

România literară

34

31 august - 6 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

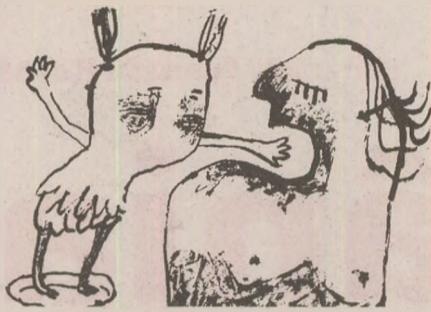
Amintirile lui George Enescu

Amintirile lui George Enescu, consemnate de Bernard Gavoty, critic muzical și jurnalist de radio, în 1954, apar pentru prima dată într-o ediție bilingvă, jubiliară, într-o nouă traducere, în „Anul Internațional George Enescu” și în preajma festivalului cu același nume. Uimitorul destin al celui mai mare compozitor român și unul dintre cei mai importanți ai secolului XX ne este înfățișat într-o suită de scurte capitole ordonate cronologic, asemenea cărților de memorii redactate de instanța care spune „eu”: nașterea copilului unic, supraviețuitor, deși al optulea, într-o familie de țărani înstăriți, plecarea la Viena, la numai șapte ani, apoi studiile la Paris, turneele, prietenii ilustre, succesele. În fine, privirea retrospectivă asupra întregului parcurs, cu accente melancolice în special pe copilăria fericit însingurată, grație fascinației muzicii, vagile similitudini cu personajul din creația supremă a viitorului compozitor, *Oedip*, par toate doar un fundal menit să ne dezvăluie treptat un om de o mare bogăție și consistență interioară, de o minunată modestie și simplitate, cuminenție și devotament față de muzică, și să ne uimească prin lipsa celei mai mici urme din vanitatea, trufia, egolatria atât de frecvente, de altfel, la marii artiști.



Georges Enesco

pag.
16-17



s u m a r



Universalitatea clișeeilor de Gina Sebastian Alcalay - p. 3

Poeme de Petru Scutelnicu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Scurt discurs despre zebrificare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Filozofie și civism

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
O pastă de poezie, de genul celei care se găsește azi în sute de cărți

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Bouquet garni

Poeme de Elena Vlădăreanu - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
La Paris...

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Douămiiștii

De la Petrila la Petrini de Daniel Cristea-Enache - p. 11

În căutarea flinței de Mircea A. Diaconu - p. 12

Un poet în serviciul gazetăriei de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Piraterie editorială de Geroge Sanda - p. 15

Amintirile lui George Enescu
Traducere de Elena Bulai - pp. 16-17

Caragiale e cu noi de Ștefan Cazimir - pp. 18-19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cartea din ecran

„George Enescu a fost un model de echilibru pentru generația mea” – Aurel Stroe
interviul realizat de Despina Petecel Theodoru - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Regizorul – vedetă de la „Anonimul”

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Arta românească de astăzi (o privire sumară)

Hans Küng – Iudaismul
Traducere de Edmond Nawrotzky-Török - pp. 26-27

Spioni și secrete la Oxford
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

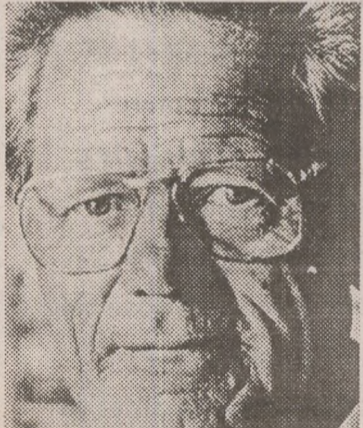
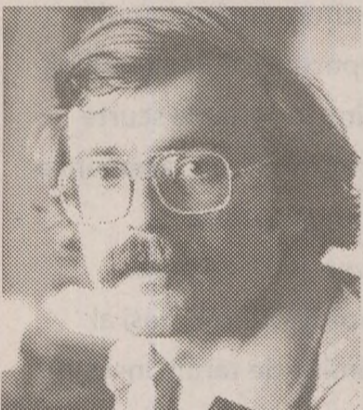
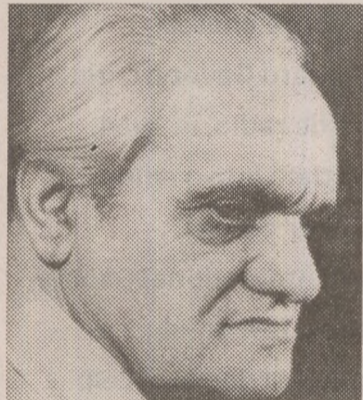
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

August de Gabriela Ursachi - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Pavel Șușară - p. 32



România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 11, 12, 21, 25, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 4, 6, 9, 10, 13, 14, 15, 20, 24, 26,
27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 5, 16, 17, 18, 19,
22, 23), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Istorie recentă (Elenei Vlădăreanu)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,
RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia).

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,
Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare -

Groupe Société Générale.



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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Universalitatea clișeelor

Dacă acceptăm una din definițiile libertății ca fiind libertatea de a gândi cu capul propriu, fără proteze mentale, reiese că facilitatea cu care se răspindesc anumite tipuri de clișee se datorează îndeobște unor factori precum: comoditatea intelectuală sau neputința de a judeca cu propriul cap; ponderea intereselor de grup și reacțiilor emoționale subiective pe care acestea le declanșează; imobilismul informațional datorat greutateii de a ține pasul cu o lume în schimbare în care ceea ce era valabil ieri nu mai este astăzi, în care istoria nu este niciodată absolut identică cu ea însăși și în care vertiginosele progrese tehnologice, științifice, strategico-militare reclamă ajustări mentale corespunzătoare în toate domeniile; ignorarea unor date și fapte reale, repetarea unor versiuni comunicate din gură-n gură, fără osteneala verificării la sursă; sofistica în expunere, cu escamotarea anumitor aspecte și apelul la jumătăți de adevăruri.

Antisemitismul se bazează tocmai pe genul acesta de generalizări și prejudecăți, pe cit de superficiale și unilaterale, pe atât de pasionale și îndărătnice, care nu țin seama de o serie întreagă de factori istorico-sociali ce modelează și diversifică contururile morale ale unui popor sau colectivități, dar mai ales de faptul că, dincolo de anumite particularități generale, important în ultimă instanță rămâne caracterul omului; că există peste tot caractere bune și caractere proaste, că avem cu toții falții noștri, îngerii și demonii noștri, amestecați de altfel chiar și ei pe dinlăuntru (Pascal, prefigurându-l pe Camus, pe Glücksman și alți gânditori ai secolului XX: „Omul nu este nici înger, nici bestie și, din nenorocire, cine vrea să joace rolul îngerului îl joacă pe acela al bestiei“.)

Naționalismul exacerbât și ura interetnică sunt surse inepuizabile de mituri și clișee pernicioase. Pentru sîrbii din deceniul 9 al secolului trecut, de pildă, și nu e vorba numai de conducători avizi de putere ca Miloșevici, ci și de o majoritate a intelectualilor și scriitorilor care prin producțiile lor n-au făcut decît să ațite și să adincească sentimentul de victimizare și autocompătîmire națională, identitatea sîrbească se confundă cu conștiința suferințelor de secole îndurate din partea altor națiuni și etnii. Într-o asemenea perspectivă războiul din Bosnia nu ar fi constituit decît o ultimă etapă sîngeroasă dintr-un lung traseu: pentru că au suferit în trecut din cauza turcilor, a nemților, a ustașilor etc., sîrbii socoteau că și acțiunile lor din zilele noastre au fost *ipso facto* „defensive“, indiferent de „minciunile“ pe care le debitau „străinii“ la adresa lor. Pentru masele sîrbești, exaltate de poemele patriotarde, de discursurile șovine, de victoriile comandanților lor militari, evocarea bătăliei de la Kosovo din 1389, cînd armata de nobili a regelui Lazăr a fost înfrîntă de turci după o rezistență eroică și sacrificii uriașe, s-a transformat într-un clișeu național, și un mit mobilizator cu rezonanțe atât de puternice în actualitate de parcă s-ar fi întîmplat ieri (așa cum pentru unii români bătăliile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, pentru unii israelieni Massada, pentru arabi Cruciadele și așa mai departe s-ar fi petrecut tot ieri, neexistînd probabil neam pe lume care să nu fi avut în cursul istoriei martirii și momentele lui de glorie, fetișizate apoi de contemporani); un mit despre grandoearea vechii Serbii menită să renască din cenușa trecutului odată cu nevoia imanentă de revanșă. Împotriva cui? Împotriva străinilor, desigur, și în primul rînd a „fundamentalistilor islamici“ din Bosnia, chiar dacă guvernul laic instalat acolo în 1991 era tot atât de departe în spirit de fundamentalismul islamic cum sînt, să zicem,

israelienii originari din România de integrismul religios al „haredimilor“.

O xenofobie și o lipsă de dubii asemănătoare se reflectă, cred, cam în aceeași perioadă, în clișeele vehiculate de o anumită parte a eșichierului politic din România, sub influența, fără doar și poate, a vechilor slogane caricaturale comuniste, bine cunoscute și prea numeroase ca să ne ocupăm acum de ele. Interpretări sau concluzii elaborate de un factor politic de răspundere sau altul erau însușite și reluate apoi pînă la sațietate (ca în vremurile de tristă amintire), concretizîndu-se în lozinci precum: „Noi nu ne vindem țara“, „Minerii au venit singuri, nu i-a chemat președintele“, „Americani nu vor democrație la noi în țară“, „Fără FSN la conducere, vin legionarii“. Iar în preluarea avertismentelor lansate de putere despre multiplele comploturi și scenarii de lovituri de stat concepute cu incitare din afară, erau puse cap la cap fapte care pe unii bieți naivi din afară îi făceau să se întrebe uimiți ce are „tanda și cu manda“ – ce legătură putea exista, de pildă, între o grevă a camionagiilor și vizita (zadărnica) a Regelui Mihai.

Dar moda nu e mai puțin categorică și exclusivistă nici în direcția opusă. În România „se poartă“ – zice-se – aproape cu stridență credința religioasă cu ritualurile ei regăsite tocmai de către cei de la care te-ai fi așteptat cel mai puțin, la fel cum se poartă anticomunismul virulent în rîndul celor care nu foarte de demult își proclamau, fără economie de mijloace, ori de cîte ori era recomandabil sau se ivea prilejul, credința fierbinte în superioritatea sistemului socialist.

Trebuie să adăugăm că, din păcate, independent de ultimele evoluții din România, anumite realități din trecut, dar și din „epoca de tranziție“, au dat naștere în Occident unor clișee inerțiale despre întreaga națiune română, asimilată în continuare cu imaginile tiermondismului, ale copiilor slăbănogi, famelici și infectați cu virusul SIDA în orfelinele prost întreținute și mizere ce fuseseră mediatizate multă vreme în mod excesiv pe anumite canale de televiziune străine. Odată cu intrarea țării în UE, probabil că o bună parte din aceste clișee vor deveni caduce.

La nivelul kitsch-ului artistic prăbușirea imperiului comunist s-a tradus între altele prin supraabundență, mai ales pe marele și micul ecran, a produselor șablonarde consacrate luptei dintre bine și rău pe scară mondială, rolul vechilor agenți imperialiști și spioni, cu care fusesem îndopați cîndva, fiind preluat de NKVD, KGB și *ejusdem farinae*. Acestea sînt clișeele universale, cel mai ușor de copiat într-o lume maniheistă care are întotdeauna nevoie de idoli, de băieții săi buni (*the good guys*) și de diavoli (*the villains*).

Gina Sebastian ALCALAY

Petru Scutelnicu

Poem pe cord deschis

Melancolie torențială

Mi-ați descopărit dealul și pădurea
Era o țară gri și umedă dintr-o zi de duminică
În orașul de unică folosință
Un ultim trecător c-o rană de cuțit melancolic

Îmbrăcat în frig

O veneție cu aromă de singurătate
Iarna fumegândă se încolăcește
Pe fotoliul din sufragerie
Un înger geruit
Se rostogolea prin cuvîntul tău
Se lasă frig în palma ta stîngă
Se înserează pe mîna dreaptă

Țara mea

Se inventează o toamnă
În spatele lanului de floarea-soarelui
Țara mea are riduri
O poartă copiii în bagaje
Într-o canadă melancolică
România nu-i acasă
Sunt lacăte pe uși
Și-i întuneric pînă la lacrimă
Are nevoie să-i faci respirație inimă la inimă
Are nevoie de chirurg
Să intre în operație pe cord deschis

Portret pe șosea

Iarmaroc fulguit de melancolia unui înger
Mai exportăm fier ruginit de lacrimă
O toamnă kamikaze
Fachir pe un surâs
Șoseaua trece prin noaptea ghimpată
Eu mai donez sânge undeva în holul istoriei ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!





actualitatea

dată cu democrația, peste noi au năvălit și diverse subtilități care, pe vremea lui Ceaușcă, nu dădeau nimănui dureri de cap. Ca de-o pildă, diferența dintre public și privat. Adică dintre viața personală și viața „oficială”, între ceea ce ești în străfundurile tale și obrazul pe care-l arăți lumii. În marele său fariseism, o anumită parte a lumii face cu fermitate distincția între „on the record” și „off the record”, adică între ceea ce e sortit să rămână „între băieți”, adică la un pahar de vorbă, și ceea ce ai dreptul să faci public. Veți spune că e un duplicitarism de cea mai joasă speță – și chiar așa e. Pe de altă parte, avem de-a face cu o originală dialectică a robinetului cazanului și a politeții indestructibile: în traducere liberă, e același comportament care face din tine un onorabil om de familie care nu-și refuză, însă, plăcerea casei de tolerantă.

„Omul dintr-o bucată” e, în perversitatea universului în care trăim, un ins fără maniere, un inoportun, un fraier ce nu înțelege nimic din rafinamentul lumii civilizate. El nu înțelege „înaltele comandamente”, „oportunitățile”, „prioritățile”, „susceptibilitățile”, „sensibilitățile” și așa mai departe. Ce mai, e un bătăran. Noroc cu băgătorii de seamă ce sar imediat cu grebla și hârlețul și-l readuc pe drumul cel bun. Pentru că o fi el „om-dintr-o-bucată”, dar după gustul vremii le cam calcă în străchini!

Opusul omului-dintr-o-bucată e omul-din-bucăți, adică postmodernul corect politic. El știe în fiecare clipă ce se spune și ce nu se spune, cum se minte cu deferență și cum se salvează aparențele chiar când planeta e acoperită de fumul negru de tip Copșa-Mică. Un om ce nu e bătăran e dl Ladislau Csendes. Dl Csendes rezistă de mai mulți ani, în ciuda situațiilor jenante în care și-a pus de mai multe ori colegii (sau poate tocmai din acest motiv!) în Consiliul Național pentru Studiul Arhivelor Securității. Dacă ne aducem bine aminte, dl Csendes s-a numărat printre membrii Consiliului care n-au considerat că Vadim Tudor ar fi făcut poliție politică. Mai nou, dl Csendes e la originea uneia din cele mai sinistre inițiative ce pot surveni într-o societate care încearcă să scape de propriii demoni.

După o declarație a lui Stejărel Olaru, Ladislau Csendes ar fi devenit brusc vigilent în legătură cu o prevedere a Constituției. Și anume, articolul 26, care se referă la informațiile privitoare la viața personală. Drept urmare, dosarele ajunse la cercetătorii CNSAS au început să capete o înfățișare de zebră: paginile înnegrite de turnători alternează cu pagini albe, menite să bareze accesul la anumite informații. Într-un stil de-o dezarmantă dezinvoltură, dl Csendes se apără: „Eu nu am cerut ca acele informații să fie acoperite. Am cerut doar un punct de vedere de la Serviciul Cercetare”.

Ce vrea să spună asta? Nimic altceva decât că dl Csendes nu a cerut ca informațiile referitoare la viața privată să fie acoperite *cu foi albe*. Dar asta nu înseamnă că dl Csendes nu a cerut ca ele să nu fie, într-un fel sau altul, ascunse. Altminteri, de ce s-ar mai fi sesizat?! Doar ca să se afle în treabă? E posibil, deși nu știu despre ce fel de treabă e vorba. Din fericire, mascarada a durat doar douăzeci și patru de ore, deși ea n-ar fi trebuit să dureze nici un minut.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Scurt discurs despre zebrificare

La urma urmelor, CNSAS a fost creat pentru a arunca lumină asupra mizeriilor Securității și nu pentru a fi avocatul din oficiu al turnătorilor – și, vai, nici al victimelor!

În acest caz, avem de-a face cu o formă deviată de înțelegere a raportului public-privat. Deși în aparență ar fi vorba de amănunte ce le privesc pe victime, ajungem să-i apărăm pe calai. Există, însă, și forme de sens contrar, în care lucruri ce erau sortite să rămână private devin publice. N-am să mă refer la cazul, de-acum celebru, al „licuricilor” d-lui Băsescu. În fond, dac-a acceptat să stea la masă cu indivizi de calitate care au ajuns să-l toarne în presă, președintele nostru își binemerită soarta! Oare dragele sale servicii de informații, pe care le preamărește cu fiecare prilej, nu i-au șoptit nimic în legătură cu reputația trustului „Ziua”? Nu știu cum se face, dar în preajma mai-marilor țării ajung aceiași și aceiași „baroni de presă”, aceiași și aceiași pescuitori în ape turburi ce-și spun „directori de conștiințe” și condeieri de elită.

Am să mă refer la cazul mult mai complicat al steno-

gramelor PSD. În aparență, chestiunea e încurcată: avem de-a face cu o activitate privată, cum pretind membrii partidului, sau cu una publică – cum pretind cei care au descoperit mârșăvia? În esență, lucrurile sunt cât se poate de simple: PSD-ul este, în clipa de față, un partid plătit, în virtutea prezenței sale parlamentare, de la buget. Prin urmare, el trebuie să dea seama pentru faptele sale în numele celor care-i plătesc.

În cazul malversațiilor puse la cale de Stănoiu și ceilalți nu se pune problema înscrierii în raportul descris mai sus, public-privat. Una e dacă pesedeii ar fi flecărit la o bere, alta e când s-au adunat la sediul partidului, dându-și în petic. E o diferență enormă între bârfa pe marginea șantului – care e, prin însăși natura sa „off the record”, ca să zic așa! – și prezența în urma convocării oficiale la o ședință de partid. Ceea ce s-a produs la sediul PSD nu e doar un conclave al mafioților – cum a scris presa –, ci un complot în toată regula, ce viza subminarea instituțiilor statului.

Între conținutul stenogramelor PSD și ideea de legalitate nu există absolut nici o legătură. Și chiar dacă sistemul juridic românesc nu va fi niciodată capabil să aducă probele necesare unei condamnări penale – cum ar fi cazul –, culpa morală trebuie sancționată. A-ți folosi puterea și influența politică pentru a te răfui cu adversarii constituie un atac la însăși rațiunea de a fi a statului democratic. Inabilitatea d-lui Băsescu de a sta la masă cu jurnaliști lipsiți de orice etică profesională l-a costat la capitolul imagine. Cei care trebuie, atunci, să-i coste pe Năstase și ai săi comportamentul *oficial*, între care folosirea instrumentelor statului în interes de grup era cel mai natural lucru din lume?

Rezultă, din cele de mai sus, că avem nevoie de noi instrumente de a măsura distanța dintre public și privat. Dacă e datorია jurnaliștilor să aducă la lumină orice lucru relevant pentru societate, e datorია oamenilor politici să nu cadă sub limita decenței. Altminteri, vom ajunge, precum dl Csendes, să încurcăm borcanele, riscând să blocăm mașinaria democrației din cauza unor hachițe ce i-ar face fericiți, eventuali, pe maniaci. Cât despre securiști, ei sunt fericiți oricum!

P.S. Dl Paul Goma își continuă vasta operație de autocompromitere. În câteva articole din ziarul „Ziua”, dl Goma afirmă în mod repetat că m-aș fi opus, alături de un vast grup de ceea ce domnia sa numește „holocaustologi” (?!), publicării la Editura Polirom a cărții sale *Culoarea Curcubeului '77*. O minciună sfruntată. Îl anunț pe dl Goma că până la ieșirea sa nervoasă în presă n-am avut habar de existența cărții menționate. Acuzatia domniei sale îmi produce, în egală măsură, indignare și compasiune. ■

Scrisoare deschisă

Doamnei Maria Țoghina
Președinte-Director General al Societății Române de Radio

Mă adresez dumneavoastră în urma deciziei pe care ați luat-o de a nu mai retribui colaboratorii externi ai radioului public începând cu data de 15 august a.c. Această decizie este fără precedent în istoria acestei instituții și ea lovește în însăși structura postului *România Cultural* pe mai multe nivele:

1) la nivelul realizatorului salariat al S.R.R. care nu-și poate alcătui emisiunea decât cu concursul colaboratorilor externi (care, într-o emisiune, sunt cîțiva, și adesea, de marcă). Exemple: emisiunea *Revista literară radio* nu poate fi realizată fără scriitorii, emisiunile *Poezie universală*, *Poezia românească*, *Meridianele poeziei* etc. nu pot fi realizate fără actori, emisiunile de teatru de asemeni. Și cum personalitățile culturale invitate să colaboreze la emisiunile postului *România Cultural* sunt, adesea, de prim rang, renunțarea la retribuirea acestora ar însemna decăderea din drepturi și coborîrea sub demnitatea lor. Ba, mai mult, dat fiind că aduc servicii radioului public ar urma să fie pedepsiți, nu răsplățiți.

2) la nivelul realizatorilor-colaboratori externi care s-au format și au avut în S.R.R. o activitate prodigioasă

devenind, datorită nivelului emisiunilor lor, cu timpul, nume ale postului *Cultural*. La acest nivel, probabil, vor dispărea emisiuni de calitate. Aș aminti doar în treacăt că acest tip de colaboratori externi, care au fost salariați ai radioului public, sunt de prim rang și au contribuit de-a lungul anilor la ridicarea nivelului de audiență al postului *România Cultural* fără să pretindă nici premii, nici funcții, nici avantaje materiale. Noblețea vieții și actului lor artistic (căci mă încapăținez să susțin că a fi realizator de emisiuni de cultură înseamnă să implinești un act artistic și adesea cel care o face este scriitor. De altfel, sunt mulți scriitori printre realizatorii postului *Cultural*. Dacă nu-i știți, îi citez: Ileana Corbea, Victoria Dimitriu, Liviu Grăsoiu, Adela Greceanu, Maria Urbanovici, Liliana Ursu, Dan Verona, Titus Vișeu).

Retribuind realizatorii de emisiuni din grila de program ca și colaboratori externi (adică fără să plătească salarii), radioul public a făcut economie, nu risipă!

3) la nivelul tinerilor colaboratori externi care se pregătesc pentru meseria de realizator de radio făcîndu-și ucenicia înainte de a da concurs pe post ca salariat, acest lucru fiind o condiție la concurs. Și ei sunt obligați, prin decizia dumneavoastră, să renunțe.

Veți spune că nimeni nu este de neînlocuit. Desigur, orice se poate înlocui, nu cred că de asta ați putea avea insomnia. Dar veți socoti, poate, că fonoteca radioului e plină (numai eu am realizat 7 ani de premiere, zilnic, pentru „Poezie românească” și încă 3 ani pentru „Curs întreg de poezie românească”, „umplînd” fonoteca de poezie,

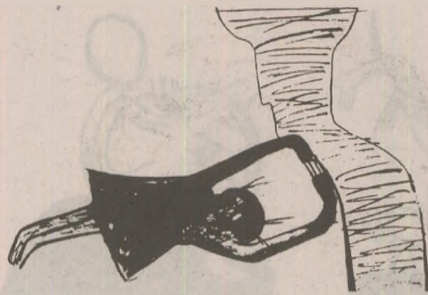
restituind autori interziși înainte de 1989 și nu numai) și că se pot da pe post reluări (economie sigură!). Numai că există de mult un public specializat, fidel postului *Cultural* care cunoaște emisiunile și dorește noutăți.

Postul *Cultural* va fi lipsit, probabil, prin decizia pe care ați luat-o, de strălucirea unor emisiuni de autor de înalt nivel artistic, care aveau publicul lor. Astfel privați și o parte din public de preferințele ei. Dacă Dragoș Șeuleanu desființase biblioteca, pasul următor era logic: dumneavoastră desființați emisiuni, atunci la ce bun biblioteca? Și, de ce nu, poate veți decide și desființarea postului *Cultural*? De acum încolo mă aștept la orice...

Din 1996, administrațiile ce au condus S.R.R. pînă la venirea dumneavoastră ne-au pricinuit multe umilințe și neajunsuri. Dar gestul dumneavoastră, plin de dispreț jignitor la adresa oamenilor de cultură (care au fost colaboratorii radioului public) și a celor ce v-au investit cu funcția ce o dețineți este fără precedent: în condițiile în care atît dumneavoastră, cît și consiliul de administrație al radioului public aveți salarii ce urcă spre suta de milioane de lei, faceți „economii” din bruma de mici venituri, simbolice adesea, ale colaboratorilor externi.

V-am scris în numele multor mele cărți publicate, în numele prezenței mele în viața literară și publică și, nu în ultimul rînd, în numele anilor vieții mele lăsați în cabinele radioului public.

Ioana Diaconescu
scriitor, jurnalist, realizator la
România Cultural între 1994 și 2005



critică literară

În climatul gălăgios și spasmodic al primilor ani ai tranziției, Mihai Șora a fost o veritabilă voce a rațiunii. Monument de modestie și bun simț, mereu cu zîmbetul pe buze, Mihai Șora a trecut, egal cu sine, prin demnități publice pe care, probabil, în ultimii ani ai comunismului, nu le-ar fi putut anticipa (a fost primul ministru post-comunist al învățămîntului), dar și prin inevitabila pierdere a acestora. Rareori mi-a fost dat să înlînesc un om mai cu capul pe umeri decît Mihai Șora. Un om care să cunoască atît de bine măsura lucrurilor și care să fi transformat banalul gest al unui zîmbet într-o filozofie a vieții. În calitate de ministru al învățămîntului, de membru fondator al Grupului pentru Dialog Social, al Alianței Civice și, mai apoi, al Partidului Alianței Civice, ar fi putut fi unul dintre personajele esențiale ale tranziției. Din păcate pentru noi, vedetele zilei au fost mereu altele. Fiestei mediatică, filozoful i-a preferat mereu confortul unei existențe cvasi-anonime. În vremuri tulburi, precum cele din România de la începutul anilor '90 spiritul reflexiv nu a avut prea multă căutare. Păcat, pentru că ascultate cu mai multă atenție la vremea respectivă, ideile lui Mihai Șora ar fi putut duce la evitarea multor ocolșuri ale tranziției.

Clipa & timpul este o carte tipică pentru filozofia lui Mihai Șora. Ca și în precedentele sale volume, autorul atinge temele esențiale ale filozofiei, dar caută și o valorizare a teoriilor sale la nivelul prezentului (post)modern. Întrebarea care rămîne în minte cititorului la finalul acestei lecturi este cea din titlul unei cărți anterioare a lui Mihai Șora: *Mai avem un viitor?* Cea mai recentă carte a filozofului ajuns în pragul vârstei de nouăzeci de ani pune în chestiune chiar destinul omului (post)modern. Într-un fel, ea poate fi considerată, pînă la un punct, o replică a lui Mihai Șora la foarte discutata carte a lui Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*.

Cititorul cît de cît familiarizat cu scrisul lui Mihai Șora va avea de multe ori, pe parcursul acestei cărți, impresia de *déjà vu*. Dialogul dintre cele trei personaje consacrate în dialogurile filozofice ale lui Mihai Șora (*Un Devotat Amic* – DA, *Un Mai Știutor* – MȘ, *Un Tinăr Prieten* – TP), în care își bagă, din cînd în cînd, coada și *Ariel*, readuce în discuție idei din cărțile anterioare și chiar din interviurile acordate de filozof în anii din urmă. Fiecare dintre cei trei participanți la dialog are propriile sale particularități intelectuale, reprezintă o treaptă a gândirii. Firește, *Mai Știutorul* (MȘ=Mihai Șora?) reprezintă nivelul filozofiei, al enunțurilor și al construcției sistemice. *Devotatul Amic* (DA) reprezintă un soi de companion al filozofului, omul care pune întrebările esențiale și care solicită, din perspectivă filozofică, precizări și dezvoltări ale unor enunțuri. El este cel care explică cititorului sensurile enunțurilor, și joacă rolul unei plăci turnante între *Mai Știutor* și lumea inițiativilor în filozofie. În fine, *Tinărul Prieten* este vocea pragmatismului, a întrebărilor directe, a nedumeririlor inocente. El este mai aproape de gîndirea comună decît de gîndirea filozofică, dar, acesta nu este un motiv pentru a fi desconsiderat de înțeleptul *Mai Știutor*. Dimpotrivă, este tratat cu toată atenția pentru că MȘ știe că fascinante construcții filozofice s-au născut precum castelele din cărți de joc în momentul în care au fost supuse la proba existenței reale. Întrebările *Tinărului Prieten* îi oferă *Mai Știutorului* șansa de a-și supune ideile testului pragmatismului și proba nu este deloc una simplă.

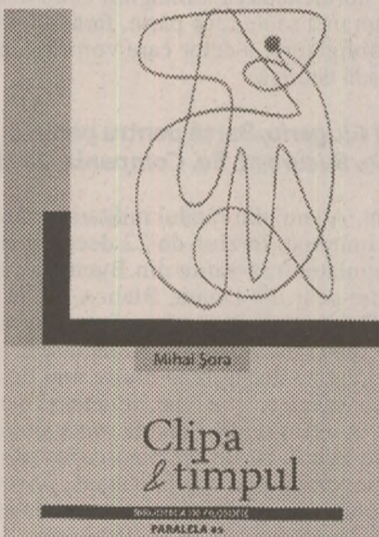
Ca și în alte scrieri ale sale, Mihai Șora revine la originalul său model ontologic, imaginat ca o sferă, U(niversala) P(utință), de rază nulă. *Verticala* acestei sfere, raza, este locul geometric al interiorității, iar *orizontala*, suprafața, cel al exteriorității. Precizează în continuare Mihai Șora: „Evident, soră bună cu exterioritatea fiind, orizontală e și locul unei oricînd posibile disipări; după cum fiind omoloagă razei «nondimensionale», verticala e locul privilegiat al intimității și al continuei disponibilități de a prelua din plin impulsul de *a-fi-plenar*, adică de a fi pe măsura întocmai a propriei putințe, îndreptățită a-i pretinde titularului ei s-o aducă în întregime la lumină...” (pp. 56-57). În această viziune, precizează autorul, logica orizontală este o logică a disjunției și a excluderii ter-



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Filozofie și civism



Mihai Șora, *Clipa & timpul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 114 pag.

tului, în vreme ce logica verticală este cea a integrării și, firește, a includerii terțului.

Dacă obiectivele fiecărui om în viață se plasează pe orizontală imaginată de Mihai Șora, calea de urmat pentru atingerea acelor obiective se situează pe verticală. Or, una dintre maldiele vremii noastre este aceea că din existența multor oameni a dispărut dimensiunea verticală (prin aceasta înțelegîndu-se bucuria de a admira o floare, sentimentele, puterea de a zîmbi unui necunoscut, înțelepciunea de a învăța ceva din tot ceea ce te înconjoară, ispita de a te bucura de orice clipă și de a trece prin viață cu ochii larg deschiși). Totul se rezumă pentru ei la atingerea unor scopuri (indiferent de mijloace), la o goană după profit, pentru care sînt în stare să calce totul în picioare. Sfatul lui Mihai Șora aproape că vine de la sine: „Orice pe lumea asta îți poate spune ceva dacă știi să ascuți; sau îți arată ceva demn de a fi privit, cu condiția, bineînțeles de a ști să vezi ceea ce ți-e dat să privești. Fiecare fărîmă a lumii vehiculează un înțeles care-ți scapă dacă treci pe lîngă el fără să-ți pese. Dar, dacă-ți pasă cu adevărat...” (p. 54).

Una dintre trăsăturile specifice lumii contemporane este trecerea de la substanță la semnele ei. Dacă în copilăria *Mai Știutorului*, petrecută în primul sfert al secolului XX, marfa

era expusă la vedere, iar ambalajul aproape că nu conta, astăzi se dă o întreagă bătălie pentru găsirea unor ambalaje sofisticate, cît mai tentante, și pentru campanii de publicitate tot mai agresive. La rîndul său, cel care achiziționează un produs plătește mai mult imaginea acelui produs decît marfa în sine.

În noile condiții, pentru a-și păstra dimensiunea verticală, omul trebuie să fie inteligent. Termenul dobîndește însă noi valențe. Explică *Mai Știutorul*: „...înțeleg prin rațiune – sau, mai bine zis inteligență – pragmatică un fel de înțelepciune a rațiunii descătuse de obligația investigării strict *utilitare* de termen *scurt*, în care să fie inclus, firește, un interes efectiv (nu lipsit de căldura afectului) pentru lumea care ne înconjoară. O inteligență, deci, prin care te implică întrucîtva în ceea ce ți-e dat să «prinzi» cu mintea și cu inima îngemănate – dar care-ți permite totodată – rațiune fiind (totuși!) – să și iei distanța indispensabilă pentru a cîntări mereu șansele de optimizare durabilă a relației tale de ansamblu cu ceea ce te împrejmuie fără a ți se opune.” (p. 107)

Este clar că viitorul omenirii depinde de capacitatea oamenilor de a se *trezi*. Omul trebuie să-și regăsească accesul la propria persoană, să gîndească cu mintea sa, dincolo de ideologii și de campanii publicitare, să aibă în permanență ochii larg deschiși la miracolul și frumusețea vieții. Cum se poate realiza însă această *trezire* în condițiile în care ritmul vieții contemporane este unul tot mai accelerat care lasă prea puțin timp pentru meditație, presiunea mijloacelor de informare în masă subjugă personalitatea individului, iar publicitatea este tot mai agresivă. Soluții la nivel de grupuri umane nu există. Actualul sens al progresului în plan material nu lasă loc la prea multe iluzii. De aceea trezirea trebuie făcută din aproape în aproape, din om în om. În felul acesta, peste un timp (nu foarte scurt) s-ar putea forma masa critică susceptibilă să deschidă umanității „porțile propriului viitor”. Este exact concluzia cărții *Mai avem un viitor? România la început de mileniu* (dialog cu Sorin Antohi).

Chiar dacă multe dintre ideile lui Mihai Șora migrează de la o carte la alta ele devin, cu fiecare nouă lectură, mai clare, mai bine argumentate, în fond mai convingătoare. Din lecția de înțelepciune pe care Mihai Șora o oferă în cartea *Clipa & timpul*, cititorul va avea de cîștigat în planul cunoașterii, al înțelegerii lumii contemporane și, nu în ultimul rînd, va avea șansa de a descoperi un nou mod de a privi și de a trăi viața. ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



ETICĂ - ESTETICĂ

O emisiune realizată de Teodora Stanciu

În ediția din 31 august
Ora 15.00

“Retorica dreptului la diferență.
Temeiurile diversității credințelor
și prestigiul adevărului unic.”

Invitați :

Anca Manolescu și Andrei Pleșu

În

Arad	106,8	Craiova	101,1	Ploiești	104,1
București	101,3	Deva	105	Rm. Vâlcea	102,5
Bacău	101,8	Galați	101,6	Satu Mare	96,1
Baia Mare	100,1	Iași	103,1	Sibiu	103,7
Brașov	105	Oradea	96,1	Suceava	101,6
Buzău	103,7	P. Neamț	100,3	Tg. Jiu	89,5



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE

Cela Varlam, Să nu-mi luați temnița, roman, București, Ed. Albatros, 2005. 232 pag.

Căderea comunismului din România văzută dintr-o perspectivă neașteptată: din perspectiva fiicei unui înalt demnitar comunist, Lukiana. În roman sunt inserate și scrisorile unui prieten din copilărie al Lukianei, Boris, de profesie chirurg, stabilit din 1981 în Israel.

În calitatea ei de personaj-narator, Lukiana încearcă să inventeze o suferință subtilă a privilegiatilor regimului, fără să fie însă convingătoare:

„Îl știam pe Boris de când eram mici. Eram colegi la căminul «CC al Partidului». Asta era o grădiniță cu circuit închis. [...] Aveam cea mai bună mâncare, mergeam la cei mai buni doctori și ne făceau mereu analize și radiografii. Ne dădeau des untură de pește. Stăteam încolonați unul în spatele celuilalt, cumiști, fiindcă știam că nu scăpăm de «tratament».”

Deși are proprietatea termenilor și compune fraze clare și decise, autoarea nu reușește să fie explicită. Îi lipsește radicalitatea atitudinii, îi lipsește curajul de a merge până la capăt cu încercarea de a oferi o nouă viziune asupra a ceea ce s-a întâmplat în România.

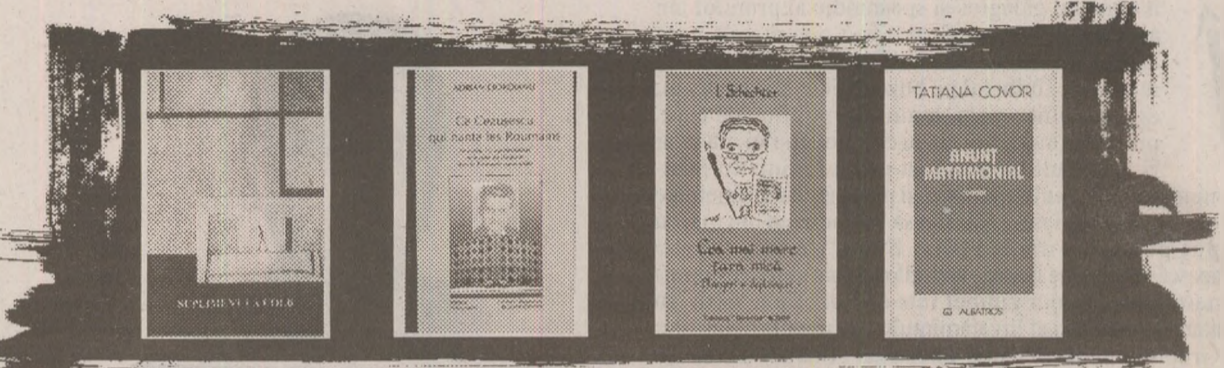
I. Schechter, Cea mai mare țară mică. Plângeri și deplângeri, Tel Aviv, Ed. Bicurim, 2005. 122 pag.

