turnat în 1975 în URSS, cu ajutorul Moscovei, și faptul că a primit Oscarul pentru cel mai bun film străin i-a ridicat moralul regizorului. Apoi, Francis Coppola a participat la realizarea celebrului *Kagemusha* (Palme d'or la Cannes, în 1980), *Ran* a fost făcut cu banii producătorului francez Serge Silberman, iar *Visuria* ajuns pe ecrane grație lui George Lucas și Steven Spielberg. Industria cinematografică japoneză n-a avut încredere în cel care ajunsese să fie numit „o personalitate mondială”, n-a avut înțelegere pentru talentul lui. De aceea, în 1985, cînd guvernul nipon s-a gîndit în sfîrșit să-i atribuiască Meritul Cultural celui mai cunoscut cineast japonez, Kurosawa nu și-a ascuns sentimentele: „Aș fi foarte fericit dacă asta ar putea să facă Statul să priceapă filmele”.

Hiroko Yamaguchi mărturisește că, dacă atunci cînd voiaja în străinătate, toată lumea se interesa invariabil de realizatorul *Celor șapte samurai* și al lui *Dodes Kaden*, în Japonia regizorul nu era privit cu simpatie. Opera nu îi era apreciată, iar încăpăținarea și intransigența omului îl izolau în mediile artistice. Și totuși, personalitatea lui complexă, dominată de pasiunea pentru arta filmului, cuprîdea și bucurie, gentilețe, farmec, ce se dezvăluiau doar oamenilor cu care lucra.

„Nu putem acum decît să regretăm – scrie Yamaguchi în încheiere – că industria cinematografică din țara sa n-a știut să răspundă geniului lui Kurosawa, că nu i-a permis să dea întreaga măsură a talentului său”.

Adaptare de Adriana Bittel
după „Courier International” nr. 410

Revista revistelor

Baronul sibienilor

La puțină vreme după ce am urmărit la emisiunea "Profesia mea, cultura" discuția cu muzeograful de la Brukenthal (niște persoane foarte "bine" – cum se spunea odinioară, îndrăgostiți pe viață de instituția în care lucrează și suferind pentru ea), ne-a parvenit numărul doi (85, 86, 87) al revistei sibiene *EUPHORION*, dedicat baronului Samuel von Brukenthal. Splendid machetat și ilustrat și mai ales atît de interesant ca informație și interpretare, numărul acesta aduce un motiv în plus admirației pentru profesioniștii culturali de la Sibiu. În paginile lui, istorici ai ideilor, genealogiști, specialiști în heraldică, istorici și critici de artă, scriitori sînt convocați să discearnă legendele de realitățile atestate ale vieții și lumii lui Brukenthal, multe fațete ale unei personalități excepționale, ce a marcat istoria nu doar culturală a Transilvaniei din a doua jumătate a sec. XVIII. ♦ Pentru ca cititorul nefamiliarizat cu biografia guvernatorului luminat să poată înțelege mai bine contribuțiile specialiștilor din acest număr, euphorioniștii au avut frumoasa idee (destul de costisitoare, bănuim) de a introduce între pagini un fel de poster pe hirtie velină, cu portretele baronului și ale membrilor familiei sale, arbori genealogici și o "fișă" biografică sintetică, a cărei cronologie va fi completată de minune de studiile și eseurile avizate ale lui Victor Neumann, Constantin Ittu, Manfred Wittstock, Petre Munteanu Beșliu, Liviane Dan, Hannelorei Baier, Alidei Fabini, ale lui Joachim Wittstock, Dieter Schlesak, Iuliei Mesea și Gudrun-Liane Ittu. Iată cîteva date sumare din această fișă: născut la 26 iulie 1721 într-o familie protestantă din mica nobilime săsească, Samuel Breckner von Brukenthal a studiat științele juridice și politice în mediile universitare de la Halle și Jena, adoptînd

modul de gîndire și existență al francmasoneriei din epoca Luminilor, ceea ce a contribuit, alături de marile sale calități intelectuale la ascensiunea socială rapidă. În 1745 se căsătorește cu Sophie von Klockner, fiica bogatului primar al Sibiului, pătrunzînd astfel în rîndurile unei familii aristocratice puternice și începînd să urce treptele carierei imperiale, de la secretar al guvernului Transilvaniei (funcție rezervată pînă atunci exclusiv catolicilor), la *comes saxorum*, cancelar provincial, președintele guvernului Transilvaniei și pînă la înalta funcție de guvernator al Marelui Principat al Transilvaniei. Spectaculoasa carieră îi e sprijinită de împărăteasa Maria-Theresia von Habsburg care, se spune, aprecia, pe lîngă abilitatea politică, și farmecul viril al celui pe care îl răsplătise în 1762 cu titlul de baron și pe care îl decorase cu înalte distincții imperiale. Succesele sociale și bunăstarea materială a baronului au fost plătite cu lovituri ale sortii căci unicul său copil, o fetiță, moare la o vîrstă fragedă, iar soția i se stinge și ea prematur și subit, în timpul unui banchet. Personaj romanesc extrem de complex, despre care s-au păstrat – judecînd după studiile publicate în "Euphorion" – destule documente pentru a-i reconstitui amănunțit existența, baronul Samuel von Brukenthal ar fi fost pomenit poate doar în cărțile de istorie, dacă pasiunea lui pentru cultură nu l-ar fi îndemnat să adune neprețuitele colecții, deschise publicului încă din timpul vieții lui și lăsate moștenire Sibiului în 1803. Așa a luat ființă unul dintre primele muzee ale lumii, cuprînzînd pe lîngă valoroasele tablouri, cărți și manuscrise rare, piese arheologice, colecții numismatice, de instrumente muzicale din Evul Mediu, de minerale ș.a. Prezența unui tezaur de o asemenea valoare în palatul Brukenthal va avea un rol catalizator în viața culturală a orașului, influență resimțită pînă azi în ciuda măsurilor abuzive luate de comuniști imediat după instalarea lor la putere. Nesocotind prevederile testamentare ale ctitorului, guvernul comunist a naționalizat în 1946 muzeul, dispunînd după bunul plac de exponate și împrăștiînd colecțiile. Demersurile făcute după 1990 de conducerea muzeului Brukenthal în vederea refacerii întregului patrimoniu au rămas deocamdată fără raspuns.

