

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
- Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

8 - 14 februarie 1995

4

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



O carte în dezbatere:

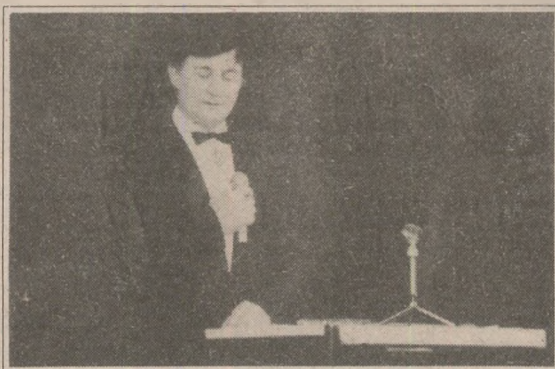
MAREA TRÂNCĂNEALĂ de Mircea Iorgulescu

(pag. 4-5)



Gala
UNITER,
ediția a III-a

(pag. 16)



Maurice NADEAU:
Prietenul meu, Henry Miller

(pag. 20)



Z. Ornea despre
proza contemporană
din Basarabia

(pag. 9)

Premieră:

REGINA
MARGOT

(pag. 17)



Securitatea
pe felii

(pag. 18)

D'Artagnan
a murit la
Maastricht

(pag. 2)

Cap de copil în poala președintelui României

CINE nu știe că ideea și termenul de consens aparțin dlui Iliescu? Amîndouă s-au regăsit în mai multe declarații ale președintelui țării și, indiferent de context, au avut în toate aceleași semnificație: scoaterea României din criză ar avea șanse de reușită cu atît mai mari, cu cît s-ar realiza mai repede o înțelegere politică între partide, dincolo de opțiunile lor doctrinare și de coloratura lor ideologică. Pe scurt, interesul național ar fi acela care ne obligă la consens.

Ideea este deopotrivă admirabilă și demagogică. Nu se poate nega frumusețea unei propuneri care urmărește să ne unească în jurul interesului național. Eu cred că președintele Iliescu tocmai acest efect l-a scontat. D-sa are talentul de a-i cuceri pe naivi. Mi se pare indiscutabil faptul că mulți dintre cei seduși de ideea de consens sînt oameni de bună-credință. Susținînd ideea, dl. Iliescu arată totodată cu degetul spre aceia care o resping, imputîndu-le implicit lipsa de patriotism, așezarea adică a intereselor lor meschine, personale ori de partid, mai presus de interesul național. Aici începe de fapt și demagogia de care vorbeam: ideea de consens poate fi în definitiv respinsă nu din rațiuni precum cele sugerate de către domnul președinte, ci din cu totul altele, și foarte serioase. O rațiune evidentă este chiar aceea că nu ajunge să cădem de acord: rămîne să vedem și în ce privințe sîntem de acord, care este, cu alte cuvinte, conținutul consensului.

Societatea românească a ratat un moment istoric în care consensul se putea realiza: atunci cînd, înaintea primelor alegeri din 1990, a fost creat CPUN. Vinovat de ratarea momentului este, vai, însuși dl. Iliescu. Transformarea hibridului CFSN, așa cum rezultase el din revoluție, într-un parlament provizoriu, care să aibă și unele sarcini executive, cum se dorea a fi CPUN, trebuia să se facă în funcție de obiectivele politice majore și nu de oamenii ori de formațiunile care-l alcătuiau. Dl. Iliescu a cerut atunci 50% pentru FSN, cealaltă jumătate rămînînd a fi împărțită între liberali, țărăniști și alții. Acceptarea propunerii a însemnat uciderea din fașă a consensului. Nu întîmplător abia de atunci încoaace a început dl. Iliescu să vorbească despre consens: despre acel consens pe care cei care își tăiaseră partea leului doreau să-l impună unei minorități.

Acest păcat original este răspunzător de imposibilitatea aplicării minunatei idei, în cei cinci ani care s-au scurs de la revoluție, și, în același timp, de prefacerea ei într-o armă perfidă de propagandă, scoasă din panoplie din necesități demagogice.

Cer cititorilor îngăduință pentru această parte a articolului meu, care ar părea că este inspirată de o anumită politică, aceea a opoziției actuale. Nu vreau să fac dintr-o revistă de cultură o tribună de partid. Succintele mele observații au avut doar menirea să conducă, în final, la constatarea unei împrejurări deosebit de grave (și în care rolul de protagonist l-a jucat un scriitor), în care ideea consensului, așa cum o promovează dl. Iliescu, și-a arătat în chipul cel mai limpede adevărul înțeles.

Domnul Iliescu a primit recent premiul acordat de dl. Adrian Păunescu, în numele uneia din revistele sale, personalității politice a anului. Și s-a ostenit să participe la festivitatea decernării. După semnarea acordului celor patru partide de stînga, dl. Iliescu se va fi crezut obligat moral să nu refuze nici premiul, nici participarea. Eroare sau gafă politică? Dl. Iliescu stă, constituțional vorbind, deasupra partidelor și a aranjamentelor lor. Dar dl. Iliescu uită, a nu știu cîta oară, acest lucru. Fericit de consensul cyadripartit, dl. Iliescu nu s-a simțit în stare de a-i trimite dlui Păunescu o scrisoare de refuz politic. Și, cu acest prilej, a găsit ce a căutat: un show gen Ceneacu Flacăra, de la care n-au lipsit nomenclaturiști de ieri și de azi, cum ar fi (între mulți alții) foștii miniștri de externe Ștefan Andrei și Adrian Năstase, fostul director al Teatrului Mic, dl. Dinu Săraru, și actualul director al Teatrului Național, dl. Fănuș Neagu (gata a se lua de gît cu dl. Dumitru Popescu, predecesorul dlui Păunescu într-ale cultului personalității), într-un amalgam de epoci istorice și de regimuri politice demn de Academia Cațavencu.

Acest Babel grotesc n-a fost altceva decît versiunea românească și comică a ideii de consens dragă dlui Iliescu. Și fiindcă grotescul presupune un strop de melodramă, capul fetei dlui Păunescu, depus grațios și somnoros în poala prezidențială, a constituit nu doar apogeul unui spectacol kitsch, dar și metafora care va întruchipa de aici încolo în mintea noastră ideea de consens a președintelui României.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihaies

D'Artagnan a murit la Maastricht

P.D.S.R.-ul este un partid de iluzioniști. Nu pentru că scamatoriile sale privind nivelul de trai, relațiile cu teroriștii, cu sovieticii, cu nomenclatura sînt demne de șmecheriile lui David Copperfield. Ci pentru că, asemenea faimosului circar, partidul lui Ion Iliescu scapă, ca prin miracol, din cele mai incredibile situații. De fiecare dată cînd era împresurat de probleme insolubile, cînd o simplă adiere de vînt ar fi putut să-l spulbere, el a cotit-o vijelios în direcția salvatoare. Părea că o forță mai mare decît cea a oamenilor (nu, nu K.G.B-ul, și nici Securitatea!) veghea la destinele emanațiilor. Ori de cîte ori coiful de hîrtie al lui Ion Iliescu era mototolit de intemperiiile socialului, emanatul găsea resurse de a-și îndesa mai bine pe cap căciula, brumărie moștenită de la răposat.

În numele unei primejdii internaționale căzute la țanc, românul s-a arătat mereu dispus să închidă ochii la gîinăriile deja banalizate ale conducătorilor săi. Pericolul rusesc din vara lui 1991 (cînd cu puciul de operetă al lui Gorbaciov), conspirația iudeo-masonică în mai toate anotimpurile, Banca Mondială, Fondul Monetar la fatalele scadențe au fost tot atîția strigoi pe care curajoșii de la Cotroceni i-au vînturat în fața românilor.

Mai mult, regimul Iliescu a avut de fiecare dată ideali parteneri recrutați tocmai din taberele presupus adverse. Am mai scris de cîteva ori că, prin actele sale iresponsabile, pastorul Tökes nu e omul unguirilor, ci omul lui Vadim. *Deus ex machina*, el iese în arenă tocmai cînd iliescienilor le crapă buza mai tare după un motiv de diversiune. Dacă pînă de curînd vocalizele sale șovin-incoerente puteau fi puse pe seama personalității accentuate a unui om depășit de minciuna pe care o avea de îndeplinit, astăzi el face prozeliti care, într-un cor bizar, preiau lozincile mai-marelui.

Fără îndoială, se poate vorbi mult și bine, cu argumente pro și contra, despre pretențiile maghiarilor din România. Se poate discuta în ce măsură *discriminarea pozitivă* e un concept demn de luat în serios după Maastricht. Ar fi păcat - vorba unui domn de bine - ca, într-un moment în care românii vor să devină europeni, maghiarii din România să aspire să rămînă doar unguri. Ne plîngem că Europa ne închide ușile în nas, dar în același timp noi începem să ne zidim de vii îndărătul unor cazemate din care nu ni se zărește decît vârful nasului.

Nu am nici un dubiu că noul scandal cu autonomia teritorială a maghiarilor din Harghita și Covasna e o făcătură ale cărei îte duc spre serviciile secrete române. Nu cred că liderii UDMR sînt atît de naivi încît să-și închipuie că vor avea cîștig de cauză într-o societate în care naționalismul și xenofobia sînt argumente foarte ale celor aflați la putere. E abso-

lut nelogic să speri că-ți vei atinge scopurile într-un teritoriu în care ungurii sînt ermetic înconjurați de români și în care orice mișcare separatistă serioasă ar putea fi sufocată în doi timpi și trei mișcări. Dacă liderii UDMR ar fi crezut cu adevărat în șansa lor, ar fi pus problema județelor de la marginea țării (Clujul sau Bihorul, de pildă, unde, slavă Domnului, trăiesc destui unguri), adică la granița apuseană, unde "bălaurul" maghiar ar fi putut sări imediat în ajutorul fraților chipurile persecutați.

Și atunci, dacă UDMR-ul nu cîștigă nimic prin astfel de acte, de ce le face, totuși? Văd răspunsul într-o posibilă concluzie a unora din conducătorii săi cu elemente din fosta (și actuala) securitate. Pentru cine le cunoaște biografia, explicația nu e chiar atît de absurdă. Să nu uităm că, în regimul comunist, ungurii nu au trăit sub un clopot de sticlă. Au avut și ei slujbe, au avut și ei ambiții. Au avut și ei destui turnători. Care, chiar dacă, precum pastorul Tökes, "n-au făcut nimănui rău", tot turnători se cheamă că au fost. Și care chiar dacă nu au perseverat în rele, tot mai sînt șantajabili.

Or, din această situație tulbure, cine are de cîștigat? Nu Tökes, ci Vadim. Cînd lideri ai UDMR declară public - așa cum s-a întîmplat recent la un post de televiziune local la Timișoara - și afirmă cu seninătate că normele internaționale și recomandările Consiliului Europei privind drepturile minorităților etnice li se par total insuficiente, nu mai știi ce să crezi. Să vrea, oare, cu orice preț UDMR-ul să perpetueze clișeuul șovin al celor de teapa lui Vadim, cum că ungurii nu aparțin Europei, ci Asiei? Ar fi păcat.

Din nefericire, conducătorii UDMR n-au avut inteligența să vadă ce se poate face pentru electoratul lor pe calea legislației actuale și a celei care ar urma să fie votată. Dacă autonomia locală ar funcționa cu adevărat, probabil că n-ar fi fost nevoie astăzi ca dl. Marko Bela să ceară lucruri pe care știe precis că nu le va obține. Atunci? De ce ar dori conducătorul unei etnii să atragă asupra conaționalilor săi antipatia majorității populației? Și de unde știu șefii UDMR că maghiarii din România le împărtășesc sută la sută ideile curat aventuriste? Pe ce se bazează arguția avocătească a unui Takacs ori aplombul decorativ dar găunos al unui Marko Bela? Singurul lucru pe care-l vor reuși e să umple de pe acum urnele cu voturi în favoarea lui Funar și să mai amîne procesele lui Vadim.

În orice caz, e păcat că subtilii politicieni din vârful UDMR-ului tin să ne reamintească, triumfător anapoda, că D'Artagnan a murit la sediul Maastricht-ului.