Carte de divertisment, cuprinzând scurte eseuri fanteziste, istorii amuzante și poeme umoristice cu final neașteptat. Ingenios, imprevizibil, artist al paradoxului, autorul relativizează și persiflează adevărurile sacralizate și nu ezită să se ironizeze nici pe sine, ca să-l cucerească pe cititor. Show-ul său, departe de a avea ceva batjocoritor, este luminos, cordial și iradiază o înțelepciune rabinică:

„Pentru un tango e nevoie de doi/ ca și pentru un sărut./ Pentru un viol e nevoie de doi/ la fel ca și pentru un șperț./ Și pentru un asasinat trebuie doi/ cum trebuie pentru un interviu./ Pentru un duet trebuie doi/ ca pentru o partidă de șah./ De minimum doi e nevoie/ pentru o confidență/ sau pentru un secret/ și chiar pentru o căsnicie./ De doi e nevoie pentru o jignire/ la fel ca pentru un compliment./ Numai pentru două păreri/ e suficient un singur evreu.”

Adrian Cioroianu, Ce Ceaușescu qui hante les Roumains (Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste), avec une préface de Bogumil Jewsiewicki, deuxième édition révisée, Bucarest, Editions Curtea Veche, l'Agence Universitaire de la Francophonie, 2005. 320 pag.

Teza de doctorat a lui Adrian Cioroianu, scrisă în franceză și susținută în septembrie 2002 la Universitatea Laval din Québec, unde s-a bucurat de un remarcabil succes. Subiectul prezintă interes atât pentru occidentali, amenințați de un comunism discret, pe care trebuie să învețe să-l identifice, cât și pentru cititorii din țările eliberate (incomplet) de comunism, dornici să înțeleagă o experiență istorică mai asemănătoare cu literatura absurdului decât cu viața. Cu o cuceritoare libertate de gândire, dar și cu o surprinzătoare (la un intelectual aflat mereu pe scena vieții publice) capacitate de documentare



O pastă de poezie, de genul celei care se găsește azi în sute de cărți

și sistematizare a informațiilor, Adrian Cioroianu dezvoltă o pasionantă hermeneutică a *imaginii* conducătorului comunist. Lucrarea sa va face parte, fără îndoială, din bibliografia obligatorie a celor care vor mai investiga această perioadă istorică.

Mihai Giugarlu, Barcă pentru paradis, roman, București, Ed. Compania, 2005. 152 pag.

Un sergent, Adam, din rândul militarilor mobilizați de regimul comunist, în ziua de 22 decembrie 1989, împotriva populației răzvrățite din București, face un *coup de foudre* pentru o tânără, Blanca, aflată printre manifestanți. După ce o ajută să scape dintr-o cursă întinsă de forțele de ordine, Adam o vede pierzându-se în mulțime și n-o mai regăsește decât după multe luni de căutări detectivistico-metafizice. Între timp, dezertează din armată și își găsește un refugiu pe o insulă mică și nelocuită din Delta, unde o duce, în cele din urmă, ca într-un paradis, pe Eva lui. Neverosimilă, dar frumoasă, povestea de dragoste nu poate să nu placă celor cu o sensibilitate romantică. Multe pagini sunt pline de poezie:

„Cei doi din barcă, așezați unul în spatele celuilalt, formează parcă un singur corp. E răcoare, o răcoare totuși caldută, iar ploaia a încetat de mult. Femeia și-a lepădat cămașa, pe care bărbatul i-o aruncase pe umeri [...]. Îi este de-ajuns căldura trupului lui, care îi pătrunde prin toți porii, ca într-o curioasă fecundare”.

Mircea Săndulescu, Evadări și zădărnicii, roman, cu un argument al autorului, trad. din lb. engleză de Liviu Bleoca, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 226 pag.

După ce i-a sedus pe cititorii din România (cu *Victorie clandestină*, 1977, *Tratat despre oaspeți*, 1979, *Placebo*, 1983, *Intermediarul*, 1983 – romane nebuloase, dar pline de forță, de o verbiozitate captivantă, ca romanele lui Nicolae Breban), Mircea Săndulescu i-a abandonat, plecând definitiv în America. El revine acum, asemenea mușchetarilor, „după douăzeci de ani”, cu o traducere a unui roman de-al său scris în engleză, în SUA (și, probabil, nepublicat

acolo), *Evadări și zădărnicii*.

Protagonistul romanului este un tânăr american bogat, Jerry Tagis, bolnav de leucemie. Ținta a unui complot, organizat de un rival al tatălui său, el se îndrăgostește de doctorița Gabi, care are misiunea să-l spioneze. În roman apare și un ucigaș în serie, un nevropat, Zico, fratele vitreg al lui Jerry, alături de numeroase alte personaje, toate foarte bine portretizate, dar greu de ținut minte, pentru că sunt ne-necesare din punct de vedere artistic. Întreaga narațiune, de altfel, nu duce la nimic, deși creează mereu impresia că va avea un deznodământ care o va face semnificativă.

Antoaneta Pop Giuvara, Oaspeți pe Pământ, postfață de Geo Vasile, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 190 pag.

Pledoarie, naivă și luminoasă, pentru redescoperirea bucuriei de a trăi la vârsta de șaizeci de ani. Lipsită de prejudecăți, generoasă, optimistă, autoarea își îndeamnă semenii să nu regrete că vor muri: „Oare fără un final al vieții ar mai fi bucurii? Evenimentele ar mai avea aceeași semnificație?”

Cartea convinge nu prin idei, ci prin efluvii de bunătate.

Viaceslav Russu, Supliment la colb, București, Ed. Grafica XX, 2005 (versuri). 120 pag.

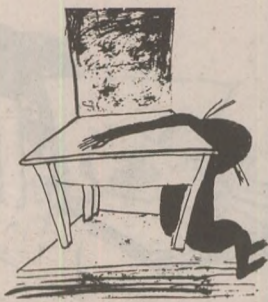
Cartea unui poet supertalentat, tandru și mefistofelic, grav și clovnesc, care îl ia mereu prin surprindere pe cititor, pălmindu-l, de exemplu, după ce i-a dat de înțeles că își apropie mâna de obrazul lui ca să îl mângâie: „Și tu! Decât să tot ascuți/ De Cel ce strigă Eli, Eli,/ Lipește-ți mai cu sărg urechea/ de ușa lui Machiavelli./ Și voi! bezmetici, rași în cap cu coama trecută de umăr,/ Dacă totuna vreți palat să vă faceți din abator/ N-aveți decât să săpați mai departe în zbor de cocor/ Și să scoateți primăvara sau toamna de-acolo miorlăieli fără număr.” (*Îngerilor mei păzitori*).

Poezia lui Viaceslav Russu merită analizată pe larg.

Adriana Paraschiv, Metropolitan-rouge, versuri, ed. bilingvă româno-italiană, trad. Mira Mocan, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 72 pag.

Cartea cuprinde un fel de pastă de poezie, de genul celei care se găsește azi în sute de alte cărți. Desenele cu care este ilustrată, aparținând autoarei, sunt însă încântătoare. ■





critică literară

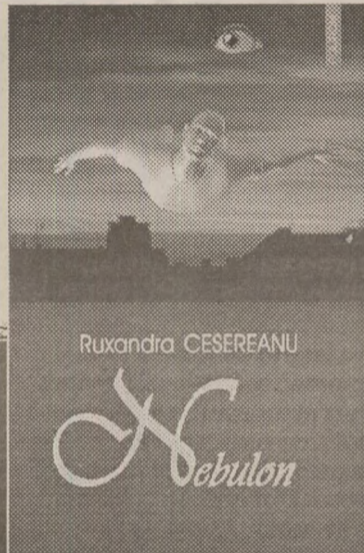


Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Bouquet garni

Artă prozel seamănă, pe ici pe colo, dacă nu cu Ikebana, măcar cu priceperea florarilor de-a garnisi buchete. O floare carnivora poate nimeri lângă câteva anemone, petunia lângă raflesia. și, pe deasupra, alte stampe-flori, presate în sertare. E impresia pe care ți-o lasă, când încă nu-ți știi mirosul, cel mai recent roman al Ruxandrei Cesereanu, *Nebulon*, de curând publicat la Polirom. Un conglomerat suprarealist, sau à la manière de, o carte de povești care s-au întâmplat de-a binelea sau pe care doar îți amintești că le-ai citit, deși parcă se terminau altfel. Bunăoară, istorisirea despre Avida Dolares, zis și Salvador Dali, cel dat afară, cândva, dintr-o „frăție” fiindcă era „căutător de aur și alchimist șugubă”. Arta, obișnuita el să spună, e o interpretare paranoică a realității. Așa că și darea de seamă a Ruxandrei Cesereanu despre mustăciosul Salvador Dali este, cum altfel, paranoică. Fascinată, adică, de cuvinte, mai mult decât de întâmplări, robită, cu bunăvoia ei, unei scotocești chichiricioase. Kikiriki este refrenul scurtei bazaconii/năstrușniciei care închipuie, așezată la începutul cărții, un fel de brîu al Andromedei. Mustafa (care tot revine...) e a lui Dimov. Însă mașina de vise, „instalația” montată pe modelul Fuchsiadei se mișcă încă greu...



Ruxandra Cesereanu, *Nebulon, Polirom, Iași, 2005, 322 pag.*

Reșite și interesante, ca exerciții de stil, sînt portretele, cîteodată retro, altădată SF, ale cunoscuților, chiar intimilor. Genealogia aceasta ciudată, în care înrudirile se arată în somn, aduce cu vrejul de fasole, din basmul cunoscut, din care tot dau „cîrcei”. Figuri antropoide, zoomorfe, spectre și aure de sfinți alunecă pe muzica din, să spunem, *Dansul piticilor*. Un amestec de mistere medievale, jittii, amintiri din presupuse turniruri populează un tărîm în care e loc și de covoare (persane) fermecate, și de sari, și de chimonouri și unde se adună, pe seară, fetițele de la bloc, șamanii și cavalerii din Camelot. Ruxandra Cesereanu sare, cu buna credință a copilului care trăiește poveștile, de la amintirile cu unchiul Nae și mătușa Mărioara sau cu „vecinele” de-o seamă la întâmplări amestecate, „centauri” cu cap real și corp fantastic ori la zvonuri ciudate din cine știe ce colț de lume, înflorite în mintea unei tinere femei.

Istorisirea trece, pe punți bine găsite, de la detalii foarte concrete fixînd, în pastă cituși de puțin diluată, chipuri pictate minimalist – „Albertin era un catalan miop, aflat în patruzecimea sa, ursuz la începuturi și zgîrcit la vorbă. Altfel foarte curios și aplecat asupra lumii înconjurătoare, pe care o ținea la depărtare și din pricina timidității”; „Deja se îngrășase enorm, era un bulgăre uriaș de carne, cu ochii albaștri, tăioși. Atunci am aflat pentru întîia dată că i se spunea Balena. Doica mea fusese poreclită, nu se știe de cine, Balena, din pricină că plutea prin aer, se rostogolea în avalanșă cu greutatea ei moale, albă, de femeie bătrînă” la „faptele” care o atrag, brusc, pe povestitoare, franjurîndu-i, astfel, povestea: „În Persia zilelor noastre se mai nasc uneri, nu se știe de ce, cîini cu trei picioare” sau „Cele mai frumoase balene sinucigăse apar pe malul oceanului în luna mai.”

Prima parte, care „prefătează” *Nebulon*-ul propriu-zis, făcută, ca și el, din sedimente de vârste diferite e despre „maestri” adevărați sau născociți, despre ritualuri de călătorie și de spunere, despre marile „inițieri” și micile surprize: Haritina, vrăcița cu trupul acoperit de flori desenate, o natură moartă schimbată în *tableau vivant*, „unchiul” Solomon, Maharajahul, semănînd așa de bine, peste ani, cu un anume scriitor Salman (Rushdie, sîntem lăsați să completăm...), văzut la televizor, povestitorul Farid, vorbind despre berberi. Dintr-o lume inocentă, lenevoasă, care doar se joacă de-a viteza o prozatoare cu matriță de poetă fasonază scene de basm de azi, așezînd un joben scilpicios pe creștete ce mai păstrează încă rosătura de la palărie. Un soi de magie *au ralenti*, ca făcută

de un Merlin cam ticăit, umple golurile de realitate cu „viziuni”, cu semințele încolțite ale unor flori ciudate, nici *Papaver somniferum*, nici *fleur de la lune*.

Nebulon, a doua parte a cărții, povestește despre întoarcerea, tîrzie, a poezilor în cetate. Goliarzi, pelerini cîntîndu-și versurile bat dintr-un cap într-altul o *terra incognita*, adunînd mărturii. „Semne” pe care o altă voce le pune cap la cap, în pasaje confesive (parcă prea din cale-afară...), în italice, destăinuind cît de greu s-a urnit această *peregrinatio animi*, în care Ruxandra Cesereanu pleacă deodată cu personajele ei. Plăsmuiri pe care vrea cu tot dinadinsul să le facă să „respire”, reușind, mai degrabă, să le sufoce între digresiuni: „*Despre Rosaura nu pot spune decît că este ceea ce eu nu aș putea fi niciodată. O femeie plîpîndă peste măsură. Felul în care a căzut ea în mrejele nevoite ale lui Alois satisfăcea însă un fel de fantasmă a mea privind fecioarele despletite, nu știu cum să le spun altfel, care își stimulează călăii prin starea lor de victime îmbietoare, molatice. Pe de altă parte, reveria mea adolescentină privind călugăria își spune cuvîntul aici.*” Aceleași explicații (justificări?), privind fie eroii, fie acțiunea revin după fiecare episod, ca să atragă atenția că e vorba, în fond, despre o proză cu miză mare.

O carte a vîrstelor care se intrică (amintind, pe departe, poate și prin iubirea intelectuală de *natură*, în toate sensurile, de *Exuvii*), a experiențelor care, deși nu par, înseamnă mult mai mult decît literatură, o călătorie dinspre Nigredo spre Rubedo. Un basm cu Cassandre și Sibylle despre cum, fără să le creadă nimeni, au apărut pe lume poveștile. Scrise, ar fi spus aceeași suprarealiști la care, într-un fel sau altul, Ruxandra Cesereanu tot revine, *pour mettre en fureur les gens-graves, graves, graves/et amuser les enfants-petits, petits, petits*. O lume de carnaval, în care orice căutare se termină *par des chansons*, unde personajele capătă, la sfîrșit, efigii de marțipan, o țară a făgăduinței în care pîndesc, totuși, pe la colțuri, „răii” din țara minunilor.

Cei cinci poeți, oratores care, aidoma strămoșilor *bellatores*, caută Graalul se dezmeticesc într-un bîlci cu defilare, unde breslele, mai codașe sau mai de soi, își poartă blazoanele. Apoi cade cortina, pe o frază cam gnomică de final: „moartea să ne găsească întotdeauna vii, iar viața să nu ne afle niciodată morți”. Sau amețiți. E concluzia unei „foieli”, mai „agreabile” în prima parte, printre flori, filme ș.a.m.d., legată, prin fire și firicele, de felul suprarealist, à la Gellu Naum, de „transhumanță”: „Într-o bună zi oile au murit/În transhumanța lui solitară/ bunicul a lăsat să-i crească niște mustăți lungi/și s-a apucat să mîne o turmă de pietre/Apoi bunicul a murit și el/mustățile i-au crescut și mai lungi/pietreele au intrat în pămînt/și au început să-i roadă mustățile.” ■

www.polirom.ro

■ Paul Cernat
Andrei Ungureanu
Războiul fluturilor



■ Ismail Kadare
**Fiica lui Agamemnon
Succesorul**



■ Kurt Vonnegut
Hocus Pocus

■ Javier Marías
**Chipul tău, mîine
1. Febră și lance**

Suplimentul
de CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



l i t e r a t u r ă

românia fin de siècle



Foto: Stefan Micsak

elena vlădăreanu

*cunosc în sfârșit ticăloșia
oamenilor blînzi
cunosc acești oameni cu mîini
umede și
rotunde, gata să mîngîie
pe fiecare*

sînt zile în care
oricare dintre noi
poate fi inconsecvent și meschin.
hotărîrea de a nu muri
de a rezista
am luat-o și noi
copiii mizeriei
vinovați de a ne fi născut

între două secole
între o coadă la carne
și una la ouă
de crăciun nouă ni s-au arătat
oameni făcuți zob în direct
am crescut în burta cînelui
care în noaptea aia
s-a îndopat cu creier proaspăt
astăzi aflăm că oameni
în care am crezut
au mers de bunăvoie
și și-au dat prietenii pe mîna
trădarea vrea să devină modelul
ne dă lecții de bună purtare:

securității
nostru

nu faceți sex nu vă drogați
nu scrieți cuvinte porcoase
fiți metafizici
nu vă sinucideți
nu vă ucideți părinții

așteptăm cumiști
ca viața noastră
să ia drumul hîrtiei

*

prezentul tău este asemenea

dunării

viitorul tău asemenea rinului
două brațe întinse
două brațe gemene
unul înnegrit de înțepături
celălalt cu pielea făcută franjuri

ariditatea începutului de secol
cînd nici iarba nu mai e ce-a fost
nu mai crește
pe fundul bălților de sînge
sau pe locul unde s-au sfărîmat
dinți și coaste și cranii
iată românia mea:
viitorul ei a început
o dată cu ultimele
mari morți ale sale.
cine moare astăzi?
poetul.
cine e ucis astăzi?
copilul.

istorie recentă

așa stau lucrurile:
mama nu va pleca niciodată
din românia
tata nu va pleca niciodată
din românia
dacă mori nu vei mai pleca

niciodată

din românia

șampoanele pe care le adun
din băile hotelurilor tale, europa
au toate același parfum
ca apa de colonie *mărgăritar*
cumpărată din tutungerii
*nu înțelegi că lucrurile nu-s chiar
afît de diferite acolo unde
tu nu vei mai ajunge?*

*

istoria e o bucată de zid
într-un oraș din centrul eupei
istoria e un colț într-o fotografie

în fiecare aurolac jerpelit
e ceva din mine
în fiecare cîine flămînd și hăituit
e ceva din mine
în bărbații beți și plini de vomă
în bravii bărbați ai poporului nostru

mirosind cu toții a urină putreziciune
și teamă
sînt eu și numele meu
e românia.

avuția mea: cîteva sute de cărți
un lighean roșu de plastic
un fier de calcat uzat
un aparat de radio
un serviciu de ceai
de culoarea pămîntului
un suflet orgolios și necruțator
o piele afurisită
un dumnezeu plictisit
o dorință ca o vină de moarte

tu plimbi pe străzile unui
oraș din centrul eupei
lașitatea și lipsa mea de speranță

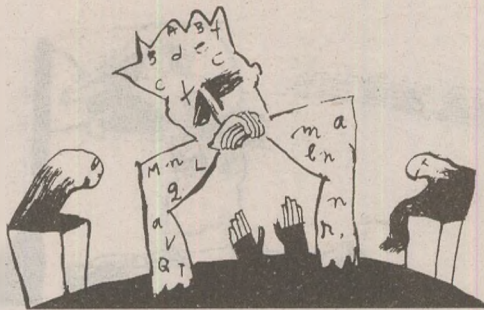
a doua scrisoare cătreg nikos

pune mîna pipăie simți zidul?
aici nu ne vede nimeni
aici suntem în siguranță
cu noi e un zid mare și gros
am putea să ne mîngîiem săruta tăia
sexele dar asta deja nu mai are
nici o importanță
frămîntăm și noi cu picioarele
chirpicii din mațe de bou participăm
la ridicarea istoriei noastre naționale /
zona
răceala zilei o alungăm prin umezeala
sîngel

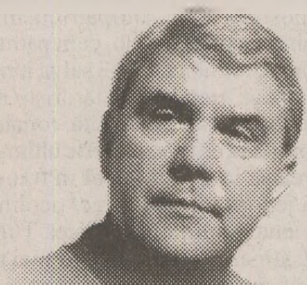
*eram la nuntă
eram fericiți
oamenii au tras cu arma
de bucurie nu au făcut
nimic rău atunci au căzut
bombele atunci am rămas
fără brațe eu nu o să pun
niciodată mîna pe armă
copiii ascultă noaptea
cîntece de război
o istorie străbătută de la un capăt la
altul de țipe*

te-am căutat printre ruinele
orașului îmbrăcată ca o afgană
am întîlnit copiii orbi
purtînd cu ei
craniul regelui abia ucis
fluturînd în țepușă
de ce vrei să știi mai multe
despre această femeie
iluziile nu au trup și nici suflet
țara mea? aici niciodată nu a curs
lapte și mie
nici nu o să curgă vreodată.

*din volumul europa. zece cîntece
funerare, în curs de apariție la Editura
Cartea Românească.*



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Jurnalul parizian publicat de Teodor Baconsky (*Insula cetății*, București, Curtea Veche, 2005) lasă impresia unei cărți singulare, nu prin formula adoptată – cea a jurnalului fals-intim destinat în realitate publicării este astăzi curentă –, ci prin personalitatea pe care paginile o relevă: și aici intrăm cu adevărat în domeniul neobișnuitului.

Île de la Cité, centrul centrului, miezul Lutetiei, înseamnă aici o metaforă concomitent geografică și spirituală, spațiu tăit și visat de autor.

De peste două secole, cultura franceză și francofonă plină de tineri care pleacă entuziaști, visători și hotărâți pre Paris. Literatura – de la Balzac la Hugo și Flaubert a fixat profilul acestui june din secolul XIX pus pe fațetea care, cu sprijinul unei mătuși ori al vreunei verișoare, vada din familia provincială pentru a ajunge în Capitală; aici el vrea totul – renume, bani, femei – și cit mai repede! În secolul următor, al XX-lea, alți scriitori francezi (Gide, Mauriac, Roger Martin du Gard) au nuanțat modelul ustru, distanțându-se însă vizibil de el. Antropologia imaginarului nostru, infinit mai viu decât realitatea erificabilă, este astăzi plină de eroi *in potentia*, care u pornit în zorii unei anumite zile și ai vieții lor să ucerească orașul lumină. În secolul romantic, cind Parisul junge cu adevărat „capitala lumii”, afluxul de talente, peranțe și energii spre mirificul loc a căpătat proporții pelerinaj și a antrenat zeci de mii de vieți.

Mai puțin celebri decât tinerii aspiranți la glorie sînt așa cei care au făcut traseul invers, adică cei care, distruși de mașinaria nemiloasă a Parisului, pornesc înapoi pre locurile natale. Sînt la fel de numeroși, pentru că, în imensul contingent al aspiranților, doar o infimă parte eusec. Psihologia și destinul lui Lucien de Rubempré -au multiplicat la infinit în perioada post-balzaciană, ntrupindu-se în alte mii de personaje. Foarte puține au ccedat la notorietate literară, pentru că insuccesul și mizeria sînt de multă vreme, literar vorbind, teme banale.

Schema binară a mersului la Paris ca emul al lui Castagnac și a întoarcerii de la Paris fără glorie comportă însă, mai ales în zilele noastre, și o a treia cale: este varianta 1 care Parisul nu va fi literalmente „cucerit”, dar întoarcerea casă se va înfățișa sub auspicii mai degrabă victorioase. Teodor Baconsky ilustrează această a treia cale. După un tagiu dificil, deseori descurajant, el revine în România u doctoratul luat în mod strălucit și autor al tezei *Le rire les Pères*, primită cu elogii de toate marile autorități în raterie teologală. Jurnalul de față consemnează ericita aventură. Proaspătul doctor nu e încă ambasador, u e încă ministru, dar toate acestea îl așteaptă într-un iitor apropiat.

Insula cetății reia o tradiție românească întreruptă cum mai bine de o jumătate de secol, odată cu izboul și cu venirea la putere în România a comuniștilor. În zorii modernizării noastre, de pe la 1830, și pînă la 1940, mii de români se supuseră și ei fascinației Parisului. Jurnalul în care Jurnalul lui Teodor Baconsky începe, anul 1991, capătă involuntar semnificație simbolică: beneficiar uneia dintre primele burse post-decembriste, ajuns la aris în 1990, autorul lui se înscrie într-un șir ilustru, e care îl recuperează mai ales prin aluzii de natură psihologică. Românilor sosit la Paris în 1990 și-a pierdut

rapid iluziile în legătură cu Occidentul: laicizarea brutală, lipsa dimensiunii spirituale a existenței, materialismul grosier și mai ales omnipotența gândirii de stînga îl dezgustă instantaneu. O atitudine ambivalentă proprie, construită cu migală, a reprezentat „salvarea” lui Teodor Baconsky: se va afla pe tot parcursul perioadei sale pariziene într-un mediu de care depinde material, care îl poate învăța enorm (din punct de vedere cantitativ), pe care îl disprețuiește însă cu toată forța neofitului sosit din Est și dezamăgit. Oribili îi apar și bogății stupizi („Îți vine să predici lupta de clasă. Să scoți pistolul. Să citești Cantică Roșie. Să reinstalezi ghilotina în Place de la Concorde. Să-ți prinzi în pioane un poster al lui Che Guevara”, p. 38), dar mai ales „inteligenția” pariziană, odioasă prin conformism politic și anti-spiritualism programat. Ca să nu mai vorbim de biata emigrație românească, una dintre cele mai mizere și mai ineficiente din lume. Cu nici una dintre aceste serii memorialistul nu vrea să se identifice: respingerea tuturor îi sugerează propria cale.

Altfel însă, filozoful nu are o idee grozava despre el însuși: „Carența iertării și proasta împăcare cu sinele; lașitatea unui discurs serial; nebulia sincopei. Nerușinarea încrezută a păcatului venial, de unde meschinăria unei nesupunerii minore. Autocontrolul, într-o regie aparent sofisticată. Superstiția gnostică a Manifestării. Iată-mă. Impur și simplu”, p. 45. Dincolo de inflația adjectivală de care Teodor Baconsky pare deplin conștient, autoportretul se desenează destul de clar și lipsit de complezență. Autorul suferă însă de un exces de modestie, proprie celor cărora marea cultură le-a devenit familiară. Nu atunci cînd vorbește despre sine este Teodor Baconsky cel mai interesant (situație paradoxală pentru condiția însăși a Jurnalului), ci atunci cînd vorbește despre alții și arborează caracterizarea succintă, aforistică. Exemple se întilnesc cu zecile. Altminteri, cînd se manifestă glumind ca prozator impenitent, fiul lui A. E. Baconsky demonstrează resurse lingvistice nebanuite, ca de exemplu în această avalanșă paronimică: „Scriitorul de cuvinte este... ureche de ac, ac de cojoc, cojoc de batjocură, păcură grasă, grasă de Cotnari, nări de porc, porc de ciine, ciine de pază, pază de noapte, noapte de cristal, cristal de Lalique, licorn priapic, pic de rușine, rușine de fată mare, mare dezlănțuită, lanț dezmembrat, membru de maimuță, maimuță savantă, vampă aprinsă, aprindere de plămîni, miini de mumie, mumă din străfund, fund de sac, sacoșă pîntecoasă, coasă de moarte, moarte pe credit, creditor împutit, cuțit în apă, apă de ploaie, ploaie de singe, roșu pompeian, pompă de



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Sînt fericit, Dimov, sînt fericit...

Sînt fericit Dimov, sînt fericit,
Rondelurile tale-mi plac ca roua
Pudrînd în zori bombatul infinit.
Doar țîțele fetițelor de-a noua

Au frăgezimea lor de fruct oprit.
Oh! le diger precum un șarpe boal
Sînt fericit, Dimov, sînt fericit,
Rondelurile tale-mi plac ca roua.

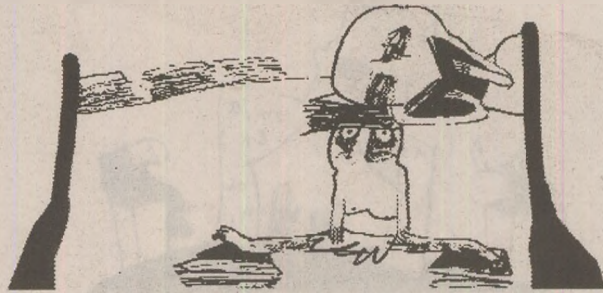
Deci în bufetul „Zimbrul” stau topit
În timp ce-afară cu migală plou-a
Femeie cu trecutul țărit
Într-un ciorap. Îmi vine să strig: O-U-A!

Sînt fericit, Dimov, sînt fericit!!

closet, set de șmecherii ludice, Lidice și Guernica, Nica Leon...”, p. 54-55.

Insula cetății rămîne un „jurnal de criză”, potrivit clasificării pe care am sugerat-o cu ani în urmă: el cuprinde în realitate doar un an și jumătate din cei cinci anunțați pe copertă și consemnează primele momente pariziene, cînd trăirile individuale atingeau cote maxime. Peste cîțiva ani, cu ajutorul biografiei, Roma va lua – în conștiința autorului – locul Parisului și astfel orașul-lumină va fi definitiv clasat.

Aparent lipsit de pretenții și fruct al improvizăției, Jurnalul lui Teodor Baconsky mi se pare un document de primă mînă: dincolo de scriitura încîntătoare și subtilă, el marchează atitudinea acelei generații de intelectuali români pentru care comunismul a rămas doar o tot mai vagă amintire și care ar putea construi fără complexe veritabila noastră cultură post-totalitară. ■



critică literară

Marin Mincu ne oferă o substanțială antologie comentată, sub titlul *Generația 2000*, (Ed. Pontica, 2004, 368 pag.). Generație? Să nu ne pripim. Dacă admitem existența șazeciștilor, șaptezeciștilor, optzeciștilor și a nouăzeciștilor, s-ar zice că procreația se stabilește mai nou în jurul vârstei de zece ani și că individul poetic ajunge la maturitate într-un deceniu. Dar confratele nostru, mentor al Cenaclului Euridice, are dreptate să anunțe ivirea unui „fenomen poetic viu, aflat permanent în mișcare imprevizibilă”, a unui „val de talente foarte tinere, marcate de prospetime și autenticitate netrucată”. Trecîndu-și „masteratul” întru poezie la numitul cenaclu, desigur „ca moment de impact decisiv ce exclude orice amatorism mimetizant”, după ce, uneori, vai, s-au „antrenat” în secret în „spațiile de instrucție” ale altor „atelier de creație”, acești autori „își scriu textele cu revoltă și violență, încercînd să-și apere candoarea și puritatea adolescentină de ravagiile distrugătoare ale unui pragmatism vulgar, dominant în societatea noastră postdecembristă”. Că tinerii în cauză „parcă nu mai recunosc nici un fel de modele la care să se raporteze” e o chestiune. Altă chestiune este opinia d-lui Mincu care se situează la nivelul entuziasmului lor, denunțînd panicat o „confuzie intergeneraționistă extrem de nocivă pentru climatul literar” și crezînd a le putea recunoaște o „paradigmă creativă” cu totul alta decît cea a optzeciștilor/nouăzeciștilor. Care este realitatea? Neîndoios înzestrați, vîdînd o emisie textuală de-o energie ce impune și idenegabile note diferențiale, douămiiștii se profilează pe un *background* (deja) tradițional care este avangarda. Ei intră în literatură pe poarta larg deschisă a avangardei fără de care n-ar fi de conceput. Nu e vorba neapărat de mimetism sau de epigonism, ci de o formulă creatoare „deschisă”, precum haosul sau expresionismul, care e departe de a-și fi sleit posibilitățile. Nu e nici o rușine să fii avangardist, așa cum nu e rușine să ai ochii sau părul de-o anumită culoare. Adoptarea unui „canal” poetic corespunzător unor valențe de gust ori propensiuni temperamentale nu exclude naturalitatea. În cazul barzilor douămiiști, e limpede că rădăcinile lor se înfig în discursul de disonanțe delicioase gen Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Gellu Naum: „în fiecare dimineată pisica moleșită a teodorei se ridică din/ plămîinii teodorei/ și plutește cît e ziua de lungă prin grădina./ înlăuntrul ei o mie de pui mișună necentenit după siguranța din/ vremea nopții./ în fiecare dimineată înaintea deschid ochii trupul meu începe să/ crească/ cum respir cum pămîntul se zguduie/ iar căteii pămîntului își scot puii prin crăpături și-i îndeamnă să/latre./ obrajii mei încep să se coloreze aîf de puternic încît nu se mai/ distinge nimic/ micile injurături cad din înaltul capului și involvurează aerul/ proaspăt al gurii” (Dan Coman: *poemul de vară*). Elanul douămiiștilor resuscitează întîi de toate scriitura șocantă a avangardei interbelice: „le înconjoară zece perechi de picioare/ zece perechi de pulpe roșii, baby/ zece secrete furibunde cu vulpi în jurul gîtului cu/ bufnițe pe umăr/ galopînd năucite pe o plajă cu hoițuri/ zece secrete fierbinți răspund la telefon/ pentru tine/ cu gurile deschise pregătite/ cu dinții spălați/ zece regine cabrate în fața tejghelei/ încordîndu-și fesele gîfîind” (Domnica Drumea: *Țara mea*). Mai mult, un precursor mai vîrstnic al grupului, Dumitru Crudu (n. 1967), își mulează percepția „pointilistă” pe modelul ultimului Bacovia: „rufele spălate/ sălbatic/ pe sîrmă/ puse la uscat/ pe țarm/ seducătoare/ așa/ ude/ noue/ să vii/ în oraș/ în saloane/ dansuri/ și mobilă/ albă/ pe pereți/ pinze de păianjen/ pe umeri/ pe miini/ ha ha ha ha ha” (*Rufele spălate*). Nu mai puțin douămiiștii au trecut fatalmente prin experiența optzeciștilor, care a întrupat, la rîndul său, o altă etapă a avangardei autohtone, impregnînd-o, ca și predecesorii lor direcți, de datele cotidianului actual, de starea de spirit jemanfîșistă, de, în genere, inconformismul conjugat, moral-formal. Iată stihuri tangente la tonalitatea metropolitan-aîțîțată a lui Mircea Cărtărescu: „cumva am penetrat un cer nou, plutesc căpșuni și lapte și e soare./ simt dragoste cînd bate vîntul dinspre tine, cu miros umflat/ și simt dragoste cînd îți se redimensionează buzele și limba, și/ acoperă/ metroul și TNB-ul și Universitatea” (Adrian Urmanov: *avortînd anusian păcatul*). Sau acest pasaj avînd timbrul fantast-domestic al lui Cristian Popescu: „Am să vin la tine, bunico. O să fie vară și tu o să pui hîrtie de muște pe tocul de sus al ușii. În timp ce muștele se vor aduna ciorchine pe fișile lipicioase, am să-mi pun capul



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Douămiiștii

în poala ta, iar tu o să-mi spui ce șușoteai cu Spoicăldări. Rochia ta o să miroasă a săpun de casă și miinile îți vor fi aspre. Vei începe prin a mă certa c-am uitat. Totul va avea transparența unui pahar cu apă, dar atunci mă voi afla mai aproape de moarte” (Doina Ioanid: *Cartea burților și a singurătății*). Sau erosul de *gamin* dezabuzat *à la* Traian T. Coșovei sau Florin Iaru: „cînd ne sărutam sub lampioanele japoneze/ cînd sfîrcul tău avea gust de migdală/ cînd te țineai de mină cu altul, iar eu/ mă întrebam ce vezi tu la maimuța aia/ care te sechestra prin tot felul de hambare/ cînd soarele se descojea ca o portocală/ în lumina fosforescentă a inserării, cînd/ pe plajă, între hidrobiciclete, gleznel/ tale se profilau pe răsărit, cînd/ zîmbetul sinilor tăi era așa de trăznit/ cînd, hă-hăă, părul tău era arămit, și/ în el pescărușii roteau lenevit!” (Mircea Țuglea: *20 octombrie 1998 [enjoy the silence.]*) Așadar noutatea năbădăioșilor douămiiști n-are cum să fie „totală”. În pofida acestei împrejurări, ea e însă reală, în limite onorabile.

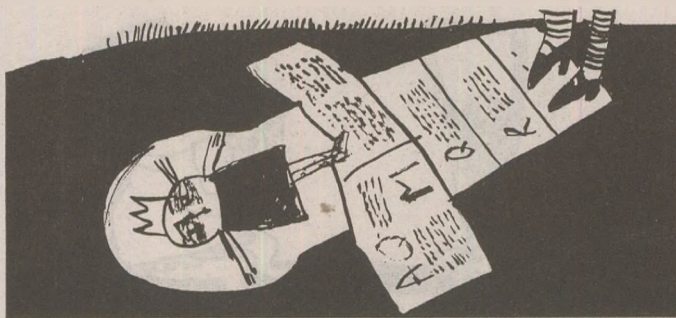
Să încercăm a o explica. Acceptînd „decăderea iluziilor”, a tuturor „utopiilor metafizice”, *id est*, „desacralizarea” epocii zise postmoderne, tinerii în chestiune reacționează la o treaptă primară, fiziologică. Subiectul scriiturii e tratat, în sensul lui Lacan, prin consemnarea relațiilor sale cu realul dezbărat de orice pre-concepție, cu realul „pur”. Ne găsim la antipodul frenetic al poeziei „pure”, nu doar prin ostentativa aluvionare a textului cu o eterogenitate a referințelor brute, ci și prin preferința obsesivă a „animalului” textualizat, a făpturii de carne care înțelege a ocupa locul central, dacă nu chiar a-și reclama exclusivitatea. E un refugiu reflex în biologie, precum o formulă (limită) de apărare, precum o șansă (disperată) a regenerării ființei. Psihanalitic vorbind, avem a face cu o retragere în trecutul cel mai îndepărtat al omului. Apare exploatată această stare agonală, acest conflict dramatic al străfundurilor elementare ale individului cu superficiile inteligenței speculative, cu clarificările, exigențele, dubiile culturii ce li s-au suprapus treptat, în contextul unui timp istoric traumatizant: „în fiecare seară în somn rup simetric cearceaful sint/ femeia-foarfecă mă bag goală în plapumă și încep studiile de estetică/ rod zidul mebranatic în care îmi țin strîns trupul de la cap în sus/ pîntecul mi se deșiră ca atunci cînd înfigi furculița în oul prăjit și iese singe/ ce să mai mîncîc din mine șoarecele meu negru și șirmos deja se linge pe bot/ fac sărmăluțe lungi din lacrimi și resturile de carne de la ultimele orgii/ sint tăiată longitudinal pe mijlocul pieptului aștept să vii peste mine și să cazi/ în falie ca într-o mlaștină eu să trag fermoarul și degetele tale să-mi/ împungă nevrotic pielea” (Oana Cătălina Ninu: *Mandala*). Sceptici în raport cu orice confecție a intelectului, douămiiștii renunță cu singe rece și la sentiment, plonjînd într-o nuditate a existenței ce-și dibuie autenticitatea deopotrivă în postura decerebralizată și-n cea anafectivă. Ei se întrec în a compune „grozăvii”, imagini terifiante ca în puterea unui satanic legămînt: „și-ți spun iubitele, în mine nu te scurge. în burtă mi-ar crește-n sicrie/ copii morți, cu mine-aș hrăni viermi nouă luni. Prin/ cordoane-ombilicale de pe-o lume pe cealaltă./ și pielea dimprejur se umple de pămînt reavăn,

în luna de fiere, noi continuăm să facem dragoste” (Alexandru Diaconu: *luna de fiere*). Adîncînd cuțitul în rană, nu se dau în lături de la ipostaza unui „antipatriotism” menit să „scandalizeze”: „ah românia, taur alb, cum pătrunzi tu-n Europa/ sora lui cadmos, românia, tu vei salva lumea/ ești cea mai mare bombă pusă vreodată de teroriști/ ea nu se cuprinde pe sine, nu poate fi/ dezamorsată, românia, aici este buricul, teba/ neoromancerul veșnic, este ultima bolgie/ răhățelul care nu vrea să iasă, aurolacul în transă/ cum stă cu botu-n punga jėjoasă, ceilalți trec/ ocolindu-l cu grijă ca pe-o mică vietate murdară” (Mircea Țuglea: *14 martie 2000 [crahul, sfîrșirea și chinul]*). Și nici nu evita a face, după moda momentului, politiciie subțire în registru trivial: „of, doamne, cu chestii d-astea cum să/ intrăm noi în nato, zi tu ramon! ce dacă/ ți-am atins fundu? il ai așa mare! oricum/ mădularu-mi era întins ca un arc! am fi/ năvălit în ue!” (Mircea Țuglea: *25 mai 1999 [la bucale cu ramon]*).