Bombe politice

Disputele din Partidul Democrat i-au făcut pe editorialiști să consume energie și dări cu părerea asupra unei ecuații cu două necunoscute. Ecuația e starea acestui partid, iar necunoscutele, rolurile pe care le vor avea în continuare, în PD; președintele acestui partid, Petre Roman, și controversatul vicepreședinte al PD-ului, Adrian Severin. Scorul dintre cei doi adversari, foarte strîns, a provocat interpretări deosebite în presa cotidiană. *EVENIMENTUL ZILEI* a punctat victoria lui Petre Roman. *NAȚIONAL* a consfințit victoria lui Adrian Severin. *ADEVĂRUL* notează înfrîngerea lui Adrian Severin, dar anticipează că și în PD a

LA MICROSCOP

DISOLUȚIA AUTORITĂȚII

SE VORBEȘTE des la noi despre o așa-numită *disoluție a autorității*. Întrebarea e însă ce tip de autoritate se află în disoluție.

Privind lucrurile la suprafață, a crescut, de pildă, numărul accidentelor de circulație ai căror autori sînt reprezentanți ai poliției. Sau a crescut numărul proceselor cu sentințe discutabile ori de-a dreptul alături de lege.

Ministrul Justiției îi critică pe magistrații care au dat astfel de sentințe, poliția își ia umbrela protectoare de peste reprezentanții ei care au calcat pe bec, iar, în paralel, omul obișnuit își asumă tot mai des condiția de martor.

Fără îndoială că, dacă un judecător dă o sentință părtinitoare, el știrbește ceva din autoritatea statului care l-a pus. Pînă în '89 însă, care era libertatea judecătorului de la noi de a da sentințe oneste legal în situații în care împlicinații erau și reprezentanți sau apărători ai legii? Și, în primul rînd, cîte asemenea procese ajungeau pe rol?

Milițianul care calca pe cineva pe zebra era în misiune și nimeni nu și-ar fi permis să-l pună să sufle în *fiolă*. Ce tip de autoritate intră în disoluție azi, cînd martorii unui accident de circulație comis de un polițist își declină identitatea sau îl împiedică să fugă de la locul faptei?

Din '90 încoace, la noi se tot deplînge faptul că opinia publică nu-și intră în rol. Însă foarte mulți dintre cei care au tot deplîns acest lucru au ignorat un mic amănunt. Ca să ai opinie publică, trebuie să provoci convingeri individuale cît mai numeroase, din care să rezulte conștiințe de martori. Opinia publică nu e un animal care se trezește dintr-un noian de conștiințe individuale, amorse la acest capitol, al mărturiei personale.

Nu e grăitor faptul că odată cu dispariția autorității totalitare în România în raporturile de la om la om s-a negociat și se negociază încă de pe poziții de dispreț total? De unde se trage acest dispreț? Sau de unde faptul că mulți concetățeni ai noștri par a nu avea nici o legătură cu noțiunea de respect sau cu ideea că legea nu e făcută doar pentru alții, ci și pentru ei?

E fără îndoială trist că acolo unde ar trebui ca legea să fie reprezentată de conștiințe antrenate în acest scop, apar defecțiuni strigătoare la cer, uneori. Dar dacă în locul muțeniei obișnuite a opiniei publice în raport cu asemenea chestiuni apar reacții netede de protest, nu cumva de aici reiese că unul dintre pilonii pe care se sprijină o autoritate reală, opinia publică adică, începe să se edifice?

În momentul în care judecătorul care dă o sentință strîmbă sau în care polițistul care calcă legea nu află o opinie publică gata să-l taxeze, autoritatea pare neștirbită. Dar cu ce preț? Fie cel al fricii, fie cel al cunoscutului "Nu mă amestec".

Omului din public i-au trebuit cam nouă ani ca să se deprîndă cu ideea că ar putea fi martor, indiferent de funcția în stat a celui care calcă legea.

Nu vîd în asta o disoluție a autorității, ci un pas esențial în disoluția autorității de tip totalitar. Ca asta înseamnă judecători care nu-și respectă roba ori polițiști care își bat joc de uniforma lor?

Adevărata disoluție ar fi ca opinia publică să nu reacționeze în asemenea cazuri sau ca ministrul Justiției să le ignore.

Putem vorbi limpede despre o disoluție, dar ea e aceea a autorității totalitare care a supraviețuit la noi, în diverse forme, și după 1989.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

**24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei**

Cronicar