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

BÂNTUIT de seismul lent și atît de greu de suportat al adolescenței ați scris un număr considerabil de versuri proaste din care ne tot trimiteți la intervale de timp, fără să fi băgat de seamă că sunt mereu aceleași și că pentru ele vi s-a dat deja un răspuns: *Ne dăm în bărci în parcuri lugubre/Cu cranii pe jos și pubele insalubre./Vedem cum răsare un soare roș și bun./Avem crize de boală și un chef nebun/Să ronțăm alune cu coji cu sare gemă./Cu miez de proteine, și-o pâine ibidemă.* (Bragadirescu George, București). ● Sensibile, curate, liniștitoare versuri! Poate că ar fi trebuit cîndva să faceți mai mult pentru sufletul dv.! Dacă totuși ați redeschis acel sertar secret, intim, plin de comorile unui indecis parfum sentimental, poate că încercați acum să-i dați alt preț, poate că vă apucați serios de lucru, acum cînd vă aflați mai mult decît oricînd între neliniște și speranță. (Mona Coțofan, Iași). ● Aproape nimic nou de adăugat. Cele mai multe poezii se repetă, frumoase. Probabil că sunt și mici modificări, cuvinte schimbate, pe ici pe colo. Nivelul e bun, același timbru romantic, pasiunea, puritatea, plătirea. (Eugen Popescu, Codlea). ● Primim oarecum stupefiați, semnat și stampilat *Asociația Cultural-Universală "Mihai Eminescu", București, România*, următorul text: *Domnule Redactor Șef, Vă ofer, spre eventuală publicare, cu prilejul aniversării zilei de naștere a demiurgului limbii noastre literare, poeziile mele intitulate "Zădărnice" și "Scrisoare către bădia Mihai". Funcția ce ocup, în asociația al cărei secretar general sunt, nu se dorește a fi un mijloc de influențare a deciziei ce veți lua, ci, din contră, o exigență și mai sporită.* Noroc de precizare, că ni se dă mână liberă la...exigență sporită, că altfel nu știu ce ne-am fi făcut cu dita-mai funcția și cu secretarul general! Oferim, la rîndul nostru, spre garantat amuzament, textul *Scrisorii către bădia Mihai*, scuizându-l pe autor pentru umorul, voluntar involuntar, pe care îl secretă precum berbecul mițele de lână: *Măria Ta, Iubire/De oameni și de om/Ne iartă încă suntem/Călare peste pom!//Prostimea, ca prostimea,/O crezi, e de-nțeles,/Înghite orice prafuri,/dar ca și cei cu fes!//Să care raza lunii cu donița în beci/Așa ceva Parisul/N-a degustat în veci!//Politica cea "foanfă"/"Flecară", tot metresa!/Cu "alte măști" se joacă/Mai hâd, "aceeași piesă"!//La vîrf, de unde-ncepe/Să prindă damf beleaua,/Pastișa-nțelepciunii/Atenei, cucuveaua!...//Reglînd a cuget tasta/Pe unda anevonii/Cu carul pus 'naintă,/Iau bice Văcăroii!...//Alături, tăind frunză/La câni, gargarieni:/Solcanii, năstălăii,/Verdeții, marțienii,/Iar Literelor Vlahe/Stau moț aplaudacii:/Vadimii, păuneștii/Și teleeveracii!...//Fanarul, freacă-ți ochii,/E azi cât baobabul/Islamul nu glumește;/Taraba și arabul!//Cât despre oful nostru/Muscalul, tot călare,/Dar s-a ivit un altul/De boacă și mai tare!//Și cum la mulsul prăzii/Ca frați-s în decor/Cu tot trecutul mare,/Adio viitor!* Puțin îi lipsește acestei cronici rimate să fie perfectă! La o nouă lectură însă, recapitulînd în minte faza cu funcția autorului și exigența și mai sporită, putem cădea la învoială că, de fapt, nu-i lipsește nimic. (Sorin Grațianu, București). ● Vechile dv. succese lirice, poeziile publicate cîndva în *Amfiteatru*, rămân să vă întrețină frumoase nostalgii. Între textele trimise acum, am remarcat cîteva versuri singuratice în *Ninsori pascalene* și *Într-o plantație de spade*, ca și în *Frica*, *Poem* și *Epistolă*, al cărei catren final îl transcriu mai jos: *E târziu pentru confesiuni/dar profit de lumina/colților/și încă mai scriu.* (Dumitru Andreca, Turnu-Severin).

România literară

Editată de către:

- Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațiu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Molinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere. Georgeta Gheorghiu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.



Despre cultura strategiilor

EXISTĂ o cultură strategică a elitelor din Franța?

Răspunsul ar fi mai degrabă negativ deoarece în universitățile franceze de înalt nivel (ENA, "Școala Normală Administrativă" și *Sciences Polytechniques* - "Științele Politehnice") nu sînt cursuri în care să se predea această știință. Există în schimb o adevărată literatură din secolele anterioare și din ultimii ani care ar putea forma și dirija pe cei interesați în dobîndirea unei culturi strategice în politică, economie, știință, cultură și chiar în viața personală. Dintre autorii care s-au ocupat de strategiile puterii amintim: Machiavelli - *Prințul și Arta războiului*, - Fénelon - *Aventurile lui Telemah*, - Bossuet - *Logica pentru Dofin*, - Ludovic al XIV-lea - *Memorii*, - Torquato Accetto - *Disimularea onestă* - și cel mai vechi autor din acest domeniu, chinezul Sun Zi care a scris *Arta războiului* acum 2500 de ani.

Luc Jacob Duvernet (inspirat de Sun Zi) a publicat recent volumul *Oglinda prinților*¹⁾ care este un manual teoretic și practic asupra preceptelor, modalităților și calităților pe care trebuie să le dețină cel care dorește să dobîndească puterea politică, economică sau științifică.

Mai întîi să definim termenii: "cultură strategică".

Prin cultură înțelegem un ansamblu de principii, date, informații, aptitudini și comportamente transmise prezentului de generațiile anterioare.

Cuvîntul strategie - de proveniență militară - este o sinteză a principiilor teoretice și practice cu ajutorul cărora se poate obține și se menține puterea politică, economică sau științifică.

Nimeni nu se naște strateg. Putem să devenim strateg și să ne ridicăm la înțelegerea lucidă și rațională a lui *homo strategicus*.

Luc Jacob Duvernet stabilește în cartea sa *Oglinda prinților* opt principii necesare dobîndirii clarviziunii strategice:

- *Luciditatea*: cunoașterea de sine, a colaboratorilor, a terenului, a resurselor, a informațiilor și a previziunilor.

- *Finețea*, în care sînt cuprinse: calculul, abilitatea, secretul, adevărul, curtoazia și recunoștința.

- *Prudența*: conducerea în funcție de resurse și nu de obiectiv; timpul și calculul cu precizie al detaliilor.

- *Economia de mijloace* sau teoria cuceririi cu cele mai mici pierderi.

- *Adaptarea* sau teoria oportunităților.

- *Organizarea* sau teoria codificărilor.

- *Fulguranța* sau teoria rapidității.

- *Controlul* sau teoria modului de a stăpîni.

Să ne oprim la principiul "Lucidității sau al teoriei cunoașterii".

"Sînt eu capabil să încep o acțiune politică?" Sau: "Am eu calitățile necesare pentru a mă angaja într-o campanie electorală și să devin un lider politic?" Iată întrebările esențiale pe care trebuie să și le pună cel care vrea să obțină un rol de strateg.

După două secole de la Revoluția Franceză democratizarea vieții politice și sociale a făcut posibilă apariția ideii că oricine și oricînd poate să se angajeze în viața politică pentru a intra în ierarhia ce-l va duce la dobîndirea puterii.

Nimic mai fals!

Pentru ca cineva să joace un rol de decizie în politică, economie, știință sau cultură este necesar să dețină în prealabil următoarele calități:

- *Calități naturale*: ambiție, voință, intuiție, curaj, carismă și să-și domine frustrațiile, inhibițiile sau obsesiile.

- *Calități formative*: familie, instrucție intelectuală, un model sau un mentor, învățarea regulilor puterii.

- *Cunoștințe* dobîndite prin experiență și lucru.

- *Spirit de sacrificiu* de sine și al familiei.

- *Viziune* care cuprinde trei elemente: dorința evidentă de a inventa și de a face, deci o energie creatoare; intuiția fulgurantă a unei idei sau a unui proiect și, în sfîrșit: ideea transformată într-un concept care poate fi formulat într-un discurs coerent cu o aplicație practică.

Strategul trebuie să aibă o viziune clară a proiectului dar și a perspectivei. El este un federator al energiilor și un bun cunoscător al calităților și slăbiciunilor celor care se găsesc la baza ierarhiei. Nu putem exclude "fascinația puterii", dar un bun strateg își pune imediat întrebarea: "Ce voi face după ce o să obțin puterea?" Un adevărat și bun strateg este cel care este un constructor abil al proiectului și care perenizează acțiunea începută, adică o consolidează și o face viabilă pentru viitor.

Franța nu are decît vreo treizeci de personalități pe generație care ar putea justifica denumirea de "adevărați strategii" și care înainte de a așeza pe prim-plan interesul personal, pun interesul și utilitatea colectivității în fruntea căreia se află și de care răspund.

"Acțiune, Realizare și Consolidare", iată triada unui lider condus de spirit federator. La care am putea adăuga: "Voință, Cunoaștere, Conștiință."

"Puterea pentru putere" nu are nici un sens pentru un mare strateg și de aceea Generalul De Gaulle spunea: "Toată viața am fost preocupat de o anumită idee despre Franța". Cu alte cuvinte înaintea tuturor Franța era pentru el un ultim scop.

Să părăsim elitele franceze și să analizăm pe scurt strategia puterii actuale din România.

Cei care guvernează România de peste cinci ani au o strategie lucidă bazată pe o bună cunoaștere a terenului, a oamenilor și a informațiilor:

- este abilă, calculată, folosește înșelăciunea, secretul,²⁾ arta camuflajului, a simulării și a disimulării.³⁾

- este pragmatică utilizînd timpul în favoarea sa, lăsînd evenimentele să "putrezească de la sine" ("să fiarbă în suc propriu", cum s-a procedat cu manifestanții din Piața Universității);

- are spirit de organizare și adaptare și știe să schimbe mereu alianțele și partenerii;

- este violentă cînd trebuie și prudentă cînd este necesar;

- respectă ierarhia și recompensează fidelitatea prin posturi de răspundere și funcții în aparatul de conducere.

Privitor la virtuțile elitei actuale de la București în afara calităților naturale, adică ambiția, voința și arivismul nu putem vorbi de formație intelectuală, apartenența la "o clasă politică cu tradiție", spirit de responsabilitate, de sacrificiu sau o viziune care să depășească interesele personale în favoarea intereselor colective.

Citindu-l pe Sun Zi, observăm că principiile și procedeele rămîn uneori aceleași chiar dacă au trecut 2500 de ani de cînd le-a gîndit și le-a scris. Iată cele cinci tipuri de spioni amintiți de autorul *Artei războiului* folosiți de vechea și actuala putere din România: agenți de influență, agenți interiori și exteriori, agenți rechemati, agenți sacrificați, agenți care trebuie să trăiască.

Sfîrșitul puterii actuale este fundamental înscris și imposibil de evitat în strategia, mijloacele și procedeele pe care le folosește.

Se poate vorbi de o strategie a partidelor din opoziție?

După cinci ani de la evenimentele din decembrie 1989 opoziția încă își caută o strategie, o viziune și o unitate. S-au înființat cîteva partide dar care se divizează mereu, astfel încît Partidul Liberal este nevoit să-și definească fracțiunile prin numele celui care le conduce. O parte din electorat a obosit să mai urmeze partidele din opoziție pentru că o bună strategie știe că luptele trebuie să fie de scurtă durată iar victoriile să nu fie prea mult timp așteptate. Adversitățile politice din interiorul partidelor în loc să fie lupte de idei s-au transformat în lupte între șefi. Conflictele intestinale bizantine consumă întreaga energie care ar trebui folosită împotriva adversarilor politici.

Ar fi necesar ca strategia opoziției să dobîndească toate virtuțile pe care le-am amintit la început: luciditate, finețe, prudență, economie de mijloace, adaptabilitate, spirit de organizare, unitate,

SĂRBĂTOARE. Sărbătoarea este o artă. Și, ca oricare artă, ea se învață cu greutate. Nu-i suficient să te simți bine, să fii plin de bune intenții și pus pe petrecere: îți mai trebuie și acel stil al convivialității - făcut mai ales din respect pentru celălalt - fără de care sărbătoarea se transformă rapid în țuicăreală de mahalagii.