Dar ceea ce siderează în discursul douămiiștii este mai cu seamă reducția erosului la sexualitate și a sexualității la limbajul vulgar, cu savorile cele mai crude, pescuite din fetidele mlaștini argotice. Am putea recunoaște și aici un soi de repliere a candorii în mediul care pare a o contrazice flagrant. Psihiatrii vorbesc despre o paradoxală fictionalizare a funcției sexuale prin producțiile obsedate de sex, de o abstragere din real prin figurarea sa „fără perdea”. Obscenitatea joacă rolul de antidot al unui real nesatisfăcător, ilustrînd o defulare prin emisia imaginii, o terapeutică prin scriitură (impresia aparent bizară a Angelei Marinescu, potrivit căreia am avea a face cu o producție livrescă, ar putea fi omologată în sensul acesta): „cînd/ curul tău se rostogolea pe cer/ nourii treceau peste el, încet/ luna se mișca de la/ o margine la alta/ a patului” (Iulian Frunțașu: *Poem de dragoste*). Sau: „fac sex oral cu soare, limba mea reușește să se strecoare/ printre razele lui can/ părăose/ unele, altele atent epilate/ încerc același lucru cu stelele/ cu lenjeria intimă a antimateriei// urinez într-o gaură neagră care se face roz,/ un roz atît de grețos că îmi vine să vărs/ numele meu e gherguț niciodată cel mai inteligent/ individ din specia cea mai/ avansată” (Sorin Gherguț). Frecvent, apar acele cuvinte pe care bunul simț le socotește ireproductibile, parafrazarea lor fiind o raritate: „aici nu se scriu poezii nici scrisori de dragoste/ foarte rar ne gîndim la barbați/ și cînd o facem îi trimitem/ fără nici o jenă undeva unde e cald și bine” (Elena Vladareanu).

Explicațiile acestui fenomen socotim că, așa cum am arătat și cu alt prilej, sint, în principal, două. Mai întîi o reacție subliminală la feluritele opreliști ale îndelungatei perioade totalitare care au dus la o considerabilă acumulare de energii ale individualității reprimite și, în cele din urmă, la explozia lor. Chiar dacă junii membri ai confreriei douămiiștii erau copii la acea vreme, ne referim la un subconștient colectiv a cărui „eliberare” se manifestă eruptiv, prin intermediul lor. În al doilea rînd, putem reflecta la o „datorie” a literaturii române în genere față de tema relațiilor între sexe, abordată pînă acum fie la modul idealizator al viziunii romantice, fie la cel analitic, stendhalian și proustian, și prea puțin în maniera slobodă, nerușinată, din *Povestea poveștilor*, *Antropomorfism*, *Jurnal de sex* (texte puse și ele sub obroc). N-am avut echivalentul versurilor intens lascive ale unor Victor Hugo sau Théophile Gautier sau Apollinaire, nici al romanului pornografic *Gamiani* al lui Alfred de Musset, n-am avut autori „sexuali” precum Henry Miller, Jean Genet sau Nabokov. Goliarzii optzeciști iau astfel în stăpînire un teritoriu aproape virgin...

Și, în final, să revenim la Marin Mincu, ale cărui merite în detectarea, urmărirea și „sponsorizarea” critică și sufletească a „generației 2000” sint în afara discuției. Salutăm fața generoasă a acestui atît de egotic exeget. Totuși, în alcătuirea cărții de care ne-am ocupat mai sus, d-sa etalează o incongruență amuzantă. Dacă multe din propozițiile tinerilor antologați sint mai mult decît neconvenționale, *exempli gratia*: „Nu poți să sugi la infinit p (...) și să nu conștientizezi nimic” (Veronica A. Cara), comentariile d-lui Mincu „conștientizează” într-un stil hipertehnicist: „se instituie o criză cognitivă absolută a subiectului incert ce se afirmă ca prezență doar în act, pe măsură ce se derulează procesul autotelic de investigare a spațiului interstițial”. E ca și cum ne-ar întîmpina un bărbat îmbrăcat solem, în frac și cu papion, dar gol de la briu în jos... ■

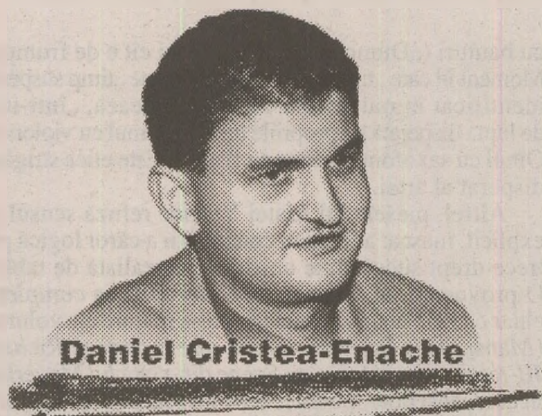


critică literară

În ianuarie 1942, îl găsim pe Ion D. Sîrbu încartiruit în localitatea Berislav (pe Nipru, deasupra Crimeei); de aici va reveni, pe 10 ianuarie, la Sibiu, în prima permisie pe care o obține în vederea susținerii examenelor de an. Reintegrarea lui în atmosfera sibiană și în spațiul universitar se face cu relativă ușurință. Îi apar două bucăți de proză, "proletare, tari, de un stângism naiv și romantic": *În Stepă și Colonie*. Își dă și își ia examenele de an. Prezintă la seminar câteva lucrări apreciate de profesori (Lucian Blaga, Onisifor Ghibu, Liviu Rusu) ce îl privesc cu o explicabilă mirare: "eram primul student la filosofie care proveneam dintr-o colonie muncitorească veche, de mineri". Tot în această perioadă, mai lungă și mai liniștită, de acumulare și sedimentări se conturează proiectul său (pornind de la o lucrare de Filosofia culturii) referitor la orizontul cultural specific minerilor și la elementele folclorice care îl subîntind. Tânărul învățacel și înțeleptul său magistru, Blaga, se întâlnește pe niște fecunde coordonate tematice, devenite pentru primul fundamentale ale viitoarelor *Povestiri petrilene*, minerești. O altă întâlnire se produsese deja în afara spațiului universitar, profesorul fiind, de data aceasta, cel care-și ascultă cu extraordinară atenție elevul: "M-am întors de la Berislav (Nipru) în ianuarie 1942. Blaga, conform obiceiului său, mă invită la el, îmi pune în față o farfurie cu mere și fursecuri, se culcă pe divan și închide ochii: îmi spune: «Gary, acum să-mi povestești tot ce ai văzut acolo!». Îi povestesc. Despre satele fără garduri și fără un singur câine; despre bărbații speriați și femeile curajoase și pline de suflet; despre sărăcie și resemnare; despre o învățătoare din Razdelena care a vrut să-mi cumpere «Elida», fiindcă mirosea frumos și avea pe față imaginea unei femei cosmetice, frumoase; despre noroaie și foamete, suferință și vocație pentru suferință. «Rusia, îi spun eu cu inima mea de stânga, e un imens laborator social, jefuit și spart acum de niște armate barbar civilizate»".

Ceea ce frapează, literalmente, este extensia acestei individualități deja bine conturate, evoluând pe o acoladă mult mai amplă de experiențe în raport cu tovarășii de generație, studii și orientare literară. Absolvent al unei școli de ofițeri de rezervă trimis pe front ca sergent; ilegalist comunist obligat să lupte împotriva Uniunii Sovietice, alături de armata unui *Führer* pe care îl detestă; fiu de miner petrilean devenit discipolul favorit al lui Blaga; Ion D. Sîrbu pare să constituie un nex de contrarii, o tipologie rară, în care elementele date, de *esență* și cele adăugate, configurate ori răvășite de turbulenta *existență*, se combină într-o formulă memorabilă. Simptomatic, tânărul disputat între front și seminar, tranșee și bibliotecă, gazetărie civică și proză literară nu lasă descoperit nici capitolul relațiilor erotice. Acesta e la fel de plin și agitat, Sîrbu evoluând fără complicații la mai multe paralele sentimentale și făcând figură de "condotier al spiritului amoros", cum și-l reamintește Viorica Guy Marica, lucidă prietenă de tinerete. Peste ani, cumișit și înțelept, retras în cochilia casei sale și în reclusiunea de la masa de scris, ex-combatantul va evoca adesea, în filele de corespondență și în paginile Jurnalului, aceste tinerești aventuri, care continuă să reverbereze, într-un fel sau altul, în prezent. O veche iubită, întâlnită într-un compartiment de tren, își acoperă obrazul devastat de trecerea anilor, strigându-i să plece pentru a nu o vedea așa. O tânără splendidă, întâlnită pe stradă, îmbrățișată afectuos și pupată părintește pe frunte, îi declară răsând că ea nu e Bombonica, ci fata Bombonicăi dumisale. Asemenea episoade, dincolo de farmecul lor bine speculat de povestitorul-personaj, au calitatea de a sublinia contrastiv vitezele atât de diferite la care rulează, în epoci și vârste distincte, un același protagonist. Înțelepciunea dobândită și adăugată pe parcurs, liniștea obținută cu greu și izolarea care ajunge să-l deprime caracterizează indirect, dar cu atât mai pregnant, excepționala *densitate* a tinereții lui Ion D. Sîrbu. Perioada în care ne situăm e una de maximă elongație individuală și socială, burgheză și comunistă, pașnic-universitară și forțat-războinică, iar fronturile pe care evoluează – la parametri impresionanți – tânărul student și sergent de artilerie nu vor mai fi niciodată atât de numeroase și atât de largi ca deschidere. El dă, acum, impresia unei frenezii "trăiriste",

dar nu în sensul vitalității necenzurate moral, al gidianului *act gratuit* exersat de tinerii generației '27. Vitalismul deloc nietzschean al lui Sîrbu crește pe nucleul tare al unei morale asumate și respectate consecvent, îndărătnic, în contra tuturor condiționarilor și obstacolelor biografice. O morală simplă, aspră, luată o dată pentru totdeauna de la modelul Tatălui (cu majusculă) și care aduce,



Daniel Cristea-Enache

De la Petrila la Petrini



I. D. Sîrbu, desen de Mihaela Șchlopu

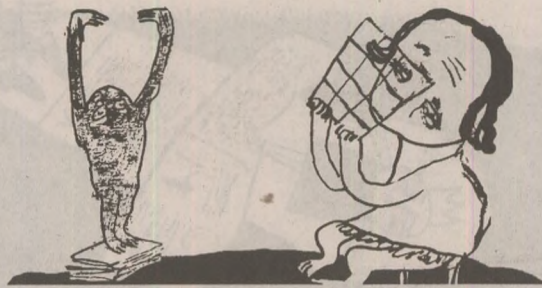
chiar și în acești *années folles* ai adolescenței și tinereții, un desen geometric integrator.

În aceste condiții mereu schimbătoare, dar structurate de însăși conformația interioară a tânărului, el va continua să penduleze între experiențe și lumi diferite. Dacă în mai 1942 joacă în piesa *Heidelbergul de altădată* ieșită din entuziasmul "Prietenilor Seminarului de Estetică" și regizată de Liviu Rusu, nu va mai putea asista și la premiera *Scrisorii pierdute*, pusă în scenă de aceiași, la Teatrul Municipal din Sibiu. Absență motivată: o dată cu venirea toamnei, este iarăși concentrat, mai întâi (de pe 10 septembrie) în zona interioară, iar puțin după aceea (de la 22 septembrie) în armata de operațiuni, în linia I. La Stalingrad. Anticipând puțin derularea cumplitelor

evenimente, să-i dăm cuvântul protagonistului, ilegalistul comunist trimis, din "Heidelbergul de altădată", în epicentrul frontului, în cea mai mare bătălie a războiului din Est: "După Heidelbergul nostru, fusesem trimis, călare pe un cal șarg, să asist cu ochii și conștiința mea de tânăr antifascist, la cea mai uriașă înclăștare militară din istorie: cea de la Stalingrad. Scăpat ca prin minune, după numai două luni de refacere, călare de astă dată pe un cal murg, am fost trimis să apăr, cu rămășițele diviziei mele sfărâmate, granițele ciuntite ale patriei... spre Nord, mai precis pe falezele Arieșului. (...) Astfel că nu am putut asista la glorioasa premieră a *Scrisorii pierdute* jucate la Teatrul Municipal din Sibiu.". Ghinionul lui Sîrbu tinde să se suprapună cu acela al corpului divizionar din care face parte și – prin extindere – cu cel al țării înseși, prinsă și zbatându-se convulsiv în firele de înaltă tensiune ale unei Istории teribile. Dacă în cazul celorlalți (viitori) "cerchiști", ceea ce se întâmplă în exteriorul lumii lor studențești nu este de natură să-i afecteze în mod direct, ei fiind, așa-zicând, la adăpost legal de urgia războiului, situația lui Ion D. Sîrbu a fost și este strâns întrepătrunsă cu derularea la scară națională și estică a evenimentelor. Chiar dacă ar dori-o, el nu poate evolua pe linia crenelată a turnului de fildeș, a Artei suficiente sieși. Autonomia esteticului pe care colegii săi mizează, pe fundalul unui naționalism ardelenesc inervat și exacerbat, este la el mai puțin relevantă, contrapunându-i-se (cel mai frecvent, prin recurs la propria existență) noroiul, cărbunele și sângele realității înconjurătoare – de el, unul, bine cunoscută. Iar cazul Sîrbu (câci despre un adevărat caz este vorba) se complică prin aceea că el nu adoptă nici perspectiva etnicistă, atât de bine ilustrată în anii respectivi și aducătoare de consistente avantaje. Față cu noua indistinție estetic-etic-etnic, împotriva căreia se vor ridica "cerchiștii" trimitând scrisoarea-manifest anume lui E. Lovinescu, discipolul lui Blaga nu se regăsește complet nici în "puritatea" primului termen (ce fundează programul Cercului), nici în culoarea mohorâtă a ultimului (de pe pozițiile căruia tinerii sibieni vor fi imediat acuzați de... bolșevism și trădare de țară). În măsura în care o poziționare "fără rest" este posibilă, în apele atât de amestecate ale realității, publicisticii și literaturii trăite/scrise de Ion D. Sîrbu, el se înscrie decis în câmpul termenului de mijloc, al *eticului* văzut ca valoare filosofică și, totodată, ca un comportament individual adecvat.

Conștiința reprezintă bunul cel mai de preț pe care îl teaurizează sergentul retrimis pe front, în contextul proximal al înclăștării de la Stalingrad. Noul interval de mobilizare (22 septembrie 1942 – 24 aprilie 1943) se circumscrie aproape perfect celui în care se desfășoară cumplita și decisiva bătălie (4 septembrie 1942 – 2 februarie 1943). Iar pe fundalul răvășit și însângerat al războiului, nu îl putem urmări pe ghinionistul protagonist decât acordând credit unora dintre rememorările sale: mai precis, acelor informații pe care le regăsim diseminate și turnate, în diferite forme, în mai multe fragmente autobiografice. Făcut prizonier (alături de cea mai mare parte a trupelor noastre participante la bătălie), el reușește să evadeze din coloană: "Evadând în 1942-43 din coloana de prizonieri, am rătăcit prin Rusia vreo cinci luni. La un moment dat am ajuns într-un cătun, undeva între Don și Nipru; eram trei dezertori români, cătunul nu văzuse până atunci soldați străini.". O scenă de un umor negru va ieși din contrapunerea vestii că a murit pe front și apariția sa la Sibiu (la opt luni de la înlăcrimata manifestare a colegilor), în carne și oase: "În 1942 am fost dat mort pe front, la Stalingrad. Colegii mei de facultate au organizat o ședință de doliu, evocându-mă. Fetele au plâns. Peste opt luni am apărut în Sibiu, viu, rânit și cu un tifos exantematic bine înfipt în ficiații mei. Dar vesel și... optimist. Doi colegi, prieteni buni, când m-au zărit în carne și oase, au exclamat dezamăgiți: «Vai, trăiești? Ce păcat. Te-am sărbătorit atât de frumos...»". ■

Fragment din studiul monografic *Ion D. Sîrbu*, în pregătire la Editura Curtea Veche.



critică literară



Mircea A. Diaconu

În căutarea ființei

„Cuvintele mele cerșesc încarnarea”...

D

evenită titlul notei cu care se deschide ultimul său volum de teatru, confesiunea aceasta a lui Matei Vișniec mărturisește, dincolo de umbra oricărui orgoliu, nevoia de a împărtăși, ca angajare totală, emoții. Teatrul este, firește, operă de scenă – și Matei Vișniec știe asta prea bine; de aici, libertatea acordată scenografiei, regiei, jocului. Cu cât mai multă libertate, însă, cu atât mai multă rigoare; o rigoare a durerii și a metaforelor scenice. Și dacă încarnarea – în sensul propriu al cuvântului, pe care nu-l putem aici ignora – nu exclude asumarea în singurătate a înțelegerii, ea nici nu poate ieși dintr-o zonă a sugestiilor, un interval pe care Matei Vișniec îl construiește cu finețe ca pe un spațiu în care omul își dezvăluie limitele și identitatea-i tulburătoare. Este intervalul care poartă sens, care trebuie umplut cu sens, poteca pe care se strecoară, pentru a întemeia, fragilitatea și miezul ființei. Aici, pe această potecă, se desfășoară comunicarea și încarnarea. De aceea, nici nu contează dacă spațiul receptării (adică al încarnării) e sala de spectacol sau singurătatea unui fotoliu; ceea ce contează cu adevărat este pătrunderea în acest interval în care neliniștea întemeiază, instituind, umanității și omului individual, o temelie interogativă.

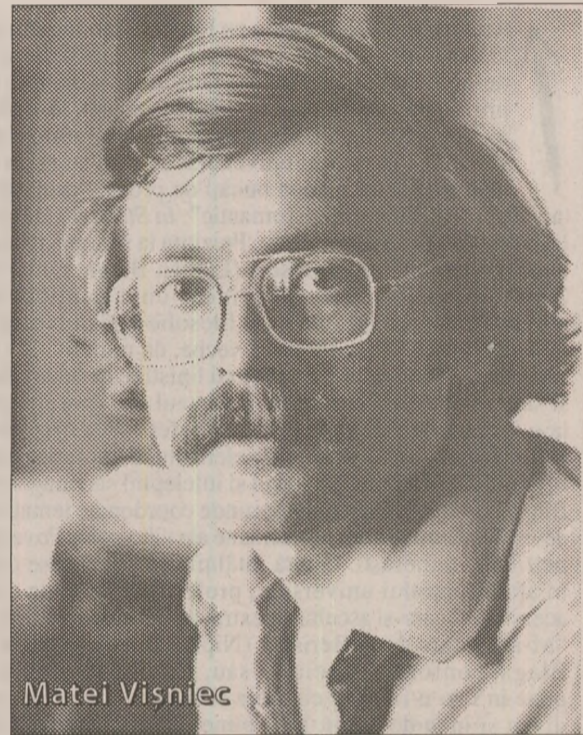
Prin discurs, prin problematică, cele patru piese decum stau sub semnul ardenței neo-expressioniste. Cum personajele sînt voci (chiar atunci cînd se numesc Cioran sau Meyerhold – dar ele se numesc, adesea, *Orbul cu telescopul* ori, pentru a nu mai da decît un singur exemplu, *Omul pentru care nașterea a fost o cădere*), cum scenele se țes, explicit sau nu, în marginea apocalipsei, cum strigătul devine miez existențial și e implicat în arhitectura lor, nu pot vedea în piesele lui Matei Vișniec decît metafore ale ființei, pledoarii în favoarea omului și, atribut întemeietor al său, a artei. Dureroase, ori poate îndurerate, ele dau sentimentul eliberării; e ca și cum strigătul ar descătușa lumină. În fapt, Matei Vișniec nu instituie un spațiu al căutării decît pentru receptor. Altfel, ceea ce el știe, pentru că – prin intuiție poetică și prin participare organică la sens – se află în miezul lucrurilor, trebuie comunicat cu ajutorul unor arhitecturi cumva logice, la limita visului. De aici metaforele sale scenice. Identificînd cinismul, indiferența atroce, agresiunea illogică, Matei Vișniec scrie, de fapt, amare meditații asupra orbirii și alienării, asupra neputinței și căderii. Din intervalul în care te obligă să fii, ai sentimentul că abia întrezărești în teatrul lui Matei Vișniec lucrurile pe care el le vede și care îl bîntuie.

Prea explicită, de parcă s-ar teme să nu i se ignore semnificația, ultima dintre piese (*Paparazzi sau cronică unui răsărit de soare avortat*) relevă cel mai limpede angajarea etică a teatrului lui Matei Vișniec. Cînd totul (tipătul unei sirene, pașii de pe stradă, urletul unei locomotive sau lătratul unui cîine) marchează trecerea timpului, cînd obiectele (o intersecția sau trenurile) dispar, anunțînd, în fapt, implozia soarelui, nevoia de spectaculos transformă oamenii în simple mașini fără suflet. În zorii care nu se mai arată, singurul semn de umanitate e de găsit în replica, dostoevskiană, a Automatului

cu băuturi („Dumnezeule... Și totuși cît e de frumos!”). Moment în care „timpul care trece” devine „timp suspendat” identificat în muzica pe care o intonează, „într-un fel de luptă disperată cu propriile limite”, Omul cu violoncelul, Omul cu saxofonul și Fata cu flautul. Este etica strigătului disperat al artei.

Altfel, piesele lui Matei Vișniec refuză sensul prea explicit, mascat adesea în construcții a căror logică poate trece drept succesiune oniric-suprarealistă de tablouri. O provocare, în acest sens, *Hotel Europa complet*. Ba chiar o cheie pentru a înțelege piese majore ale volumului (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* și *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold*), în care, deși doar ipotetic, desenul real ce țese arhitectura coșmarului nici nu se mai cere descifrat. Or, în *Hotel Europa complet* un astfel de desen există și, dacă va fi apelat la logica ciudată a coșmarului, Matei Vișniec o va fi făcut și pentru a aboli poziția unui singur punct de vedere, acela al judecătorului. Înțelegem de-aici că dramaturgul nu dă verdicte, ci explorează, pentru a privi cu disperare, în ochi, chiar hăul ființei. De va fi fiind militantism în teatrul lui Matei Vișniec, atunci e un militantism al meditației asupra atrocității, lipsei de sens, neputinței, asupra cinismului și fragilității ființei umane. O meditație îndurerată, ca un strigăt pierdut în vuietul materiei înseși, asemenea cîntecului Fetei care „vorbește de o suferință ancestrală”. Este, în fapt, chiar „cîntecul” din care se naște *Hotel Europa complet* și care ascunde gestul luciferic înscris în miezul istoriei. Aici, un nivel al semnificației se instituie prin reconstituirea, din frînturi, a poveștii. Dincolo de ea, adevărata dimensiune a războiului, pentru care nu există vinovați, ci numai victime, și dureroasa senzație că viața și moartea sînt una, că orice agresor este o victimă, că în moarte, dar numai în moarte, toți sînt frați. Povestea? A ceea a unei familii de refugiați din războiul bosniac, în care tatăl își caută fiul săpînd fîntîni (căci a-i găsi pe cei morți a devenit izvor al vieții), în care fiul e ucis de propriul cumnat pe care-l amenința cu cruzime, în care fiica, prostituată în occident, se întoarce acasă la rîndu-i ca umbră, în fine, povestea Omului care păzește frontiera, disprețuitor la adresa refugiaților ce se-ntorc acasă, gata să-l ucidă pe omul ce-și caută fiul pe frontieră, ucis de mina cu care ar fi trebuit să-i ucidă pe alții. În fapt, o piesă despre frontieră, simbol al alienării, despre disparerea că, pentru a fi frați, oamenii trebuie mai întîi să moară, despre marea frontieră, dintre moarte și viață, care unește... E povestea pierderii sensului într-o lume în care, după război, Nebuna satului spune marile adevăruri despre capitalismul care se întemeiază pe vinderea morților, pe încercarea meschină și degustătoare, a obișnuinței, de a uita, de a continua firesc, de a trăi ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. În fine, pe trunchiul acestei povești reconstituite din fragmente, strigătul ia forma tăcerii, a încremenirii în durere.

De ce să se articuleze o poveste, reconstituibilă, într-o formă „halucinatorie”? Și de ce, în celelalte două piese ale volumului, forma aceasta, careia i se întrezărește umbra reală mai simplă, nici nu mai necesită efortul restaurării? Nu-i forma un simplu decor și, oricum, nici chestiune de modă ori de experiment. În ea, în această haină care ipostaziază neantul, stă chiar miezul unei viziuni. Piesa despre Cioran – o metaforă construită după legile halucinației – se construiește, în fond, pe ideea că, fugind de neant (ul valah), ființa – tocmai ea – îl instituie pretutindeni. Iată cum singurătatea artistului nu salvează, chiar dacă, în fragilitatea lui, supus terorii atroce a inchișitorilor de tot felul (ideologi, fanatici, critici ahtiați după glorie – un fel de paparazzi...), terorii amintirilor, trecutului și nu mai puțin a admiratorilor (prezența



Matei Vișniec

lor e la fel de teribilă ca și aceea a savanților), Cioran își închide lumea după uși al căror înțeles nu-l pricepe. „Tiranul” care își îngroapă contestatarii sau admiratorii în spații kafkiene e, în surdina, o ființă concretă și fragilă, supusă unei ciudate agresiuni dinspre neant, copleșită de spaime. Nici el nu face istorie și ceea ce contează este tristețea care-i bîntuie carnea. Firește, o piesă despre Cioran, dar mai ales (să nu ne înșele informațiile legate de surse!) una despre artist, despre paradoxurile care-l întemeiază, despre labirintul pe care-l instituie, despre burlescul care ascunde adevărul. Un artist și eșecul său; nimic nu-l poate scoate din categoria eșecului, căci ceea ce posedă el, artistul, este „o cheie care nu deschide nici o ușă și le închide pe toate”. Dar poate mai ales o piesă despre neant; pe fundal, orice imagine a trecutului și a lumii concrete se fărîmîțează, deopotrivă cu memoria scriitorului proiectată simbolic în gestul Distinsei Doamne care face firimituri. În fapt, o piesă despre iluzia timpului și despre neputința de a cunoaște (Profesorul e orb; un alt personaj e Orbul care privește cu luneta...), peste toate plutind, finalmente, durerea, fizică și abstractă, a locului văduvit de prezența lui Cioran, acel Cioran care a trăit la Paris fără umbră. Piesa unei rupturi, a unei agonii, a eșecului care-l întemeiază pe om și, deopotrivă, pe artist.

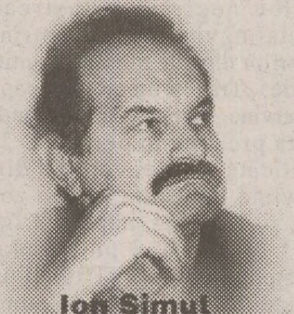
Artistul?! o fantomă. Acesta e rolul jucat de Shakespeare în *Hamlet*; e deopotrivă rolul lui Meyerhold într-o lume în care totul e butaforic, burlesc, mistificare și iluzie și-n care Generalissimul însuși e victima unui mecanism (de nu cumva a propriului mecanism proiectat burlesc) greu de controlat, de cunoscut. Or, în iluzie, moartea aparține ludicului – crima devine un simplu schimb de semne, cum i se întîmplă teatrului însuși; de aceea, e aici o întregă lecție despre regizorul care, în plină dictatură, transmite semne ale disperării, devenind, da, el însuși un semn, o fantomă. Astfel, de remarcant: copilul care nu mai vrea să se nască și care, o dată născut, își acuză tatăl, nefiind, cu toată atrocitatea lui, decît o marionetă; oricum, o naștere forțată – iar Meyerhold e pus să privească pentru a înțelege că propria-i operă este astfel tarată în chiar esența ei. În fapt, o piesă despre cum opera (ca instituție socială) își devoră într-o nouă formă de canibalism autorul și, abia în al doilea rînd, despre condiția autorului într-un timp al șobolanului. Și deopotrivă despre speranța din vis că răul, întruchipat de Richard al III-lea, se poate topi definitiv, pentru a dispărea din lume. Dar totul, inclusiv speranța, n-a fost decît ultimul coșmar al lui Meyerhold, înainte de a fi ucis...

Cu Matei Vișniec, teatrul intră într-o zonă acută a problematizării condiției umane, a întrebărilor luciferice care mărturisesc încă, cu o nostalgie devenită disperare, posibilitatea recuperării sensului, a salvării ființei. ■

Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, Editura Paralela 45, 2005



istorie literară



Ion Simul

Un poet în serviciul gazetăriei

Volumul VI de Opere Ion Vinea, apărut în îngrijirea și cu finanțarea personală a Elenei Zaharia-Filipaș, este al treilea de publicistică (primul cuprinsese poezia, iar următoarele două, proza). Sunt adunate aici toate articolele publicate în anii 1925 și 1926, adică aproape 150 în 1925 și peste 200 în 1926. Ceea ce înseamnă, ca ritm, în medie un articol la două zile. În 1925, Ion Vinea împlinise 30 de ani și se afla în formă maximă de reacție și vervă. Activitatea lui publicistică era în creștere vertiginoasă de influență și impact asupra opiniei publice.

Până în aprilie 1925 colaborează săptămânal la „Cuvântul liber”, condus de Eugen Filotti, periodic cu o clară orientare de stânga. Din 27 aprilie 1925 re apare „Facla” sub conducerea lui N. D. Cocea, revenit în viața publică după ce-și ispășise condamnarea pentru atitudinea virulent antiregalistă. Ion Vinea, prim-redactor, colaborează constant la „Facla”, cu un articol la două zile, timp de un an, până în aprilie 1926, când ziarul își suspendă iarăși apariția, până în 1930. Din 5 iunie 1926, Ion Vinea își mută colaborarea la „Adevărul”, unde publică aproape zilnic până la sfârșitul anului. Ediția Elenei Zaharia-Filipaș mai înregistrează, în anii 1925-1926, un articol în revista de avangardă „Punct” și cinci în revista lunară „Contemporanul”, animată după un program constructivist de Ion Vinea, care publică aici și poezii. Diagrama acestor colaborări e necesară pentru a înțelege sensul atitudinilor publicistice. Solidaritatea cu socialistul N.D. Cocea spune totul.

În vârtejul politic al gazetăriei, scriitorului îi rămânea foarte puțin timp pentru literatură. În cei doi ani publică totuși 15-20 de poezii (după cum am putut reconstitui din primul volum de Opere Ion Vinea) și un mic volum de proza scurtă. Dar temele culturale ocupă un loc foarte restrâns în publicistica lui. Două articole, la distanță de un an, fac operă de popularizare a suprarealismului. Unul (p. 6-8) remarcă desprinderea de o literatură mimetică, îndatorată realului, și adoptarea unui principiu constructivist, valorificând subconștientul freudian, iraționalismul și misterul poetic al interiorității. Altul (p. 330-333), speculând tot manifestul lui André Breton, explică revoluția suprarealistă ca reacție la neoclasicism, având drept scop abolirea „sacrosanctei oligarhii intelectuale” a Logicii, Rațiunii sau Inteligenței, pentru a instaura domnia visului. Suprarealismul a ucis conveniențele, anecdota epică și literatura tradițională, făcând legitimă „numai poezia, în zona infinitei libertăți”. Cu altă ocazie (p. 12-14), ca o consecință îndeobște cunoscută, vechiul roman (social, realist sau psihologic) este declarat dispărut și înlocuit de romanul-poem, „în care tema trăiește eliptic: mireasma respirată noaptea ne scutește de viziunea plantei misterioase”. Interesant este însă faptul că Ion Vinea sesizează criza

timpurie a suprarealismului: „Pentru a sparge arhitecturile posibile și știute ale subiectului, s-a născocit, cam de pe la 1910, literatura în contrasens, nelogică și fără temă centrală: Urmuz, Dada, Suprarealism, povestirile muzicantului Erik Satie. Din nenorocire, lipsa de logică zămislea ea însăși o logică nouă. Suprimarea asociației de idei dă naștere unui sistem ușor de prins. Formula cea nouă, deși s-a practicat numai de literații de avangardă, s-a banalizat fulgerător de repede. Cei porniți în căutarea unui nou secret profesional s-au întors dezamăgiți” (p. 14). Ion Vinea nu și-a pierdut simțul critic, cum li s-a întâmplat multor avangardiști. Credința sa era însă foarte fermă că „romanul nu mai e al epocii noastre” (afirmație din 1925) și că numai poemul constituie șansa de supraviețuire a literaturii. Sunt profeții artistice care și ele, la rândul lor, s-au dovedit false, ca și alte previziuni avangardiste.

Contextul politic este determinant pentru un publicist al actualității. În anii 1925-1926, viața politică era dominată de liberali. Istoriografia a consacrat intervalul 1918-1928 ca „decada brătienistă”. Ion Vinea este un anti-liberal infratabil, de o violență pamfletară ce poate fi considerată aproape vinovată pentru caracterul ei antiprogresist. Dar publicistul își exercită critica extrem de dură de pe poziții de stânga. Se vede aproape la fiecare pagină. Ion Vinea numește regimul liberal „dictatură”, de repetate ori, chiar „dictatură militară”: „Documentul citit Camerei de d. Virgil Madgearu, și în care Marele Stat Major ordona unui corp de armată măsuri pentru apărarea Partidului Liberal de cel Țărănesc și Național, dovedește că familia Brătianu, neputincioasă, s-a pus definitiv sub scutul câtorva generali și a regimentelor de jandarmi în acest scop create” (p. 41) – e de părere ziaristul în articolul Spre dictatură militară, publicat în „Facla” din 23 mai 1925. Rechizitoriul guvernării liberale nu încetează o clipă: „brigandajele ordinare ale brătienismului” sunt denunțate ca o catastrofă. Se așteaptă ca „liberalii, cu încheieturile slăbite, cu respirația astmatică și cu scorbutul tuturor ospeselor pe gingii” (p. 43), să părăsească scena, deși acest lucru nu se va întâmpla deocamdată. Sarcasmul contestatarului nu



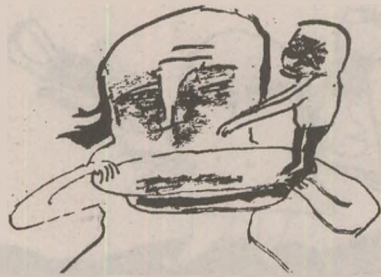
Desen de Marcel Iancu

obosește: „Rahitic și insuficient dintru început, guvernul liberal a socotit că alegeri silnice și frauduloase îi vor asigura stăpânirea. Din urmele hoțite și-a scos mamelucii, ca din borcane cu spirt lepădăturile. Dar nu i-au ajuns nici furtul, nici violența, nici călușul, nici crima, nici viclesugul” (p. 47). La aniversarea a 60 de ani, în vara lui 1925, Ionel Brătianu are parte de un portret caricatural, „sub masca de tiran” (p. 50). Publicistul depășește corozivitatea admisibilă într-un pamflet, când declară sumbru: „De frații Brătianu, desigur, numai moartea lor ne va libera. (...) Treisprezece milioane de sclavi așteaptă, obscur și subconștient, sughițul liberator. Tiranii au împlinit șase zeci de ani. Înțelepciunea populară își zice: mult a fost, puțin a rămas. Și așteaptă. Așteaptă, cum a așteptat sute de ani sub slavii, sute sub turci, o sută sub fanarioți și încă o sută sub neofanarioți” (p. 52). Nu le recunoaște nici un merit: „Liberalii sunt singurul partid pe lume care ia

puterea fără nici o intenție de îndreptare, fără a se preocupa de greșeli sau succese. Sistematically duc țara la dezagregare și anarhie” (p. 82) – ceea ce e o exagerare într-o polemică necruțătoare.

Ion Vinea salută succesul electoral al țărănismului la Chișinău, prin Constantin Stere, și ironizează speculațiile ziarului liberal „Viitorul” că s-ar fi dobândit astfel „voturi sovietice, antipatriotice și ruso-file” (p. 64). „Mâna Moscovei” nu putea fi atât de lungă și de atotputernică; temerile politicianilor de „negurile Răsăritului” sunt nejustificate, crede Ion Vinea (p. 61-62); „Această minciună o vom mai auzi. Se cântă pe aria: Moscova e de vină!” (p. 88). La apărarea lui Titel Petrescu, unul din liderii mișcării socialiste, condamnat pentru un articol din „Socialismul” sub învinuirea de ultraj la adresa armatei (p. 71). Militează pentru construcția unei unități a opoziției, slăbite în separarea dintre Partidul Național, condus de Iuliu Maniu, și Partidul Țărănesc, condus de Ion Mihalache. Salută perspectiva fuziunii dintre ele (p. 77-78), realizată numai în octombrie 1926. Ca un exercițiu pregătit de solidaritate, pentru alegerile parlamentare generale din iunie 1926 cele două partide alcătuiesc un cartel, Blocul Național-Țărănesc, și obțin 28% din voturi. Partidul Național Liberal obține un procent de numai 7%. Câștigător este Partidul Poporului cu 52%, condus de generalul Alexandru Averescu, îndreptățit și chemat de rege la guvernare. Averescu era un susținător al liberalilor, ceea ce a dat naștere la conflicte interne între Mihail Manoilescu, doctrinarul partidului, și Ion Lapedatu, ministru de Finanțe. Toate aceste probleme publice sunt reflectate de publicistica lui Ion Vinea, care privea cu încredere numai ascensiunea grupării național-țărăniste, receptată de liberali ca o primejdie. Dar privea cu simpatie mai ales socialismul firav din Blocul Muncitoresc și Țărănesc sau alte variante politice. Oligarhia Brătienilor nu o vede abolită decât prin solidaritatea intelectualității, a țărănilor și a muncitorilor. Speranța socialistă răbufnește periodic în scrisul lui Ion Vinea, contaminat de N. D. Cocea: „Această sarcină incumbă cu deosebire intelectualului de la oraș, profesionistului liber și slujbașului, surprins și uimit de roismul civic al țărănului în alegerile agricole. Să accentuăm însemnătatea acestei victorii pe care nici frunții opoziției n-au așteptat-o atât de deplină. Să gonim marea revoluție a săteanului dârz și luminat, în care n-am crezut. Să pregătim pe fratele său de la oraș, muncitorul, care va ști, de acum, că nu e singur în fața urgiei” etc. (p. 95). Propaganda de stânga își dregea glasul și-și călea naivitățile. În tot militantismul lui Ion Vinea, trebuie văzută mai mult ambiția publicistului democrat de a sprijini construcția unei opoziții unite ca alternativă la puterea liberală, dominantă prea multă vreme (p. 99).

Cum există astăzi un Fond Cultural Național, gestionat de Ministerul Culturii și Cultelor, exista în 1925 inițiativa ministrului liberal al Artelor Alexandru Lapedatu de a înființa Consiliul Literelor. Am impresia că prima dată se preconiza subvenția pentru scriitori; finanțarea teatrelor exista mai de mult timp. Merită să fie reținută opinia lui Ion Vinea în această chestiune: „Controlul traducerilor, al literaturii și al pornografiei, efectuat de acest consiliu, duce de-a dreptul la cenzură. Subvenționarea, după indicațiile acestui consiliu, la favoritism, la nemulțumire și țigănie. Scriitorul nu trebuie subvenționat nici când are talent. Și apoi, cine posedă oare lactometrul care să-l constate? Și e, în cele din urmă, rușinos pentru individ să ceară subvenții numai pentru că scrie. Căci ce poate el altceva dovedi decât că scrie? (...) Omul de litere să aibă o meserie. Creația e o chestie de vitalitate: după o muncă utilă de cinci ore pe zi, mai ești sau nu în stare să produci poezie și artă? Iată întrebarea. Ministrul Artelor să procure scriitorului o meserie. Dacă funcționarii celor câteva zeci de muzee, biblioteci și teatre din țară și cei de la Departamentul artelor ar fi scriitori, s-ar rezolva onorabil problema încurajării literaturii. Fără risc și fără risipă pentru stat: scriitorul își face datoria de funcționar și, dacă din pricina asta va produce mai puțin, în schimb economia de timp și de efort îl va constrânge să spună numai esențialul” (p. 117). E o opinie demnă de luat în seamă. Socialist în opțiunile politice, Ion Vinea nu e deloc liberal nici în concepția despre profesiunea de scriitor. Scriitorul, ca să fie bine (adică util) plasat social, ar trebui întâi de toate să fie funcționar public. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Pastrama

Fizionomiile se deosebesc în tot regnul animal. De la ciocârlia, la elefanți. Mă rog. Sau, ...un miel dus la tăiere, e una. Altul, zburdând liber pe o pajiște, - alta. La fel, oaia mulsă, în raport cu berbecul ei. Boul trăgând la jug diferă, și el, de boul ce smulge cu poftă un smoc de iarbă. Urangutanul din junglă, rebel, ignar, se deosebește de urangutanul crescut la circ, doct, domesticit, duhliu, chel, căzând repede pe gânduri...

Nu mai zic de cal. Cel ce roade și rumegă fânul dintr-o iesle reală, fiind cu totul și cu totul altfel, - nici nu se compară cu cel având sub bot, metafizic, o iesle... cu gânduri.

Sau cum îi zice inspirat articlerul: *Ieslea gândului.*

*

În numărul de luni, 9 mai, anul curent al unui cotidian nervos, pe prima pagină, sus de tot, dăm de... cum să-i spun... de acest acțiabil hipocrit... *ieslea*... unde, contrar cabalinelor, consumând fân, cititorii sunt invitați să ronțăie... gânduri.

Mai ai de a face și cu un articol conținând cugetările de mai jos, ce trebuie neapărat supuse atenției... Dintre toate, aleg două, trei, *rupte din contest*,... - dar ce contest!

Întâi că, articolul, timpul trecând, din ciosvârta de carne din care s-ar fi preparat niște splendizi mititei, se făcu un fel de pastrama publicistică: numai piele și zgârciuri, vorbe scremulate, idei belalii.

Așa pătesc toate textele prefăcute. Ce credea la început autorul că este un pamflet exploziv, a doua, a treia zi se zgârcește, se tăbăcește, capătă forme groteschi, de te apucă și râsul.

De pildă:

1) *Un copil se face în doi, atunci când nu și-l face singură o femeie sau când nu e, de fapt, copilul nimănui...*

2) *Lucrările singuratice asupra ființei îți pot aduce bucurii scurte și intense... (hm!). Ele pot înrâuri mințile și viețile altora, dar nu schimbă cu nimic... miezul tău lăuntric. Scrierea unei cărți te dezumanizează (măi să fie!). În noaptea de 21 decembrie 1989 am simțit pentru prima dată ce înseamnă să fii cu adevărat împreună cu oamenii, MULT MAI MULȚI DECÂT TINE... În anul Domnului 2005, după Înviere, am fost a doua oară nesingur, iar gândurile noastre erau acordate pe frecvența Facerii. CA O ARMATĂ DE GRAVIDE ÎN TRAVALIU, împărțâșind aceleași scrâșnete și tăceri, aproape o sută de oameni am născut Gândul, un gând alcătuit numai din grinzi, mortar și ecrane diafane, de computer, din zgomotul capetelor de pix țacănite nervos... (dom' le, dom' le!)...*

Totuși, după fraza aceasta *psihic*, să vedem în final cum stăm și cu Biblia...

Ultima cogitație. Atențiune sporită:

*

3) *Cât despre cărți, nu fac decât să demonstreze că Biblia greșește: înaintea cuvântului, la început, a fost gândul... (ziarul în chestiune, adică)... și nu o fulgurație cuantică a gândului, FIE ȘI DUMNEZEIESC, ci gândul împreună, plutind peste ape. DUMNEZEU NU PUTEA SĂ FACĂ ACEASTĂ LUME SINGUR...*

Cum să poată, Săracul? Dacă nu-L ajutau,... dacă nu contribuiau și Arhanghelul editor cutare din Slobozia, urmat de serafimii adjuncți locali... alde cutărică... cutărică... cutărică...

Astfel că *Tata*, având acest noroc, dădu Ieslea gata!

*

Dixi et salvavi animam meam, - și Doamne ferește! ■

A

m mai scris, cu nu prea multă vreme în urmă („Din interior”, în *România literară*, 40, 2003), despre prezența surprinzător de bogată a discuțiilor pe teme lingvistice în spațiul Internetului.

De fapt, e vorba mai ales de dispute în legătură cu corectitudinea exprimării; iar calitatea argumentelor aduse variază - de la clișee și evaluări amatoristice, „folclorice” („Folk Linguistics”) pînă la informații serioase, de specialitate, bazate pe analiza datelor și invocarea unor surse autorizate. Actualitatea „temei limbii” se justifică prin interesul general uman pentru instrumentul de comunicare, dar și prin unele caracteristici culturale românești și mai ales prin efectele unui sistem de învățămînt în care disciplina „limba română” a fost bine și insistent reprezentată, mai ales la concursuri și examene naționale. Un antrenament de bază în analiza gramaticală sau în identificarea greșelilor e comun mai multor generații, indiferent de profesia pentru care cei în cauză au optat ulterior. Împotriva scepticilor și în ciuda evidentei libertăți a scrisului actual, adesea împregnat de spontaneitate și neglijență orală, calitatea exprimării rămîne un criteriu important de judecare a persoanelor. Ne putem aminti invocarea argumentului lingvistic într-un caz extrem, în ultima campanie electorală pentru Primăria Capitalei (ironizarea pronunțării „relaxate” *Marean*, aluziile la primarul „care este”). În îndreptările și sfaturile privind găsirea unui loc de muncă, se menționează adesea importanța limbajului folosit în redactarea unui *curriculum vitae* sau în interviul de angajare.

Multe forumuri din Internet au instituit o anumită cenzură lingvistică și lansează chiar teme de discuție rezervate chestiunilor de limbă. Reproșul greșelii de exprimare intervine adesea în discuții pe orice temă. De exemplu, într-o foarte lungă listă de comentarii la un articol din ziarul *Gândul* (din 22.06.2005) apar, ca în subsolul din *Țiganiada*, voci care invocă teme mai mult sau mai puțin filologice. De obicei, nespecialistul e categoric - „v-aș ruga să învățați dv. să vă exprimați corect” - chiar cînd obiecțiile sale privesc greșeli imaginare sau lipsite de importanță. Regula absolutizată devine pentru un cititor nespecialist motiv de acuzație gravă: „...«apologie a violenței și A omorului politic» ar fi fost corect în textul de mai sus, pentru că și „omorul” e la genitiv, nu dativ”. Se găsește totuși un alt cititor, mai puțin îndrîjit, care să răspundă: „Dacă nu ți-ai dat seama pînă acum, A-ul se subînțelege din context, și, prin urmare, nu e necesar”. E drept că lucrările normative românești cuprind cerința de repetare a articolului genitival sau a prepoziției din grupuri sintactice coordonate; în realitate, această normă destul de artificială este încălcată permanent, în toate stilurile limbii, și presupune numeroase excepții, determinate de solidaritatea semantică a cuvintelor și de rațiuni de economie a expresiei. Reproșurile se adresează autorului, pentru textul comentat - „scris cu picioarele” - sau pentru greșeli mai vechi - „ieri, 21.06.2005 la emisiunea «Cap și pajură» ați produs un pleonasm de toată frumusețea” - dar și celorlalți comentatori, care scriu „cu ortografia mizerabilă de rigoare”. Din cele aproape

200 de mesaje de comentariu, un număr deloc neglijabil ilustrează pasiunea metalingvistică, concentrîndu-se asupra erorilor din alte mesaje. O cititoare nervoasă scrie: „Trageți un glonț în cap!!!”; alt cititor intervine, ironic: „Ca idee când scrii «trageți» asta presupune persoana 2 plural”; cea criticată revine, copiind din dicționar și deviind în insultă: „trăge vb., ind. prez. 1 sg. și 3 pl. trag, imperf. 3 sg. trăgea, perf. s. 1 sg. trăséi, 1 pl. trăséram; part. tras deșteptule tu să îți TRAGI un glonț în cap deșteptule”; altul îi răspunde didactic și răbdător: „Văz că la conjugare îți lipsește persoana a 2-plural, probabil nu pricepi,



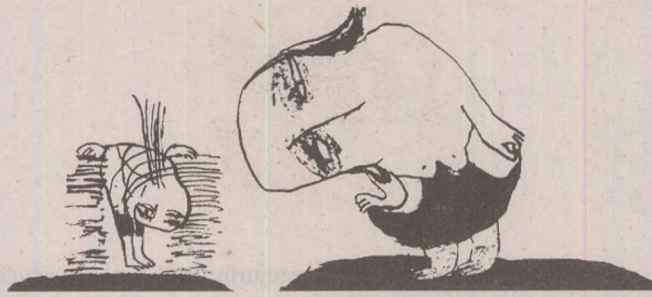
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Dispute lingvistice

încerc să-ți dau mură-n gură: când scrii *trageți* înseamnă «voi trageți» verb tranzitiv. Când scrii *trage-ți* înseamnă «tu trage-ți» - verb reflexiv”; treptat, vocile comediei se multiplică: „Te-ai chinuit în zadar cu Ana - Maria... nu vezi că tot n-a priceput cum e cu „trageți” și „trage-ți”???... las-o baltă... de fapt, observ că la ea «liniuța» pare a fi pur decor...”; „prenumele tău se poate scrie și cu liniuță... dar «trage-ți» (cum ar fi trebuit să fi scris tu) e INTOTDEAUNA ... cu liniuță... Ți-e clar acum?” ș.a.m.d.

Discuțiile și digresiunile de acest tip atrag, desigur, și reproșuri globale: „lasă matale gramatica”, „he-he-he... nu gramatica ne omoară pe noi”; cu cîte o replică-epilog: „ați înnebunit... cu gramatica aia a limbii scrise... M-am prăpădit de răs. Vă corecți unii pe alții și toți aveți greșeli”. Se poate ajunge chiar (ca într-un mesaj a cărui problemă e mai ales punctuația) la identificarea unor discriminări socio-culturale și politice: „Când la revoluție, au ieseit, oamenii în stradă, cei ce nu știau gramatica, au fost în față, fără frică și cu curaj, dar manipulați, de cei care știau gramatica...”. Nu asemenea reacții sînt definitorii: dimpotrivă, domină tendința de a valoriza și de a valorifica, în dispute și polemici, competențele lingvistice, reale sau auto-atribuite.■



actualitatea

Primum

Piraterie editorială

Rebuturile editoriale despre care vorbește d-l G. Pienescu în două numere ale **României literare** (21 și 22 a.c.), au devenit, în ultimii cincisprezece ani, ediții-pirat, de pe urma cărora nu numai că „diverși analfabeți sau quasialfabetizați (...), cu concursul câtorva neguțatori de tipărituri, batjocoresc, în tandem, textele clasice ale literaturii române”, dar mai și obțin, de pe urma lor, profituri consistente.

Articolul d-lui Pienescu este corect, la obiect, argumentat cu argotice de felul „șmangleală”, ca să fie pe înțelesul „șmanglitorului” (în cazul de față, Editura Lucman), dar și cu fine observații lingvistice, filologice și culturale care le plac profesioniștilor.

Problema pe care o pune d-l Pienescu este foarte importantă și excede situația concretă la care se referă. Este vorba de statutul juridic al *ingrijitorului de ediție*, sintagma inexistentă în Legea dreptului de autor (Legea 8/1996, completată și modificată cu Legea 285 din 25 iunie 2004), după cum, în aceleași legi, lipsește și termenul propriu de *textolog* al profesionistului *textologiei*. Menționez că, deși nu este inclusă în Legea dreptului de autor, sintagma „ingrijitor de ediție” este echivalentă, în „Contractul de editare”, corect, cu noțiunea de „autor”. Consider deci că în lege este vorba de o regretabilă omisiune, ale cărei cauze, ținând seama de context, pot fi o exagerare și o unilateralizare a interesului legiuitorului față de proprietatea intelectuală din domeniul economic, combinate cu o insuficientă cunoaștere a terminologiei specifice filologiei.

Unii avocați și judecători, necunoscând terminologia proprie filologiei și crezând că „ceea ce nu este prevăzut în lege nu există”, se referă, în cazul operelor îngrijite, la „opere derivate”, adică modificate, sau la „opere conexe”, cu alte cuvinte, la interpreți și executanți, termenul de „ingrijitor de ediție” fiind asociat, probabil, în vocabularul lor, numai cu acela de ingrijitor într-o fermă agricolă.

Lipsa unor referiri exprese, în Legea dreptului de autor, la profesiunea filologică a ingrijitorului de ediție și la travaliul său științific, de specialitate, cred că impune Ministerului Culturii și comisiei de specialitate din Parlament includerea cât mai grabnică în legea menționată a unor prevederi clare, precise, care să împiedice fărădelegea plagierii grosolane, deformante, falsificatoare a unor ediții corecte, realizate cu mare dificultate și cu deosebită acribie profesională de către autorii lor, ediții pe care plagiatorii, după ce le fură, mai au și neobrazarea de a le considera proprietatea lor, înscrind următorul text pe rebuturile produse, text prezent și pe rebuturile Editurii Lucman, care ne scutește de orice comentariu: „Copyright © Editura Lucman. Toate drepturile pentru ediția de față sunt rezervate Editurii Lucman. Reproducerea parțială sau integrală a textului fără acordul editurii este interzisă și va fi pedepsită conform legilor în vigoare.”

Cele prezentate de d-l Pienescu referitoare la ediția sa din scrierile lui Alexandru Odobescu, transformată de Editura Lucman în rebut editorial, sunt asemănătoare cu cele ce mi s-au întâmplat mie cu ediția mea, G. Topîrceanu, *Poezii și desene pentru copii*, apărută în aceeași editură „Lucman” și în aceeași colecție „Lucman pentru copii”, cu același „editor”, Lucian Borleanu, și cu același „redactor de carte”, Gheorghe Zarafu. Nu pot preciza anul de apariție pentru că Editura Lucman nu îl înscrie pe coperta interioară a cărții, așa cum o obligă legea.

Deși ediția mea a apărut, până în 1990, sub egidele a două edituri (Editura Junimea - în 1970, Editura Ion Creangă - în 1982), ca ediție îngrijită și prefațată de mine, cu precizarea: „Poeziilor incluse frecvent în volumele pentru copii, li se adaugă, în ediția de față, alte poezii și desene inedite, fabule neterminate și strofe risipite reproduse din manuscrisele lui G. Topîrceanu aflate în colecția Bibliotecii Academiei R.S.R. sau în colecția noastră”, Editura Lucman a reprodus ediția fără să încheie în prealabil un contract de editare cu mine, dar modificând textele îngrijite de mine, introducând desene care nu-i aparțin lui Topîrceanu, fragmentându-le pe cele ce-i aparțin lui Topîrceanu, dând două citate trunchiate din prefața mea apărută în edițiile din 1970 și 1982, din care unul pe coperta a patra, însă fără numele meu, lăsând a se înțelege că ar aparține editurii, și incluzând în carte o caricatură reprezentându-l pe G. Topîrceanu, semnată de Ion Sava, fără să mă fi consultat în prealabil, de vreme ce ediția este îngrijită de mine, deci îmi aparține.

Sesizând, la 6 ianuarie 2004, Societatea de gestiune a drepturilor de autor „Copyro” că mi-a fost furată ediția și transformată în ediție-pirat, „Copyro”, după ce îmi recunoaște „drepturile patrimoniale și exclusive” și este de acord că lucrarea editată și difuzată de Editura Lucman este „neautorizată prealabil, conform prevederilor legale în materie”, îmi solicită să găsesc o „rapidă soluționare pe cale amiabilă și favorabilă ambelor părți” (?!). Am încercat să găsesc o asemenea „cale”, cerându-i Editurii Lucman, ca despăgubire morală a scriitorului G. Topîrceanu, pe care îl prezentase cititorilor într-o ediție rebut, tipărirea într-un tiraj onorabil, a ediției mele publicate înainte de 1990, cu mențiunea: „Ediție îngrijită și prefațată de George Sanda. Ediția a II-a”, iar pe aversul copertei interioare, precizarea: „Toate drepturile pentru ediția de față aparțin, în exclusivitate, Editurii George Sanda. Reproducerea parțială sau integrală a textelor și a desinelor care se găsesc în colecția George Sanda, fără acordul scris al Editurii George Sanda, este interzisă și va fi pedepsită conform legilor în vigoare.” Solicitarea mea a fost respinsă de Editura Lucman, care mi-a propus să primesc, ca despăgubire materială,

o parte din venitul realizat. Am refuzat să fiu despăgubit din venitul ilicit încasat de Editura Lucman prin vânzarea ediției mele, pe care mi-o furase și o degradase.

„Dacă unui conducător auto, vinovat de comiterea unui grav accident de circulație, din care, totuși, a scăpat cu viață, i se ridică - de fapt, i se anulează - permisul de a mai conduce, nu văd de ce nu i s-ar ridica (anula) și conducătorului Editurii Lucman permisul de a mai publica literatură clasică română”, scrie d-l Pienescu în concluzia articolului său. Dar nu trebuie să uităm că pentru obținerea permisului de conducere a unui automobil a fost necesară promovarea mai multor probe, din care una teoretică și câteva, nu puține, practice, pe când, pentru obținerea, pe baza Legii 31/1990, a „Certificatului de înmatriculare” a unei firme (editură) a fost suficientă o simplă cerere, în care nu se făceau referiri la pregătirea profesională a solicitantului și la care nu se pretindea să fie anexat vreun act ce ar fi dovedit cu autoritate o anume pregătire profesională.

Nu știu dacă mai ființează „Comisia de atestări pentru activități private de pe lângă Ministerul Culturii”, care elibera, cu mulți ani în urmă, la cerere, un „atestat” în profilul „editorial”, specialitatea „editor”, pe baza cărui, după cum se menționa, posesorul putea „practica, în regim privat cu scop lucrativ, specialitatea menționată, ca titular de firmă, asociat sau salariat”. În același atestat se prevedea că „nerespectarea de către editura în cadrul căreia are calitatea de consilier de specialitate, a prevederilor din legislația și normele care reglementează desfășurarea activității editoriale (Legea dreptului de autor - drepturi patrimoniale, drepturi nepatrimoniale, copyright - ordinele Ministerului Culturii în domeniu etc.) atrage după sine suspendarea temporară sau definitivă a prezentului atestat, precum și răspunderi penale, după caz”.

Dacă această comisie nu a fost desființată, ci numai și-a redus activitatea, ar fi bine să fie reactivată pentru că, altfel, analfabeții și quasialfabetizații vor batjocori în continuare textele clasice ale literaturii române prin tipărirea de rebuturi editoriale și de ediții-pirat.

George SANDA

MICROSOFT ROMÂNIA

Fundația „A TREIA EUROPĂ” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft

Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a îmbunătăți și dezvoltarea ca principale coordonate ale comunicării în spațiul global și superior al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și celor care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, esești, oameni ai cuvântului și ai ideii propun teme de dezbatere, dialog și polemică, încercându-și argumentarea directă și participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărurilor de care avem ca toți nevoie.

Urmărirea întâlnire din programul „Conferințele Microsoft” îl va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marți 28 septembrie, ora 17
București,
Sala Nicolae Titulescu,
Complex ROMEXPO

Microsoft

Your potential. Our passion.

www.microsoft.com/romania



George Enescu

Bineînțeles, nu plecam singur, mama mă însoțea. Îmi amintesc foarte bine călătoria, prima mea călătorie, și instalarea noastră într-o pensiune de familie din cartierul Wiedener-Hauptstrasse. Totul era nou pentru mine: orașul, oamenii, limba. La șapte ani, știam românește și puțin franțuzește: în România, la sfârșitul secolului trecut, lumea bună ținea să vorbească franțuzește. La Viena, am fost dat în grija unei institutoare cu care am învățat într-adevăr această limbă la care îmi plăceau nazalizările și am încercat să o stăpânesc bine, în ciuda dificultăților. Când vorbeam franțuzește, se simte că sunt român după ușoara rulare a lui r, deși, străduindu-mă, pot vorbi cu accent parizian. La Viena, am învățat firește germana și un pic de engleză. Dar să lăsăm deoparte problemele lingvistice și să revenim la noua mea locuință.

Cum să descriu Viena anului 1888, cum să evoc în ansamblu un oraș compozit, încărcat de atâtea amintiri și curiozități? La vremea aceea, Viena nu era un oraș nemțesc, ci un fel de Turn Babel european. Scriind cuvântul *turn*, îmi amintesc de acela care decora Biserica Sfântul Ștefan. Turiștii – și cred că și astăzi se întâmplă la fel – se urcau în el ca să privească de sus, din vârful lui, întinderea orașului și împrejurimile. Văd încă această panoramă: la sud-est, întinsa câmpie ungară, pe unde imaginația îl vedea galopând pe nefericitul Mazeppa; la nord-vest, Boemia; la sud-vest, Munții Styriei și Alpii din Tirol. Pe ansamblu, Viena este situată la porțile Orientului, este un centru spre care converg căile naturale ca spițele unei roți imense. În detaliu, drumul care leagă Adriatica de Dunăre le întretaie aici pe cele ce duc la Marea Baltică. Mi s-a povestit că în epoca romană, orașul, numit pe atunci Vindobona, a fost ocupat de o legiune și, la căderea Imperiului, de către o escadră a flotei Dunării. Istoria trăia sub ochii mei, vedeam cum toate popoarele Europei își disputau această platformă, fiecare dorind să aibă un loc în acest oraș privilegiat, atât de bine situat pe unul dintre afluenții mici ai Dunării, la confluența cu Wien-ul, rânduindu-și clădirile la poalele dealurilor unduitoare, pe care le zărești înălțându-se în trepte până la munții semeți numiți Wienerwald; în afară de aceasta, temperatura aproape meridională, chiar dacă instabilă din cauza vânturilor de aici (de unde și numele de Vindobona), este un avantaj.

În zilele libere, rătăceam pe străzi și străduțe, acestea din urmă elegante și silențioase. Respiram un fel de parfum de intimitate ce venea dinspre Germania de Sud, cu care sunt impregnate melodiile lui Franz Schubert, acel *gemütlichkeit*, tradus doar prin muzică și mirosuri. Un anumit iz italian plutea în lumină, în dialect, în stilul unor edificii. Un pic de nostalgie, multă gentilețe, ceva veselie meridională – din toate acestea s-a născut faimoasa voioșie vieneză, în care se regăsește ceva din spiritul parizian, cu o nuanță ușoară de sentimentalism. Amestecul acesta plăcut îi dădea Vienei o savoare pe care n-am găsit-o nicăieri altundeva.

Ce să mai spun de împrejurimile Vienei, de sătucele înconjurată de viile austriece, prinse parcă într-o horă veselă în jurul marelui oraș: Grinzing, Heiligenstadt (unde Beethoven a compus celebrul său testament), Hernals, Baden, Vosslau, Doebbling, Simmering, Hietzing? Între Hietzing și Meideing, Schönbrunn, cu Glorietta și Belvedere ale împărătesei Maria-Tereza: armata imperială franceză trecuse pe acolo, la 9 mai 1809, pentru a intra în Viena. Evenimentul, de altfel important, nu a reușit să tulbure liniștea vienezilor. Beethoven o prezisese: „Cât timp austriacul are bere neagră, cârnați și muzică, nu se va răscula“. Vienzii erau foarte mândri și cafenelele înșiruite de-a lungul străzilor principale nu se goleau niciodată. Adevărații cunoscători aveau peșterile lor subterane, coborau cu religiozitate treptele ce duceau în pivnițe unde, de-a lungul coridoarelor umede, pe bănci de lemn, cu ceașca sau paharul în mână, jucau popice așteptând să le vină rândul la degustarea faimoaselor vinuri de Doebbling, Hernals sau Grinzing. Într-o zi, se pare, un amator extaziat ar fi exclamat după al doilea pahar: „Ah, prieteni, vindeți-mi hainele, sunt în cer!“ Schubert frecventa asiduu cafenelele *Bogner, Ancre, Pergola, Escargot*. La *Cafeneaua Bogner*, pe un pian rablagit, părăsit într-o sală întunecoasă, într-o seară din luna martie 1827, el a interpretat pentru câțiva prieteni un ciclu din ultimele sale piese și a cântat în întregime *Calătorie de Iarnă*. Femeecătorul, duiosul Schubert – nu există în Viena răscruce, străduță, grădină, în care să nu plutească amintirea lui, împreună cu alte nume murmurate pios – Haydn, Mozart, Beethoven.

Străzile Vienei erau pitorești, împletite într-o rețea de nedescălcit, garnisite cu prăvălii originale. Un magazin de sicrie, sculptate în lemn de trandafir și de acaju, impresionase imaginația mea de copil dar, la opt ani, nu eram încă în stare să apreciez firma sugestivă și aproape atrăgătoare, cu litere aurii pe un fond negru – *Invitație la Calătorie* – cum să știu la vârsta aceea de copil că poți fi în același timp, vânzător de sicrie și baudelairian?

În schimb, înțelegeam mai bine o poveste pe care mi-o spunea mama, despre Popper și Moszkowski; amândoi muzicieni, și buni prieteni, într-o zi, se plimbau pe străzile Vienei. Lipsit de geniu, dar de o vanitate de nevindecat, Popper suferea din pricina ambiției sale, prea puțin satisfăcută. Se plimbau deci pâlăvrăgind. Din când în când, Popper citea pe câte un zid inscripții care-l făceau să ofteze: „Aici a murit Beethoven“, „Aici s-a născut Franz Schubert“, „Aici a trăit și a murit Brahms“. La sfârșitul plimbării, se opresc în fața casei lui Popper care nu-și poate înabuși un geamăt îndurerat.

– Ah, ah! zise Moszkowski, îți imaginezi ce va scrie aici, mai târziu?

– Mai târziu? îl întreabă cu nerăbdare Popper. Chiar crezi?

– Desigur, rânjește Moszkowski, casă de închiriat!

*
*
*

Dar să nu uit că la opt ani, nu mă aflam la Viena ca turist, ci ca școlar, venit să studiez muzica, în locul în care compuseseră atâția oameni de geniu. În 1889, Viena era încă Parnasul demn de Euterpe, Parnas frivol, dar totuși un Parnas! Publicul vienez era ușuratic. Îi prefera în mod deschis pe Mascagni, Massenet, Delibes și Gounod, lui Wagner. Wagner era respectat ca un geniu, prea mare ca să nu fie luat în serios, prea serios ca să nu fie ascultat câteodată cu plictiseală. În schimb, Massenet era sârbătoarea Vienei; în 1892, la premiera lui *Werther*, cu Van Dyck și Renaud, autorul a fost primit ca un suveran. Nu mă mira nimic; la unsprezece ani, nu aveam discernământ, îmi deschideam ochii și urechile, tot spiritul, spre cultură, frumos, muzică. Trăiam cu fantomele trecutului, totdeauna m-am avut bine cu umbrele!

Umbrele mele erau, în primul rând Beethoven. Îndrăznesc să-i spun pe nume, de parcă l-aș fi cunoscut personal sau aproape. Într-adevăr, directorul Conservatorului din Viena, Joseph Hellmesberger senior, al cărui tată fusese contemporan cu Beethoven, îmi vorbea cu familiaritate de acesta, mi-l descria cum era la mânia, la tristețe, în felul său de a dirija. Închipuți-vă și că, fiind în Orchestra Conservatorului, am cântat, de copil, unele simfonii ale titanului din Bonn pe partituri de manuscris. Așa că, pentru mine, Beethoven nu era deloc ceea ce este el pentru tinerii de astăzi – un om mare ce se pierde în noaptea timpului –, ci un artist viu încă în amintirea celor mai în vârstă.



avanpremi

Amintiri lui George

Amintirile lui George Enescu, *consilier de radio*, în 1954, apar pentru prima dată în traducere, în „Anul Internațional George Enescu“. Uimitorul destin al celui mai important al secolului XX, ne este înțeles cronologic, asemenea cărților de memorii, de la nașterea copilului unic supraviețuit până la plecarea la Viena, la numai șapte ani, cu succesele. În fine, privirea retrospectivă în special pe copilăria fericită înșirată, cu personajul din creația supremă, fundamental menit să ne dezvăluie trep-tate de o minunată modestie și simplitate, ne uimească prin lipsa celei mai mici frecvențe, de altfel, la marii artiști. Așa cum Gavoty vor apărea în curând la Editura Albatros, alcătuită de Elena Bulai și Doina Jelea, Getei Brătescu. Publicăm în aceste pagini



Desen de George Enescu



editorială

Enescu

ard Gavoty, critic muzical și jurnalist
 le bilingvă, jubiliară și într-o nouă
 în preajma festivalului cu același
 or român și unul dintre cei mai
 ită de scurte capitole ordonate
 de instanța care spune "eu":
 ea, într-o familie de țărani înstăriți,
 a Paris, turneele, prietenii ilustre,
 regului parcurs, cu accente melanco-
 fascinației muzicii, vagile similitudi-
 compozitor, Oedip, par toate doar un
 de bogăție și consistență interloară,
 devotament față de muzică, și să
 atea, trufia, egolatria atât de
 orge Enescu notate de Bernard
 e în traducerea Elenei Bulai. Ediția e
 ea grafică deosebită a cărții aparține
 ent din capitolul III, Viena.



În aceeași epocă, Brahms nu era o umbră, ci o realitate în carne și oase. L-am văzut de multe ori. A avea o barbă mare, albă, și o expresie sălbatică de ne îngrozea. Între 1888 și 1894, Brahms venea regulat să asiste la repetițiile orchestrei de elevi, din care făceam și eu parte; asculta compozițiile colegilor mei, urmărindu-le pe partitură, mormăind și dând paginile. De la primul pupitru al viorilor întâi, am cântat, în prezența sa, *Simfonia Întâi* – această splendidă *Simfonie* al cărei final se inspiră din *A noua* a lui Beethoven – și am acompaniat, în aceleași condiții, *Concertul său în re minor op.15*, pentru pian și orchestră. Uneori, Brahms se așeza la pian: cânta admirabil, ca un mare virtuoz, dar trebuie să spun că în unele momente bătea tare în clape! La Viena, se povestește că într-o zi îl acompania pe un violoncelist mediocru și, cum cânta un *fortissimo* și își acoperea mereu partenerul, nefericitul violoncelist îi spuse, oftând supărat:

- Un pic mai încet, vă rog: nu mă mai aud
- Fericit om ești! murmură Brahms printre dinți.

Ce limbă ascuțită, ce inimă tandră, ce cap plin de talent! Din acea epocă, am iubit cu pasiune muzica lui Brahms, nu o puteam asculta fără o adâncă emoție, nu numai pentru că o găseam admirabilă, dar și pentru că îmi amintea de țara mea natală. Mai ales, în *andante* din *Cvintetul* cu clarinet, vedeam înaintea ochilor pusta maghiară, tristețea abia ghicită, nostalgia nedefinită a câmpiei care se întinde la nesfârșit. Fapt ciudat, Brahms, care se bucura la Viena de o glorie incontestabilă (când s-a executat, în prezența sa, *Requiemul*, publicul plângea), trecea la Paris drept un compozitor de mâna a doua, destul de plictisitor: chiar Fauré, când vorbea de el, nu trecea dincolo de „distinsă considerație”. Ulterior, Brahms și-a luat revanșa.

Dacă am spus că o anume suspiciune învăluia numele lui Wagner, nu trebuie să se tragă concluzia că nu i se cânta muzica. La teatru, se prezenta regulat *Tannhauser*, *Lohengrin*, *Vasul Fantomă* și *Tetralogia*. Hans Richter era prim-dirijorul Orchestrei Operei; îl priveam ca un fanatic când, în iureșul orchestrei, dezlănțuia alăturile. Intram atunci în transă. Sunt câteodată întrebare, cu un zâmbet amuzat, dacă îl mai iubesc pe Wagner: răspund că-l iubesc în continuare. Să iubești ceva este un lucru grav și definitiv. De la zece ani, anumite cromatismes wagneriene îmi intraseră în sânge: să mă dezic de ele ar echivala cu a-mi tăia un picior sau un braț. Dacă mulți oameni, care au crezut că-l adoră pe Wagner la douăzeci de ani, îl neagă la cincizeci, este pentru că nu l-au iubit niciodată.

În ciuda vârstei fragede, am fost admis, în mod excepțional, la clasele preparatoare pentru vioară. La nouă ani, trecusem la clasele superioare. Curând, am părăsit pensiunea de familie, unde fusesem instalat la început, ca să locuiesc la Joseph Hellmesberger-junior, fiul directorului Conservatorului. Gazda mea era violonist, al treilea dirijor al Operei și, urmându-i tatălui, continua să fie în fruntea Cvartetului Hellmesberger. În casa lui, asistam la ședințele de muzică de cameră care mă pasionau. De acolo obțineam sugestii prețioase și precise asupra felului în care Beethoven și Schubert doreau să li se execute lucrările. Deschid aici o paranteză pentru a spune cât de mult mi-ar plăcea să lucrez *Cvartetele de coarde* de Beethoven: sunt, de obicei, masacrate, și este îngrozitor, sau cântate prea bine, și este aproape la fel de supărător. Da, sunt cântate *prea bine* și mai ales *prea repede*, cu un vibrato prea încărcat, prea patetic, atunci când uneori trebuie să lași să curgă unele teme absolut firesc, cu o sonoritate aproape indiferentă. Câte lucruri sunt de spus, de precizat, de refăcut! Dar mă îndepărtez.

Am păstrat o vie amintire profesorilor mei și colegilor din Conservator. Robert Fuchs făcea clasa de armonie, de contrapunct și compoziție. Un anume Prosnitz preda istoria muzicii. Nu mă prea interesa, încă de atunci puneam istoria muzicii în aceeași traistă cu poveștile despre muzică. Hellmesberger se ocupa de vioară. Să îndrăznesc să spun că nu prea aveam nici pentru vioară un interes mai mare decât acela față de istoria muzicii? Cum poți să te îndrăgostești de o simplă vioară când iubești muzica în întregime? Or, eu nu iubesc decât un lucru pe lume: muzica, *imensa muzică*. Adică sunt un om cu idei foarte înguste.



Enescu, la 25 ani

Studiul armoniei îmi plăcea foarte mult. La unsprezece ani, lucram deja pe forme mari: rondoul, sonata, variațiunea, dar n-am așteptat să le cunosc pentru a compune. Scriam de preferință uverturi inspirate din Wagner; acum, după ce au trecut mai mult de șizeci de ani, le știu încă pe de rost. Cât am mai fost de comentat pentru memoria mea! Într-o zi, cineva, căruia i-am uitat numele (ceea ce dovedește că am mai puțină memorie decât mi se atribuie) a scris că, dacă m-aș afla singur pe o insulă pustie, cu un toc, cerneală și hârtie cu portativ, aș fi în stare să-mi amintesc și să rescriu o bună parte din muzica clasică și romantică. Doamne, nu spun că nu, dar adaug că nu-i nimic de mirare în asta. Când iubesc ceva, mi se gravează în inimă pentru tot restul vieții. După opinia prietenului meu Bernard Gavoty, împart cu Mozart acest privilegiu. Cu adevărat, se află în corespondența lui Mozart o declarație caracteristică: „Îmi trece prin minte atâtea muzică și nu uit niciodată nici o notă; este, fără îndoială, unul dintre cele mai mari haruri pe care mi le-a dat Dumnezeu, această facultate de a păstra în memorie toate armoniile ce mi-au trecut prin minte.” Trebuie să spun că este singurul meu punct comun cu Mozart.