Iar cînd e vorba de sărbători oficiale, lucrurile se complică. Aici orice șovăială, orice vulgaritate se repercutează înzecit, deoarece ochiul presei stă la pîndă și înregistrează cu deliciu gafele - mai ales cînd ele pot fi fotografiate ori filmate. Pentru că manifestările legate de 24 ianuarie din acest an ne-au oferit un bogat material de reflecție, propun guvernanților noștri observarea unui cod minim de conduită, de care ei ar trebui să țină seama. Iată-l:

1. Dacă sărbătoarea are loc în provincie (la Focșani, de exemplu), să se evite cu orice preț "vizitele de lucru" în aceeași zi sau cu o zi înainte. Dacă sărbătorim Unirea, atunci să evităm vizitarea, cu același prilej, a fabricii de șampanie și coniac, oricît ne-ar atrage (pare-se, irezistibil) acest obiectiv economic. Nu numai pentru a conjura un trecut recent, ci pentru a nu știrbi Sărbătoarea însăși. Cu alte cuvinte, să arăți că ai venit special la Sărbătoare, nu că te-ai abătut pe acolo fiindcă tot ți-era în drum.

2. Să nu se mai dea public mîna - în anul 1995 - cu Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul ori Alexandru Ioan Cuza și, cu atît mai mult să nu se joace hora unirii alături de ei. Nu de alta, dar s-ar putea crede că paranoia istorico-artistică ce a animat ani de-a rîndul pe Tovarășul s-a dovedit molipsitoare, transmițîndu-se și succesorilor lui. Îmi dau seama că această exigență e dificil realizabilă atîta vreme cît opțiunile artistice oficiale vor fi inspirate de patronul răposatului Cenuclu "Flacăra", dar cei ce ne conduc ar trebui să facă un efort pe calea bunului-simț.

3. Să se evite atacarea adversarilor politici în discursul oficial al Sărbătorii: toată lumea știe căruia partid și cărei orientări aparțin guvernanții; festivitatea Unirii reprezintă unica circumstanță în care n-ar trebui s-o reamintești. Pe de altă parte, să nu mai fie folosită sărbătoarea Unirii pentru propagandă ilicită în favoarea partidului de guvernămînt, realizată pe banii contribuabililor.

4. Deoarece Sărbătoarea înseamnă, în principiu, bucurie, ar fi recomandat ca - în această împrejurare - guvernanții să zîmbească. Îmi închipui cît le e de greu, cu atîtea probleme insolubile pe cap, dar între arta politicii și cea a actorului există o legătură firească. Ce-i drept, zîmbetul este greu de definit și mai ales de realizat: ar fi ceva cam la jumătatea distanței între fața taciturnă a activistului de partid și hohotul alcoolului (al aceluiasi).

Să fîia așa de greu? Nu cred. Trebuie doar puțină bunăvoință.

rapiditate, control și putere de sacrificiu. Puține din aceste calități pot fi remarcate în activitatea partidelor care încearcă să cîștige viitoarele alegeri. Oare ce s-ar întîmpla dacă mîine aceste partide ar dobîndi cu adevărat puterea de conducere a României?

Cultura strategiilor este și o artă a războiului în care "generalul", pe lîngă alte calități, trebuie să fie curajos, să aibă o idee, un scop, să-și respecte cuvîntul, să fie un rafinat psiholog, să fie condus de un spirit de răspundere colectivă și să știe să renunțe la sine și chiar să se sacrifice dacă interesele țării o cer. Cîți dintre liderii actuali din România au aceste virtuți?

Oamenii sînt adesea rezultatul societății în care și-au putut dezvolta talentele și unii strategii nu ezită să afirme că națiunile au elitele pe care le merită.

Bujor Nedelcovici

¹⁾Editura Seuil - 1995

²⁾Ion Iliescu - *România la ora adevărului* - Editura Henri Berger - Paris, 1995

³⁾Petre Roman - *Cinci ani au trecut*, articol publicat în *Paris Match* - 12 ian.1995

Fața înspăimântătoare a comicului

DIFERĂ *Marea trâncăneală* (1994) de *Eseu despre lumea lui Caragiale* (1948)? Textul fiind strict același în ambele ediții, cu excepția titlului cenzurat în 1988, diferențele se pot stabili numai la nivelul receptării. Așadar, difere receptarea de acum a cărții de cea din "lumea lui Ceaușescu"? Întrebarea își poate afla răspunsul abia după descoperirea surprizelor din această carte captivantă, aparent accesibilă și pe care toată lumea a citit-o.

Mircea Iorgulescu încearcă să înțeleagă "lumea lui Caragiale" evitând modalitățile obișnuite de a te apropia de un scriitor de care, oricum, timpul te desparte, modalități pe care Tudor Vianu le numea *centrifugală* (a te depărta de prezentul tău, a te mișca pe cercul trecutului) și *centripetală* (a aduce trecutul la tine, a-l actualiza). "Am privit lumea lui Caragiale în prezentul ei și am rămas în prezentul meu, distanțându-mă de ea în permanență" - precizează autorul în *Cîteva lamuriri*. Dar cum e posibil așa ceva: să fii simultan în mijlocul unei lumi și în afara ei? Aici se află secretul întregului eseu și explicația naturii lui duale, estetice și politice. Afirmatia lui Mircea Iorgulescu nu trebuie citită ca un paradox și nici considerată un simplu artificiu verbal. A fi în același timp în miezul unei lumi și în afara ei e posibil într-un singur fel: *cînd lumea dinăuntru seamănă pînă la detaliu cu cea dinafară*. Cînd reconstruirea unui model estetic (din comedii, nuvelele, schițele și momentele caragialiene) este posibilă datorită unui model (negativ, acesta) politic. Mircea Iorgulescu a putut fi în "prezentul" lumii lui Caragiale și în "prezentul"

său, care nu era altul decît al lumii lui Ceaușescu, deoarece a descoperit că aceste lumi au o axă comună. El a identificat germeii lumii totalitare și în lumea lui Caragiale (semnalați mai înainte și de Florin Manolescu) și a construit, primul, un model coerent al acestor lumi. Aici se află și capcana de receptare în care mulți au fost prinși la prima lectură: cartea a fost citită mai ales sau numai în subtext, cititorul găsind în fiecare paragraf aluzii curajoase la "lumea lui Ceaușescu". Și nici nu se putea altfel cînd Mircea Iorgulescu scrie despre o limbă în care oamenii vorbesc fără să comunice, despre arestările abuzive ("Umflați-l!") și despre "secție", despre reducerea la tăcere a celor periculoși ("Votrrbă!"), despre telegrame de felicitare ("vă trimite probabil o nouă și încă mai lungă telegramă entuziastă", p.100, după ed. I), despre ceasurile care nu funcționează, trenurile care întîrzie, salubritatea care lasă de dorit (91), despre ziarele care participă la trîncăneala generală, despre logopatie, despre faptul că "a dispărut tot ce ține de spirit, de suflet, de interioritate; un observator din afară nu poate preciza nici măcar, de pildă, care este ori care a fost religia acestor oameni" (133), despre obiceiul de a da "mită", despre prostocrația din această lume "în plină înflorire" și vorbitul "gîngav, peltic, sîsîit, bîlbîit" (138) etc.etc. Nu trebuie să fii foarte subtil să recunoști aici "lumea lui Ceaușescu" și, de fapt, orice model totalitar. Indiferent dacă intenția autorului a fost de a face numai și numai critică literară, realizarea este, sub acest aspect, cel mai dur și mai convingător eseu politic, ilustrat literar.

Dar lectura - mult mai destinsă - din 1994 dovedește că a reduce *Marea trîncăneală* la un eseu politic scris în limbaj esopic ar fi o greșală. Pentru că exemplele din opera lui Caragiale se ordonează într-un model estetic, în care nimic nu este forțat sau ajutat în așa fel încît să corespundă nevoilor demonstrației. Riguros și senin ca un om de știință, Mircea Iorgulescu dă la o parte, "uită" toate analizele care au pornit de la sau au ajuns la comicul din opera caragialiană, pentru a putea stabili ce se află dincolo de comic, care este funcția stilistică încă ignorată a comicului.

Descoperirea lui Mircea Iorgulescu este latura înspăimîntătoare a comicului: "(...) în lumea lui Caragiale ești ispitit la tot pasul să rîzi în hohote, rîde și ea, dar la rădăcina rîsului se află spaima. Rîzi, rîzi, rîzi, și dintr-odată, cu vorba unui personaj de acolo, 'te-apucă groaza, monșer, groaza!'..." (13) De aici și polemica (implicită și neintenționată, pare-se) cu un text din 1931 al lui Mihai Ralea, *Lumea lui Caragiale*, în care modelul acestei lumi este caracterizat prin veselie, nădăsurare și devine un antidot pentru grăbele probleme ale momentului. La Mircea Iorgulescu scrierile lui Caragiale nu sînt nicidecum un antidot la "grijile și necazurile zilei, ci, cel mult, mica porție de otrăvă dintr-un tratament homeopatic.

O singură nuanță lipsește (presupun că voiți) din eseu plin de nuanțări al lui Mircea Iorgulescu. Eliminarea ei mi se pare o slăbiciune - singura - a originalului eseu. Avînd revelația feței terifiante a comicului, Mircea Iorgulescu ignoră fața comică a terifiantului. Comedia există, cu

toată bizareria ei, comedia lipsește. De pe fața comicului criticul a dezlipit pur și simplu orice "variantă" a risului, fie el rînjit, zîmbet subțire sau hohot gros, lăsînd doar ochii măriți de spaimă. Dar un cititor al eselui, străin de opera lui Caragiale și-ar face o imagine deformată despre ea, ar putea-o crede ca un kafkian castel al trîncănelii. Or, la Caragiale există deopotrivă și fața înspăimîntătoare a comicului și fața comică a înspăimîntătorului. Kundera remarcă în *L'Art du roman* (va relua ideea în *Les testaments trahis*) că există, pentru ris, teritorii tabu: războiul, sexul, moartea, tabuuri pe care puținii scriitori au avut curajul să le nesocotească. Caragiale este unul dintre ei și a rîs, fie și cu spaimă, de tot ce contemporanii săi solemnii au luat în serios. Nu știu dacă el e contemporanul nostru, dar e sigur că noi sîntem adesea contemporanii lui.

30 ianuarie

Ioana Pîrvulescu

"O carte scrisă din disperare..."

-interviu cu Mircea Iorgulescu-

R.L. - Care au fost bătăliile date cu cenzura la prima ediție a cărții?

M.I. - Termenul "bătălii" mi se pare exagerat și este, oricum, nepotrivit. Nu a fost nici o "bătălie", nici în cazul meu, nici al altora. Altcva era: o hărțuială continuă, un fel de război civil. Cine spune astăzi că a dus "bătălii" cu cenzura înfrumusețează, nu știu cît de inocent, o realitate mizeră, face, vrînd-nevrînd, realism socialist. Era o gherilă: epuizantă, isterizantă, alienantă. Nu era nimic eroic, nobil, înălțător, cavaleresc în această istovitoare hărțuială prematură. Erau posibile și erau permise toate loviturile, toate manevrele, toate șiretlicurile, fără vreo preocupare de moralitatea sau de imoralitatea lor. Era sau nu era moral, de pildă, ca un autor să se asigure de protecția vreunui alt demnitar de partid pentru a-și înlesni apariția cărților, pentru a scurt-circuita cenzura?! Era sau nu era moral șantajul cu publicarea în Occident sau cu difuzarea la "Europa Liberă", în caz de respingere a manuscrisului?! Era sau nu era moral să accepți să ți se taie versuri, fraze, pasaje, pagini, capitole etc., iar după publicarea cărții să te plîngi/laui că ai fost cenzurat?! Am făcut cronică literară ani de zile; zeci, poate chiar sute de autori mi-au spus că le scosese cenzura "ce era esențial" în cărțile tipărite, totuși, cu acordul lor. Cîți autori au avut puterea ca în momentul cînd li se cerea eliminarea unor versuri, fraze, pagini ori capitole - din motive politice ori ideologice - să refuze orice discuție și să plece cu manuscrisul?! Cîți autori n-au ocolit, n-au evitat, ei, cu bună-știință, temele, datele, ideile, formulările, ce i-ar fi putut pune în confruntare cu cenzura?! Trebuia să fii abil, ipocrit, viclean, să știi (ori măcar să încerci) să-ți păcălești nevăzutul adversar (cenzorul, cenzorii), uneori să stabilești cu ei complicități astăzi de nemărturisit, să spui una și să scrii alta, să nu te dai în lături de la nici un tertip; se foloseau, adesea, și "pilele", și traficul de influență (erau destui cenzori care scriau și ei; aveau, în consecință, nevoie de edituri, de reviste, de astădată în calitate de ... autori); o, ce poemation eroic-comico-satiric s-ar putea scrie despre relațiile dintre autori și cenzură, așa cum au fost, nu cum se fantazează astăzi că ar

fi fost!