Nu-i un mare merit că mi-i amintesc pe unii dintre colegii mei. Fritz Kreisler, mai mare decât mine cu șase ani, studiasse și el la Conservatorul din Viena, unde l-a avut pe Hellmesberger ca profesor. Zemlynski nu a făcut nici pe departe o carieră așa importantă precum Kreisler, deși o merita. Era totuși foarte înzestrat și îmi amintesc de o apreciere elogioasă pe care Brahms a făcut-o, cu privire la una din simfoniile sale. Un altul dintre colegii mei, Maurice Violin, pianist și compozitor, ne uimea: nu avea decât treisprezece ani și jumătate. Ici și acolo, în amintirile mele, dau peste unele chipuri și mai ales peste multă muzică. Oh! da, multă! Dacă cineva poate să se laude cu această vocație, acela, cu siguranță, sunt eu. Nu că nu aș fi fost atras foarte mult de alte discipline. Îmi plăcea pictura, anumite raporturi între culori îmi stârneau o adevărată voluptate. Eram atins de „cromism”. Cititul mă pasiona și el, din cărți îmi hrăneau foamea de vis și nostalgie. Totuși, nimic pe lume nu mă atrăgea așa de mult ca muzica, experiențele pe care le făceam în diferite domenii hrăneau și amplificau pasiunea mea pentru universul sunetelor. Muzica este adevărul meu. M-am înșelat, fără îndoială, de multe ori în viață, dar nu atunci când, cu umilință, din toate puterile mele și în fiecare zi mai mult, am urmat drumul trasat de tatăl meu.

Traducere de
Elena BULAI



literatură

Sub zodia postmodernismului

Prin înregistrarea sa legală, Partidul Liber-Schimbist a dobândit *ipso facto* statutul de membru-observator în Consiliul Provizoriu de Uniune Națională. În ziua de 9 martie, Ștefan Cazimir și-a ocupat locul în balconul central al aulei din Dealul Mitropoliei. Participarea la dezbaterile legii electorale i-a îngăduit să înțeleagă mai bine mecanismul distribuirii mandatelor și îndeosebi dispozițiile privind însumarea pe țară a voturilor neutilizate și repartizarea lor la nivel național. Concluzia era simplă: singura șansă a P.L.S. de a intra în Parlament consta în depunerea cât mai multor liste de candidați, voturile obținute de ele urmând a se transfera circumscripției aflate în frunte. Aplicând cu elan această strategie, partidul a izbutit să depună candidaturi în 26 de circumscripții electorale. Ales președinte al P.L.S. de congresul desfășurat la 8 aprilie, Ștefan Cazimir a candidat pentru Adunarea Deputaților în capul listei de la București. La alegerile din 20 mai au participat 71 de partide politice și de uniuni ale minorităților naționale. În Parlament au intrat 27. Partidul Liber-Schimbist s-a situat pe locul 13, iar președintele său a devenit membru al Camerei. Victoria depășea cu mult valoarea unui succes personal. Deputatul P.L.S. putea, prin acțiunea lui ulterioară, să justifice sau nu încrederea acordată. Dar accesul în Parlament al formației ce-l susținuse rămânea un fapt cu semnificație inalterabilă, ținând seama că, nicăieri și niciodată, un partid cu asemenea fizionomie nu izbutise același lucru. Caragiale, nu mai încape vorbă, îi purtase noroc. Laurii succesului îi aparțineau în întregime.

Respectând cu strictețe „linia” partidului, prestația parlamentară a lui Ștefan Cazimir apelează constant la mijloace neconvenționale. El cîntă la microfonul Camerei o strofă a românei *Smaranda*, anunțându-și în acest mod decizia de a nu adera la nici un grup parlamentar. Altă dată, în cuprinsul unei interpelări, îl invită pe cel vizat la „o clipă de sinceritate” fredonînd șlagărul Corinei Chiriac. Spre a preveni o reacție ostilă la observațiile sale critice, dăruiește Guvernului, într-o sedință comună a celor două Camere, un exemplar al jocului „Nu te supăra, frate!”. Pe un ministru de Interne îl acuză, în plenul Camerelor reunite, de lipsă de virilitate și cere fără zăbavă înlocuirea lui cu un bărbat. (Cu zece luni mai târziu, în septembrie '91, Guvernul avea să cadă din cauza ignorării acestui imperativ.) Pe manifestații care cereau, spre sfîrșitul lui '90, noi alegeri legislative, îi avertizează drastic: „Cine luptă cu Parlamentul luptă cu mine!” Pariază cu televiziunea pe o ladă de bere că un discurs al său nu va fi dat pe post și obține astfel difuzarea alocuțiunii, în plină campanie pentru alegerile locale, plus un reportaj TV fixînd momentul achitării rămășagului. Cu prilejul unei vizite oficiale la Bruxelles, în mai 1992, îi conferă celebrului Manneken-Pis diploma de membru de onoare perpetuu al Partidului Liber-Schimbist. (Copilul de bronz din Rue de l'Etuve posedă un număr considerabil de costume, pe care le schimbă de vreo trei ori pe săptămînă, în funcție de diverse date festive.) Cea mai ingenioasă idee a deputatului a fost înființarea grupului parlamentar liber-schimbist și pluripartit, format pe bază de afinități spontane și a cărui componență se schimba de la o zi la alta. În virtutea unei hotărîri a Consiliului Director P.L.S., comunicată în plenul Adunării Constituante, toți parlamentarii care își schimbaseră apartenența politică au fost declarați membri de onoare ai Partidului Liber-Schimbist. S-a născut tot atunci ideea unor „trese” care să-i evidențieze pe migratorii fruntași, iar ulterior gîndul instituirii unei decorații, Ordinul Cangurului, cu plăci de rubin marcînd corespunzător numărul salturilor efectuate. Către sfîrșitul primei legislaturi, grupul liber-schimbist devine majoritar în sinul Camerei Deputaților (fapt consemnat în ziarul *Adevărul* la 29 mai 1992). Năzuința exprimată în Imnul P.L.S. - „Căci vrem să cucerim un loc în lume/ Și cite vom putea în Parlament” - obținuse, în doi ani de zile, o magnifică împlinire. Unicitatea experienței va rămîne peste timp un izvor nealterat de mîndrie națională, pînă cînd o tentativă similară nu va izbîndi pe alt meridian.

Adoptat de liber-schimbisti ca patron spiritual, Caragiale le-a dăruit o zestre inestimabilă; numele ei este *ambiguitatea*.

Caragiale e cu noi!

O întrebare s-a pus din capul locului: care este granița dintre glumă și seriozitate în acțiunea insolitei formațiuni politice? Faptul demonstrează că respectiva „graniță” fusese ascunsă destul de bine și le oferea fondatorilor un motiv de satisfacție. Însăși deviza „Caragiale e cu noi!” putea fi citită în două feluri, atît ca expresie a distanțării critice de o anume realitate, cît și din interiorul amintitei realități, recunoscînd-o ca specifică și de neocolit. Partidul Liber-Schimbist a declarat, ce-i drept, că militează pentru reducerea actualității lui Caragiale, lăsînd sarcina menținerii ei în seama altor forțe politice. Este evident că un succes al acțiunii concepute astfel ar fi însemnat anularea partidului însuși. Dar cum reducerea actualității lui Caragiale ține de sfera utopiei, riscul asumat era unul pur teoretic.

Așa-zisa „compromitere” a ideii de partid, imputată Partidului Liber-Schimbist, a însemnat de fapt o *extîndere* a ei. După prăbușirea sistemului totalitar, partidele politice din Europa de Est au renăscut sub zodia romantismului, prin reeditarea formelor și formulilor mesianice practicate în secolul XX: lideri carismatici, agregare de sus în jos, retorică amplă, generoasă și ardentă. Împrejurările postdecembriste au favorizat puternic acest curs, riscînd chiar să-l acrediteze ca pe singurul posibil. S-a ivit totuși o excepție, menită nu doar „să confirme” regula, ci și să o pună sub semnul întrebării. Excepția o constituie Partidul Liber-Schimbist, iar zodia ei este postmodernismul. Curentul numit astfel „reinterpretează trecutul dintr-o multitudine de unghiuri, de la cel dragăstos-ludic la cel ironic-nostalgic, incluzînd atitudini sau stări de spirit precum ireverențiozitatea umoristică, omagiul indirect, amintirea pioasă, citatul spiritual și comentariul paradoxal”; el practică „aluzia și comentariul aluziv, referința jucăuș deformată sau inventată, transpunerea, anacronismul intenționat, amestecul a două sau mai multe moduri istorice sau stilistice etc. Ca urmare, estetica postmodernistă a fost descrisă drept esențialmente «citaționistă».”⁽¹⁾ Sînt trăsături care se regăseseră plenar în fizionomia Partidului Liber-Schimbist. Ideea de a „reînvia” un partid din secolul al XIX-lea, care nu existase decît în ficțiune, ilustra concomitent anacronismul și parodia, aluzia și paradoxul, ironia și spiritul ludic. Unii comentatori au mirosit ceva cumva, bunăoară „anacronismul” (Alexandru George) sau „citatomania” (Cezar Tabarcea), dar slăbiciunea dioptriilor critice le-a interzis percepția unitară. Rămîne meritul lui Mircea Nedelciu, exponent de frunte al postmodernismului literar românesc, de a fi înțeles cel dintîi adevărata semnificație a Partidului Liber-Schimbist și de a-i fi acordat, în martie 1990, acolada lui fraternală: „Cei care doar ați ris cînd ați auzit de înființarea acestui partid vă veți mai aminti de el în fața urnelor și mult timp după aceea.”⁽²⁾

Dimensiunea „citațională” a Partidului Liber-Schimbist îl atășează postmodernismului în chipul cel mai elocvent cu putință. Partidul ia naștere prin expansiunea unui citat („Da, suntem ultraprogresiști, da, suntem liber-schimbisti...”), platforma-program culminează cu un citat („Asta nu-i

cea din urmă Cameră!”), imnul partidului freamăta de citate („lupte seculare”, „tot românul să prospere”, „trădare fie, dar s-o știm și noi”), iar discursurile liderului - profesor de literatură - sînt o veritabilă beție a citatelor: din Ion Neculce și Iordache Golescu, din Anton Pann și C. Negruzzi, din Cîrlova, Heliade, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, din Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, din Delavrancea, Macedonski, Topirceanu, Arghezi, Ion Barbu, din Shakespeare și Napoleon, din Paul Valéry și Freud, din romane și cîntece de lume, din imnul regal și *O clipă de sinceritate*... Citate introduse „clandestin” în discurs, parodii și parafraze, texte adaptate, transformate, „desfigurate”: „De-o fi una, de-o fi Malta... Ce e scris și pentru noi./ Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război.” Această horă a citatelor, păstrînd mereu vie nota ludică și livrescă, constituie „briul de siguranță” al partidului, care îi permite să pareze loviturile sau să se retragă elastic în spațiul său original. Biografia Partidului Liber-Schimbist se consumă la granița dintre existențial și estetic, tînzînd să o estompeze pînă la disoluție. O realitate a descins din ficțiune, dar a conservat integral nostalgia originii sale. În asemenea condiții, o posibilitate mereu deschisă, sinonimă în definitiv cu fatalitatea genetică, este parcurgerea drumului invers, adică întoarcerea rîului la izvor. Istoria Partidului Liber-Schimbist este o amplă notă de subsol la o replică a *Scrisorii pierdute*. Destinul operei lui Caragiale, la peste un secol de la plămădirea ei, înregistrează astfel un avatar unic, pe care nici o altă operă nu l-a trăit pînă astăzi și e improbabil că-l va trăi în viitor. Faptul că un rol modest în consumarea acestei experiențe a revenit unui exeget al lui Caragiale poate fi socotit o întîmplare. Dar o întîmplare care dă de gîndit.

Abandonat și înfiat

Ce l-a împins în politică pe Ștefan Cazimir? Curiozitatea? Năzdrăvania? Spiritul ludic? Poate ceva din fiecare, poate nici unul din aceste impulsuri, ci altul, încă rămas în umbră. Sigur apare faptul că, o dată intrat în rol, actorul l-a îmbrățișat cu fervoare. I-a dăruit, cum se zice, tot ce avea mai bun. A luat lucrul în serios. A demonstrat, în îndeplinirea noilor obligații, o conștiinciozitate fără fisuri, egală cu a profesorului în activitatea la catedră. Dar ineditul îndeletnicirii postdecembriste a născut o stare de entuziasm cotidian, pe care rutina vieții didactice îl tocise de multă vreme. Aparițiile în public ale deputatului respiră constant o dispoziție fastă, un mirabil recurs al prospețimii și voioșiei. Este de presupus că o parte din simpatia concetățenilor a fost acordată chipului zimbitor, în contrast cu fețele crispate ale altora, în timp ce modul de exprimare făcea și el notă aparte, întorcînd spatele retoricii vide, gesticulației și agramatismului. Vocea altor actori politici, iviți din lumea academică și literară, a răgușit destul de repede. A lui Cazimir și-a păstrat timbrul inițial. „Partidul Liber-Schimbist, pe care l-a odrăslit din «lamura» lui





literatură

Caragiale, dând astfel una din rarele dovezi că literatura capabilă să «fabrice» viața, poate fi socotit în realitate – opinează un critic literar – cea de-a 17-a operă a lui Ștefan Cazimir, o «carte» pe care profesorul a mizat și cu care a câștigat, spre mirarea-iritarea-stupoarea-stupefacția competitorilor «profesioniști»⁴³). Că Partidul Liber-Schimbist a fost o carte câștigătoare nu va contesta nimeni. El n-a fost însă „odraslit” de Ștefan Cazimir, ci doar *confiscat* de acesta, spre a-l converti într-un instrument al propriilor lui vanități și ambiții. Faptul că beneficiarul n-a știut din capul locului cum vor evolua lucrurile interesează mai puțin; ceea ce contează cu adevărat este modul cum a înțeles să profite de conjunctură: abil, pragmatic, prompt în decizii și fără inutile procese de conștiință. În timp ce alți lideri, infatuați și naivi, au fost „înghițiți” de partidele lor și siliți să coboare de pe scenă, Ștefan Cazimir a înghițit el partidul, folosindu-l ca treaptă purtătoare spre o nouă orbită a vieții politice.

Instituirea, în 1992, a pragului de 3% pentru accesul în Parlament a impus Partidului Liber-Schimbist reconsiderarea strategiei electorale. Trebuiau explorate alte căi și folosite alte mijloace. Partidul avea de ales între a-și conserva reprezentarea parlamentară prin încheierea unei alianțe, dar să-și maculeze astfel imaginea politică, și a-și păstra imaginea intactă refuzând orice alianță, dar să-și piardă astfel reprezentarea în Parlament. Ambele formule fiind neconvenabile, s-a ales o a treia cale: partidul să-și păstreze puritatea imaginii, iar transmiterea în Parlament a mesajului său să fie încredințată președintelui, avizat să candideze pe lista altei formațiuni politice. Era traducerea în viață a Imnului P.L.S. cu refrenul său de perpetuă actualitate:

Luptînd ca tot românul să prospere,
Partidul nostru-i un partid de soi
Și dacă interesul lui o cere,
Trădare fie, dar s-o știm și noi!

Procesul de identificare dintre partide și lideri, extrem de frecvent în societățile contemporane (și nu exclusiv în cele totalitare), îmbracă forme de o mare diversitate, uneori de-a dreptul opuse. Ecuția „Ceaușescu-P.C.R.” și-a aflat suprema confirmare în clipa cînd dispariția secretarului general a coincis cu decesul partidului său. Continuitatea prezenței pe scena politică a ex-liderului P.L.S. a însemnat, dimpotrivă, o formă a supraviețuirii pentru partidul care îl lansase. S-a putut vedea în perioada următoare că, din perspectiva publicului larg, noua încadrare a liderului era lipsită de relevanță, eticheta de „liber-schimbist” dovedindu-se mai tenace decît orice factori de erodare a ei. Decisiv în validarea acestei evoluții a fost și rămîne *stilul*.

O dată cu calitatea de membru abandonat al Partidului Liber-Schimbist, fostul președinte o dobîndise, prin schimbarea apartenenței politice, și pe aceea de membru de onoare. Noul său mandat, obținut în urma alegerilor de la 27 septembrie 1992, se va situa sub semnul continuității. „Liber-schimbismul – va declara „realul” – n-a fost și nu este doar un partid politic; este o mișcare, o doctrină și un stil, a căror apariție în peisajul românesc a generat numeroase manifestări de simpatie. Această mișcare, această doctrină și acest stil vor continua să se exprime și în noul Parlament al României. Pe steag e scrisă curajoasa deviză: «Gura noastră nu stă mută/ De frica lui trei la sută.»⁴⁴) Prestația politică a lui Ștefan Cazimir a încercat să păstreze o linie a fidelității față de valorile promovate anterior: seriozitatea aliată cu hazul, spiritul critic eliberat de complexe, adoptarea în toate împrejurările a unei atitudini sincere, zîmbitoare și cordiale. Manifestarea nestingherită a acestor opțiuni a fost înlesnită de dimensiunile grupului parlamentar care îl primise în sânul său pe membrul abandonat al P.L.S. Disciplina unui grup parlamentar este invers proporțională cu numărul membrilor de care dispune. Grupul F.D.S.N. fiind cel mai numeros, disciplina sa era cea mai relaxată, neîmpiedicînd în nici un fel de libera exprimare a ideilor și nesolicînd pe nimeni să se alature unor texte impuse. Grupul menționat era alcătuit de altfel, într-o proporție semnificativă, din membri de onoare ai Partidului Liber-Schimbist, care își schimbaseră încadrarea politică în cursul primei legislaturi. Integrarea în grup a fostului lider P.L.S. reprezenta deci o „întoarcere a vizitei”, un gest legitim de curtoazie. Totodată, legăturile nealterate cu partidul

său de obîrșie au primit o expresie publică și emoționantă la 10 noiembrie 1992, cînd fostului președinte, „pentru meritele dobîndite în mișcarea liber-schimbistă și în promovarea doctrinei sale”, la împlinirea vîrstei de 60 de ani, i s-a conferit titlul de „venerabil”⁴⁵.

Alcătuirea noului Parlament era împospătată în proporție de 2/3 și sensibil diferită prin repartitia forțelor politice (53% progovernamentali, 47% opozați)*. Ceea ce nu s-a modificat cu nimic, într-un cadru altminteri atît de schimbat, a fost componenta liber-schimbistă. „Venerabilul” a continuat să cultive anecdota, să-și surprindă ascultătorii prin viraje imprevizibile, să lanseze epigrame și să-l citeze pe Caragiale. La 9 martie 1993, dezbaterea unui raport al primului-ministru i-a oferit prilejul formulării unui pronostic, ulterior validat cu prisosință, privind durabilitatea guvernului Văcăroiu: „Peste trei sau patru ani, unii dintre noi vor fi confirmați în aprecierile lor, alții, dimpotrivă, vor constata că s-au înșelat. Pînă una-alta, vă pot împărtași o certitudine. Știți ce deosebire este între un guvern și un măr? Mărul cade atunci cînd s-a copt el, pe cînd guvernul cade atunci cînd s-a copt opoziția.” (Risete, aplauze.) În același an, în preajma lui 1 Decembrie, au început să circule zvonuri insistente privind participarea



Domnul Dr. Vasile-Lăcar,
în amintirea unei prietenii ce mi-a
apărat în câteva momente memorabile
academice, cu distinsă atenție
Caragiale

fostului monarh la festivitățile de la Alba Iulia. Tema a fost abordată și în Camera, generînd următoarea intervenție liber-schimbistă: „Multe din controversele care se iscă între oameni decurg din înțelegerea diferită a unor termeni. O asemenea controversă este și aceea privind venirea regelui la Alba Iulia. Este ea îndreptățită sau nu? După părerea mea, această prezență este legitimă și necesară.” În aula din Dealul Mitropoliei s-a așternut o liniște de biserică; guvernamentali și opozații își opriseră deopotrivă respirația. Vorbitorul a continuat: „Lucrul se poate demonstra cu ușurință printr-o sumară analiză etimologică. În limba latină, substantivul *rex* derivă din verbul *rego, regere*: a îndrepta, a conduce, a cîrmui. Din aceeași familie avem, în românește, cuvinte ca *regim, regiune* – și altele. Revenind la *rego, regere*: potrivit articolului 2 din Constituție, «suveranitatea națională aparține poporului român, care o exercită prin organele sale reprezentative și prin referendum». Așadar, etimologic vorbind, regele României este poporul român. (Aplauze, strigăte de „Bravo!”.) Trăiască regele!” (Aplauze.) Transmisă de două ori pe micul ecran, intervenția i-a derutat pe unii privitori, fie nefamiliarizați cu termenul „etimologic”, fie luați prin surprindere de strigătul „Trăiască regele!”, necorelat cu fraza precedentă. Cîțiva săteni de prin Vrancea și Neamț au dezaprobat atitudinea „promonarhică” a

vorbitorului. În schimb, o bătrînă doamnă din București a lăudat curajul acestuia... Vorba ceea: unde dai și unde crapă!

Un alt reper al statorniciei liber-schimbiste în cea de-a doua legislatură l-a reprezentat re alegerea „venerabilului” ca membru al Comisiei juridice, de disciplină și imunități, căreia - în decembrie 1992 - i-a compus următorul imn:

La Camera comisii sînt destule
Ce treaba-și fac cu zel și cu talent
Și legi mereu așteaptă nesătule
De la omor. Biroul permanent.

Refren:

Iar dintre toate cea mai harnică,
Și astăzi ca și-n celelalte dați,
Este Comisia juridică,
De disciplină și imunități.

La Camera comisii sînt diverse
Ce activează sobru și intens,
Punînd nenumărate controverse
La temelie marelui consens.

Refren...

La Camera comisii sînt o droaie,
Cu competența și expertii lor,
Și n-am văzut un lup mincat de oaie,
Dar poate vom vedea în viitor.

Refren...

Înzestrat cu o melodie antrenantă (adaptată după *Chevaliers de la Table Ronde*), imnul se întonează la sfîrșitul ședințelor, spre a-i pedepsi astfel pe cei care au plecat mai devreme. Este singura comisie parlamentară din lume care practică un asemenea ritual.

Calitatea de membru al Comisiei juridice i-a permis „venerabilului” să vegheze în continuare la acuratețea textelor legislative. Autoritatea sa în domeniu i-a atras de-a lungul timpului apelative ca „specialistul nostru în materie de lingvistică”, „gramaticul-jurist”, „domnul cu gramatica” ș.a.m.d. Ceea ce nu înseamnă că amendamentele propuse de el erau acceptate întotdeauna. Într-un rînd, spre a exclude ingerințele neavizate, profesorul a spus: „Închei prin a vă cere scuze pentru nota pedantă a intervenției mele. Ea se explică prin cele întimplat într-o ședință anterioară, cînd propunerea de restabilire a acordului între un adjectiv și un substantiv a înregistrat 12 voturi contra. Nu cred totuși că dezacordul politic trebuie să producă și dezacorduri gramaticale.” (Risete, aplauze.) Și tot astfel, cu o altă ocazie: „Vă rog, domnule președinte, să nu supuneți la vot. Altminteri, oferiți adversarilor gramaticii puțința de a poza în adversari ai mei.” Duhul lui Caragiale putea fi mulțumit: deviza „Cinste și gramatică” nu fusese dată uitării.

Ștefan CAZIMIR

⁴³ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, București, Univers, 1995, p. 236, 238.

⁴⁴ Mircea Nedelciu, *Curat și/sau murdar de la origini pînă în prezent*, în *Contrapunct*, nr. 11, 1990.

⁴⁵ C. Stănescu, *O carte vie din secolul trecut...*, în *Adevărul* nr. 3283, 4 ian. 2004.

⁴⁶ Nicolae Grigore Mărașanu, *Camera Deputaților – instantanee la început de drum. Emoții și reflecții*, în *Parlamentul*, nr. 23, 1992.

⁴⁷ Claymoor, *Ștefan Cazimir - „venerabil”*, în *Libertatea*, nr. 868, 10-11 nov. 1992.

⁴⁸ La o întrebare ce-i fusese adresată în iunie 1992 („Cîți dintre parlamentarii de astăzi credeți că merită să fie și în viitorul Parlament?”), deputatul P.L.S. dăduse următorul răspuns: „Admițînd că 2/3 din colegii mei ar mai fi ispițiți de un nou mandat (evaluare, poate, prea optimistă); că 2/3 din cei dispuși să candideze ar fi susținuți de partidele lor, că, în fine, 2/3 din cei propuși ar întruni sufragiile alegătorilor, în viitorul Parlament s-ar putea regăsi $2 \times 2 \times 2 / 3 \times 3 \times 3 = 8/27$, adică aproximativ, 30% din membrii celui actual. Vom trăi și vom vedea.”⁴⁹) Pronosticul profesorului de literatură a fost confirmat cu o strictețe uluitoare.

⁴⁹ *Parlamentul la crepuscul*. Anchetă realizată de Corina Drăgotescu, Irina Dimiu și Ion M. Ioniță, în *Adevărul*, nr. 686, 29 iunie 1992.

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA DESCHIDERI

Mircea A. Diaconu
La sud de Dumnezeu



format 14 x 20, 308 p.,
180.000 / 18.0 lei

Nicolae Oprea
Noaptea de insomnie



format 14 x 20, 332 p.,
180.000 / 18.0 lei



Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 27 lei

**Istoria critică
a literaturii române (vol. I)**

416 p., 10,90 lei

Poeți moderni

224 p., 7,90 lei

Despre poezie

208 p., 7,90 lei

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 7,90 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



COMENZI la:

tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492

e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro

Pentru detalii vizitați:

www.edituraparelela45.ro

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Cartea de pe noptieră

14 ron
(140 000 rol)



ERMANNIO CAVAZZONI
Calendarul imbecililor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

16 ron
(160 000 rol)



ADOLFO BIOY CASARES
Dormind la soare

<http://autori.humanitas.ro>
www.humanitasrights.ro



Banca ta de incredere.



Să auzim de bine.



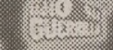
ANONIMUL

Festivalul Internațional
de Film Independent

foto: Mihaela Marin

Deita Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a II-a

1 august - 4 septembrie 2005



CONSILIUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

CARTIER *incepe de la caracter*

DICȚIONAR STATELE LUMII



Ediția a II-a

revăzută
și actualizată

496 pag. Cartonat, legat

În colecția CARTIER dicționar au mai apărut:

Dicționar englez-român

Dicționar român-englez

Dicționar. Cincizeci de portrete biblice de Paul BEAUCHAMP

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



literatură

↑ ntr-una din serile trecute, tot zapând cu hârnicie, am dat de un film de epocă și am rămas la el. Scena care m-a reținut e următoarea: un individ în redingotă, relativ tânăr, cu ceva dickensian în figură, un soi de Uriah Heep, dacă vă mai spune ceva numele, antipatic și ipocrit, părând scârbit de parcă ar fi înghițit ulei de pește, ține un plic în mână. Pe un scaun, lângă fereastră, o frumoasă jună în floare, îmbrăcată într-o lungă rochie albă. Bărbatul rostește un discurs din care rezultă că ea i-a trimis o scrisoare de dragoste, pe care, iată că el, cavalier, i-o înapoiază, cu dragoste cu tot, nevând nevoie de nici una: nici de fată, nici de scrisoare, nici de dragoste. O îndeamnă să-și găsească fericirea în altă parte, fiindcă el nu e în stare s-o iubească după cum merită o ființă aleasă ca ea. O să mă uiți, spune bărbatul, o să te căsătorești cu altul. Ea oftează din când în când, cu ochii în pământ. Când, în fine, vorbește, îi spune (în engleză): „Asta e viitorul pe care mi-l prevezi, Oneghin?” „Da, Tatiana!” Abia atunci s-a făcut declicul și mi-am dat seama că vedeam un film după *Evgheni Oneghin*, de Pușkin.

Adeseori ai ocazia să constatăi câte cărți celebre și pe care nu le-ai citit există pe lume, iar versul mallarméan „...et j'ai lu tous les livres” mi s-a părut întotdeauna un simplu răsfăț poetic. Cum pentru mine literatura rusă a început cu Gogol, Tolstoi și Dostoievski, n-am avut nici ocazia, dar nici curiozitatea să citesc *Evgheni Oneghin*, carte care, de altfel, îmi lipsește din bibliotecă. Mă întâlnisem însă adeseori cu ea, îmi era oarecum familiară, ca o persoană pe care o vezi uneori pe stradă, fără să știi nimic despre viața ei: ba o arie din Ceaikovski, ba, în nu știu ce carte franceză, o trimitere la personajul Eugène Onéguine, ba o comparație a unui personaj feminin cu Tatiana, ba o referință critică. Mai știam, din scrisorile lui Costache Negruzzi, că prozatorul nostru îl întâlnise în adolescență, la Chișinău, pe Pușkin, „acest Byron al Rusiei”, aflat acolo în exil, că poetul îl îndrăgise pe băiatul de 14 ani și, deoarece vorbeau între ei „frânțozăște”, îi corecta greșelile. Și mai știam că Pușkin moare cu zile, ucis într-un duel de cumnatul său.

↑ ndeobște, se întâmplă să văd ecranizările după ce am citit cartea. Poate și din cauză că dimensiunile locuinței fac ca televizorul meu să fie găzduit în bibliotecă, în timp ce la alții lucrurile stau invers, biblioteca e în televizor, mulți, chiar studenți la Litere, socotesc că dacă au văzut o ecranizare e ca și cum ar fi lichidat socotelile cu cartea. De data aceasta am mers pe cealaltă cale, urmărind un film fără să știu nimic despre carte. Am privit așadar pe micul ecran cum Oneghin o părăsește pe adorabila adoratoare și intră într-o sală de bal, unde îl întâmpină altă jună, veselă și sprintenă, cu care el dansează cam pasional. Un bărbat ceva mai tânăr și ceva mai simpatic decât Oneghin, pe nume Vladimir Lenski, îi privește cu multă gelozie de pe margine, la fel cum face, însă cu dragălașă resemnare, Tatiana. Se dovedește că fetele sunt surori, cea veselă – logodnică cu tânărul Vladimir, cea tristă – îndrăgostită de maturul Evgheni. Din cauza dansului, Lenski, care pare cam prostănac, îl provoacă la duel pe Oneghin, iar acesta, deși nu vrea, îl omoară cu un foc de armă (perfect reglementar și cu martori). Tatiana vede totul dintr-o pădure aflată lângă moara unde se înfruntă bărbatii, fuge acasă și-i dă, plângând, vestea surorii sale. Oneghin pleacă. Mama Tatianei vede că logodnica ucisului se consolează repede cu un ofițer care-i devine soț, în schimb Tatiana plânge și suspină după ucigaș. O mătușă îi spune, de parcă ar fi citit *Sex și caracter* de Otto Weininger *avant la lettre*, că o femeie e ori mamă, ori curtezană. „Da, fetițo, viața e așa de crudă”. Drept urmare fata e dusă cu forța în niște societăți selecte, ca să i se găsească un soț.



Ioana Pârvolescu

CRONICA PESIMISTEI

Cartea din ecran

Trec mai mulți ani și iată-l pe la fel de antipaticul Oneghin, cu același zâmbet scârbit pe chip, intrând într-o altă sală de bal. O vede imediat pe Tatiana, într-o rochie de data asta roșie, și la fel de frumoasă ca odinioară, în rochia albă. Vărul lui Evgheni i-o prezintă: „Soția mea!”. Tatiana e impasibilă. Oneghin rămâne cu ochii la ea, o invită la dans, dar ea refuză, căci, spune, nu dansează niciodată. În nu prea multe secvențe, filmul arată cum roata vieții s-a întors, iar acum Oneghin suspină după Tatiana și îi scrie scrisori înflăcărâte. O urmărește pretutindeni, în sala de bal sau la patinoar, dar femeia e rece ca gheața pe care patinează. În fine, vine o zi în care cei doi au o explicație: nu, Tatiana nu e fericită, nu e mamă, nici curtezană, viața, mai crudă chiar decât îi spusese mătușa, îi e pustie alături de bărbatul ei, generalul, pe care nu-l iubește. Ar da orice să mai fie cum era înainte. O doare sufletul că el a venit prea târziu, dar i-a jurat credință soțului ei. Care soț își și face, pe loc, apariția. *The end*, numele actorilor, publicitate.

Filmul m-a lăsat nedumerită. Nu-l văzusem de la început și nu știam ce pierdusem din el. N-am înțeles o mulțime de lucruri, între care, cel mai supărător era că nu puteam să-mi explic ce fel de personaj e Oneghin. Nu era clar nici de ce Lenski spune că între ei nu există cale de împăcare. O mulțime de lucruri abia sugerate, inclusiv gelozia bărbatului Tatianei, rămăneau, toate, deschise speculațiilor. Am socotit deci că venise vremea să aflu și eu ce e cu această carte și am luat-o împrumut de la un prieten cu o bibliotecă mai bine dotată. Primul șoc: romanul e în versuri. M-am temut imediat ca, în secolul 21, această dramă scrisă în primele decenii ale secolului 19 să nu fie cumva ilizibilă și să rămân, vrând-nevrând, doar cu filmul făcut după ea. Or, îndată ce am început să citesc mi-am dat seama că mă înșel și n-am mai lăsat cartea din mână. Povestea în sine e cam aceeași, mai puțin patinoarul, replica weiningeriană a mătușii și gelozia generalului. Scenariul a fost așadar relativ fidel, dar ce diferență uriașă de accente! A doua surpriză: în carte, personajul cel mai cuceritor nu e nici Oneghin, nici Lenski, nefericitul logodnic, nici Tatiana, nici Olga, sora mai mică, ci naratorul însuși, care se amestecă peste tot și comentează fiecare episod. Original este și că-și face, cu artă, notele de subsol. El, bardul, cu o biografie care se suprapune perfect peste a autorului însuși, are grijă să-și prevină cititorul că, în schimb, „Oneghin nu sunt eu”. Își manifestă față preferința de povestitor pentru sora mai mare și mai tristă, care nu seamănă cu eroina din toate poveștile la modă. Ritmul e de baladă modernă (în buna traducere a lui Ion Buzdugan), tonul e încărcat de umor și spirit ludic. E dinamic și antrenant. Există o gamă a diferitelor tipuri umane din societatea rusă de la începutul secolului 19 de un realism fără cusur și un comentariu acid la adresa „lumii bune”, a academicienilor, a Dicționarului Academiei Ruse etc. Povestea romantică e mereu subminată de câte o sarcastică remarcă realistă. În plină dramă amoroasă Tatiana-Oneghin, la masa festivă, bardul constată că plăcinta a fost, din păcate, ratată, fiind excesiv sărată. Iată cum se strecoară Pușkin în povestea lui Oneghin, înșirându-i lecturile: „Citi pe Gibbon și Rousseau, / Manzoni, Herder și Chamfort, / Madame de Stael, Bichat, Tissot, / Citi pe scepticul Bayle, / Pe prodigiosul Fontenelle, / Și dintre-ai noștri pe câțiva [...] Și almanahuri și jurnale, / Coloane de morală pline, / Unde mă-njură și pe mine...”. În fine, a treia surpriză, personajele masculine: Oneghin e un Don Juan cinic, plin de farmec, deloc scârbit, dar adesea cuprins de plictis. Nu mai are răbdare cu „Manifestările migrenii, / Cu nervii fetelor, leșinuri” și e „Sătul de lacrimi și de chinuri”. Iar Lenski, departe de a fi un tânăr cam sărac

cu duhul, e un romantic pursânge: „Frumos, și tânăr, și poet, / Lui Kant discipol, interpret. [...] Cu negrul păr adus pe spate, / Cu foc vorbea de libertate”. Cei doi sunt buni prieteni și egali, în ciuda unei diferențe de vârstă semnificative, tocmai de aceea „trădarea” lui Oneghin, în fond un capriciu, e socotită de june impardonabilă. În fine, o ultimă surpriză a fost să descopăr, la începutul capitoului al 8-lea, că Pușkin vorbește și despre exilul său în Moldova, cel rămas și în *Scrisoarea VII* de Negruzzi. (În paranteză fie spus, *O alergare de cai* datorează tonul cu totul special, romantic cu contrapunct ironic-realist, lui Pușkin).

Filmul nu a păstrat din toate acestea nimic. Pierderea cea mare este umorul. Replici schematizate, o poveste de dragoste siropoasă și niște personaje parcă neterminate. Am observat adesea: din cărți mediocre pot ieși uneori filme bune, dar după cărțile bune se fac aproape întotdeauna filme proaste. *Evgheni Oneghin*, carte bună, confirmă regula. ■

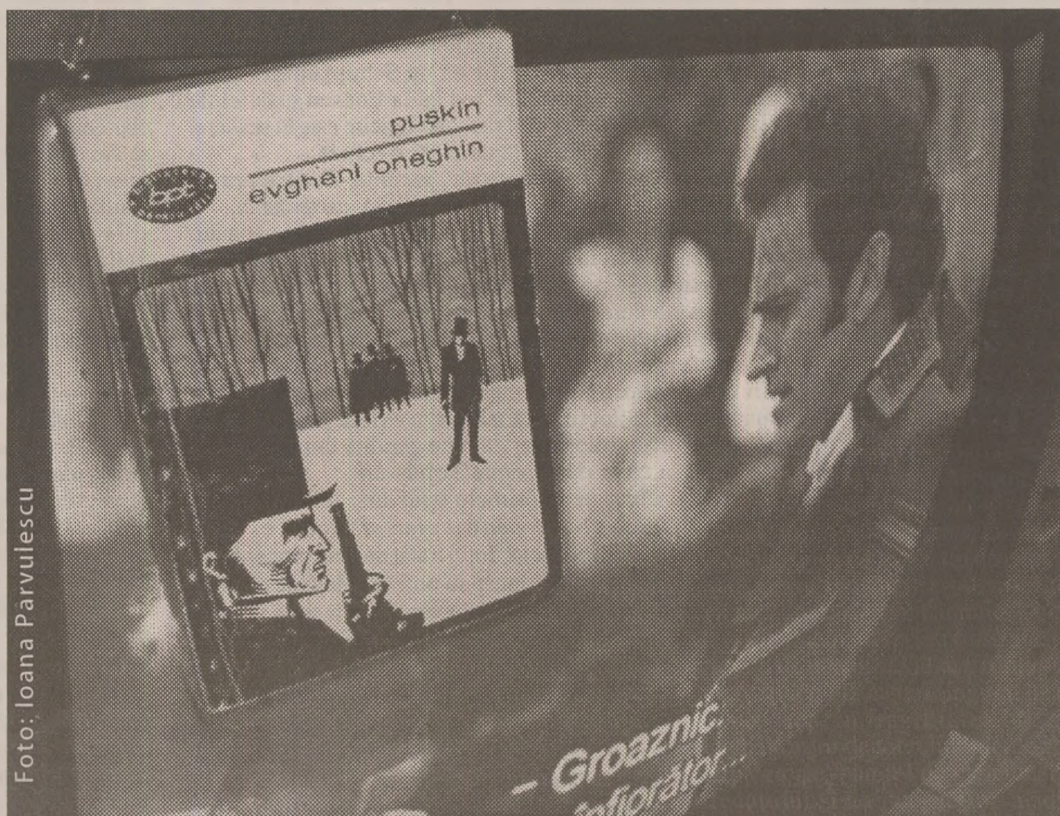


Foto: Ioana Parvolescu



a r t e

Aurel STROE:

„George Enescu a fost un model de echilibru pentru generația mea”



Muzician cu deschideri filosofice vaste, viziune clară, autor a nenumărate partituri camerale, simfonice, de operă, printre care Trilogia Cetății închise sau Tripticul concertant - Prairie, Prières (saxofon și orchestră), Claccona con alcune licenze (percuție și orchestră), Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti pentru orchestră și formație corală - și altele asemenea, al căror demers muzical preia cu ingeniozitate, printre altele, principiile morfogenetice din fizică, raporturile între ființă și timp de extracție heideggeriană și o serie de teorii privind inter- și para-textualitatea, aplicând totodată, asupra structurilor polifonice, eterofonice și armonico-melodico-ritmice, o complexitate pluristratificată, asemenea unui palimpsest sau o afa, densificată, ca o magmă sonoră, după modelul homolomerilor, postulat în antichitate de către Anaxagoras, Aurel Stroe a rămas marcat până azi de vraja transmisă în adolescență de prezența lui George Enescu. Secvențele care urmează au fost decupate din dialogul pe care mi l-a acordat în 2001, la împlinirea a 120 de ani de la nașterea compozitorului, comemorat anul acesta pentru cinci decenii de la moarte.

Aurel Stroe: Pe vremea când eram un adolescent de 14 ani, profesoara mea de pian, Maria Fotino, care cânta destul de des împreună cu Enescu, mă ducea câteodată la seratele lui de la el de acasă, o dată pe săptămână, prin 1944-'45-'46: uneori făcea cvartete, alteori sonate pentru vioară și pian, trio-uri... Îmi amintesc de una dintre ultimele ședințe ale lui, înainte de a pleca din țară. Trebuie să fi fost începutul lui martie 1946. În acea seară a cântat o sonată de Haydn, *La folia* de Corelli, sonata de Lekeu și apoi, ca un fel de bis, „pour la bonne bouche”, ca să zic așa, *Preludiul la după-amiaza unui faun* de Debussy, el fiind la pian. Erau cam 20-25 de persoane atunci, printre care pictorul Steriadi, generalul Pălăncăeanu și alți iubitori de muzică pe care-i știam. La început, când a cântat *La folia* de Corelli am stat mai departe. D-na Ghiță Mendel-Shapira, care-l acompania la pian - o veche prietenă a lui Enescu și care mă cunoștea - mi-a făcut semn să mă apropiez. La sonata de Haydn m-am apropiat mai mult, iar la sonata de Lekeu stăteam chiar lângă Enescu și-i întorceam paginile. La un moment dat s-a creat o asemenea atmosferă încât am avut impresia că mă ridic cu scaunul, aveam un sentiment de levitație, pe care nu-l mai avusesem

niciodată și pe care nu l-am mai întâlnit de atunci.

Despina Petecel: Era un fluid despre care mi-au vorbit foarte mulți muzicieni și cărturari care-l cunoscuseră sau colaboraseră cu Enescu...

A.S.:...Da, părea ceva ascensional...

D.P.: Probabil de aici caracterul mai mult oniric al creațiilor sale, confirmat de Enescu însuși de altfel. Îi plăcea să trăiască mai mult în vis - o „visare trează”, spunea el - abstrăgându-se din real...

A.S.: Exact. El crease acolo o lume a lui, care avea tendința continuă să se înalțe. Toți mi se păreau la un moment dat mai înalți decât erau, ca într-un tablou de El Greco!

D.P.: Cum îl percepeți pe compozitorul Enescu din perspectiva acelor ani, dar și din perspectiva creatorului de muzică contemporană care sunteți? Vi se pare la fel de fascinant?

A.S.: George Enescu este un tip de compozitor legat de trăirea imediată a muzicii, în timp, să spunem așa. Probabil că-și făcea planurile lui și e clar că, forme muzicale atât de bine concepute, erau gândite cu mult înainte și ele se maturizau încetul cu încetul în mintea lui. Dar esențialul din Enescu este tocmai acel *sufly-gest* l-aș numi uneori, alteori i-aș spune *vraja* -, de care trebuie să se înalțe și atunci când se cântă muzica lui Enescu! L-am auzit pe Enescu spunând că ceea ce se află în spatele sunetelor e mai important. Deci, acest lucru trebuie cântat și trebuie căutat de către interpreți. Dar există două maniere de a o face: una este maniera, să o numim *romantică-retorică*, pe care am învățat-o mai mult sau mai puțin de la profesorii noștri și pe care o aplicăm la orice muzică - fie ea de Schumann, Enescu, de Rachmaninov, Bach... Cred că la Enescu o astfel de retorică nu poate face decât rău. Din fericire este în scădere. Cei mai tineri și valoroși interpreți o refuză.

D.P.: ...fiindcă, dincolo de aparențe, Enescu era un spirit abstract, avea o gândire abstractă, carteziană...

A.S.: ...ei, aici este totul! În aceasta constă bogăția lui, care duce la o situație destul de dificilă în a-i pune exact diagnosticul. Și, probabil că de acest „zid” se lovesc mulți dintre aceia care-l refuză pe Enescu, deși sunt mulți și cei care-l umblă dincolo de orice limită, pentru că, oricine încearcă un drum ca al lui e imposibil să nu aibă și eșecuri. Un compozitor fără eșecuri mi se pare un compozitor suspect de mediocritate. La Enescu există, pe de o parte, o arhitectură extraordinară de bine gândită dinainte.

D.P.: ... chiar de la primele opus-uri...

A.S.: ...chiar de la primele opus-uri, adică *Sonata a II-a în fa minor op. 6 pentru pian și vioară* e, după mine, o *arhitectură perfectă!* Totul e atât de bine proporționat și atât de coerent gândit, încât nu poți să te legi de ea. Încă de la vârsta de 18-19 ani, câți avea când a scris această sonată, gândirea sa *organică legată*, cu care concepe materialul sonor, e evidentă. Și asta nu se întâmplă improvizând. Enescu nu are nimic improvizat în el, deși dă impresia de improvizare! Și aici e vorba despre ceea ce observase Ștefan Niculescu încă din 1958, într-un articol despre *Simfonia de cameră*...

D.P.: ...Aspecte ale creației enesciene în lumina Simfoniei de cameră, excepțională analiză publicată în

Studii de muzicologie și rămasă până azi de referință în exegeza enesciană de la noi...

A.S.: ... da, Ștefan Niculescu observa că impresia de improvizație e perfect simulată de Enescu. Eu aș spune că e atât de bine simulată, încât parcă ar trăi-o în acel moment! A trecut o jumătate de secol de la moartea lui Enescu, dar parcă azi ar improviza aceste pagini: atât proștepește și-au păstrat - pe de o parte, tocmai datorită aspectului acestui *improvizatoric*, care, și el, e foarte birpus la punct și se bazează pe o canava extraordinară bine articulată, care este *forma muzicală, conturul* piese pe de altă parte, datorită *amănuntului* extraordinar spontan. El nu repetă niciodată. Întotdeauna face mici variații în amănunt, care dau o bogăție și o spontaneitate unice ansamblului.

D.P.: Interesant mi se pare, maestre Aurel Stroe, faptul că Enescu își urmărea conștient evoluția propriei creații, fiind totodată conștient de valoarea acesteia. Să ne amintim de una dintre afirmațiile împărtășite lui Bernard Gavoty: „Am evoluat repede, deveneam eu însumi. Că Sonata a II-a pentru pian și vioară și cu Otuorul pentru coarde - partea a doua îndeosebi - simțeam că mă eliberez definitiv. Câteodată eram un «Berlioz de cameră»...”

A.S.: ...da, exact. Enescu mai vorbește însă despre *polifonia* lui pe care, mai târziu, compozitorul din generațiile mai noi, au numit-o *heterofonie*.

D.P.: ...,sunt, în esență, un polifonist” - îi mărturisesc el lui Bernard Gavoty.

A.S.: Această *polifonie* a lui e ceva inimitabil creștin. Putem imita puțin exteriorul, dar nu și *spiritul* acesta al *heterofoniei*, care predomină în trei sferturi din *Oedip*, în *Simfonia a III-a, cu cor*, deși nu foarte clar conceptualizat - poate mai târziu, în ultimele lucrări să fie conceptualizat. Mă gândesc la *Cvartetul cu pian în re*, în *Cvintetul cu pian*, la *Simfonia de cameră*, mă gândesc la al doilea *Cvartet de coarde op. 22*, dar chiar și la primul, scris mult mai devreme. Și acolo apar rudimentele unei astfel de gândiri. Dar totul, așa spune sub semnul acestei *polifonii* a lui Enescu, ce cuprind în ea și *aspectele heterofonice* care-i sunt caracteristice. Mai mult: dacă studiezi *Octetul* de exemplu, descoperi această *polifonie de tip enescian*, care, mai târziu, va genera și va crea, de către compozitorii generației mele *heterofonia*.

D.P.: Maestre Aurel Stroe, afirmați la începutul dialogului nostru că un compozitor fără eșecuri vi se pare suspect de mediocritate. Care ar fi, în opinia dvs., minusurile lui Enescu? Motivele pentru care poate sau, ar putea fi controversat ori ar putea declanșa anumite reticente, chiar din partea unor confrăți contemporani?

A.S.: Vedeți, eu cred că un compozitor care se integrează mai bine curentului timpului său este preluat mai ușor de către contemporani. Enescu nu s-a integrat întotdeauna foarte bine în curentul timpului său *Oedip*? Predomină pe de o parte, neoclasicismul, pe de altă parte, expresionismul dus până la limite de „școala vieneză” (*Schönberg, Berg, Webern*). Acestea erau cele două mari curente. Enescu nu se integra în nici unul dintre ele, deși avea aspecte neoclasiche - de la *Suita a II-a pentru pian, mergând*



arte

prin Suita I și Suita a II-a pentru orchestră, până târziu, în anumite momente din opera Oedip. Dar ele sunt ceea ce vedem la suprafață, atunci când privim – să zicem – erupția unui vulcan. Noi nu știm exact ceea ce se întâmplă înăuntru, ci vedem o magmă care curge, nu? Or asta este o parte care a fost, inițial, interioară, dar a devenit exterioară. În piesele lui Enescu din acel timp însă, structura nu e una de gândire neoclasică. Structura de gândire neoclasică este asemănătoare –, ca să zicem așa, cu un termen împrumutat din știință - metalimbajului; adică un limbaj care vorbește despre un alt limbaj: se iau modelele clasice și se distorsionează, parcă pentru a le testa rezistența. Stravinski a compus un Oedip – Oedipus rex – pe un text latinesc, de fapt franțuzesc inițial...

D.P.: ...mai mult vorbit, declamat, decât cântat, aparținând lui Jean Cocteau...

A.S.: ...da, un text de Jean Cocteau, transpus apoi în latină etc. Totul era făcut ca piesa să se desfășoare foarte obiectiv și Stravinski a reușit magistral să obțină dramatismul profund al textului inițial al lui Sofocle, prin pana lui Jean Cocteau, păstrând această răceală, această obiectivitate voită. Acest lucru s-a încadrat perfect în epoca respectivă și a avut un succes foarte mare.

Când, după Oedipus rex al lui Stravinski, a venit Oedipul lui Enescu, mulți au găsit că este *indecis stilistic*. Am văzut chiar o cronică de la un teatru german de operă, unde se cântase și, unde se spunea că e foarte bine, dar e foarte greu să-l categorisești stilistic. Asta e o dificultate care li se întâmplă tuturor marilor compozitori, care nu aparțin „modei” timpului lor! Poate fi o deficiență a lor sau, poate fi, dimpotrivă, o capacitate a lor de a vedea mai departe...

D.P.: ...sau, poate că e deficiența celor care ascultă și nu sunt pregătiți pentru noutate...

A.S.: ...da, și care văd critic și atunci, critica și înțelegerea muzicală a momentului rămân, într-un fel perplexe și nu pot cataloga exact totul!

E interesant cum, o operă care o descoperim foarte târziu, cum e cazul *Simfoniei ai II-a* de exemplu, s-a opus cel mai puternic momentului în care s-a născut. Ea e oarecum contemporană cu *Sacre* de Stravinski. Vă dați seama cât de opusă este spiritului acestei capodopere stravinskiene? Și este de înțeles cum, capodopera lui Stravinski, a câștigat în doi, trei, patru, cinci ani un public uriaș, în timp ce *Simfonia a II-a* de Enescu abia o descoperim noi azi, la peste opt decenii de când a fost scrisă! Cred că, dacă facem abstracție de multe dintre categoriile care funcționau în acel timp, reușim să descoperim *organicitatea stilistică* sau, mai corect spus, *organicitatea de gândire muzicală* a lui Enescu în acest *opus*; pentru că, într-adevăr, când o auzi bine cântată, așa cum a fost sub bagheta lui Lawrence Foster, cu câțiva ani în urmă, la Ateneu, îți dai seama că piesa se ține extraordinar de bine în picioare! Sigur că dacă o privești ca având o parte expresionistă, o parte tardiv romantică, altă parte cu avânturi straussiene, o alta mahleriană, alta cu sonorități debussyste sau raveliene, după coordonatele anilor 1912-1914, ea pare a fi o lucrare dezmembrată, o piesă *compozită*, cum le place francezilor să spună la nivelul stilului. Revăzută astăzi, când toate lucrurile s-au tasat într-un fel, când categoriile acestea nu ni se mai par despărțite de frontiere atât de etanșe, descoperim o *altă* piesă. Dar trebuie să ne schimbăm și noi punctul de vedere și piesa ne va apărea ca *extrem de omogenă*. Este ceea ce am observat sub bagheta lui Foster.

Ce a făcut Foster? Înainte, piesa se cânta în manieră romantică, așa cum vă spuneam, cu o *retorică romantică* ce încărca totul. Foster a *obiectivat-o*, adică și-a pus problema în felul următor: este o partitură atât de *complexă* – nu complicată, ci complexă –, are atâtea planuri pe care e construită, atâtea planuri care se raportează unul la celălalt și capătă existență unul prin celălalt, încât, dacă o încercăm și noi cu o stare afectivă, sentimentală, nu facem decât să nu mai funcționeze luciditatea necesară pentru perceperea acestei construcții formidabile. Pentru că tipul ei de complexitate este într-adevăr uimitor.

D.P.: *Exact același fenomen se petrece în cazul simfoniilor brahmsiene, a căror vastitate aproape fluvială, dacă nu e riguros stăpânită poate afecta construcția în sine, riscând diluarea expresiei...*

A.S.: ...da, și tocmai acesta e marele merit al unei

interpretări obiective să zicem: faptul că dezvăluie frumusețea arhitecturală a piesei, care ne emoționează și abia acum îi putem percepe unitatea.

D.P.: *Maestre Aurel Stroe, aș vrea să vă întreb dacă acele prime contacte cu George Enescu, de la o vârstă atât de fragedă, au avut o influență ulterioară în creația dvs.? Și vă întreb aceasta, pentru că ascultând de pildă operele Trilogiei Cetații închise, cunoscută, până în 1989, sub numele de Orestia (Agamemnon, Choephorele, Eumenidele), nu o dată muzica lor m-a făcut să mă gândesc la Enescu și la opera sa Oedip...*

A.S.: Da, e foarte greu de spus acest lucru... L-am admirat întotdeauna pe Enescu, însă am luat foarte puțin de la el. Cum să spun? Preferințele mele, temperamentul meu sunt de o altă natură. Enescu – și aici cred că mai atingem un punct de vedere care ar putea să intereseze – compune un fel de muzică, aș spune eu, *bergsoniană*. Timpul, pentru marele filosof francez, era un fel de dilatare continuă, asigurând o *integrare totală* a întregii noastre existențe. Acest *continuum*, această dilatare continuă a conștiinței și această *netezime* a ansamblului este remarcabilă la Enescu. Enescu este, poate, cel mai caracteristic „bergsonian” – să-l numim astfel dintre compozitori și, la el, trebuie văzut cum funcționează *memoria*. Cred că aici se pot face niște investigații destul de interesante, unde vedem că Enescu a fost *înscris* în epoca lui, dar nu la modul stilistic-muzical, sau al modelor pariziene de atunci, ci la nivelul unui fel de a gândi și de a percepe lumea.

În ceea ce privește, în fine, modesta mea muzică și modestul meu mod de a gândi, cred că esențial a fost un alt moment din istoria gândirii filosofice asupra timpului și l-aș numi pe Gaston Bachelard, care vede o *timp întrerupt de noduri*, unde există *goluri* în timp. Aceste goluri pot deveni, uneori explozive, alteori implozive, ca niște *găuri negre*. Muzica mea e legată tocmai de situații *morfo genetice*, adică acolo unde *structurile se rup*,

și nu acolo unde se creează un *continuum*...

D.P.: ... e o combinație de gol-plin, care vă apropie mult de René Thom și de teoria catastrofelor...

A.S.: ...da, mentalitatea mea este aceea a unui om rupt în bucăți, a unui om care a trăit – copil fiind – al Doilea Război Mondial și ceea ce a urmat după cel de-al Doilea Război Mondial. Or, Enescu este totuși un om care s-a format în ceea ce s-a numit „la belle époque” și în epoca aceea de *Jugendstil*, care era totuși una de *netezime* să spunem, un moment în care palorile căpătau valori foarte fine – dar nimic nu era prea strident. *Cubismul, fauvismul* extrem etc. au erupt ceva mai târziu, în momentul în care, cred eu, Enescu era deja format. Și aici este iar o diferență între Enescu și anumiți contemporani ai lui – Picasso de exemplu. Sigur, eu aparțin unei alte generații, unei generații dramatice, unei generații a *rupturilor*, care a văzut lumea ruptă-n două, o Europă ruptă-n două, o generație care a trăit ca pe o mare dramă acest lucru și aici venim și la piesele mele pe care le-ați citat, la *Trilogia Cetații închise* și la altele, unde această ruptură, practic irecuperabilă, acționează foarte puternic la temeiul structurilor acestei muzici...

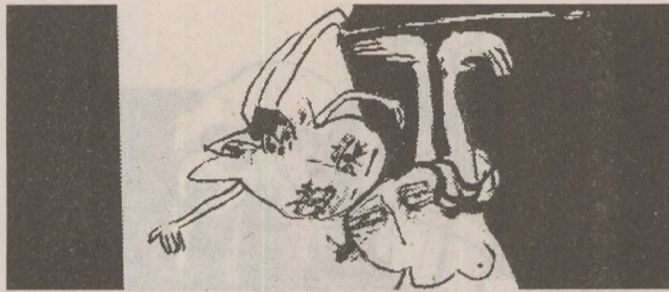
Am vorbit prea mult despre mine. Ce-aș mai putea spune despre Enescu? Faptul că rămâne, pentru generația mea, un *liman de seninătate*, de *omogenitate*, de *armonizare launtrică*, în ciuda tuturor dramelor, tensiunilor extraordinare de puternice ale unui *Oedip*, ale simfoniilor sale, ale lucrărilor de la sfârșit... Deci e un *model de echilibru*, care stăpânește mase mari, aparent dezechilibrate, dar care, totuși, prin acest *continuum* al conștiinței componistice, devin *netede*, cum spuneam înainte.

Interviu realizat de
Despina PETECEL THEODORU

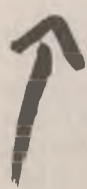
calendar

24.08.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin
24.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
24.08.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)
24.08.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)
25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit B.P.Hasdeu (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut Mihai Sabîn (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut Mihai Pelin
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)
26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26.08.1946 - a murit Livia Maiorescu-Dymysza (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuț
26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)
27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zăciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga

27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1943 - a murit George Ulieș (n. 1884)
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)
28.08.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut Irene Mokka (m. 1973)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogăș (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut Valentina Dima
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu
29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1923)
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
30.08.1910 - s-a născut Augustin Z.N.Pop (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut Maria Zimniceanu
30.08.1936 - s-a născut D. Matală
30.08.1942 - s-a născut Alex. Protopopescu (m. 1994)
31.08.1915 - s-a născut Andrei A.Lilin (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut Octavian Grigore Goga
31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu



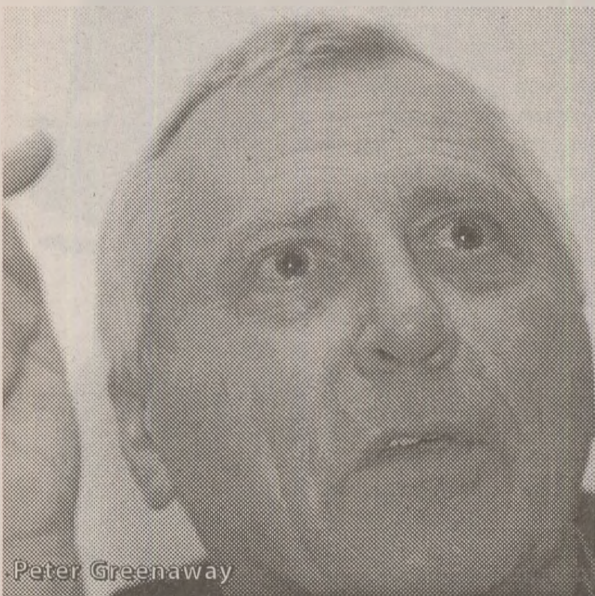
arte



ncep prin a-mi cere scuze pentru absența din paginile ediției trecute. Pentru a mi-o "motiva", voi invoca prezența de la Festivalul internațional de film independent din Sfântu-Gheorghe, "Anonimul", căruia îi voi dedica cel puțin două materiale: primul (acesta) îi e dedicat lui Peter Greenaway, următorul, analizei câtorva filme de la secțiunea de lungmetraj. Dar să

începem cu regizorul galez, olandez prin adopție. Nu sunt de acord cu ceea ce glăsuiește catalogul, cum că Greenaway este "un avangardist care a câștigat un surprinzător acces în curentul tradițional". *Au contraire*. În primul rând, mă îndoiesc profund că 10% dintre români știu cine e, iar procentul e comparabil cu cele din alte țări europene. Să fim serioși, e un regizor pentru nasurile subțiri și sprâncenele ridicate, dacă mi se permite o adaptare a sintagmei englezești. În România, poți să vezi peliculele lui Greenaway sporadic și, majoritar, ilegal (pe DVX-uri piratate). Altfel, cu greu găsești vreo casetă sau vreun DVD pe piață, poate de pe la British Council mai poți împrumuta așa ceva. În al doilea rând, Greenaway se ține departe de *mainstream* pentru că are oroare de el. Noua lui teorie e că, în faza de creație în care se găsește acum, filmele lui nici n-au ce căuta pe marile ecrane și că el, atunci când le promovează, face de fapt reclamă la DVD-uri. E greu să nu îi dai dreptate, mai ales când am văzut, nu doar o dată, o sală de la o cinematecă dincolo de hotarele autohtone golindu-se: 80 de oameni la începutul filmului *Cărțile lui Prospero*, și trei (cu mine cu tot) la sfârșit. De vină e faptul că regizorul încarcă la greu cu semnificație nu doar toate aspectele unui film, ci și cele mai neînsemnate detalii. De aceea peliculele lui își împart spectatori: ochiul nevizat se plictisește că are insuficientă acțiune, nu se întâmplă prea multe lucruri, iar tempo-ul pare lent, ochiul avizat obosește tocmai pentru că are parte de prea multă acțiune, trebuind să vâneze subtilități într-un timp mult prea scurt. Eu una mărturisesc că am ieșit cu o durere de cap de la orice Greenaway văzut la cinematecă, preferând să îi văd filmele acasă, cu minimum trei pauze de digestie intelectuală per peliculă.

Există și un contrast: acest regizor criptic, ale cărui filme sunt atât de dificile, e o unealtă de marketing cum nu se poate mai bună. Dacă îl auzi expunându-și ideile, zici că profesia lui e de *causeur* profesionist, nu de regizor. E un îndrăgostit de jocuri de cuvinte, de paradoxuri și utilizează un vocabular de roman. Pe de altă parte, nu le are nici în clin, nici în mână, s-o spunem cinstit, cu corectitudinea politică. Încă e de părere că "germanii sunt X", "englezii sunt Y", mentalitate pentru care în Occidentul de azi ar fi lapidat una, două. În plus, e eurocentric până la Dumnezeu și înapoi, ceea ce rezulta oricum și din filmele lui. Acestea fiind spuse, cred că ar trebui să auziți ce are de spus și regizorul. Nu am reușit să îi iau un interviu, dar vă pot oferi un "montaj" ordonat tematic din ideile exprimate la prelegerea ținută la Sfântu-Gheorghe.



Peter Greenaway



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Regizorul-vedetă de la „Anonimul”

Relația scenă – public

„Acum rearanjăm puțin luminile pentru ca eu să vă pot vedea pe voi. Am două lumini în față care mă orbesc așa că, din punctul meu de vedere, ați putea fi o sală plină de cimpanzei. Știți probabil că, înainte de începuturile cinematografului din 1895, în majoritatea sălilor de teatru și de operă, luminile erau aprinse în auditorium. Dacă ați pus piciorul în vreuna din sălile de operă de secol XIX, în formă de potcoavă, ați constatat că mai degrabă decât ca să vadă ce se întâmplă pe scenă, spectatorii veneau ca să se vadă unul pe altul. Doar după 1895, după exemplul cinematografului, care avea nevoie de cât mai mult întuneric, sălile de teatru și operă au început să reducă lumina în auditorium. De unde rezultă că relația dintre spectatori și o scenă sau un ecran nu e niciodată aceeași. Dimpotrivă, e mereu în schimbare”.

Influențe

„La începutul carierei mele de cineast, îi eram devotat lui François Truffaut. Credeam că primele lui trei filme erau niște extraordinare eseuri cinemate. Îl urmăream prin toată Europa ca un cățeluș, având mereu cu mine reportofonul. Era un francez tipic, foarte arogant. După *Jules et Jim*, mi-am pierdut interesul, nu cred că a făcut ceva mai bun decât acest film. Dar tragedia mea era că de câte ori îl ascultam, nu-mi spunea niciodată ce vroiam să aflu. Din care am extras o lecție: dacă tot e să îți un monolog în fața unui public, măcar încearcă să anticipezi ce vor ei să știe, nu ce vrei tu să le spui”.

„Am avut un soi de experiență gen «drumul Damascului» complet accidental. În anii '50, pe la vârsta de cincisprezece ani, am văzut un film care mi-a schimbat ideile față de imageria vizuală. De la școală, într-o după-amiază în care cricketul s-a amânat din cauza ploii, am ajuns într-o sală de cinema. Una dubioasă, în care se dădeau filme soft-porn suedeze (cele mai apetisante pe vremea aceea). Cel pe care l-am văzut era regizat de Ingmar Bergman. *A șaptea pecete*, ceea ce demonstra că proprietarul cinematografului, care spera ca astfel să își satisfacă bruma de clientelă, habar n-avea ce film proiecta. Oricum, acesta era un film foarte important pentru cei de vârsta mea, fusese făcut cu un buget extrem de mic (ceea ce

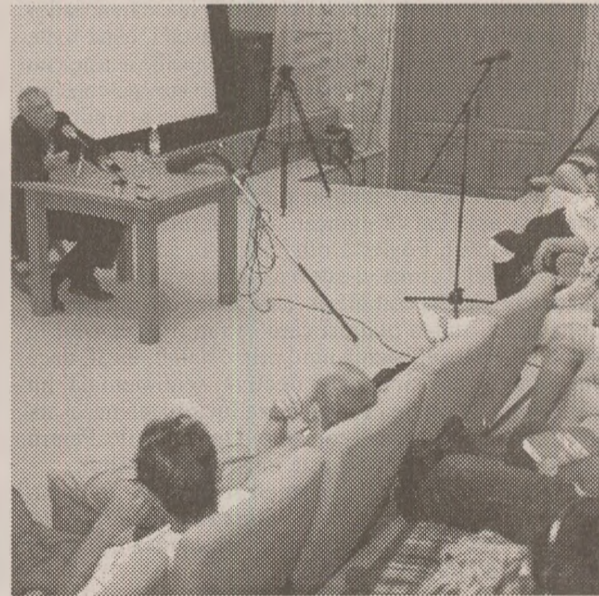
însemna că nu trebuia să te temi de Hollywood) în opt săptămâni. Era un film despre înțelepciune, despre religie și superstiție, despre sex și moarte. Iar eu am susținut întotdeauna că există doar două, de fapt sunt unul și același, subiecte cu care merită să îți bați capul: sexul și moartea. Despre ce altceva se poate vorbi? Balzac sugera o a treia posibilitate: banii. Dar eu cred că banii se obțin atât de ușor, plus că îi au atâția proști, încât nu pot fi chiar așa de importanți. «Banii» se pot integra în «sex-moarte»: trebuie doar să plătești pentru prima și pentru evitarea ultimei. Dar Eros și Thanatos, începutul și sfârșitul, sunt ne-negociabile. Putem negocia tot restul, inclusiv nașterea și dragostea, dar, într-un fel, puterea involuntară și fascinația asociate cu aceste două ne-negociabile înseamnă că întotdeauna va exista ceva nou și interesant de spus despre ele. Sună manipulator din partea mea, să-mi bazez peliculele pe acești doi pivoti, dar sunt ateu și darwinist. Cred că Darwin este cel mai profund om de știință din istoria umanității. El a creat un sistem de înțelegere, care este cel mai aproape de răspunsul la cele trei întrebări (toate incluse într-o pictură celebră): «Cine suntem?», «Ce facem?» și «Încotro ne îndreptăm?». Nici o filosofie și nici o religie de pe pământ nu poate da răspunsuri la aceste interogații, dar mi se pare că Darwin a fost cel care s-a apropiat cel mai mult de rezolvarea lor.”

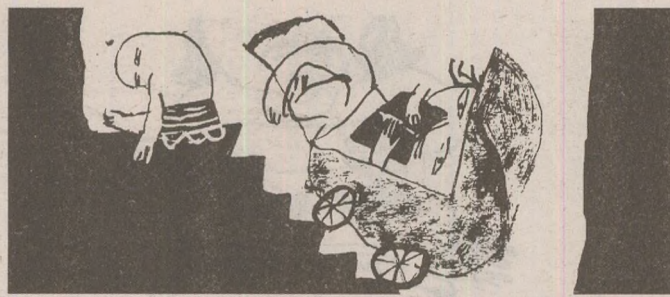
Carieră

„La ora actuală, fac filme cam de 25 de ani. Background-ul meu este pictura și încă sunt de părere că ea este arta occidentală supremă, în termeni de cultură vizuală. Mi-am început cariera ca un pictor foarte sărac, hrana mea constând în chipsuri și morcovi. Îmi plăcea însă, modul de viață se conforma riscurilor meseriei. Am avut și o serie de expoziții, în Londra și Paris. Dar am fost mereu conștient de interesul pe care îl manifestam pentru text și muzică. Iar, cu câteva excepții notabile, pictura poate supraviețui fără noțiunea de text sau de sunet. Așa că mi-am dat seama că în cinema puteam să includ toate cele trei noțiuni”.

„Deci, mi-am dorit să îmi petrec viața fabricând imagini vizuale, intenționând ca ele să fie cumva asociate cu text și muzică. Am făcut aproximativ 20 de scurtmetraje, unele extrem de ieftin, pe 16mm, alb-negru. Camera pe care mi-o puteam permite era nu la a doua, ci la a treia mână. Cu ea puteam filma doar bucăți de câte opt secunde, așa că m-am consolatat cu teoria lui Eisenstein despre montaj, și el montând cadre foarte scurte, prin intermediul cărora a îmbogățit limbajul cinematografic. De altfel și teoria lui avea la bază necesități practice. Scurtmetrajele mele au fost influențate de structuralism, aveau mult de-a face cu numerele, cu intelectualizarea pop-art-ului și cu auto-reflexivitatea”. ■

(Continuarea în episodul viitor)





art e

I. Redescoperirea limbajului

În primii ani ai deceniului șapte, când Paul Neagu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Vasile Gorduz, Silvia Radu etc. începuseră deja să se manifeste public, în arta românească lucrurile intraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avântul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul major al creației artistice, iar cei însărcinați cu verificarea șevalețelor și a pensulelor artiștilor suspecti, se cam leneviseră și ei. Ba chiar apăruseră, cu vreun deceniu bun mai devreme, câțiva tineri care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoritate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Constantin Piliuță (care ulterior va trece în tabără cealaltă) și alții, profitând de o oarecare amortire a vigilenței, au recontactat limbajul picturii la formele sale specifice de manifestare. Și cam același lucru s-a întâmplat și în spațiul sculpturii și al decorativelor. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfiieli, să se hrănescă din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Însă de vreme ce "picturalitatea" picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năsterea de la sine o problemă nouă, tot atât de complexă pe cât de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă arta contemporană, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral?

II. Ruptură și continuitate

Apărută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situație de supraviețuire. Această supraviețuire avea loc, însă, în condițiile unui climat general de o extremă ostilitate și ale unei amenințări directe venite din partea amatorismului, puternic susținut în ultimii ani și abil promovat politic prin „Festivalul național Cântarea României”. Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiții, în arta profesionistă și ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraționiștilor instituționalizați și al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (și cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Balașa, Vasile Pop Negreșteanu, Constantin Piliuță și mulți alții fără autoritate, dar și artiști mult mai complecși cum sînt Ion Bitzan și Ion Șetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenție mai mare și o analiză mai amănunțită, au acceptat un negoț direct și explicit cu regimul. Cel de-al doilea segment îi includea pe artiștii oficiali în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artiști care au reușit să se facă acceptați atît la nivelul propagandei de partid, cît și la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile și fără concesiile evidente. Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel,



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Arta românească de astăzi (o privire sumară)

o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici și materiale, deși, în anumite cazuri, și în felul acesta, cît prin poziția morală, prin iconografie și prin aspirațiile estetice și doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar și de mișcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiștii care au debutat în deceniul șapte. Exista vag și un al patrulea segment, dar unul difuz și cu puține șanse de coagulare din pricina suspiciunii și a ostilității oficiale, acela care privea expresiile și atitudinile neconvenționale în accepțiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai mult individual decît ca o tendință largă și explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagoniști de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ștefan Bertalan, erau plecați deja de mai mulți ani din țară.

III. Între derută și cristalizare

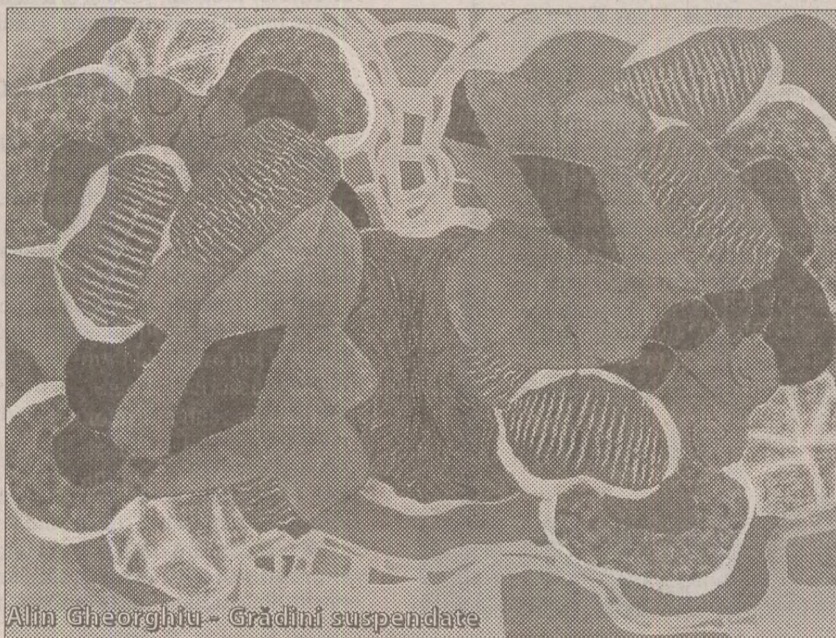
O astfel de imagine, fie ea și sumară, care privește ultimii ani ai regimului comunist, este foarte importantă

pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendințe din perioada care urmează anului 1990. Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine și cu așteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremație în condiții destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinați și pînă la personaje cu anumite pretenții de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemență suspectă, valorile creștine și marile promisiuni ale artei religioase. Desfășurată în perioada Crăciunului și a anului nou, izbucnită brusc, asemenea unei revelații, și sfîrșită într-o baie de sînge, Revoluția românească a fost resimțită, prin jertfe și prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic și o certă slobozenie la mîntuire. Nu se putea intra în nici o sală de expoziții fără a fi întîmpinat de valuri de sînge și baloți de spini împlețiți în coroane, de păduri de cruci și tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marțiale pe demiurgul din Primăverii și pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Balașa, s-au trezit robotind din greu la urcușuri pe Golgota și la răstigniri. În aceste condiții, cel care și-a propus declarat salubritatea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgaritățile oportuniste și dencontinențele gesticulații sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul și în prelungirea grupului Prolog, el a înființat Fundația Anastasia, în al cărei program se regăsește explicit ideea reconcilierii culturii cu spațiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii zece ani, arta religioasă și spiritualistă, în sens larg, a fost curățită de toți paraziții inițiali. În jurul acestei galerii s-a născut și s-a fortificat segmentul neotraditionalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, materialele neconvenționale și către diversitatea limbajelor. Cea de-a doua mare tendință coagulată în acești ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire și de exprimare artistică. Palid și aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atît datorită noilor posibilități de informare de care artiștii au beneficiat fără restricții, cît și sprijinului financiar și logistic pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înființat în 1993, l-a acordat acestei tendințe.