Era o năclăială.

Nu m-am eliberat de această experiență (care a fost chiar viața mea de autor în "România socialistă", pînă la plecare) pentru a o putea descrie impersonal și detașat; încă privesc înapoi cu silă și milă.

Ajunge, cred, să spun că *Marea trîncăneală* a apărut prin folosirea unui complicat și (presupun) ingenios sistem de echivocuri și minciuni. M-a ajutat, decisiv, lectorul cărții, prietenul meu poetul Florin Mugur. El a scris, de exemplu, în referatul pentru cenzură, că la lectura prealabilă, în editură, mi-ar fi scos nu știu cîte zeci de pagini și i-a înștiințat pe cenzori că dacă se mai elimină și altele nu-și ia răspunderea pentru atitudinile mele. Bineînțeles că Mugur nu-mi scosese nimic; dar cenzorii au fost inhibați și s-au mulțumit cu tăierea "titlului inițial și cu eliminarea cîtorva pagini. Am acceptat. Mă așteptam la mult mai mult. Publicasem însă un fragment în *România literară*, precizînd că textul întreg se numește *Marea trîncăneală*; fusese o manevră strategică. Disparația acestui titlu, la publicarea cărții, abia că a atras atenția. Am scris, apoi, o lungă și dinadins încîlcită prefață ocrătoitoare, unde ofeream cenzorilor posibilitatea să susțină, eventual, că este o carte inocentă, fără nici o legătură cu prezentul sau cu altceva decît opera lui Caragiale; în subtitlul, devenit titlu la prima ediție, am mai strecurat o ambiguitate, scriind "eseu despre lumea lui Caragiale", nicidecum "despre lumea operei lui Caragiale". La ediția a doua am transformat această prefață în postfață, păstrînd-o neschimbată; cred că am făcut o prostie nefînd nici o explicație. Ar fi trebuit, poate, să-i precizez funcția pe care o avusese la prima ediție: de înșelare, de incurcare, de rătăcire a vigilenței fratelui, dublului nostru, cenzorul.

Și a mai fost ceva. Exact în momentul cînd a ajuns la cenzură cartea mea era acolo și volumul *Moartea citește ziarul*, de Mircea Dinescu. Volum pe care cenzura l-a respins. Nu e deloc improbabil că ei să fi dorit să evite crearea concomitentă a două cazuri. Dinescu și cu mine eram prieteni, eram amîndoi redactori la *România*

literară, aveam amîndoi reputație de, cum să zic?!, "elemente turbulente". Ar fi fost prea mult să fim simultan respinși amîndoi. Cenzura, care era un fel de poliție politică specializată, nu era lipsită de astfel de subtilități.

R.L. - Dintre reacțiile criticii la prima ediție care v-au interesat?

M.I. - Toate. Nu era, am vanitatea de a crede, o carte oarecare; știam bine ce era în ea și tot ce se scria mi se părea extraordinar de interesant. Cartea era un test, era și o provocare, în ordine intelectuală, nu literară neapărat, iar cronicile în acest cod le-am citit: ca pe un răspuns la "mesaj".

R.L. - Dacă n-ar fi existat convenția nescrisă ca autorul să nu răspundă criticilor, cui ați fi simțit nevoia să-i dați replica?

M.I. - Nimănui. Îmi amintesc însă că m-a speriat, atunci, un articol al lui Valeriu Cristea, publicat, dacă memoria nu mă înșală, în *Familia*; colegul meu de redacție (pe atunci) mă acuza că aș fi "falsificat" textele lui Caragiale. Dacă s-ar fi pornit o campanie oficială împotriva cărții, cum se pare că s-a și intenționat, afirmația lui Valeriu Cristea ar fi putut deveni o piesă grea la dosar. Am rămas doar cu amintirea acelei spaime, nu s-a întîmplat nimic. Valeriu Cristea intrase atunci într-un fel de "disidență" față de alți cîțiva critici de la *România literară* (N. Manolescu, eu, în parte și Eugen Simion, apoi Gabriel Dimisianu; Raicu "rămăsese" în Franța, din '86), pe care îi acuza de vedetism și de ignorarea autorilor mijlocii. Se auto-proclamase sprijinitorul acestora, al "lumii a treia" literare, iar prin '87 dăduse în *Tomis* un interviu unde spunea că el, Valeriu Cristea este cel mai curajos critic literar român. Un caz trist.

R.L. - Care este opinia criticului Mircea Iorgulescu despre *Marea trîncăneală*, într-o frază?

M.I. - Nu sînt capabil de o opinie critică. Știu doar atît: că este o carte disperată, scrisă din disperare și cu disperare.

(A consemnat
Ioana Pîrvulescu)MIRCEA
IORGULESCUMAREA
TRÂNCĂNEALĂEseu
despre
lumea
lui
CARAGIALEMircea Iorgulescu - *Marea trîncăneală* - *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Ediția a doua, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, 128 p., 1600 lei.

Eseu despre LUMEA LUI CARAGIALE

Jan Kott al românilor

nată de patos politic. Cealaltă, de patos estetic, de convingerea neclintită că lumile ficționale există în sine și că sînt la fel de reale, dacă nu mai reale, ca realitatea. Din amîndouă perspectivele, însă, conștiința critică procedează aici prin actualizare, printr-o prezenteizare extrem de intensă a textului caragialian.

Abordarea D-lui Iorgulescu este 100 % "Caragiale contemporanul nostru". Dar contemporaneitatea aceasta are două nivele. Este și strictă, trimițînd direct la lumea aparatului de partid, a securității și "Cîntării României" dar este și globală, tipologică, în sensul asimilării lui Caragiale la paradigma intelectuală și estetică a modernității.

Viziunea despre "lumea lui Caragiale" respectă întru totul principiul Jan Kott: citită într-o lume care a cunoscut industria genocidului, nici o replică nu mai sună ca pe vremea cînd a fost scrisă. Într-o Romînie peste care au trecut decenii grele de comunism Caragiale se vede resemnificat pînă la virgulă. Pristanda, Ipingescu și toată familia lor de jandarmi și corupți se transformă în agenții unei forțe obscure și omniprezente, fandaciile și ipohondriile personajelor revelează o teroare generalizată, o stare de isterie colectivă, veselia devine nevroză, spiritul "pișicher", expresia unei congenitale malformații morale. Dizolvarea individualității, prostia triumfătoare, imbecilitatea pozînd în experiență de viață, reducerea omului la biologie, masificarea: iată tot atîtea elemente pe care spiritul critic le-a înregistrat, luate în parte, la Caragiale încă din perioada interbelică. Observate, însă, la anii '80 ele capătă o halucinantă coerență. Viciile lumii lui Caragiale au fost de mult catalogate dar numai șocanta experiență istorică de după război a permis ca ele să fie percepute într-o sis-

tematică diabolică. Pentru cineva care a văzut cu ochii lui cum poate fi redusă la zero o societate, analiza D-lui Iorgulescu pare să scoată în evidență esența operei lui Caragiale, mesajul secret pe care acest mare spirit ni-l adresează de peste timp.

Să nu ne lăsăm, însă, amăgiți. Coerența "zdrobitoare" pe care criticul o atribuie lumii pe care și-a dat-o drept obiect este rezultatul ingeniului interpretativ. Coerența "lumii lui Caragiale" este născută din inteligența și forța de sugestie de care, după cum bine știm, Dl. Iorgulescu dispune din plin. Lumea lui Caragiale funcționează ca pretext pentru a transmite cititorului din 1988 ideea că trăiește înăuntrul unui sistem monstruos, ubicuu, pe cît de primitiv pe atît de pervers. Este explicabil că Dl. Iorgulescu privește și astăzi cu disconfort eticheta "pamflet politic". Fiindcă ceea ce întreprinde domnia-sa, luîndu-l ca pretext pe marele dramaturg, este o analiză politică, o cercetare lucidă și intuitivă a bazelor totalitarismului. Materialul caragialian înlocuiește datele experienței personale într-un demers pe care îl putem înțelege cel mai bine ca pe o formă de fenomenologie. Eseul pare să ne ofere esența meditației îndelungi a D-lui Iorgulescu asupra lumii în care am trăit cu toții. Ultimul cuvînt, înaintea ca autorul să pună capăt unei întregi etape din viața sa, prin hotărîrea de a pleca în exil.

Aceasta în ce privește patosul politic. Spuneam, însă, că el este dublat de patosul estetic. Ceea ce aveam în minte în legătură cu acesta din urmă se referea la perspectiva de lectură pe care eseul o deschide. Fără să formuleze ideea ca atare, lăsînd-o doar să plutească în aer, criticul ne propune un Caragiale citit prin Huxley, Orwell și

Zamiatin. Dincolo de analiza unui sistem politic și de mentalitate concret (lumea comunistă românească) sîntem confrunțați cu marile obsesii/coșmaruri ale secolului. Dl. Iorgulescu ne propune un lucru extrem: să vedem în opera lui Caragiale o utopie negativă, o distopie. Concizia, sarcasmul, rapiditatea, precizia construcției, modul cum e perceput limbajul contribuie la această radicală aducere a operei în prezentul de pînă mai ieri.

Cred că *Marea trîncăneală* este un text cu viitor. El va fi reținut nu numai de istoria receptării lui Caragiale, ci și de istoria culturală și a mentalităților. Această carte reprezintă un exemplu de cultură alternativă autohtonă, cu toate meritele și limitele pe care aceasta le-a avut/le are. Meritele se leagă de acuitatea inteligenței, de limpezimea subtilă a gândirii, păstrate cu încăpăținare într-o lume a tuturor confuziilor cleioase. Remarcabil este și efortul de a crea o formă de discurs simultan existențial, cultural și politic. Un experiment ambițios, remarcabil în sine, indiferent de contextul care l-a provocat.

Pe de altă parte, în subtextul eseului putem citi și iluziile de epocă ale inteligenței noastre. Bunăoară încercarea de a reduce puțin din opresivitatea realității prin cultivarea ideii că aceasta a fost anticipată de strămoșii mitici ai tribului. Ceva ce se regăsește în textele profetice nu mai pare la fel de îngrozitor, intră în categoria răului imaginabil. Această timidă reacție de apărare a intelectualului (căutarea protecției magice a lui Caragiale) are ceva înduioșător, tragi-comic. Așadar ne vorbește despre umanitatea unei epoci altfel, prin toate aparențele ei, profund inumană.

Caius Dobrescu

O operă de moralist

"UN PAMFLET politic degizat a fost considerată această carte la prima sa apariție, în 1988", scrie Mircea Iorgulescu în debutul Prefetei la ediția a doua a *Eseului* său despre lumea lui Caragiale. Cu îndreptățire sau nu? Autorul ocolește răspunsul, rămînînd la consemnarea prezumției comentatorilor (pe care am reluat-o și eu cîndva, nu chiar în 1988, ci - poate că printr-o reacție contextuală și mai expresivă - în ianuarie 1990). Pentru a ajunge acum la un răspuns, cred că ar fi util să punem mai întîi în cauză chiar termenii respectivi: despre ce fel de "pamflet" să fie vorba?; în ce sens "politic"?; și cum "degizat"? Să ne oprim la prima interpretare - și cea mai la îndemînă - a acestor termeni? Este *Marea trîncăneală* (titlul original) o carte de critică literară sub care se ascunde - se ascundea la vremea scrierii ei - un atac asupra regimului comunist? Este - era - ea exact asta și numai asta?

Multe întrebări, după cum se vede. Cu ele în gînd, voi începe prin a da atenție laturii propriu-zis critice a *Mării trîncăneli*. Eseul lui Mircea Iorgulescu este în primul rînd ceea ce se numește de obicei o "contribuție" exegetică, o carte focalizată asupra scrierilor lui Caragiale, pe care le supune unei noi lecturi. Eventualele sensuri secundare, cu o relevanță mai generală și despre care s-ar putea spune că sînt "degizate" într-o analiză aplicată unui mare clasic, pot fi tot atît de bine consecințe ale interpretării operei aceluia, virtualități ale ei, subtexte controlate de autor și doar puse în valoare de către criticul său, nicidecum adăugate, atribuite lui, textului. În toată această poveste, esențial este unghiul de analiză ales: căci *Marea trîncăneală* e un tipic comentariu "cu teză", pornit de la o premiză foarte clară și dezvoltat ca o teoremă, pas cu pas, pînă la *quod erat demonstrandum*. Nu avem de-a face cu o "monografie" Caragiale, cu o lectură larg-cuprinzătoare sau cu una hrînită de ambiția revelării "adevărului

unic" al operei în discuție, ci cu un eseu demonstrativ, care propune doar un unghi, un anumit unghi de analiză. Interpretările de acest tip sînt numeroase în culturile occidentale și mai rare la noi, într-o mică literatură care a tot avut nevoie de-a lungul acestui secol de exegeze "globalizante" pentru a se legitima și a-și construi o coerență. Un posibil model de aiurea: excepționala carte a lui Albert Beguin despre "abisul" Balzac, citit doar sub acest unghi.

Opțiunea lui Mircea Iorgulescu era anunțată încă din subtitlul cărții sale, devenit - cu "colaborarea" cenzurii de la 1988 - titlu: *Eseu despre lumea lui Caragiale*. Aparent mai neutră decît ideea de dominație a *trîncănelii*, care trimitea prea direct la omniprezența discursurilor demagogice ale epocii comuniste, formularea acceptată era - în fond - tot atît de "explozivă" de vreme ce autorul anunța astfel că se va ocupa nu de opera ci de-a dreptul de *lumea lui Caragiale*, adică de realitatea autohtonă, cea de ieri dar și cea dintotdeauna, despre care scrierile marelui clasic au depus mărturie. Și ce mărturie! Căci dincolo de arta literară a lui Caragiale, dincolo de rafinamentele ei retorice și de colosalele ei efecte comice se află imaginea consistentă, puternică, violentă a unei lumi, a unei realități sociale și morale. Originalitatea eseului lui Mircea Iorgulescu e dată de această perspectivă neașteptată: lăsînd rîsul la o parte, el citește opera lui Caragiale sub unghi strict realist, în latura ei denotativă, "la propriu". Ceea ce descoperă astfel "lumea lui Caragiale" - nu mai e, într-adevăr, deloc vesel, deloc comic: e o lume a vorbăriei, a "trîncănelii", a carnavalului prefăcut, a agitației superficiale, o lume în care veselia e tolerată, supravegheată de polițai, ipistați, vardiști, în care carnavalescul e o anexă a Secției (de poliție); o lume de pișicheri guralivi, o lume a ilegalităților și a aranjamentelor, a șantajului și a brutalităților degizate în veselie; o lume de incompetenți și de semidocti, de ora-

tori dezarticulați, incoerenți, la limită oligofreni, care maltratează limbajul pînă la aberația incomprehensibilă; o lume - în fine - de proști, o "prostocrație" delirantă, care trîncănește, trîncănește, trîncănește și nu se mai oprește...

Dezvoltată pe atari coordonate, analiza dezvăluie imaginea unei societăți strict controlate, a Sistemului polițienesc, a "prostocrației" represive. În plin regim comunist, la 1988, e destul pentru a avea de-a face cu un "pamflet politic degizat", nu-i așa?! Fără îndoială, însă cu unul care (cum am anticipat) nu se "adaugă" operei lui Caragiale, ci decurge din ea: fiindcă - și eseul lui Mircea Iorgulescu o demonstrează cu brio, pe un ton de verdict sarcastic, cu o sentențiozitate cinică și cu o violență conținută, de o mare expresivitate, tinzînd către un soi de aforistică superior-glacială la suprafață patetic-revoltată pe dedesubt - fiindcă această lume a șmecherilor și a aranjamentelor, a corupției și a vorbăriei goale este de fapt ceva "peren", e o dimensiune fundamentală a existenței, la 1988 ca și la 1888 și ca-ntotdeauna. Ceea ce înseamnă că "pamfletul" se dovedește îndreptat deopotrivă către o țintă precisă, limitată, și către una vastă, enormă, "universală".

Va trebui - atunci - să privim *Marea trîncăneală* ca pe o operă de moralist. În posteritatea exegetică a lui Caragiale, el nu-și găsește corespondent, în această ordine a interpretării etice și în fond filozofice, decît în *De ce trag clopotele, Mitică?*, mult comentata capodoperă cinematografică a lui Lucian Pintilie (realizată în jurul lui 1980 și cenzurată de regimul comunist; proiectată în premieră abia în 1990). Firul întrebărilor de la care am pornit ne duce spre concluzia că micul eseu al lui Mircea Iorgulescu, cu cele puțin peste o sută de pagini ale sale, este una dintre marile opere eseistice românești.

Ion Bogdan Lefter

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate
de
Alex.
Stefănescu



● Actualitatea editorială ●

O nouă demonstratie de forță a lui Nicolae Breban

CEL MAI RECENT roman al lui Nicolae Breban însumează aproape 1500 de pagini și este prezentat ca o trilogie, deși are factura unui flux epico-eseistic continuu. Încă de la prima pagină, intrăm în atmosfera specifică prozei brebaniene. Un bărbat gras și chel, Horațiu, stă în fața unei femei care se plictisește la o petrecere și încearcă să o captiveze, vorbindu-i neîntrerupt. Ea îl studiază dezgustată, ca pe un don Juan caricatural, dar, treptat, împotriva dorinței ei de a rămâne distantă, începe să-l asculte cu tot mai multă atenție.

Vorbitorul își istorisește cu nerușinare și cu o inteligență perversă aventurile

pe Violeta, o femeie "de-o frumusețe neliniștitoare, metalică, precum a nebunilor", care, la rândul ei, povestește cum a cunoscut-o pe o prietenă a fiicei ei, Isabela, o tânără "urâtă și proastă", mistică într-un mod agresiv, care la rândul ei povestește... etc.etc.). Din adâncul acestui labirint narativ apare la un moment dat avocatul Marchievici, adevăratul protagonist al trilogiei, care preia toate funcțiile deținute de personajele principale ale romanelor lui Nicolae Breban: este și amfitrion, în sensul monden, dar și existențial al cuvântului, este și vânător de oameni, este și un alter-ego al scriitorului, asumându-și cu o umilință ironică condiția de provincial stabilit în București.

Personajele care se perindă prin locuința avocatului (locuință atrăgătoare, cu funcție de capcană epică) sau pe care el le acostează și le însoțește pe stradă, în lungi plimbări colocviale, constituie o numeroasă populație. Cum "acțiunea" se petrece în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu și în primii ani de după căderea acestuia, putem spune că romancierul ne oferă un fel de paradă a societății românești sau a ceea ce a mai rămas din societatea românească după aproape o jumătate de secol de comunism. Constatăm însă că el nu evidențiază, decât fugitiv, nesemnificativ, specificul tipologiei umane apărute într-un regim dictatorial. Personajele sale sunt, de cele mai multe ori, *oameni dintotdeauna*, așa cum au fost ei, de fapt, eternizați de roman, ca gen, încă de la apariția lui, deci de...spiritul burghez, întrucât romanul rămâne o creație a spiritului burghez. Nicolae Breban vede lumea burgheză păstrată în lumea comunistă. Această cecitate față de realitatea imediată îl face pe prozator să aibă acces la mari profunzimi, uneori abisale, dar și condamnă "trilogia" la o anumită inactualitate.

Portretele personajelor, biografiile lor sunt extraordinare. Așa cum îl știm și din cărțile sale anterioare, Nicolae Breban știe să facă din venirea în prim-plan a fiecăruia dintre eroii săi - unii, eroi de-o clipă - un

eveniment. El conferă ființei umane același magnetism misterios pe care marii poeți îl conferă cerului înstelat.

Specialitatea casei o reprezintă, bineînțeles, "demonii mărunți". Un asemenea personaj este tânărul Chițu, al cărui rânjet cinic asociat cu un fel de rahitism moral ne urmărește multă vreme după încheierea lecturii. Dar registrul tipologic este mult mai întins.

Partea proastă este că aproape toate aceste personaje sunt puse de autor să filosofeze la scenă deschisă. Ele fac o eseistică orală excesivă în unul și același stil, în stilul lui Nicolae Breban. După cum în *1001 de nopți* poveștile se desfac una din alta, și în *Amfitrion* eseurile se desprind unul din altul. Numai că ele, în loc să-l cucerească pe cititorul-Șah-Riar, îl enervează.

Este greu de acceptat, de exemplu, eseul unui fost activist al P.C.R., Răzvan, care vorbește despre putere ca un epigon al lui Nicolae Breban. Ar trebui să apară cândva un editor autoritar care să-l oblige pe romancier să renunțe la obiceiul său păgubos de a filosofa sub tot felul de pseudonime.

Dacă facem însă abstracție de paginile eseistice - și nu de toate, ci numai de cele lipsite de orice funcție în construcția epică -, nu se poate să nu recunoaștem că "trilogia" reprezintă o mare realizare literară, o nouă demonstrație de forță (creatoare) a lui Nicolae Breban.

Dinu Săraru și verva sa

ROMANUL *Crimă pentru pământ* încheie *Trilogia țărănească* (din care au mai apărut *Niște țărani* în 1974 și *Iarba vântului* în 1993). Protagonistul nu mai este pitorescul Năiță Lucean, ci Damian Vulpenaru, un țaran cu personalitate, căsătorit de multă vreme, împotriva voinței lui, cu Lențu. Cea pe care o iubește cu adevărat și cu care continuă să se întâlnească (și să facă și copii), Daria, l-a preferat în tinerețe, ca soț, pe anostul Marcu Mocanu, care avea (ceva) mai mult pământ. După 1989, când se reconstituie - și la Cornu Caprei - proprietatea țăranilor asupra pământului, între cele două familii izbucnește un conflict pe tema demarcării terenurilor lor, aflate unul lângă altul. Înarmată cu un par, Daria îl ucide pe Damian, chiar în locul în care ei s-au întâlnit ani la rând, pe ascuns, să facă dragoste. În mod subtil, romancierul configurează, dincolo de "crima pentru pământ" (așa cum va fi consacrată în ziare, în statistici etc.) o crimă din gelozie, rezultat al unui proces psihologic complex și impresionant. Damian și-a găsit în ultima vreme o iubită mai tânără, Anastasia Mucenița, iar această trădare reprezintă pentru Daria nu numai o pierdere insuportabilă, nu numai o umilință, nu numai distrugerea unei credințe de-o



viață, ci și o consacrare, groaznică, a îmbătrânirii ei. Ca și în nuvela *Dintele* a lui Liviu Rebreanu, depozitarea de atributul de *femeie* reprezintă pentru eroină o suferință căreia nu-i poate face față.

Romanul, simplu și răscolitor, culminează cu episodul morții parcă filmate cu încetinitor al lui Damian - episod foarte bine scris. Cu binecunoscuta sa vervă de povestitor, Dinu Săraru nu se poate abține însă să istorisească și tot felul de întâmplări pitorești (unele deochete, cum este aceea cu popa Prună care, cu izmenele descheiate în față, le bagă pe femeie sub patrafir pentru spovedanie). Aceste întâmplări nu numai că sunt în plus în economia romanului, dar introduc o neașteptată și compromițătoare notă de vulgaritate. La o nouă ediție, pasaje anecdotice ar trebui eliminate - după cum ar trebui temperată, în general, o anumită oralitate de activist vesel, specifică autorului.

Fănuș Neagu între poezie și kitsch

Povestirile din volumul *Partida de pocher* nu constituie o surpriză de ordin stilistic. Fănuș Neagu scrie în același stil înflorit, din care și-a făcut de multă vreme un mijloc de exprimare, dar și o formă de somnolență. În timpul lecturii, ne putem lăsa încantați, din când în când, de frumusețea artificială a frazelor, dar de cele mai multe ori avem sentimentul unei nedorite și exasperante împotmoliri într-o mlaștină de poezie. Și aceasta pentru că autorul poetizează monoton, mecanic, chiar și atunci când subiectul devine grav. Povestirea *În zurzună* cuprinde, de exemplu, o referire la o experiență tragică trăită de un român căzut prizonier la ruși (rușii împuternicesc un grup de copii să aleagă dintre prizonieri zilnic pe cei care li se par lor antipatici și să-i împuște), experiență incompatibilă cu estetismul de Brăila profesat de Fănuș Neagu. Și totuși prozatorul nu renunță, nici pe parcursul acestui episod, la felul său de a scrie: "În fiecare seară, soldații

ăia bezmetici suiau pe treapta de sus a splendorii, în efluvii-ile puterii inflexibile, scutite de orice încătușare, putere mereu flămândă de plecaciuni, neconținut avidă de corijări, tangentă cu cercul Dumnezeirii."