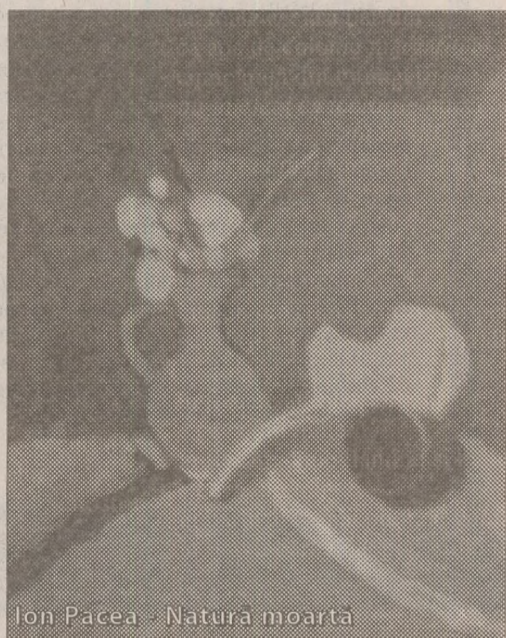
În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotraditionalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă și sigură. Acea artă capabilă să le ofere tuturor celor alertați peste măsură, garanții serioase că putem intra, fără tulburări prea mari, și în mileniul următor. Care, vorba răstălmăcită a lui Malraux, va fi unul al globalizării sau nu va fi deloc! ■



Corneliu Baba - Arlechin



Alin Gheorghiu - Grădini suspendate



Ion Pacea - Natura moarta



O cotitură istorică

Inițiativa prestigioasei Edituri Hasefer din București de a publica în românește monumentală monografie a lui Hans Küng, *Das Judentum* (Piper Verlag, München, 1991), este un moment istoric în cultura din România. Această monografie este cea mai cuprinzătoare sinteză consacrată de un creștin subiectului mereu crucial pentru cultura lumii civilizate, al iudaismului. În plus, *Das Judentum* dă seama de cotitura ce s-a produs în epoca postbelică în relația dintre creștinism și iudaism, grație acțiunii unei noi generații de teologi de vârf, creștini și evrei deopotrivă, din care face parte autorul însuși. Hans Küng rămâne, alături de Karl Rahner și Joseph Ratzinger, de Henri de Lubac și Yves Congar, de Wolfhart Pannenberg și Jürgen Moltmann, unul dintre teologii reprezentativi ai creștinismului postbelic. *Das Judentum* este totodată indiciul elocvent al schimbării poziției religiei în ierarhia formelor spiritului: religia a încetat să mai fie privită „istoric”, drept formă ce se marginalizează odată cu evoluția societății moderne, și este recunoscută tot mai mult ca formă permanentă a spiritualității. De asemenea, monografia lui Hans Küng sprijină în modul cel mai calificat și convingător efortul pentru reafirmarea ascendenței iudeo-creștine a identității culturale a Europei.

Monografia *Iudaismul* face parte dintr-o operă de anvergură - o operă din cele mai proeminente în teologia, filosofia și istoria culturală a epocii globalizării, care-i sporește încă o dată importanța. Autorul ei, Hans Küng (n. 1928), a dat până în momentul de față o descriere amănunțită a „situației religioase a timpului” prin trei exhaustive monografii consacrate religiilor monoteiste - iudaismul, creștinismul și islamul. Formula diagnozelor „stării spirituale a umanității”, inaugurată de Karl Jaspers în 1932, cu *Die geistige Situation der Zeit*, și reluată de Habermas cu expertiza colectivă *Stichwörter zur «geistigen Situation der Zeit»* (1979), a înregistrat o revigorare impresionantă cu trilogia lui Hans Küng. Renumitul profesor de teologie ecumenică al Universității din Tübingen a abordat întreaga istorie a iudaismului, creștinismului și islamului pentru a da răspuns la întrebări privind evoluții actuale și viitorul religiilor monoteiste și al lumii. Reconstituirea istorică este folosită de Hans Küng drept cale pentru a dezamorsa conflicte actuale și a „elibera” oamenii de dominația unui trecut marcat de dramatismul confruntărilor.

Hans Küng este astăzi nu numai unul dintre cunoscătorii și interpreții majori ai istoriei religiilor monoteiste, ci și un sistematician de prim plan, un teolog și un filosof profilat, de referință și notorietate universală. Scrierile sale au lăsat urme durabile în teologia și filosofia contemporană; acceptate sau nu, tezele și concepția sa pun în discuție probleme cruciale și provoacă dezbateri.

Monografia *Iudaismul* constituie o referință din cele mai autorizate, sub aspectul competenței și al anvergurii morale, în dezbaterile relației mereu cruciale pentru cultura lumii civilizate, dintre creștinism și iudaism. Cu această lucrare Hans Küng pune cititorul în fața reconstituirii cuprinzătoare, orientată de interogațiile oamenilor de astăzi, a grandioasei istorii a iudaismului, de la începuturi ce trec dincolo de cele mai multe începuturi ale culturii de astăzi până în zilele noastre, trecând prin epocile cele mai dificile ale acestei istorii. Preocupat ca puțini alți intelectuali de dificultățile condiției umane în modernitatea târzie, Hans Küng s-a angajat plener, cu vastă sa cunoaștere și caracteristica sa voracitate în materie de cunoștințe, cu verticalitatea sa morală, cu sincera trăire a apartenenței sale la Biserica universală, nu numai să reconstituie istoria iudaismului, ci și să-i urmărească evoluția ce se desprinde din prezent și urcă spre viitor, ca una din marile resurse spirituale ale umanității. Efectele înfruntării de către iudaism a modernității, oportunitățile deschise odată cu întemeierea statului Israel, problemele puse de evoluțiile spre postmodernitate, reprezentarea lui Dumnezeu după Shoah, dependența păcii astăzi de ecumenismul religiilor - sunt tot atâtea mari capitole ce se adaugă organic, în monografia *Iudaismul*, reconstituirii istorice propriuzise. Prin toate acestea, cu monografia sa, Hans Küng dă o prezentare viguroasă și riguroasă, ca un profilat și exigent partener spiritual, lungii și deosebit de fecunde tradiții a iudaismului.

Publicăm în aceste pagini câteva fragmente din cartea lui Hans Küng, în curs de apariție la Editura Hasefer.

Andrei MARGA

Hans Küng

Iudaismul

Pentru o istoriografie integrată

Plec de la următoarea premisă: cu siguranță, fiecare știință are nevoie de analize, care tranșează totul și toate. Și totuși, nu are voie să nu zăbovească în jurul sintezelor promovate de ea. Sintezele nu sunt lipsite de pericole. Pentru că și știința biblică, împreună cu metodele ei diferite, este expusă modelor. Și după ce *analiza istorico-literară* fusese promovată într-o asemenea măsură, încât aproape că s-a autoanihilat într-o istorie excesivă a formelor, și după ce a fost nevoie tot mai mult de corectura din partea *arheologiei biblice*, astfel încât, pentru o vreme, aceasta părea să furnizeze dovada pentru sloganul „Și totuși, Biblia are dreptate”, astăzi a devenit o modă explicarea vestigiului arheologic prin *metode socio-științifice* și prin escamotarea metodică sau chiar neadmiterea de la bun început a scrierilor Vechiului Testament (deoarece acestea au apărut mai târziu) ca dovezi pentru interpretarea istoriei timpurii a Israelului. Ba mai mult, par să existe chiar specialiști ai Vechiului Testament, care nici nu mai au nevoie de acesta pentru interpretarea sa... în locul lui a pășit arheologia, interpretată prin istorie și antropologie socială comparată.

Convingerea mea (și cu siguranță nu doar a mea) este: numai o *abordare multidimensională integrată*, care îmbină metode literare, istorice, sociologice și teologice, poate să ofere soluția pentru istoria israelito-iudaică. În eforturile pentru a găsi asemenea sinteze mă simt, în ceea ce privește istoria Israelului, deosebit de confirmat prin noile tendințe sintetice în știința biblică, reprezentate prin introducerea sociologico-literară a lui Norman K. Gottwald în *The Hebrew Bible* (1985). Ca o concluzie, iată o formulare împotriva tuturor metodelor (bineînțelese că și a celei teologice!) izolate, absolutizate: „Critica istorică reduce evenimentele. Critica literară reduce textele. Critica sociologică reduce structurile și procesele sociale. Critica teologică reduce substanța credinței și practicile religioase. Drept urmare, Biblia Ebraică poate fi privită ca biblie integral istorică, integral literară, integral socială, integral teologică, dar în asemenea măsură, încât nici una din aceste abordări să nu le excludă pe celelalte.”

Astfel, să nu ne lăsăm intimidat de infinitatea practică a perspectivelor, de cantitatea incomensurabilă de material acumulat de cercetarea de specialitate și de dogmele diferitelor metode, școli și orientări. Noi ne hazardăm într-un concept holistic, pentru a ni se revela în cea mai mare măsură întregul în părți și semnificația părților în întreg.

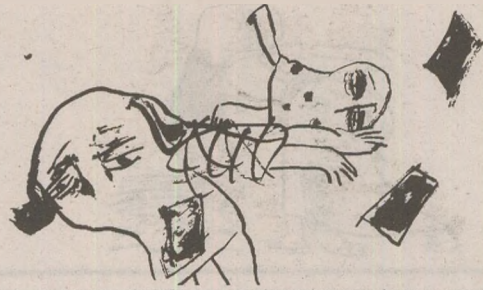
Un trecut care nu vrea să treacă

C hiar dacă, bineînțelese, istoria națională și cea a bisericii nu au voie să fie reprezentate doar ca un lanț de omisiuni, eșecuri și crime, iar părțile îmbucurătoare ale celor întâmplătoare trebuie asumate cu maximum de obiectivitate (într-o carte viitoare, acest lucru se va întâmpla în cazul creștinismului), totuși, nu poate fi cultivat doar „trecutul pozitiv” al unui popor sau al unei comunități religioase. În principiu, sunt valabile următoarele lucruri:

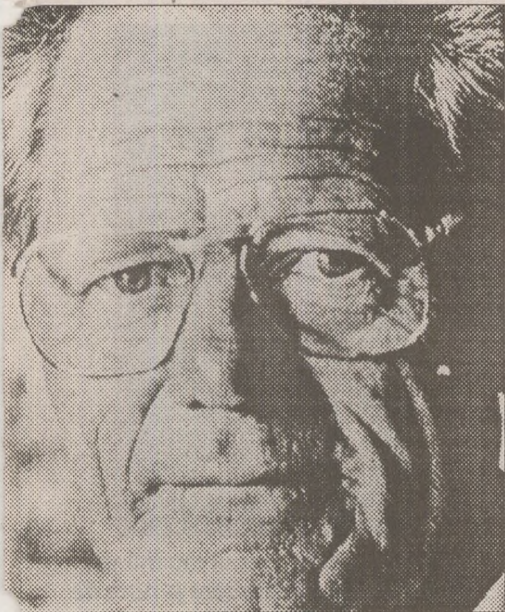
- Nici o istorie națională și nici o istorie a bisericii nu are voie să fie „instrumentalizată” în interesul politicii unui anumit partid, al unui anumit stat sau al unei anumite biserici, în calitate de mijloc de obținere a identității. Istoria „nu este un substitut al religiei” (Habermas), care dorește să dea un sens compensator lucrurilor dezrădăcinate în procesul de modernizare și care dorește să creeze un consens în stat și biserică.

- Istoria națională precum și cea a bisericii trebuie mai degrabă examinate din punct de vedere critic și trebuie *însușite în mod autocritic*: și acest lucru nu doar în ceea ce privește dialectica istorică a continuității și rupturii, ci și în ceea ce privește diferența etică dintre umanitate și inumanitate, dintre bun și rău.

- Cel care are deci, în baza unor experiențe istorice negative, o relație critică față de propria sa istorie și cel care are o asemenea percepție morală aprofundată și o sensibilitate umană mai pronunțată, acela poate să ajute la evitarea repetării greșelilor



meridiane



de odinioară. El poate să găsească drumul spre o *identificare* nouă, *mai liberă cu statul sau religia sa*, lucru care exclude identificarea totală necritică de mai demult, cu toate urmările ei totalitare.

O împăcare cu trecutul în sensul unei despărțiri sau indiferențieri a trecutului este imposibilă; trecutul rămâne întotdeauna, *volens nolens*, o parte a prezentului. Este posibilă însă o *procesare critică-autocritică* a trecutului. Ba mai mult, trecutul încă prezent poate fi folosit pentru viitor, cauzele tragediilor din trecut pot fi analizate și pot fi trase învățăminte din acestea. De aceea, vom aborda o tematică centrală a prezentului, în vederea unui viitor mai bun pentru evrei și creștini: judecarea actuală a uciderii în masă a – cifra aceasta este bine documentată – șase milioane de evrei.

abordare al postmodernismului. Pe cât de negativ rămân marcate religia și teologia iudaică a postmodernismului datorită catastrofei, *Shoah*, pe atât de pozitiv sunt ele marcate de renașterea unui stat evreu. Însă această modificare a constelației holistice a politicii globale, începând cu Primul și al Doilea Război Mondial, nu este un lucru de importanță majoră doar pentru statul Israel, care s-a format din nou după Holocaust, ci și pentru evreimea din America și comunitățile evreiești din întreaga lume. Globalizarea și pluralitatea nu se exclud. În ciuda tuturor inhibițiilor și mișcărilor reacționare, ar trebui să ne deplasăm încet-încet în direcția unei omeniri post-confesionale și interreligioase, al cărei ideal, în ciuda tuturor antagonismelor vechi și tensiunilor noi, ar putea să se dovedească a fi treptat o comunitate ecumenică globală diversificată.

Pentru iudaism, o asemenea societate globală multireligioasă nu va fi lipsită de avantaje. Așa cum, începând cu secolul XVI, iudaismul a profitat ca minoritate de emergența bisericilor creștine care s-au echilibrat reciproc, la fel ar putea să profite și în calitatea lui de cea mai mică dintre religiile mondiale de pe urma unei înțelegeri ecumenice a marilor religii concurente în societatea globală unică - dacă se va ajunge la o diminuare a fanatismului, exclusivismului și triumfalismului în favoarea unei coexistențe pașnice a diferitelor religii, cu drepturi egale. Războiul din Golf ar arătat următorul fapt: această societate globală își va putea permite mai puțin ca oricând să poarte războaie de dragul religilor – „în numele lui Allah” sau „cu ajutorul lui Dumnezeu” – sau să permită escaladarea religioasă a conflictelor social-economice.

Traducere de
Edmond NAWROTZKY-TÖROK

Ce vrea să spună termenul de postmodernism?

Epoca noastră încă nu are nici un nume sau (așa cum au fost „barocul” sau „rococoul” la origine) supranume. Avem nevoie cel puțin de o *denumire preliminară*, pentru a caracteriza această epocă, așa cum s-a format ea de la Primul și al Doilea Război Mondial. De aceea, aleg termenul de „după-modernism” sau „post-modernism”. El nu este pentru mine un slogan la modă pentru denotarea unei situații spirituale de pluralitate radicală, ci un „*termen de căutare*” (men euristic) pentru stabilirea acelor lucruri prin care se deosebește epoca noastră de modernism. Acest modernism a început către mijlocul secolului XVII, a intrat într-o criză profundă o dată cu Primul Război Mondial și și-a găsit sfârșitul definitiv o dată cu cel de-al Doilea Război Mondial și cu Holocaustul. „Postmodernismul” este deci pentru mine un termen de epocă, ce trebuie să desemneze experiențele legate de criza modernismului (de aceea post-modernism) și căutarea de noi sinteze teoretice și practice (de aceea post-modernism). Pentru că în diferitele sfere ale vieții, experiența crizei a declanșat de mult căutarea noului sau noul a devenit de mult realitate. Dacă încercăm să vizualizăm și să cântărim marile corelații:

- Din punct de vedere geopolitic, avem de-a face cu o constelație posteurocentrică - terminată cu dominația mondială a cinci state naționale europene rivale (Anglia, Franța, Austria, Prusia/ Germania, Rusia). Astăzi ne confruntăm cu o *constelație policentrică a diferitelor religii globale*: în frunte cu America de Nord, Rusia, Comunitatea Europeană, Japonia, mai târziu probabil și China și India.

- Din punct de vedere al politicii externe, trebuie să ne așteptăm la o societate globală *postcolonialistă și postimperialistă*. Concret, acest lucru înseamnă (în cazul ideal) *națiuni unite cu adevărat*, care cooperează pe plan internațional.

- Din punct de vedere al politicii economice, se dezvoltă o economie *postcapitalistă, postsocialistă*. Ea poate fi numită întrucâtva pe drept ca fiind o *economie de piață socio-socială*.

- Din punct de vedere socio-politic, se formează tot mai mult o societate *postindustrială*. În țările dezvoltate, ea va fi tot mai mult o *societate de prestări servicii* și o *societate de comunicații*.

- Din punct de vedere al politicii în societate, în relația dintre sexe, se profilează un *sistem postpatriarhal*. În familie, în viața profesională și în sfera publică se dezvoltă în mod clar o mai extinsă *relație partenerială dintre bărbat și femeie*.

- Din punct de vedere al culturii politice, ne îndreptăm către o cultură postideologică. În viitor, ea va fi o *cultură cu o mai mare orientare pluralisto-holistică*.

- Din punct de vedere al politicii religioase, se profilează o lume *postconfesională și interreligioasă*. Acest lucru înseamnă: încet și anevoie, se dezvoltă o *comunitate globală ecumenică multiconfesională*.

De schimbarea paradigmei de la modernism la postmodernism se leagă însă și o *modificare fundamentală a valorilor* (nu în mod necesar dispariția acestora), care promite o consolidare a viziunii etico-religioase asupra lumii:

- de la o știință lipsită de etică la o *știință responsabilă* din punct de vedere etic;
- de la o tehnocrație care îl domină pe om la o tehnologie care să servească umanității omului;
- de la o *industrie*, care distruge mediul inconjurător, la o industrie, care promovează de adevăratele interese și necesități ale omului, la unison cu natura;
- de la o *democrație* de drept formal la o democrație trăită, în care sunt împăcate libertatea și dreptatea.

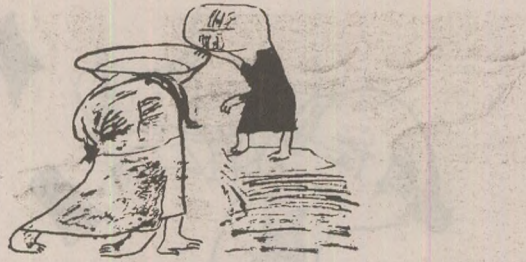
Dar dacă noua constelație postmodernă înseamnă o *societate globală multireligioasă*, atunci, o dată cu dispariția ideologiilor progresiste moderne, religia, și *religia iudaică*, ar trebui să obțină o nouă *șansă*. Dacă Holocaustul a fost pragul cel mai de jos și cel final al modernismului, formarea *statului Israel este punctul de plecare și de*

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Nichita Stănescu și Ion Băieșu – 1981



meridiane

Cambridge și Oxford

↑ n urmă cu un deceniu apărea o carte zguduitoare prin dezvăluirile făcute, publicată rapid și la noi: *Sfârșitul inocenței* de Stephen Koch (Editura Albatros și Universal Dalsi, 1997, traducere de Luana Stoica), cu un subtitlu elocvent – “Intelectualii din Occident și tentația stalinistă. 30 de ani de război secret”. Ieșea la lumină complicata rețea construită de Moscova în Anglia și SUA, în Franța și Germania, în păienjenitul ei ajungând captivi scriitori și cineaști, figuri însemnate din viața politică, din presă, radio și televiziune. Cititorul descoperă stupefiat că expozițiile dadaiste și filmele de avangardă erau finanțate consistent de serviciile sovietice, că reputații și celebriți se construiau pe același eșafodaj financiar.

Impactul cel mai puternic l-a avut asupra mea istoria faimosului grup britanic format la Cambridge care a lucrat pentru URSS (Kim Philby și Anthony Blunt, Donald Maclean și Guy Burgess), cărora li s-au adăugat și alții, descoperiți când atinseseră o vîrstă venerabilă sau postum. Cele două capitole – “Cambridge West” și “Spionii din Bloomsbury” investighează legătura dintre elita culturală și radicalism, dintre boemă și putere, dintre prietenie și homosexualitate, modul diabolic în care au fost speculate și manipulate în favoarea Uniunii Sovietice.

M-am întrebat atunci, nu o dată, cum nu s-a prăbușit linia de apărare a Angliei, cum de n-a fost detumată politica ei economică, cum de a rezistat o țară ale cărei servicii secrete și sfere de influență erau înțesate de “cîrțițe” pînă la vîrf. N-am găsit acolo răspunsul, dar el, într-un fel, mi-a fost oferit nu de o carte documentară, ci de un roman venit, paradoxal, din alt orizont cultural, cel spaniol. Și am regăsit și conexiuni între Războiul Civil care a devastat Spania, războiul nevăzut purtat de sovietici, apărarea engleză, eficiența și invizibilă.

M-a întors așadar la asemenea întrebări un mare prozator spaniol contemporan, Javier Marías, care înfățișează Oxfordul, universitatea pereche și eterna rivală, în scrierea de proporții, *Chipul tău, mîine*, compusă din două părți: *1. Febră și lance* (carte apărută în Spania în 2002 și publicată recent de Editura Polirom în traducerea excepțională a lui Andrei Ionescu) și *2. Dans și vis* (ce urmează să apară). Vrînd-nevrînd, am reluat o altă carte a lui Javier Marías, *Romanul Oxfordului* (Univers, 1999, tradusă cu finețe și precizie de Tudora Șandru-Mehedinți) ce realizează “punerea în temă”.

Chipul tău, mîine nu este roman de acțiune și nici de spionaj, ci explorează resorturile care transformă o universitate în laboratorul care pregătește elita ce conduce o țară pe toate fronturile. Profesorii de la Oxford și Cambridge, acei *dons* legendari, autorități în domeniul lor, au lucrat pentru MI5 și MI6, iar știința lor de carte își află cele mai neobișnuite întrebări. Și fiecare se simte dator să-și pregătească urmașul care să-i ducă mai departe arta unică.

Dar sau blestem

Romanul, scris la persoana I, are ca narator-personaj un tînăr universitar spaniol, Deza, care a petrecut doi ani pînă la Oxford și după alți ani se întoarce în Anglia, după ce viața lui cunoscută o curbă a revenirii la Madrid (căsătoria, cei doi copii, separarea de soție). Legăturile cu cei de la Oxford se păstraseră, mai ales că depărtarea îl face să vadă multe lucruri despre cei de acolo și care se stinseseră între timp: Cromer-Blake și Toby Rylands. El simte că prietenia pe care i-o arată vîrstnicul Peter Wheeler are, cumva, legătură cu Toby Rylands.

Confesiunile celor doi despre viețile pline trăite, despre faptul că au fost spioni și au lucrat pentru cele două servicii secrete, MI5 și MI6, îl familiarizează treptat nu atît cu Oxfordul care i-a pregătit, cît cu propriul dar pe care îl are fără să știe: a asculta și a observa, a interpreta și a relata. Este un dar rar sau un blestem, care îl face să intuiește nu atît ce a făcut un om, ci latențele sale de care nu este conștient: loialitatea, trădarea, abnegația, sacrificiul. Cei doi, mai întîi Toby Rylands și apoi Peter Wheeler, posesori ai “darului” îl palpează și îl verifică.

Cronica traducerilor

Spioni și secrete la Oxford

Epica romanului o formează inițierea lui Deza în secretele Oxfordului și ale serviciilor... secrete, într-o lume a bărbaților cu biografii neobișnuite, într-o zonă de umbră care face toate lucrurile înșelătoare. De altfel, i se spune explicit că nu contează prea mult ce înveți la Oxford, contează faptul că i-ai urmat cursurile și te-ai supus metodelor și spiritului universității. Și, în treacăt, Peter Wheeler punctează faptul că toți cei patru care au trădat s-au format la Cambridge...

Incursiunile în biografiile mentorilor săi și ale celor pe care aceștia îi evocă sau invocă îi dezvăluie altă linie continuă, cea a falșilor englezi, a celor născuți departe, în colonii și pe alte continente. Bunăoară, Toby Rylands vine din Africa de Sud, Peter Wheeler din Noua Zeelandă. Deza însuși este spaniol după tată, dar prenumele, Jacques, indică o ascendență franceză. Și felul în care este numit – Jacobo, Jaime, Jack – spune ceva despre identități multiple... Transpare limpede că oamenii cu darul de a învăța limbile altora nu au un singur fel de a fi în lume, au multiple disponibilități, ca și cînd firea lor se cere împlinită în cît mai multe existențe, deseori în serviciile secrete...

Predispoziția lui Deza pentru aflarea secretelor se află în trecutul său și al Spaniei ce a trecut prin cei trei ani ai Războiului Civil. Drama tatălui, denunțat de unul din prieteni și salvat aproape inexplicabil de la moarte, îi prilejuiește primele întrebări despre cum se poate ghici trădarea viitoare din gesturile și fața celor apropiați (de aici și metafora din titlu, chipul de mîine scoate la iveală ceea ce azi rămîne ascuns, indescifrabil). De aici și analogia între darul său și arta lecturii, a descifrării sensurilor profunde.

Abilitatea cultivată în Deza de mentorii săi îl transformă într-un hermeneut. El citește în ființa celui alt ca într-o carte, deslușește firele care leagă cuplurile. De la veșminte și ținută, la mișcări și gesturi, toate compun un sistem de semne, coduri multiple ce se confruntă cu limbajul care disimulează cel mai bine. Meditația asupra cuvintelor și a capcanelor conținute în orice istorisire îl duce pe Deza departe în înțelegerea vocației și a misiunii: să interpretezi politica lumii, să tîlmăcești în chipurile celorlalți turnura viitorului, anticipînd evenimentele pe care aceștia le vor declanșa.

Mentorii și învățacelul

L a Oxford, pe malul rîului, se desfășoară inițierea lui Deza. Cei doi mentori ai săi se află în tîrîmuri diferite: Toby Rylands – dincolo, în țara morților, Peter Wheeler – pe țărmul lumii de aici. Ei îl ghidează în alt teritoriu, cel al interiorității, bazîndu-se pe talentul nativ al acestuia pentru arta introspecției și intruziunii. Îi las cititorului intactă surpriza de a descoperi odată cu naratorul natura adevărată a relației celor doi *dons*, profesori eminenti și hispaniști



Javier Marías, *Chipul tău mîine*, Polirom 2005, traducere și note de Andrei Ionescu

de autoritate, intrați în legendă la Oxford, după ce ies din circuitul universitar.

Scenariul subteran al cărții indică schema dantescă din *Divina Comedie*: Deza se află și el în mijlocul vieții, privind din mai multe direcții (a carierei, a sentimentelor și a căutării de sine), iar Peter Wheeler joacă rolul lui Virgiliu, călăuzindu-l. Rîul din Oxford este firul ce deșiră amintirile mentorilor, confesiunile cu țintă precisă care coboară tot mai adînc, în timp și în memorie, în conștiință și subconștient, dintr-o bolgie în alta.

Cui aparțin aceste bolgii, ar fi greu de spus. Infern, purgatoriu, paradis – iată ce sugerează traseul spiritual parcurs de erou. Deza coboară în Infern asemenea lui Ulise și Eneas ca să vadă cu ochii tatălui său infernul Războiului Civil, rătăcește prin purgatoriul prezentului cînd lucrează pentru misteriosul Tupra, poate i se vor deschide și porțile paradisiului... Și, așa cum îi stă bine unei călăuze, Peter Wheeler are cu el mereu un baston, substituit modern al toiagului de înțelept ori al crengii de aur.

Într-o scenă extraordinară, cea a probei la care estru supus novicele, maestrul folosește **bastonul** în moduri felurite: la început îl ține în poală, de-a curmezișul, ca o **carabină** ori **lancea** unui soldat care se odihnește, apoi îl flutură, cu vîrfurile în sus, de parcă ar fi fost un **bici**, amintind de un îmblînzitor, mai tîrziu îl duce la umăr în chip de **pușcă**, precum un soldat la defilare sau de gardă, cu mînerul drept, iar cînd urcă scările îl folosește drept **cîrjă**.

În asemenea scene transpare virtuozitatea unui mare scriitor, ca și în faldurile narative care învâluie și dezvăluie pe rînd, care înfășoară cititorul, îl țin captiv. Îi reușește lui Javier Marías o combinație cu totul neobișnuită între subiect și teme știute din cărțile unui Graham Greene și scriitură proustiană. Și, în plus, se strecoară multe mistere ce rămîn nelămurite pentru învățacel și pentru cititorul care așteaptă dezlegarea promisă de a doua parte, *Dans și vis*.

Chipul tău, mîine se poate citi ca roman despre “falșii englezi”. Modelați la Oxford, ei au descoperit, poate, ceea ce zăcea în Kim Philby și ai lui, toți formați în aristocraticul Cambridge, cu mult înainte ca dovezile să fie puse pe masă, folosindu-se de acel dar rar al preștiinței. Ficțiune-ficțiune, dar pe alocuri ea se preschimbă într-o demonstrație prea puțin mascată a rivalității între cele două vechi universități, nu numai “la vedere” în concursurile tradiționale de canotaj sau dizertații academice înalte, ci și altunde, în sfera ocultă a puterii.

Prima parte, *Febră și lance*, este o amplă interogație despre cuvînt, hermeneutică și întrebuintărea lor primejdioasă. Un roman neliniștitor, dacă nu chiar înspăimîntător, ce depășește ca efect de angoasă cele scrise de John Le Carré, Graham Greene sau alții trecuți prin “prăvălie” și cunoscînd lucrurile din interior. Dar Javier Marías de unde oare le cunoaște?

• Elisabeta LĂSCONI



meridiane

Cartea anului în Italia



Alessandro Piperno s-a născut la Roma în urmă cu 33 de ani, într-o familie mixtă: tatăl evreu și mama catolică. Locuiește încă împreună cu părinții, predă literatură franceză la Universitatea Tor Vergata și cultivă o elegantă vestimentară *british*. De ce trebuie să știm toate acestea despre el? Fiindcă e autorul unui roman de debut, *Con le peggiori intenzioni*, publicat la Mondadori și considerat fenomenul editorial al anului: s-au vândut până acum peste

100.000 de exemplare (lucru rar în Italia pentru un debutant), iar criticii n-au ezitat să-l compare cu Proust și Tolstoi! Dar Piperno își recunoaște alți maestri:

Philip Roth și Michael Chabon. *Cu cele mai rele intenții* e saga unei familii romane de origine evreiască și a avut un asemenea succes din două motive: fiindcă e captivantă și se citește ușor, spre deosebire de alte romane contemporane, și fiindcă e foarte bine scrisă, cu abilitatea unui postmodern datat la rafinatele stilistice, lucid și plin de personalitate. În cronică publicată de Franco Cordelli în „Corriere della Sera”, deși i se reproșează tânărului scriitor că în partea a doua nu se mai poate menține la înălțimea registrului, pierzându-și din suflu, e apreciat în special subiectul și viziunea. „Iată în sfârșit un scriitor italian de origine evreiască tânăr care decide să se despartă de Carlo și Primo Levi, să nu se lamenteze. El povestește istoria unei familii, Sonino bunicul, tatăl și fiul, ultimul privindu-și înaintașii cu o privire dezamăgită, adesea furioasă. Dar, pe măsură ce îi povestește, înțelege și iartă, recunoscându-se asemănător lor. Tânărul Daniel Sonino le reproșează celor doi bătrâni că, în întreaga lor existență, n-au visat la nimic altceva decât să acumuleze bunuri și să trăiască intens. Avizi de viață, ei n-au avut nici o interioritate, au acumulat și trăit insașiabil. Urmașul lor, naratorul, îi condamnă în cuvinte, dar îi absolvă în fapt, recunoscându-și el însuși eșecul uman datorat unei timidități sexuale în contradicție cu insolenta discursului său acuzator. Criticul recomandă *Cu cele mai rele intenții* ca „una din reușitele brilante ale literaturii italiene recente.”

Scandal în Danemarca

● Cântăreața Tina Turner a ruinat comitetul danez de organizare a festivităților bicentenarului Hans Christian Andersen, cerind un milion de dolari pentru a interpreta două din vechile ei hituri în cadrul unui spectacol televizat, pus sub semnul aniversării. Pentru că nu au mai rămas în cont bani pentru alte manifestări programate în țara natală a scriitorului, s-a iscat un scandal în presă. Datorită criticilor indignate, președintele comitetului, Anker Boye, a fost obligat să-și dea demisia.

Concurs de benzi desenate

● Canalul TV Arte organizează cea de-a doua ediție a *Concursului european de Benzi Desenate*, în parteneriat cu Editura Glénat (în Occident cărțile de acest gen se vând foarte bine, o mulțime de adulți preferând pozele „cu bule” lecturilor „clasice”). Anul trecut, concursul a fost câștigat de doi tineri polonezi, Januz și Gawronkiewicz, care au avut mulțumirea să-și vadă opera tipărită și să primească drepturi de autor. Singurele condiții de înscriere la concurs sînt respectarea termenului de predare – până la sfârșitul lunii noiembrie și faptul că autorii trebuie să fie debutanți, adică să nu fi publicat nici un album până acum. Am dat această informație preluată din suplimentul TV al revistei „Le Nouvel Obs.” în eventualitatea că ar exista și desenați români interesați.

Comorile din depozite

● În Italia, mai puțin de jumătate din operele de artă aflate în patrimoniul marilor muzee pot fi văzute permanent de public. Restul, păstrate din lipsă de spațiu de expunere în depozite, nu sînt accesibile decât cercetătorilor sau sînt scoase de acolo doar pentru expoziții temporare. Deși e dificil de estimat numărul exact al operelor și obiectelor conservate în cele 3500 de muzee italiene (se pare că ar fi în jur de 40 de milioane!), în sălile supraîncărcate la care au acces vizitatorii, n-au loc pe simeze și în vitrine decât cele mai bine păstrate și mai puțin fragile. Astfel, în depozitele climatizate ale Muzeului Uffizzi din Florența se află 2500 de tablouri de maestri, iar în spațiile de depozitare de la Galeria Borghese din Roma sunt zeci de tablouri și sculpturi valoroase ce nu pot fi văzute decât cu autorizații speciale. În privința muzeelor de arheologie, situația e și mai dramatică: sînt expuse 1.613.988 de piese, în depozite sînd închise alte 7.443.463. Și numărul lor crește mereu, căci, oriunde se fac săpături pentru construcții pe teritoriul Italiei, ies la lumină obiecte de importanță arheologică. Studiate și catalogate, ele fac obiectul unor cercetări științifice și didactice, și chiar al unor împrumuturi și schimburi cu alte mari muzee ale lumii.

Despre catastrofe

● În noiembrie 2002, Paul Virilio a organizat la Fundația Cartier din Paris o expoziție cu mare ecou intitulată *Ce qui arrive*, ce cuprindea pasionante texte reflexive, ilustrate cu opere ale artiștilor contemporani și documente video, toate pe tema catastrofei. Recent, el a publicat la Ed. Galilée, un volum în care a ales cele mai valoroase contribuții din această expoziție, sub titlul *L'accident originel*. În recenzia din „Le Monde diplomatique” se scrie: „În fața înmulțirii cataclismelor de tot felul (climatice, teroriste, tehnologice, bursiere), preocuparea lui Paul Virilio, unul din gânditorii contemporani cei mai singulari și subversivi, este «de a face sensibilă, dacă nu vizibilă, viteza cu care se ivește accidentul ce îndoliază istoria».” Continuînd ideea Hannei Arendt că progresul și catastrofa sînt aversul și reversul aceleiași medalii, Paul Virilio dezvoltă în a doua parte a cărții conceptul unui „muzeu al accidentului”, susținînd cu argumente că trăim într-o *dromosferă* (un univers al vitezei) în care numărul catastrofelor crește exponențial. De aceea – susține el – e necesară „o inteligență nouă în care principiul responsabilității să precumpănească definitiv asupra eficacității tehnostiințelor arogante până la delir”.

Ecluza și dicționarul

Pe la jumătatea anilor '80, am avut privilegiul să dau, undeva pe Crișuri, peste o minune. Cît se poate de palpabilă. E vorba de o ecluză, construită toată din lemn, care funcționa (!) acționată manual de pe vremea Mariei Thereza, din a cărei dispoziție fusese construită.

Nici nu incerc să exprim încântarea pe care sufletul meu de ardeleană, oripilat de orice înseamnă lucru făcut „de fușereală” (adică de mîntuială), a resimțit-o la întîlnirea cu această alcătuire – inginerească, la urma urmei –, care dobîndise în ochii mei valențe apropiate de sacralitate. Emoția aceea, stîrnită de percepția binecuvîntării ce plana asupra lucrului bine făcut, plin de respect atît față de sine, cît mai ales față de profesiune și obiectivul său, mi-a fost dat s-o retrăiesc și pe tărîmul meseriei mele de traducător cînd, scotocind (în disperare de cauză) în biblioteca unui unchi, mare unionist de la 1918, după un dicționar maghiar-român care măcar să mă inspire, dacă nu chiar să mă ajute, am dat peste un volum despre care am tot vorbit și scris (și-o voi mai face) de cîte ori am avut prilejul: ediția din 1869, tipărită la Tipografia Römer & Kamner din „Brașov”, a *Dicționarului Ungurescu-Romanescu compus de Georgie Barițiu*. Nu știu dacă pare hilar sau dramatic, dar, în anul de grație 2005, mi se mai întîmplă să apelez la această minunată lucrare asupra căreia mi se pare că stăruie aceeași binecuvîntare care învalua ecluza împărătească.

Mărturisesc însă că nu doar nostalgia mă împinge spre aceste prospecții... paseiste, ci lipsa de alternativă a celui care vrea să traducă literatură maghiară în limba română. A trecut mai bine de o jumătate de secol de la apariția ultimului dicționar maghiar-român cît de cît utilizabil. S-au mai tipărit din cînd în cînd mici dicționare de buzunar, nesemnificative. Academia Ungară a editat, ce-i drept, în anii '90, un dicționar de dimensiuni medii și cuprins onorabil, însă după ce tirajul inițial s-a epuizat cît ai clipi, nici o insistență n-a mai izbutit – din pricini inexplicabile să ducă la retipărirea lui.