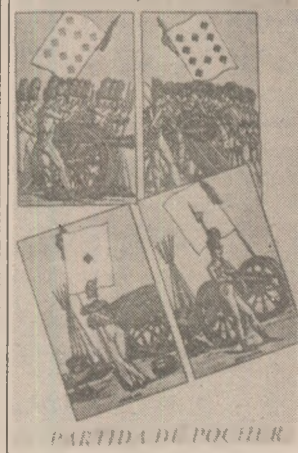
Și mai rău este că, în afară de autor, în acest stil se exprimă toate personajele sale, indiferent de situație. Iată, de exemplu, cum vorbește (în povestirea *Suavissima*) un bărbat în vârstă când își surprinde soția, mult mai tânără, cu un amant:

"Oh, am avut o harpă. Of! și-am rupt-o ca să ornez o luntre. Of! clipă ispititoare.", "Sunt lămâiul pervers sau generalul unei divizii de țărfe?", "(Ciupind-o de obraz pe soția infidelă:) Ce carne dură și fragedă...ce gură roșie, păcatoasă! Și ce ochi, două begonii albastre."

Este o păsărească poetică folosită de toată lumea într-un mod uniformizator și agasant. Cine își păstrează calmul poate, fără îndoială, să aleagă din masa de texte numeroase fraze inspirate, un fel de fulgurații lirice, cu o valoare de sine stătătoare:

"Zorleanu ia o trestie lustruită cu ceară și-mi suflă-n părul învâpăiat de soarele verii un spiriduș de mireasmă amară" (*Ecoul stepei*); "Didina se sculă să stingă lampa din firida tinzii. Călca ușor, stăpânindu-și legănatul soldurilor, parc-ar fi trecut printre castele de cărți de joc." (*Cisma de bronz*); "trecea prin noaptea moartă de bătrânețe o trăsură, s-auzea, tropotul clămpănit al calului -

FĂNUȘ NEAGU



Fănuș Neagu, *Partida de pocher, povestiri*, București Editura Eminescu, 1994, 240 pagini, 3500 lei.

clonc! clonc! clonc! - dar mai mult ca sigur n-avea trup, la trăsură trăgea în ham sufletul unui veac stins." (*Partida de pocher*) etc.

Ansamblul, însă, se înecă în exces de ornamentație, în kitsch. În plus, diverși prim-secretari ai unor "județene de partid", informatori ai Securității, șefi de la "Gospodăria de partid", generali M.I. și așa mai departe sunt prezentați asemenea unor "frumoși nebuni ai marilor orașe", ceea ce este cel puțin curios.

Cărți primite la redacție

● Mircea Eliade, *Opere, I*, romane, ediție îngrijită și variante de Mihai Dascal, note și comentarii de Mihai Dascal și Mircea Handoca, studiu introductiv de Ion Bălu, București, Editura Minerva, 1994, 252 pagini, 2000 lei.

● Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriela și Andrei Oişteanu, prefată și note de Andrei Oişteanu, cuvânt înainte de Lawrence E.Sullivan (în românește de Sorin Antohi), București, Editura Nemira, 1994, 272 pagini, 3300 lei.

● Laurențiu Faifer, *Teatru*, opinie despre teatrul lui Laurențiu Faifer de Al.Piru, profil de Constantin Ciopraga, Iași, Editura "Glasul Bucovinei", 1994, 380 pagini, preț neprecizat.

● Constantin Toiu - *Căderea în lume*, cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, București, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1994, 288 p., 1200 lei.

● Toader Buculei - *O carte a durerii*, interviuri, cu un cuvânt înainte de Al.Zub, Editura Porto-Franco, Galați, 1994, 206 p., 2205 lei.



Proză elvețiană

DIN foarte puțin cunoscută (pentru cititorul român) literatură elvețiană, editura Univers a ales volumul alcătuit din trei nuvele ale scriitorului Jean-Claude Fontanet, un contemporan cu postmodernismul, deși septuagenar, autor a numeroase romane care i-au adus o oarecare celebritate în lumea literelor de expresie franceză. Bună alegere, se va vedea imediat, nu atât ca formă de



culturalizare în domenii necunoscute, căci Jean-Claude Fontanet e cu siguranță departe de a ilustra vreun "specific elvețian", ci mai curând prin chiar calitatea prozei din acest volum. Austeră, neutră (poate aici să recunoaștem vreo particularitate regională), cu o construcție nesofisticată însă departe de a fi rudimentară, cartea lui Jean-Claude Fontanet excelează prin capacitatea de a filtra cea mai fină ironie în narațiuni care se complac de multe ori în a friza pateticul, sentimentalismul, chiar prostul gust. Chiar titlul volumului (versiunea românească l-a preluat pe cel original) - *Mater dolorosa* - de altfel acesta este titlul primeia dintre povestiri - trimite la un motiv literar foarte riscant de abordat datorită supradatării și populismului său. Nu spun că e imposibil ca "măicuța bătrână cu brîul de lînă" să mai sensibilizeze pe cineva, dar anumite reguli de gen, nu neapărat impuse, ci implicite, fac relativ inadecvată tema.

Jean-Claude Fontanet o supune însă abil unei deconstrucții totale, salvînd-o: îndurerata mamă este o femeie bolnavă mintal, permanent obsedată de faptul că i s-ar putea întîmpla ceva fiului ei, unica persoană din lume de care se simte atașată. Toată nuvela este discursul ei delirant și dement, remarcabil construit pe baza tehnicii fluxului conștiinței, care apare neînsoțit de nici un comentariu auctorial și de nici o replică a vreunui dintre personaje. Femeia își începe brusc monologul, care continuă urmărindu-i sinuoz

toate puseurile de raționalitate și căderile paranoice, toată disperarea celei care bănuiește că nu e întreagă la minte dar în același timp e incapabilă să-și înțeleagă condiția; fragmente de prezent, amintiri, proiecții - toate se amestecă într-o uluitoare suprapunere de realitate și imaginar, cu o naturalețe care face ca personajul să nu mai pară a fi o nebună, ci o ființă perfect normală și coerentă. Ceea ce e absolut șocant în această nuvelă a lui Jean-Claude Fontanet este faptul că el uzează de o tehnică agreată de regulă de oniriști, sau în orice caz de adepții prozei confuziei, a dezordinii, a iraționalului exhibat, pe cîtă vreme scriitorul elvețian obține cu ajutorul ei tocmai aparența normalității, a coerenței (și a anxietății, ce-i drept), a unui irațional suprimat gata în orice moment să erupă. Ironia supremă a nuvelei vine din faptul că în cele din urmă mama absolută devine o criminală: obsedată de tot ce s-ar putea întîmpla, chinuită de *posibil*, nebuna sfîrșește prin a-l împlini, prin a transforma potențialul în realitate, omorîndu-și singurul fiu. Deznodămîntul nu e surprinzător decît în măsura în care el ilustrează un procedeu al absurdului grotesc, care funcționează pe tot parcursul cărții, în ridicolele bocete anticipative declanșate de simpla înregistrare a unui detaliu fizionomic al băiatului (de exemplu: "Vai, frumoșii ochi limpezi ai lui Pépi! Într-o zi viața îi va părăsi; vor putezi, se vor usca. Nu vreau!") ori în perceperea orientată a unor replici nevinovate (de genul: "Pépi nu mai e... un copil"). Crima pe care o comite este generată de obsesia sacrificiului: într-un fel femeia nu mai are răbdare și puterea psihologică de a aștepta să devină victimă și atunci pur și simplu forțează mîna destinului.

Scriitorul, cea de-a doua nuvelă din volum, mult mai scurtă, e și ea foarte interesantă. Personajul este un fost scriitor devenit afazic în urma unei încercări neizbutite de a-și lua viața, care își petrece existența într-un azil de nebuni, făcînd eforturi disperate de a-și reorganiza gîndirea. Unica persoană care îl vizitează este o soră, perfect rece și indiferentă, care asistă detașată, cu o vagă curiozitate doar, la nenorocirea sinucigașului. Acesta nu este de fapt un ins care a ratat, dimpotrivă, sinuciderea lui a fost desăvîrșită, pentru că pierzîndu-și memoria și coerența gîndirii articulate, el și-a pierdut identitatea. Nuvela este scrisă din perspectiva unui narator-martor, care înregistrează gesturile și remarcile celor din jur, dar în privința scriitorului afazic nu poate nici el mai mult decît aceeași bîlbîială mentală.

Dacă în primele două povestiri avem de-a face în mod evident cu niște cazuri clinice, personajul din *O frumusețe de primăvară* este un

nebun mai subtil. Boala lui este ticăloșia bărbatului inferior și orgolios care își chinuie din neputință iubita urfîcă, dar inteligentă și profund devotată, ca apoi să-și regrete amarnic fapta pentru tot restul vieții. Interesantă în această nuvelă este alternanța unei povești idilice de dragoste între cei doi pe atunci adolescenți cu indiferența regizată a maturului care și-o amintește. Dialogul sui-generis care se stabilește între puștiul frenetic și răutăcios de odinioară și bărbatul adult care își rememorează viața, un ins rece, calculat, tipicul om de afaceri rapid și insensibil, este excelent construit, el constituind practic echilibrul povestirii, garanția non-patetismului ei. Pretextul declanșării acestei retrospecții este ferparul din ziar care anunță moartea Denisettei, iubita din tinerețe, motiv pentru bărbat de a se întreba "dramatic" în ce măsură merită să-și amîne o importantă înfîlnire de afaceri pentru a se duce la înmormîntare. Șocant pentru cititor este mișcarea în contratimp a celor două planuri, căci pe măsură ce avansează povestea de dragoste, autenticitatea ei este atît de mare încît ai impresia că personajul masculin se reîndrăgostește "retroactiv", cînd de fapt maturul-narator e din ce în ce mai puțin dispus să meargă la înmormîntare. Firește, această contrapunere are o ambiguitate semnificativă, dar în principiu rolul ei - important - este de a camufla și diminua orice urmă de sentimentalism. De altfel aceasta mi se pare a fi trăsătura distinctivă a întregii cărți a lui Fontanet - jocul ei periculos cu zonele simple, chiar triviale ale tematicilor literare, salvat însă de o tehnică impecabilă, cum s-ar zice elvețiană. Trebuie să mai observăm profesionalismul alcătuirii acestui volum: spre deosebire de alte edituri care lansează nonșalant scriitori complet necunoscuți fără a sufla vreun cuvîntel despre ei, Univers a ales un bun traducător care în același timp semnează și o necesară prefață informativă, Henri Zalis.

Crimă și amor

POLICIER-ul lui Alain Demouzon *Adio, California!* nu ar fi cu nimic mai prejos decît nenumărate alte producții de mîna a doua din acest gen dacă nu ar "beneficia" de o traducere cam nefericită, care aproximează jargonul franțuzesc al prostituatelor și detectivilor într-o viariantă românească de ironie ieftină combinată cu artificii lingvistice greu de înțeles. E limpede că și în original personajele sînt ridicole prin teribilismul lor verbal și dispoziția suspectă pentru reflecții filosofice bine plasate taman cînd normală ar fi o dinamizare a acțiunii, nu a trîncănelilor. Nici trama epică propriu-zisă nu mi se pare fascinantă: într-o pădure aflată la cîțiva kilometri de Paris este găsit cadavru unei



tinere femei care după machiaj și vestimentație pare prostituată, ceea ce individua nu e, după cum va descoperi genialul și inevitabil placidul detectiv Nicolas Placard, după infinite și tulburătoare aventuri. Între acestea Placard are timp să scape viu și nevătmătat din cîteva atentate la viața lui aparent infailibile, se mai și îndrăgostește de o așa-zisă clientă - fostă prostituată, autentică de data asta - care, bineînțeles, e nevasta criminalului. Dar, totul e bine cînd se termină cu bine: pînă la urmă asasinul e dovedit și Placard e erou, singurul neajuns fiind acela că dragostea dintre el și frumoasa Ninon - fostă prostituată - nu se împlinește. Probabil că aici se află - în intenția autorului - miza estetică a cărții, care țintește spre idealitate frustrîndu-și eroii de realizarea sentimentală. Pe scurt, *Adio, California* mi se pare un roman polițist de duzină, care ar fi avut probabil umor dacă acesta nu s-ar fi pierdut în traducere. O singură scenă supraviețuiește însă dincolo de orice eșec lingvistic: cînd femeia iubită și admirată de la distanță apare în pragul ușii tocmai în momentul cînd amozului i se aplică în partea posterioară o binevenită injecție antigripală.

Un Forster feminin

ÎN TRADIȚIA romanelor englezești exotice de la începutul secolului despre viața nobililor britanici în coloniile indiene - o tradiție bine reprezentată de scriitori importanți printre care Joseph Conrad, E. Forster ori Evelyn Waugh - se înscrie și cartea lui Ruth Prawer Ihabvala *Arsită și colb*. Ea a constituit în același timp și scenariul pentru un film regizat de James Ivory, pe care deși nu l-am văzut pot lesne să mi-l închipui ca fiind foarte frumos, pentru că *Arsită și colb* este exact genul de carte fără prea mari pretenții, dar cu un perfect rafinament al scriiturii, și mai ales cu un univers fascinant de personaje-indivizi calmi, civilizați, impecabili în comportamentul exterior și totuși bîntuiești

de mari furtuni interioare - ce i-au adus celebritate regizorului.