Din păcate, nici la noi în țară nu s-a găsit nici un for, nici o instituție, academică sau nu, care să evalueze periculozitatea acestei carențe și să ia măsurile în consecință. Drept care, o masă imensă de potențiali utilizatori sînt siliți să recurgă la artificii de limbaj, la trimiteri aproximative cuprinse în dicționare din alte limbi, ca să nu mai pomenesc de situații în care un roman al lui Peter Esterhazy este tradus din... engleză, iar pentru un scriitor de anvergura

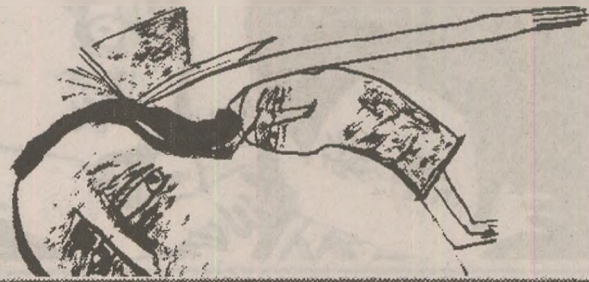
lui Marai Sandor se recurge tot la traducerea în engleză - să sperăm că numai pentru confruntarea cu versiunea românească și nu tot pentru tîlmăcire prin intermediar, căci, vai, și traducerea engleză este, la rîndul ei, realizată după traducerea franceză și germană a textului maghiar...

Iată însă că, deși nici o instituție „de profil” nu se arată sensibilă într-o chestiune ce ține nu numai (sau în primul rînd) de cultură, omul de afaceri de origine arădeană Koncz Géza ne surprinde, în primăvara acestui an, cu ceea ce pe drept am putea numi eveniment editorial. Domnia sa tipărește după șapte ani de trudă și sacrificii *Dicționar maghiar-român*, operă majoră cuprinzînd peste 80.000 de cuvinte-titlu, într-un tiraj de 5000 de exemplare marcate și înseriate. Volumul, editat sub patronajul Fundației Beatrice (președinte Koncz Géza) la Editura Carocom 94 SRL (director Viorel Nicolae) are 1050 de pagini, are coperta semnată de Gabriel Giurgea și se bucură de o prezentare grafică deosebită.

Inspirat de varianta inițială de 40.000 de cuvinte-titlu a doamnei Reinhardt Erzsébet, variantă preluată de o (mult prea) mică echipă de entuziaști dintre care i-aș menționa pe Lázár Edit, Roman Gyözö și Mariana Popa, animați de același impuls de responsabilitate și spirit civic, a sporit și a îmbogățit pe terenul fertil al unei concepții noi, ajungînd la o formă în totalitate adecvată evoluției celor două limbi. Astfel, se pune la dispoziția utilizatorilor din cele mai varii domenii, de la agricultură la economie, de la filozofie la informatică, de la administrație la religie și, ei da, și la literatură, un registru bogat de echivalențe, de sinonime, de material frazeologic expresiv, nu lipsit de nuanțe și subtilități.

În încheiere, mărturisesc că imboldul acestei prezentări vine din bucuria dată de constarea că mai există oameni care, chiar sufocați de presiunea permanentă a preocupărilor cotidiene, chiar confrunțați cu probleme de sănătate deloc neglijabile, solicitați pînă la epuizare de avatarurile economiei de piață, găsesc resursele necesare de energie, tenacitate, generozitate și dăruire pentru a înlesni comunicarea între compatrioții noștri, pentru a le ușura munca și, nu în ultimul rînd, pentru a le-o infrumuseța. Unul dintre acești puțini oameni este și domnul Koncz Géza care, iată, a oferit un exemplar și bibliotecii Uniunii Scriitorilor din România.

Georgeta HAJDU



actualitatea

S timată doamnă dr., spuneți în scrisoare, cu o frumoasă ardoare, că după o viață în care v-ați exercitat cu brio într-o lungă profesie specială în domeniul energiei atomice, v-ați întors la o dragoste veche, literatura, și ați început să scrieți cu bucurie poezie și eseu. Și o faceți pentru dvs. înșivă, din nevoia de a vă elibera, căci, cum adevărat este, „de cele mai multe ori gândurile nerostite apasă“. Acceptați și mărturișiți de la un timp sentimentul că, fără o autoritate care să cenzureze calitativ demersul dvs. de amator, ar lipsi ceva. Cu alte cuvinte, fără să fiți bănuț de un grațios răsfăț, nu aveți siguranța că ceea ce scrieți este important și pentru ceilalți, că aria dvs. tematică și artistică se restrânge cumva, din motive pe care ar fi dispus să vi le spună cu toată grija cineva din afară. Iată ce corect formulați starea și preocuparea: „Cred că intervin astfel unele dintre caracteristicile spiritului omenesc, poate vanitatea, poate orgoliul, care creează necesitatea certificării calității acțiunilor noastre“. Eu aș pune însă în cauză lucrul cinstitei însingurări, care intervine firesc și uneori productiv în ultima parte a vieții, când ne facem bilanțul, când visăm și pretindem un alt fel de comunicare, elevat, concentrat, expresiv și, de ce nu, vindecător și înțelept. Dacă ați rămâne să lucrați doar din vanitate și orgoliu, vă spun cinstit că veți eșua, și veți suferi disproporționat. Iar celui ce v-ar aduce vestea proastă, i s-ar tăia cu siguranță capul. Și vă mai spun un lucru, dacă îmi îngăduiți, că dacă v-ați împăca bucuroasă cu gândul că ceea ce scrieți acum dintr-un preaplin al inimii, cum spuneți, este doar un exercițiu de răbdare și de grație al senectuții, nevizând performanța cu tot dinadinsul, căci s-ar putea ca performanța să nu se întâmple, să fie puțin prea târziu, pentru așa ceva, să nu fiți pregătită îndestul pentru rigorile acestei profesii în care atât de puțini sunt mari cu adevărat, a scrie mediocru ar deveni un chin, un surd supliciu pe care viața dvs., împlinită pe alte planuri, nu-l merită, aici să se tulbure și să vă amărăscă. Cu vorbele dvs., pe care le citez în continuare, aș vrea să pledez pentru înțelepciune și liniște. O să vi se pară o prea mare îndrăzneală din partea mea să vă semnalez situația, riscurile, dincolo de jocul pe care-l încercați cu o minunată candoare? Vechea dvs. dragoste, literatura, chiar dacă n-ați încetat să citiți toată viața, citind sporadic, nu v-ați confruntat cu toate acele spirite bogate,



Constanța Buzea

POST-RESTANT

cu acele exemple de urmat și de la care să fi învățat temeinic și la timp lucruri esențiale în favoarea propriului dvs. stil. Iată cât de corect conștiința dvs. lucrează într-o justificare demersului: „Voi face o comparație care poate să pară puțin forțată, aceea cu un alergător care inițial aleargă de plăcere, sau pentru a se menține în formă, dar sfârșește prin a dori să facă performanță și va avea nevoie de cronometru și, eventual, de concurenți“. Stimată doamnă dr., cronometrul este la dispoziția dvs., pentru nescărbite antrenamente dinaintea de orice concurs. Iar concurenții, câtă frunză și iarbă, la nivele de toată mâna, cum se spune, și extrem de puțini cei cu care sunt sigură că vreți să intrați într-o competiție de onoare. Pe câți dintre ei îi cunoașteți cu adevărat, puterile lor, originalitatea lor, efortul lor de a se distinge sub lauri, și chiar cu o lacrimă de bucurie în momentul înfrângerii, bucurie pentru victoria altuia mai bun, performant? Eu nu v-aș încuraja prea mult în a nu-mi mai trimite, în timp, paginile pe care le scrieți, poate altfel de acum înainte, având în vedere și lucrurile pe care cu drag vi le-am spus aici. Aleg, pentru exemplificare, poemul *La răscruce*, unde se mai pot vedea limpede slăbiciunile, dar și elanurile pozitive ale acestui moment: „Se furișează gânduri/ În capul treaz mereu/ În blestemat rânduri/ Când uiți de Dumnezeu. Și când îți pierzi reperul/ Și nu te regăsești./ Urâtul ți-e modelul/ În stări ce-s nefirești./ Căci demoni nu-ți dau pace/ În spirit ți se-nucuibă/ Și

neavând ce face/ Îl rod și se îmbuibă./ Te iau în stăpânire./ Sunt cinici și tenaci./ E noua ta menire/ Sa suferi și să taci?/ Să îi ascuți cum latră/ De parcă-ar fi stăpâni?/ Se lăfaiesc pe vatră/ Intrușii cei păgâni./ Te afli la răscruce./ Te lași târât de rău/ Oriunde te va duce./ Sau lepezi lanțul său?/ Frânează ratăcirea/ Ce te-a cuprins o clipă./ Gândește-ți mântuirea/ Atins de o aripă/ A binelui Divin/ Ce stăpânește Cerul./ Alungă cu-un suspin/ Ispita și flagelul./ Căci flacăra Divină/ Ce te-a adus pe lume/ Ți-a dat forță deplină./ Nu doar un chip și-un nume/ Să poți răpune demoni/ Când sufletul ți-e greu./ Îtbire-n jur să semeni./ Să fii om bun mereu.“ (Dr. *Elena Vișină-Licsandru*, București) ☒ Membru al Cenaclului „Zburătorul“, condus de dl Gh. Izbășescu, este evident că v-ați bucurat în timp de o bună îndrumare poetică, versurile pe care le scrieți, și de data aceasta sunt atinse, fragmentar, de frumusețe, de tropi, de o remarcabilă plasticitate. Iată câteva exemple: „Ca un cactus/ Ce-și înfășoară umbra într-un ac/ Îmi ciugulesc limbile moarte/ Ca să mă liniștesc./ ca să mă asigur/ ca să nu mai pot vorbi.“ (*E metamorfoza*); „Fiecare literă/ se clocea într-un ou de lemn/ în care vibrează/ fiecare bătaie/ a poeziei, chip de fier./ Sprijineam în palme/ pliscul greu de fier./ ciugulind din trupul meu bolnav/ cuvintele din lemn“. (*Poezia, chip de fier*); „Timpul adormit a ruginit/ cu pașii strecurați în armura zilei./ Dar continuă ofilirea/ ca o răsuflare/ tineretea se chinuie să oglindească/ zidul de metal/ pe ora comercială“. (*Ora comercială*); „Fluturile negru mă cuprind cu aripile sale/ topindu-se în mine, topindu-mă în el./ Suntem același./ Trupul meu de marmură/ te-a cristalizat./ Te-ai așezat pe pieptul meu./ Ești fereastra unui singur ochi./ Adormi! Rămâi în mine infometat/ până mă consumi.“ (*Fluturile cu aripi triste*). Și, totuși, încercați să treceți și peste acest prag, și mai ales fiți atent la semnele de punctuație, dacă nu vă hotărâți să le eliminați cu totul, cum o faceți în *Lupul îmbrăcat în lună*: „ești un lup în amorțire/ te dizolvi lent în stăpânirea de jad/ tatonat de ritmice imagini lichide// pe șoldul tău cresc milioane de silfi/ înfățișări reverse// ești strămoșul cu senzații uitate/ primul cuvânt sângelui tabloului tău/ cântă atmosfera de sideroză/ gravidă de secunde/ stare de cuvinte// bucăți de biblie aruncate de ingeri/ peste neant/ respir semnul crucii metamorfozat în lup decapitat...“ (*Bogdan Niță, Onești*) ■

August

A utodidact cu lecții de viață dobândite prin observația ticăloșilor de zi cu zi ale unor specimene abjecte, obsedate (culmea!) de autodepășire, Teodor Mazilu (1930-1980) devine către apogeul carierei lui scriitoricești un fel de... „moralist de serviciu“. Prozator și dramaturg cu o operă bine reprezentată editorial, primește răsplata osîrdiei sale prin numeroase premii (unele din partea Uniunii Scriitorilor) după ce, în 1969, i se conferise Ordinul „Merit Cultural“ clasa a IV-a. Oricît de suspectă ar părea astăzi această recunoaștere în diplome și medalii (controversele s-au ținut lanț și în timpul vieții lui), nu i se poate nega sub nici o formă capacitatea de a construi „caractere“ bine înfipite în țepușele prostiei, ipocriziei, lașității sau ale parvenitismului, un *insectar de buzunar* super gamisit și adaptabil, după cum bate sarcasmul, oricărui vremuri. Bucăți precum *A fură cu sudoarea frunții*, *Nu-i nevoie presantă de canalii*, *Să primești ploconul demn*, *cu fruntea sus* sau *Viața de porc*, *amintiri de martir* (titlurile sînt luate aproape la întimplare din volumul de schițe *Doamna Voltaire*) stîrnesc încă ecoul familiarității îngrijorate și ne permit, patetic, sub armele moralității. Teodor Mazilu nu este ceea ce se cheamă, îndeobște, un erudit, se simte incomodat de platoșa didacticismului prea manifest și crede, în calitate de dramaturg, că publicul nu trebuie nici lingușit, nici timorat prin exces de intelectualitate. Știe, totuși, să tragă în jurubițe mostre fin colorate din sintaxa lui Urmuz, Caragiale, Dostoievski sau Sfîntul Pavel, iar personajele lui, „niște porci din turma lui Epicur“, își pun uneori întrebări crispante: „Dacă e cineva în adîncul meu care nu e de părere cu mine?“. Oricît ar persifla T. Mazilu „abisurile sufletesti“ ale personajelor sale, oricît de aspre

i-ar fi inflexiunile vocii mereu ironice, nu o dată sarcastică sau chiar cinică, răzbate din scrierile lui un „lirism invers“ (Lucian Raicu) deopotrivă de vibrant sau contagios cu cel autentic. E o libertate scînteietoare a „prostiei“ care, debarasată pînă și de o minimă autocenzură, se avîntă pe terenul sincerității pînă la absurd și grotesc. Radiograma dezumanizării arată clar cum lecția abjecției („Nu e oare formidabil să știi că ești capabil de orice mîrșăvie?“) înlătură ispitele atît de omenesti ale perfidiei. Dispar aparențele de corectitudine, minciuna, învelișul de smerenie menită să deruteze pentru ca, atunci cînd ele servesc scopului „nobil“ de „autodepășire“, să fie învățate cu metodă, ca la școală. Eroii își decid după cum vor afectele, care devin materiale (marfă de troc sentimental). Ei își propun să iubească, să simtă o ură „clară“ sau „abstractă“, să se plictisească sau să le fie lehamite. Toți, fără excepție, se supun unui imperativ deconcertant prin nota lui vulgar abstractă: „Trebuie să fii sincer, că altfel mă ia dracu!“. Nu este singura așerțiune rămasă în suspensie prin scăparea pedalei logice. În *Acești nebuni fățarnici* (poate cea mai complexă piesă a lui T. Mazilu) apare un pe cît de tensionat, pe atît de derutant schimb de replici: „Fugiți! Fugiți, nenorociților! Vine Judecata de apoi!“ – avertizează Sublimul. „Să vină – răspunde calm Iordache – chiar cînd îi tragem pe sfoară noi privim oamenii drept în ochi“. Același Iordache are o filosofie de viață betonată cu precepte culese mai degrabă dintr-un *Decalog* al diavolului: „unde nu e invidie, nu e nici progres“; „am să urăsc și am să exist“; „averea mea e lașitatea, prietene!“. De parcă sinceritatea aceasta goliță de orice merit confesiv n-ar buimăci îndeajuns (e de menționat că din scrierile lui T. Mazilu lipsește „taină“, cele mai ascunse gânduri și sentimente sînt expuse la vedere, ca la iarmaroc), există și alte „practici“ de intimidare a spiritului logic. Eternul *ca și cum*, atît de util ficțiunii, este siluit fără menajamente. Exemplificarea ar putea veni de la povestirea *Un caz*

special, unde excesul de diminutive transformă un bărbat în toată puterea cuvîntului într-un băiețel „dolofan și cîrlionțat“, micșorat la propriu. Umorul și talentul de a cînta la pian îl țin pe nefericitul copil – bărbat pe o fragilă linie de plutire între două ipostaze imposibil de armonizat. Puțină metamorfoză kaskiană, o infimă adiere dinspre Fuchs-ul urmuzian și omniprezentul zîmbet sardonice al autorului fac rețeta destabilizării cutumelor unui cititor cît de cît pașnic. Mare maestru în arta „anti“ (antipersonaje, antifrază, antiliteratură etc.), T. Mazilu este și un ingenios deloc temperat în plasarea aforismului. În plus, calamburul paradoxal: „Cu cît ești mai mic, cu atît ești mai mare“; „Dacă este haos, măcar să fie ordine“, numele unor cooperative: „Avîntul mobilei“ la concurență cu „Progresul mobilei“, al unor bufete: „Hrană rece, bere caldă“ sau repertoriul de clișee în absența vînzătorului, de la banalele „Primim marfă“ ori „Închis pentru inventar“ pînă la sofisticatul „Sînt plecat la filarmonică“ sau de tot obscurul „Sînt plecat la Nelu și vin după aia“ compun o palidă ilustrare a inepuizabilelor lui resurse verbale. Înzeștră, ca și Caragiale, cu un auz enorm, el pune în gura „proștilor“ și a „fățarnicilor“ expresii stereotipe, luate de-a dreptul din stradă. Din acest limbaj rudimentar și aparent înțepenit se nasc cele mai patetice tirade, cele mai articulate (în absurdul lor) învățăminte. Cu orgoliu și modestie – amestec firesc în contextul aflat în discuție – Teodor Mazilu s-a delimitat ca dramaturg atît de Caragiale cît și de E. Ionescu, iar ca scriitor în general, de oricine l-ar fi putut influența: „Nu mi-a plăcut să duc în spate cruci străine. A trăi din experiența altora este o escrocherie“. Nu și-a dorit discipoli și nici nu i-a avut. Mare risipitor de perplexități, singular și perseverent în propria-i formulă satirică, i s-ar potrivi, ca prezentare în răspăr, vorba unui bizar personaj al lui C. Țoiu: „Patria mea-i soarele, restu joacă cu Anglia“.

Gabriela URSACHI



actualitatea

Ce licurici mai ascunde Băsescu?



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

O țară întreagă a ris în direct și la o oră de vîrf văzîndu-l pe Traian Băsescu într-o negociere cu sindicaliștii din CFR la piciorul pasarelei de la Gara Basarab pe vremea cînd Băsescu era ministrul transporturilor. Pe atunci nu apăruse moda bipurilor pentru mascarea înjurăturilor. Exasperat că nu cade la înțelegere cu ei, printre șinele de cale ferată, Băsescu i-a năvălit pe liderii de sindicat că le face nu știu ce, la... În timp ce Andrei Marga negocia pe ton aulic și... a spor cu greviștii din învățămînt, Băsescu i-a băgat în ridicol public pe greviștii lui, răspunzîndu-le la huiduieli u o înjurătură. Adversarii lui din campania electorală... au scos la iveală această scenă, fiindcă știau că în loc a-l compromiță cu ea, l-ar fi ridicat în opțiunea alegătorilor. Ziaristul Gabriel Stănescu l-a dat recent de gol pe Băsescu, în „Gardianul“, după o convorbire particulară

în care președintele României i-a expus pe scurt și plastic principiile sale de politică externă, apropo de axa București-Londra-Washington. Decît să sugă... la licurici mici, preferă la licurici mari. Asta a crezut necesar Gabriel Stănescu să aducă la cunoștința publicului, după mai multe luni de la consumarea discuției.

Aș fi înțeles rostul acestei dezvăluiri dacă ea ar fi avut, ca să zic așa, relevanță pentru țară. Adică dacă Băsescu i-ar fi mărturisit lui Gabriel Stănescu, prin intermediul acestei metafore colocviale cu licurici, că vrea să bage România în cine știe ce combinații păguboase de politică externă ținute departe de urechile opiniei publice. Or Băsescu i-a răspuns cu umor confidențial la întrebarea ce urmărește axa.

Dar Gabriel Stănescu a așteptat luni de zile, înainte de a da publicității o formulare golănească prin care Băsescu a răspuns unei întrebări sîcîtoare din partea presei.

Cînd e vorba de asemenea declarații făcute pe șleau prinse de reporteri, prima întrebare a mai marilor ziarului e dacă ele au fost făcute pentru a fi date publicității. Dacă e vorba de discuții particulare pe care reporterul vrea să le publice, trecînd peste convenția de onoare a confidențialității, ziarul le refuză dacă nu au un conținut incendiar. Dar cînd Iliescu se scapă cu una sau cu alta, de ce nu i s-a aplicat și lui acest tratament pe care-l cer pentru Băsescu? Din simplul motiv că Ion Iliescu s-a scapat în public, nu în convorbiri particulare.

Întîmplător sau mai degrabă nu, Gabriel Stănescu a publicat această dezvăluire după ce Traian Băsescu a povestit presei că un ziarist l-a amenințat personal că îi va face și îi va drege, în ziarele sale. Concurența l-a identificat ca posibil autor al acestei amenințări pe Sorin Roșca Stănescu. Acesta a declarat că nu e cazul. Totuși Băsescu l-a dat de gol la Clubul Român de Presă, chiar dacă mesajul pe care l-a primit a fost unul nedestinat publicității. Care e diferența?

Președintele României, chiar dacă e amenințat în contul unei relații amicale, tot președinte rămîne și nu poate trece cu vederea o amenințare cu iz de șantaj. Dacă prin șeful ziarului „Gardianul“, Sorin Roșca Stănescu i-a transmis un mesaj lui Traian Băsescu pentru a-l face să înțeleagă că discuțiile particulare nu trebuie scoase în presă, așa cum se susține mai nou în diverse medii de presă, mă tem că Gabriel Stănescu a picat mesa într-un joc care nu era al lui. Asta dacă nu cumva rostul acestei dezvăluiri a unei noi convorbiri nedestinate publicării n-a fost decît un semnal pentru președintele Băsescu. Un semnal că povestea cu licuricii n-a fost decît începutul. În acest caz, președintele Băsescu va trebui să povestească în detaliu toate înfîlîmirile sale informale cu presa care l-a înregistrat pentru orice eventualitate, cum s-a întîmplat, se pare, în dezvăluirea cu licuricii. Fiindcă altfel va părea sau chiar va fi șantajabil. ■

cronica tv

Antezii pe teme date...

Aproximativ pe toate canalele de televiziune, inundații-neinundații, drame-nedrame, mărâiala Băsescu-Tăriceanu a însoțit sezonul estival asemenea unei ciuperci cu bulinute albe, simpatică, iar gata să-i otrăvească pe mîncători. Noroc că omăni, arși de felurile promiscuități televizate, au năvălit că nu tot ce zboară pe „aripi hertziene” este și comestibil; ba, tot mai des, scuipă îngreșoși și „trec” pe ecran „Animal Planet” unde ordinea și disciplina junglei i se pare mai literă de lege, fiindcă altfel cele mai multe mărâituri, cât ar fi ele de trufașe se transformă în chelălăituri jalnice...

Acolo! Că la nooooo... Mă rog...

- Bade, îmi zice prietenul Haralampy vorbind în metafore, știi ce-o să iasă din ghiveciul ăsta? Nu rebuie decît să privești cu atenție la știrile *teve* și vei vedea o tocăniță occidentală ajustată cu condimente balcanice și avînd gust de impozit pe profit și iz de remaniere guvernamentală...

Ce pricepe el?

Nimic, deși a devenit un analist foarte apreciat în familia sa și, câteodată, pe palier, o doamnă de la etajul I îi zice soacră-sii:

-Auzi, doamnă, *mneatale* nu-l poți opări pe domnu' Coriolan? Vrei să ne bage pe toți în politică?

Vecina are o experiență tristă: în urmă cu o lună oțul său s-a înscris în PNBS (Partidul NeoBifurcat de tînga) și s-a dus să ceară nu-știu-ce drepturi în fața palatului Victoria și, până să răspundă unui reporter *teve* a întrebarea-sondaj *Ce părere are despre Podul de la Mărăcineni*, s-a trezit că îi strînge mîna un tip simpatic, a urma căruia gest a rămas cu o pereche de cătușe și iste nopți de domiciliu în subsolul Poliției.

Așa că, bietul om, n-a mai reușit să vadă și să se bucure um jurnalele de televiziune anunțat zilnic noi și noi strategii politico-administrative și tehnico-economice, care să

transforme în fapte minunatele promisiuni ale autorităților de la București. Până una-alta, însă, domnul ministru Laszlo Borbely spune răs-picat-românește că vinovate de tragediile acvatice ale României sunt primării și consiliile locale. Cîteva zile la rînd, domnia sa a ieșit „pe sticlă” și a dat zvon către țara sinistraților că Guvernului îi este jenă să se implice pentru rezolvarea unei situații care intră, în realitate, în atribuțiile autorităților din teritoriu...

- Ce zici, mă întreabă Haralampy, mai e mult pînă cînd vor fi acuzați de producerea inundațiilor sinistrații?

- Nu răspund la provocări și-apoi...

- O, zice prietenul, scuză-mă, da' tu vezi ce figură de remaniat are domnul ministru Mircea Cîntează? Mă, al drrrra... pardon!, mai e și ăștia, că vor să-l mazilească *tomna* cînd...

- Prea tîrziu! Prea tîrziu! Prea..., se aude vocea discret-rasputiniană și de sfătuitor cenușiu a lui Dorel Șandor, ascuns sub fotoliul domnului prim-ministru Tăriceanu...

Într-adevăr, fiindcă în studioul știrilor intră grupa mică formată din Gheorghe Seculici (șeful grupei) și membrii: Ene Dinga, Sulfina Barbu, Ionuț Popescu, Mircea Cîntează, iar la urmă de tot Mona Muscă zîmbind ironico-perceptibil cîtorva alegători veniți tocmai de prin zona Munților Călimani, cu securile și țapinele pe umăr...

Sfinte Dumnezeu! Ce mai e și asta? Vedenie? Realitate?

Ei, și cam toată lumea, ca într-un reportaj *teve* de pe vremea lui Ceaușescu, ia brusc poziția de drepti, fiindcă tocmai își face apariția de nu-știu-unde o caleașcă sub formă de *jeep* din care domnul Președinte Traian Băsescu, îmbrățișat de baronul de Vrancea, Marian Opreșan, salută reverențios publicul cuprins de stupefacția întrevederii. Este o apariție atât de surprinzător-plăcută pentru noi, telespectatori, după ce anul trecut cei doi s-au înconțat pe bază de dialect rrom...

- Cîrcotașule! Îmi strigă Haralampy. Totdeauna vezi numai partea rea a lucrurilor...

- Pardon?

Era gata-gata să se declanșeze o nouă gâlceavă între noi, noroc că a venit soacră-sa gîfăind...

- Da' ce e cu matale? a întreat-o curios Haralampy, în timp ce pe față i se citea o speranță discretă.

- Apoi, nu știi că se scumpește trenul? a răspuns ea. Mi-am luat bilete și pentru la anul, pentru trei drumuri...

Într-adevăr, din cauza emoției, noi nu observaserăm că tarifele CFR aveau să crească în următorii vreo 2 ani cu pînă la 60%.

- Pfui, trăsni-m-ar!, a strigat Haralampy, Măi, frate, uite-acu-acu dau într-un preinfarct...

- N-are rost să te obosești, i-am zis, că uite ce zice reporterul...

- Stimați telespectatori, se spunea într-o transmisie directă de la Palatul Victoria, domnul ministru Mircea Cîntează a propus ca toate spitalele să fie transformate în societăți comerciale...

- ...Așa că, dragă vecine, l-am consolată, dacă ai bani – dai în infarct, comoție cerebrală, parkinson etc., iar dacă n-ai...

NOI APARIȚII EDITORIALE ANUNȚATE LA TELEVIZIUNE

Calin Popescu-Tăriceanu: *Cum să sprijinim cu popi acoperișurile caselor a căror pereți au fost luați de ape?* (teză de doctorat, asistent: Laszlo Borbely). Tiraj forțat. Bibliografie: *Bojdeuca din Țicău*, de Ion Creangă.

Tudor Giurgiu: (Opere, antologie de autor). Vol.1: *Sunt un ardelean serios și nu schimb nimic*; vol.2: *Inși din TVR care nu fac nimic și iau o grămadă de bani...*

George Copos: *Cum se desface și se refacă în 24 de ore contractul de muncă al unui antrenor de fotbal?* Prefață la prima ediție: Mircea Lucescu. Note și comentarii: Mircea Rednic.

Laszlo Borbely: *Să ne cunoaștem frumusețile patriei noastre România*. Vol.1: *Nici un județ fără hartă de risc natural!* Cu un rezumat bilingv.

REMEMBER

S-au împlinit 20 de ani de cînd ne-a părăsit unul dintre cei mai importanți și mai iubiți actori români: OCTAVIAN COTESCU. A fost personalitatea de teatru și de film care, alături de Toma Caragiu și de alți mari dispăruți, a umplut multe săli cu spectatori. Să ne amintim – și personal o fac cu deosebită plăcere – de neuitatul Costel din serialul semnat de Ion Băieșu, care era așteptat de telespectatori ca orice altă mare realizare artistică. Pomenesc de acest serial în care Octavian Cotescu (Costel) și Coca Andronescu (Tanța), au făcut „minuni interpretative”, tocmai fiindcă el a fost transmis la Televiziunea publică, e drept, cu mulți ani în urmă; dar față de *La bloc*, *Vacanța Mare*, *Divertis*, *Vouă etc.*, precum și de o mulțime de ineptii cumpărate cu bani grei (presupun) și subintitulate „comedii”, TANȚA ȘI COSTEL se situează cel puțin cu o treaptă mai sus. Să fi uitat toată lumea, oare? Inclusiv TVR-iștii? Ar fi cel puțin regretabil...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Frica de a fi român

Am fost învățați să ne privim pe noi înșine cu un amestec duos de narcisism și de autocompătămire. Delăsători și leneși pînă la transformarea acestui comportament în patern cultural, am refuzat întotdeauna riscul, efortul și aventura, iar ideea de competiție n-a intrat niciodată în vocabularul nostru activ și, cu atât mai puțin, în inventarul nostru moral. Trăind la limita precarității și, de multe ori, la aceea a supraviețuirii, doar din schimburile elementare cu o natură excesiv de generoasă, am avut suficient timp liber să ne autocontemplăm extatici și să constatăm că suntem unici, că suntem blînzi, că iubim codrul care ne este frate, că suntem ospitalieri, că ne pâlește aleanul mai ceva ca o ghiogă păgînă, că avem doruri intraductibile și că un sentiment continuu de jale adîncă și de visare nelămurită ne găurește sufletul și ne taie răsufierea. Și tot în această transă a înțelegerii nemărginite și a iubirii de sine am avut revelația că vecinii sunt răi, că trecătorii sînt suspecti, că străinii stau la pîndă, ca niște făpturi satanice, să ne sugă și ultima picătură de snagă și că toți la un loc ne jinduiesc, în mod sigur, avuția și ne doresc moartea, singura necunoscută fiind doar clipa în care își vor pune în aplicare neîntrecuta lor mîrșăvie. Și uite-așa, cătinel-cătinel, am început să vorbim latina vulgară și să ne rugăm în slavonă, am învățat cîte ceva despre turci, despre unguri și despre leși, oferind, totodată, lumii pe cea mai înspăimîntătoare construcție mentală, pe chiar stăpînul împărăției nocturne, sursă inepuizabilă de angoase pentru multe generații de occidentali halucinați, și anume pe nesătosul aspersor de vieți fragede, pe veșnic însetatul de sînge proaspăt, adică pe contele Dracula însuși. Cum această atribuire putea aduce mari daune imaginii noastre cvasiangelice, de păstori lirici și mereu cutremurați de credința într-un Dumnezeu cum nu mai are nimeni, am pasat ungurilor, cu multă generozitate, privilegiul de a-l fi moșit pe Dracula, lăsînd-o pe Elisabeta Bathory să furnizeze toate informațiile despre ceremonialurile sangvinare de la rădăcina mitului. Tepeș a fost doar patriot și drept, am spus noi în cor, chestia aia cu țepile nu era decît o construcție artistică, un fel de instalație avant la lettre, un mod convingător de a enunța protocronic nașterea bugetară, peste cîteva sute bune de ani, a Muzeului Național de Artă Contemporană, în ambianța arhitecturală și psihologică a celui al Dracula, cel atras și el de Snagov și admonestat fatal în mîndra cetate a Târgoviștei. Astfel, din bunătate în bunătate, din blîndețe în blîndețe, din fatalism în fatalism, i-am organizat o nuntă cosmică ortomanului ciobanaș moldovean, i-am creat Anei lui Manole un destin mareț și unic, transformînd-o în cel mai trainic mortar din spațiul balcanic, le-am populat insomniile europenilor gotici și însetați de adrenalină cu falnicii canini de focă ai contelui Dracula, le-am găurit paltoanele Ceaușeștilor chiar de nașterea Domnului, pentru că, asta e, vigoarea credinței nu ne-a părăsit niciodată, iar din această ceremonie sacrificială, arhetipală în felul ei, s-a născut subit o lume nouă și mult mai coerentă, adică încă vreo cîteva sute bune de morți, e drept, majoritatea tineri, unii aproape adolescenți. Au urmat apoi epifenomenele, replicile mărunte, cum ar fi măcelul de la Tîrgu Mureș, asasinatelor din timpul mineriadelor, trezirea instinctelor estetice neroniene și organizarea unor spectacole piromane la Hădăreni și încă pe alte cîteva scene cu oameni adevărați, în carne și oase, ca să nu mai vorbim de cultura asasinatului,



de pedagogia catastrofei, de tropismul sîngelui, de eroizarea violului, de, în fine, domesticirea apocalipsei pe care un post de televiziune cu bătaie națională, cum este Pro tv -ul, le propune sistematic și insidios ca forme și ca modele aproape legitimate de aspirație individuală și de acțiune socială.

Dar cum spațiul național a început să devină strîmt pentru niște proiecte atît de marețe, am trecut la exporturi masive. Omoruri prin Elveția și prin Italia, comploturi prin Anglia, șoferi ucigași prin Spania, hoți, spărgători, traficanți și proxeneți prin toată lumea. Justiția, ca principiu și ca practică nu există în România, avem permanent tentația, cel puțin la nivelul sentimentului public, de a ne solidariza cu ucigași, de a ne proiecta în ființa călăului, de a-i lua partea lui Miloșevici, de a-l compătîmi pe Saddam, de a înflori lăuntric și de a jubila tacit la marile nenorociari ale altora sau ale umanității înseși. Un segment enorm din România gregară, dar și numeroși oameni publici au exclamat mai mult sau mai puțin voalat „așa le trebuie”, evident, americanilor, în fața enormului atentat la civilizație de pe 11 septembrie, și s-a mers cu cinismul pînă la ipoteza incredibilă că americanii înșiși, într-o variantă ceva mai atenuată, că Israelul, au înscenat acest atac spre a-și putea justifica intervenția în Afganistan.



Chiar și această ipoteză este de natură criminală și ea dezvăluie un mod de gîndire, un anumit potențial de acțiune, o suspendare a oricărui criteriu moral și, mai ales, o foarte gravă carență sufletească. Și poate tocmai din această disfuncție, din această fisură lăuntrică, agravată de un fel de sălbăticiune prin absența oricărei culturi comunitare, s-a născut mai nou o formă incredibilă de criminalitate, criminalitatea salvatoare, criminalitatea mîntuitoare, criminalitatea mesianică. Un psihopat dostoevskian, un narcisiac mistic, posedat pînă la delir de propria sa investitură, un anume Petru Coroceanu, împreună cu alte patru sau cinci făpturi eșuate care se autointitulează măicuțe, au ucis o biată bolnavă psihic la pseudomănăstirea din Tanacu, jud. Vaslui, în timpul unei practici medievale de exorcizare. S-a făcut o vilvă enormă, autoritățile au fost paralizate, iar terapeuții mistici sînt acum liberi. Componenta incredibilă a acestui eveniment nu a fost atît moartea ca atare a tinerei, chiar dacă una atroce și argumentată fantasmagoric, cît reacția comunității și a unei mari părți a populației. Roșcatul (a se revedea Harap Alb, n.n.) și derizoriul Rasputin vasluian era cît pe ce să devină erou național, printre cei care îl exonerează de orice responsabilitate aflîndu-se, pe lîngă o liotă d'avocați abisali și semidocti, și profesorul Ion Coja, cunoscut ideolog al noii drepte românești.

Dar nici n-au apucat să se usuce bine florile de la căpătîiul victimei lui Coroceanu et comp., că un alt vlăstar al blîndeței și al bunătății românești, Luminița Solcanu din Iași, s-a milostivit de bătrînețea și de povara sfințeniei călugărului Roger Schulz de la Taizé, cunoscut în întreaga lume ca fratele Roger, și l-a înjunghiat de mai multe ori, chiar în timpul slujbei, omorîndu-l pe loc. Această suprimare incredibilă, care nici nu poate fi socotită un simplu asasinat, a avut și ea un mobil înalt, misticomesianic și el. Părintele n-a fost chiar exorcizat, pentru că răul, în cazul lui, nu era lăuntric, ci a fost apărut, a fost ocrotit în fața unui rău care venea din afară, din direcția complotului pus la cale de către necruțătorii francmasoni.

Ceea ce unește cele două asasinat, dincolo de enormele diferențe care le individualizează, este că amîndouă au fost comise de români, la prima strigare cu probleme psihice, amîndouă s-au săvîrșit în spațiul eclezial și tot amîndouă au fost comise spre binele victimelor. Prima a fost apărută, prin moarte, de diavol, cealaltă, protejată tot prin moarte, de francmasoni.

În mod inexplicabil, ecourile asasinatului de la Taizé au fost extrem de palide în mediile românești, poate pentru că ne-am săturat noi înșine de excesul de violență, de potențialul criminal care ne înșoțește la fiecare pas, de ipocrizia continuă și de minciuna enormă care au camuflat atîta vreme, pînă au devenit componentă majoră a imaginii noastre despre noi înșine, un fond de cruzime și de sălbăticiune fără egal. Sau, doamne ferește, am trecut cu multă discreție peste acest eveniment oribil pentru că enorma faimă a fratelui Roger ne-a împiedicat să luăm explicit apărarea Luminiței Solcanu. Oricum, asasinatul de la Taizé, în ceea ce mă privește, a adus multe clarificări. Deși nu am avut niciodată probleme că sînt român, n-am fost nici revoltat și nici nu mi-a fost rușine, de acum încolo am o problemă foarte gravă: mi-e frică, mi-e o frică teribilă că sînt român.

Pavel ȘUȘARĂ

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
 (20.000 lei vechi)
 La redacție: 1,50 lei
 (15.000 lei vechi)