Romanul are o structură simplă, bazată pe clasicul mecanism al bivalenței, al povestirii alternate cu o altă povestire. Urmașa unui diplomat englez din India pe care prima soție îl părăsise pentru un prinț autohton, un mare nabab, revine după ani de zile la locul misterioaselor întîmplări pentru a reface istoria soției necredincioase, de mult moarte, ca și toți cei capabili a-i oferi vreo informație. Tot ceea ce o mai poate ajuta sînt cîteva scrisori ale Oliviei - iubita nababului - și mai ales atmosfera ireală a unei Indii încinse și veșnic acoperite de praf, un fel de lume fabuloasă din care se desprind fantasmele unor povești trecute. Romanul este alcătuit din jurnalul naratoarei - scriitura lucidă și atentă, în care apare o foarte interesantă descriere a lumii hinduse, dezidealizată, văzută ca un focar de infecții psihice și fizice, o lume barbară, ignorantă, chiar răuvoitoare pentru străini, distrugătoare de iluzii ale snobilor occidentali veniți să se mîntuiască - alternat cu romanțul Oliviei, o poveste clasică de dragoste, bazată pe toate convențiile genului. De prisos să mai spunem că nu ea este adevărata miză a cărții, ci tocmai *cadru* în care e pusă, felul în care e percepută de naratoare, o femeie curioasă și totuși detașată, care își privește propria viață și întreg universul cu un interes aproape științific, complet neimplicat.

Fascinantă este lumea descrisă în roman, căldurile toropitoare, răscoalele, servitorii leneși și murdari, moașele care își hăituesc



posibilele cliente pe stradă, aristocrații plictisiți și irascibili, "sfinții" declasați, straniu amestec de candoare și ticăloșie care compune India. Prin realismul viziunii și capacitatea de a filtra sentimentul într-o neutralitate documentară, Ruth Prawer Ihabvala aduce cu adevărat ceva nou tradiției ilustre în care se înscrie.



luminiței
vezi prin geam o rază de soare
și (încerci să) îți închipui
că e încă vară

(o portocală - nu-ți vine
s-o cojești de teamă
să nu apară o zână șoptind ‘apă’
stingându-se de sete apoi)

un animal ce se face mic
ascunzându-se în blana sa
trupul băiețesc

fără rotunjimi

(gata vacanța acum ne îmbrăcăm frumos
și ne jucăm de-a bărbații și femeile)

cîntecel

tu mîna ta în jurul
unui uriaș pahar
de plastic cu cacao
fierbinte are

în capac
o gaură prin care intră
un pai

poate foarte
bine să comunice
cu o cană de pe masa
din bucătărie telefonul
răspunde mecanic par suite
d’encombrement votre appel
ne peut aboutir veuillez
revenir ultérieurement

mîngîi blana serii
sorbî o gură de cacao
și știi:

ai învins

de data asta

frunză eliberîndu-se de apă
inimă pulsînd tot
mai încet

te strîngi în tine
cu genunchii la gură
femeia nu te primește
într-însa

lumea

nu te vrea

o șoptă a vîntului ecoul
unui scîrțîit

într-un ungher încă
trăiești încă trăiești

te scoli cu
amărăciunea lumii
asupra ta

(bărbații și femeile
un vers promițător)

dincolo de geam
strada umedă și neagră
bocănit de pași

gustul unui pahar
cu apă

nespus

de dulce

jupoi iluzia
și te îmbraci
în pielea ei

(o melodie frumoasă și tristă)

te întorci cu fața
spre un colț
ea își aranjează
hainele

surîzi și ți se oferă
o floare

dincolo de oglindă

o contabilitate riguroasă
a poeziilor de dragoste cu
titlu destinată eventual
ocazia

o găleată cu apă rece
turnată în cap antologia
romulus bucur descris de
prietenii săi sau chiar
poemele tale pot părea
mai autentice
decît tine însuși

drumul pe jos
pînă la mănăstire ați
vorbit tot felul
de nimicuri la
întoarcere autobuzul a
oprit la marginea cîmpului
sub stele ea
se zgribulise toată i-ai
dat scurta de pe tine

totdeauna-ntre tine și ea
poezia blestemată
memorie sună a ceva
deja citit și ce parcă

dacă ai scrie
afurisită nu
tot afectat

tot artist

ar suna

sărmană fată
ce-o fi fiind
în sufletul tău

seara malaxîndu-se
cu filmul de la televizor
tînără femeie fragilă
și puternică nu mai
știai unde
a sunat telefonul și cine
a vorbit ce fost iubit
era trimis la plimbare
o realitate paralelă

și erai fecioară?
absolut fecioară

(dezîndrăgostește-te dobitocule
nu vezi că nu
se poate)

unde între timp ea scrie *nebunii fertile*
pe unii îi apucă se pare
așa pe la patruzeci de ani
un fel de criză
se încolonează
și încep să cînte:

we are ugly
but we have the music

străzile lungi și drepte
ca și pustii
se deschid întunericului
cîte o fereastră se luminează

și tu afară tu afară

la stînga la dreapta
oricum n-are nici o
importanță tot acasă
ajungi

într-o ficțiune confortabilă

xiaoming

iei o rodie o desfaci
dintre sîmburi apare
un trup de aer o
mutriță de copil
pofticios brusc
gravă închizi ochii
e tot acolo
și tot acolo
va fi cît ține-această clipă



Dimensiuni ale prozei scurte basarabene contemporane



Steaua de veghe. Proză scurtă contemporană basarabească. Antologie, prefată, tabel cronologic și prezentări de Ion Ciocanu. Cuvînt înainte de Petre Sălcudeanu. Editura Minerva. Colecția "B.P.T.", 1994.

NU EXISTĂ și nu poate exista o literatură basarabească sau - aberație curată - moldovenească independentă de cea română. Literatura basarabească e un segment al celei românești în genere, asemeni celei produse de diaspora noastră de pretutindeni. E adevărat, aproape jumătate de veac de subjugare a Basarabiei a impus literaturii ei anume trăsături deosebitoare. Mai întîi i-a impus alfabetul cu ceardacuri al chirilice și o izolare aproape etanșeizată de spațiul literar românesc. Anii proletcultismului au fost, în Basarabia, mult mai cumpliți decît la noi, de abia tîrziu îngăduindu-se zestrea unei moșteniri literare a clasicilor noștri, trebiu însă pe criterii geografice: trebuiau să fie negreșit moldoveni. A fost această măsura o aberație desfiguratoare, de vreme ce acceptați erau Constantin Negruzzi, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, mai tîrziu Sadoveanu, pe cînd, de pildă, Caragiale, Slavici, Odobescu, mai toți interbelicii erau excluși sau nu erau revendicați. Pînă și Junimea, fundată la Iași și care și-a desfășurat în capitala Moldovei (cea adevărată!) cea mai importantă perioadă din existența ei, era abhorată și mi-a fost dat să văd un film al dlui Loteanu (excelent regizor) despre Eminescu, în care Junimea nu exista iar locul lui Maiorescu, de protector spiritual al marelui poet, îl ocupa, aici, Vasile Alecsandri, deși minime cunoștințe de istorie literară vedeau contrafacerea. Dar așa erau, acolo, vremurile (crunte) și a fost o binefacere că, pentru păstrarea și fortificarea conștiinței naționale, li s-a îngăduit basarabenilor și ciuntita moștenire literară. Spiritele luminate au știut s-o folosească eficient pentru înaltele scopuri spre care militau activ. Apoi, de la Gorbaciov încoace, lucrurile s-au pus cu totul, patri-

moniul literaturii române clasice întregindu-se în harta sa atotcuprinzătoare. Apar, la Chișinău, ediții critice, antologii, ediții libere (pe unele - ce-i drept, puține - le-am comentat în revista noastră), bine construite, unele reluări ale edițiilor apărute la editurile din România. Aceasta e o faptă de cultură de interes național. Și e necesar să adaug că această înfăptuire culturală ca și întreg procesul de renaștere națională (inclusiv introducerea alfabetului latin) s-au realizat datorită activismului s-au al cărților, printre care la loc de frunte s-au aflat scriitorii. A fost o perioadă de militantism spiritual național, dus de intelighenția românească basarabească, pe care, fără a exagera defel, aș asemui-o cu epoca pașoptistă. Trag nădejde - o dorim cu toții - ca valul antiunionist, abătut asupra Basarabiei datorită unei oficialități obtuze și aservite, nu va putea compromite marile izbînzii ale conștiinței naționale românești.

Deși vibrez cald și participativ la durerile Basarabiei lui Stere, nu pretind a fi un specialist sau un îndeaproape cunoscător al literaturii basarabene. Din spațiul prozei am citit două-trei romane, ceea ce, știu bine, e insuficient. Mă orientez mai bine, cu o busolă constituită din lecturi, în lirica și critica literară basarabească. E un păcat, chiar dacă justificat de zidul despărțitor în care am fost siliți să trăim aproape o jumătate de secol, ce ar trebui mîntuit prin lectură. Sper, nu numai eu, că voi putea împlini idealul. Dar nu cred - repet - că ar trebui să încurajăm ideea unei literaturi basarabene de sine-stătătoare. Literatura basarabească e un segment al literaturii române, creat în condiții vrăjmașe, dar nu poate și nu trebuie tratată de sine-stătător. Integrarea scrisului e o datorie a istoriei de azi. Așadar, cu puținele mele cunoștințe în universul literaturii basarabene din 1944 pînă azi, mă hazardez să comentez o antologie a prozei scurte basarabene apărută de curînd la Editura Minerva, în colecția, atît de prestigioasă, "Biblioteca pentru toți". Dl. Ion Ciocanu a alcătuit sumarul antologiei, a prefăcut-o, i-a prezentat pe toți scriitorii antologați iar colegul nostru Petre Sălcudeanu semnează un mișcător cuvînt înainte.

Să notez mai întîi o observație de ordin general. Cu o excepție (nuvela *Casa noastră* de Victor Dumbrăveanu), toate piesele din sumar (șapte-sprezece la număr) dezvoltă teme ale microuniversului rural. Nu știu dacă aceasta e opțiunea dlui Ion Ciocanu sau opțiunea d-sale reflectă harta prozei basarabene. Înclin să cred că în cea de a doua alternativă, bizuindu-mă și pe lecturile mele, cum spuneam puține, de dinaintea acestei antologii. Ce-i drept, la noi, de pe la 1900 încoace, marii critici literari au pledat nu pentru condamnarea literaturii cu tematică țărănească, ci au cerut impe-



Scara

DE MULTĂ vreme priveam pe fereastră o scară rezemată de streșina unei case scunde. E din lemn, cam îngustă, îmbibată de ploii, umflată dizgrațios la încheieturi, pătată de păcură. Niciodată, absolut niciodată, nu am văzut vreun om urcîndu-se sau scoborîndu-se pe ea. Intrigat, am început s-o pîndesc sistematic, în fiecă zi la altă oră, presupunînd că, probabil, cel sau cei ce-o întrebunțază au o preferință, un ceas anume al înălțării și pogorîrii. Dar dacă nu-i așa și totul se face la voia întâmplării? M-am hotărît, deci, s-o urmăresc, acum cu un binoclu puternic, marinăresc, din zori pînă-n noapte, mîncînd te miri ce, veșnic la post. Nici un rezultat. Scara, pustie, sta nemîngîiată de mînă, nemaltrătată de picior. Următoarea etapă cerea o observare continuă, diurnă și noc-

turnă. Neputînd rezista (oboseala m-a fleșcăit imediat), am invocat ajutorul cîtorva vechi cunoștințe (detectivul Arthur, J.Q., Yvonne, Robinson etc.), organizînd ture prin rotație. Au trecut șapte luni. N-am renunțat. Iată împlinit anul și scara nu se lăsă surprinsă. Disperați, ne-am gîndit s-o mutăm. Probabil că persoana ce o va dezvirgina nu-i știa locul. Să-l ajutăm s-o găsească! Timp de cinci ani am proptit-o în spațiile cele mai insolite, supraveghind-o intens. Nimic! Deodată m-a străfulgerat ideea: desigur, desigur, trebuia trimisă în capitală! Acolo își va afla făptura, suprafăptura, semizeul, zeul, ha, ha, vorba lui... mă rog, o vorbă vestită. Curînd veți primi, cu primul vagon de bagaje, scara. Atenție unde o puneți! O fi chiar *scara valorilor*!!

rios întregirea ei cu literatură din mediul urban. Lovinescu, care are meritul de a fi deschis această ofensivă, socotea că în acest fel literatura română va putea ieși din faza lirismului apos și lacrimogen pentru a birui prin obiectivitate și analiză psihologică. Mai tîrziu, tot Lovinescu și ceilalți mari critici interbelici au demonstrat că nu se poate face literatură modernă cu suflute primare, în construcții subrede, muiate în idilism liricoid. Rebreanu este acela care, în *Ion*, folosînd același material uman, a dat o replică descumpănitoare sămănătorismului - prin antiidilismul și soliditatea construcției românești. Citind prozele din antologia d-lui Ciocanu ai impresia, dacă judeci de pe Sirius, că ne aflăm pe la începutul veacului, în paginile *Sămănătorismului* și ale publicațiilor din constelația sa. Știu bine acele proze, ca analist al sămănătorismului, și cu excepții fericite (aici îl cităm oricînd pe Sadoveanu; numai că Sadoveanu a fost încă din 1904, la debut, chiar marele artist Sadoveanu) și pot depune mărturie, în cunoștință de cauză, că ele s-au risipit în neant datorită pauperității lor estetice. Aș adăuga imediat că nu universul abordat a constituit cauza eșecului iremediabil al acestor proze ci puținătatea talentului celor ce le semna.

Reîntorcîndu-mă la prozele din antologia d-lui Ciocanu, se cuvine o mențiune specifică. Realitatea este că, în condițiile Basarabiei subjugate (mai este?) românismul s-a păstrat la sate, orașul fiind treptat acaparat de noii veniți, aduși de ocupant. A menține trează flacăra specificului național însemna a folosi, ca mediu al creației literare, satul și e sigur că, de aceea, scriitorii s-au îndreptat spre acest univers păstrat în stare nepoluată pentru a-l recrea cu mijloacele artei. Unii - ca Ion Druță, de exemplu - au izbîndind sublin. Alții mai puțin, rămîind dubl ștachetă. Mi se poate obiecta că la aceleași argumente au apelat și mentorii sămănătorismului și ai poporanismului, la începutul veacului, în pledoariile lor despre satul ca păstrător al sufletului național și orașul "moloh", înstrăinat. Nu cred că cele două realități, cea de la începutul veacului în Vechiul Regat și cea a Basarabiei subjugate în ultima jumătate de secol, se pot asemui. Tragedia satelor depopulate, cu

oa .enii trimiși în surghiunul morții siberiene nu putea fi semnalată, în scrieri de ficțiune, decît înfățișînd eroi din spațiul rural care au dus greul suferinței. Și spre lauda lor, scriitorii pe care i-am citit în antologia d-lui Ciocanu au avut curajul să facă referire, în prozele lor, la aceste drame care n-ar trebui uitate. Sau trecutul istoric românesc a putut fi evocat - vezi povestirea *Tara Moldovei* de Gheorghe Madarciuc - tot pe această cale. Luînd în considerare aceste circumstanțe (nu atenuante ci istorice), trebuie să citim cu înțelegere aceste proze.

N-am cum să mă ocup, în comentariul unei cronici, de toți prozatorii antologați, (și pomenesc totuși: Gh. Meniuc, Ariadna Șelaru, Alexei Marinat, Vasile Vasilache, Ion C. Ciobanu, Raisa Lungu-Ploaie, Mihail Gh. Cibotaru, Petre Cărare, Vlad Ioviță, Nicolae Esinencu, Ion Ciocanu, Lidia Istrati, Aurel Scobieală, Iacob Burghiu, N. Vieru). Aș detașa din sumar proza lui Ion Druță, *Toiagul păstoriei*. Acest scriitor polimorf (nuvelist, romancier, dramaturg și eseist), cu mari daruri, (i s-a publicat, tot în "B.P.T.", romanul *Povara bunătății noastre*) atrage atenția prin formula narativă lirico-simbolică (folosesc o caracterizare a d-lui Mihai Cimpoi). Lirismul simbolic și acel spațiu sacral opus, din instinct, civilizației îl întîlnim și la baciul din nuvela antologată. Acesta, baci fără oi, refuză colectivitatea, construindu-și o casă în afara satului, pe un vîrf de deal, de unde i se aud cîntecele din fluierul pe care el și-l cioplise. E respins de sat, care îl crede cuprins și cu multe oi. E reclamat drept chiabur, îndură iadul siberian, unde lucrează ca minier, se reîntoarce acasă și cum casa îi fusese risipită, își construiește o alta aidoma, continuînd, taciturn, să dea glas cu fluierul. Și cînd se prăpădește, bătrîn și uitat, se proiectează oame-nilor din sat la dimensiunea unui sfînt. A rămas de pe urma lui fluierul, devenit simbol, pe care nimeni nu îndrăznește să și-l revendice.

Binevenită ar fi și o antologie din proza contemporană a tinerilor scriitori basarabeni. Sau să le publicăm, aici, romanele.

Actualitatea culturală

Premiile UNITER pentru stagiunea 1993-1994

UNIUNEA TEATRALĂ din România-UNITER acordă anual, pentru fiecare stagiune teatrală încheiată, în cadrul unui spectacol de GALĂ, Premiile UNITER. Pentru stagiunea teatrală 1993-1994, la GALA PREMIILOR UNITER ce s-a desfășurat pe data de 30 ianuarie 1995, la Opera din București, s-au acordat următoarele Premii:

1. Premiul pentru *Cea mai bună piesă românească a anului 1994*, rezultat al concursului anual desfășurat la UNITER (având, anul acesta, un Juriu alcătuit din Cristina Dumitrescu, Valeria Seciu, Dominic Dembinschi, Ion Bogdan Lefter, Marian Popescu, Victor Scoradeț, Ion Toboșaru), piesei *Farsa de Răzvan Petrescu*. Juriul a mai reținut într-o *Selecție finală*, pentru promovare prin mijloace UNITER, piesele *Cen' u de excelență* de Clelia Ifrim și *Ultimul lăbrador* de Gabriel Bădică. Desfășurarea concursului *Cea mai bună piesă românească a anului*, Premiul și tipărirea piesei câștigătoare sînt sprijinite financiar de către Fundația Principesa Margareta care a înmînat Premiul în seara Galei.

2. Premii acordate de către Senatul UNITER

- Premiul pentru *Excelență* regizorului **Alexandru Dabija**, pentru programul cultural și managerial desfășurat în cadrul Teatrului Odeon.
- Premiul pentru *întreaga activitate*: regie: **Andrei Șerban**; scenografie: **Doina Levintă**; actriță: **Olga Tudorache**; actor: **Marin Moraru**; istorie teatrală: **Ion Zamfirescu**.
- Premiul pentru *originalitate* (premiu pe care Uniunea nu a putut să-l ofere în cadrul Festivalului "I.L.Caragiale", fiind înlăturată dintre organizatorii ediției din acest an a Festivalului): *compozitorului Iosif Herța*, pentru muzica la spectacolul *Săptămîna luminată* de Mihai Săulescu, regia Mihai Măniuțiu, la Teatrul Național din Cluj.

3. Premii la care s-au hotărît chiar în seara Galei, pe baza nominalizărilor făcute de un Juriu alcătuit din criticii teatrali: **Alice Georgescu**, **Marian Popescu**, **Victor Scoradeț**.

- Premiul pentru *cel mai bun spectacol*: **Dibuk** de S. Anski, regia Cătălina Buzoianu, la Teatrul Evreiesc de Stat.
- Poveste de iarnă* de W. Shakespeare, regia Alexandru Darie, la Teatrul Bulandra din București.
- Satyricon** după Petronius, regia Victor Ioan Frunză, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș.
- Premiul pentru *cel mai bun regizor*: **Cătălina Buzoianu** pentru spectacolele **Dibuk** de S. Anski, la Teatrul Evreiesc de Stat și **Pescărușul** de A.P.Cehov, la Teatrul Mic din București

Alexandru Darie pentru spectacolul *Poveste de iarnă* de W. Shakespeare, la Teatrul Bulandra din București.

Victor Ioan Frunză pentru spectacolele *Satyricon* după Petronius și *Tom Paine* de Paul Foster, ambele la Teatrul Național din Tîrgu Mureș.

- Premiul pentru *cea mai bună scenografie*: **Constantin Ciubotariu** pentru spectacolele *La țigănci*, după Mircea Eliade, regia Alexander Hausvater și *Demonul meschin* de F. Sologub, regia Adrian Giurgea, ambele la Teatrul Odeon din București

Adriana Grand pentru spectacolele *Satyricon* și *Tom Paine*, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș.

Maria Miu pentru spectacolul *Poveste de iarnă*, la Teatrul Bulandra din București

- Premiul pentru *cea mai bună actriță*

Maia Morgenstern pentru rolul *Lola Blau* din spectacolul *Astă-seară Lola Blau* de G. Kreisler, regia Alexandru Dabija, la Teatrul Evreiesc de Stat.

Oana Pellea pentru rolurile *Mamilius-Timpul-Perdita* din spectacolul *Poveste de iarnă*, la Teatrul Bulandra

Valeria Seciu pentru rolul *Arkadina* din spectacolul *Pescărușul*, la Teatrul Mic din București

- Premiul pentru *cel mai bun actor*: **Radu Amzulescu** pentru rolul *Volodin*, din spectacolul *Demonul meschin*, la Teatrul Odeon din București

Mihai Constantin pentru rolul *Leontes* din spectacolul *Poveste de iarnă*, la Teatrul Bulandra din București

Cristian Iacob pentru rolurile *Treplev* din spectacolul *Pescărușul*, la Teatrul Mic din București și *Peer Gynt* din spectacolul *Peer Gynt* de H. Ibsen, regia Ștefan Iordănescu, la Teatrul Mic din București.

- Premiul pentru *critică teatrală*

Marina Constantinescu

Doru Mareș

Sebastian Vlad Popa

- Premiul pentru *debut*

Balazs Attila pentru rolul *Giton* din spectacolul *Satyricon*, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș

Beatrice Bleonț pentru regia spectacolului *Nevestele vesele din Windsor* de W. Shakespeare, la Teatrul Dramatic din Brașov

Nona Ciobanu pentru regia spectacolului *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, la Teatrul Mic din București

- *Diploma pentru cea mai bună producție a școlilor de teatru* (acordată de Juriul de nominalizări): Spectacolele *Tom Paine* de P. Foster și *Tartuffe* de Molière ale Secției Maghiare (condusă de conf. univ. Kovács Levente) a Academiei de Teatru din Tîrgu Mureș.

- Premiul pentru *cel mai bun spectacol de teatru tv*: *Copacii mor în picioare* de Alejandro Casona, regia Eugen Todoran

Mesagerul după Mircea Eliade, regia Constantin Dicu

Celula poetului dispărut de Iosif Naghiu, regia Silviu Jicman

- Premiul pentru *cel mai bun spectacol de teatru radiofonic*

Faust de Marlowe, regia Cristian Munteanu

Prăpăstiile Bucureștilor de Matei Millo, regia Mihai Lungeanu

Într-un Tomis întârziat de Claudiu Iordache, regia Adrian Pinte

- *Fundația Culturală Română* a acordat premiul *Interferențe* prestigiosului Teatru Național din Craiova.

Juriul GALEI: Cristina Dumitrescu, Florica Ichim, Dan C. Mihăilescu, Victor Rebengiuc, Dumitru Solomon, Mihai Fotino, Ioana Prodan.

Organizatori: UNITER, TVR, Primăria Municipiului București, Opera Națională Română, Teatrul Româno-American

- **Lucy Neal** - Directoarea Festivalului Internațional de Teatru Londra (LIFT)

- **André Louis Perinetti** - Secretar general al I.T.I.



Nona Ciobanu și Adriana Grand

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Alexandru Mușina - 13 aprilie 1982. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Teatru, pe scurt

- Teatrul Bulandra și-a deschis stagiunea duminică, 29 ianuarie, cu spectacolul *Trei surori* de Cehov. Un spectacol realizat de Alexandru Darie (regie) și Maria Miu (scenografie) împreună cu mari nume ale teatrului, cu o echipă care practic se sudează în jurul celor doi creatori. Îi veți putea vedea într-un studiu cehovian - social, uman și moral - pe Oana Pellea, Marcel Iureș, Ileana Predescu, Luminița Gheorghiu, Șerban Cella, Marian Rilea și alții la Teatrul Bulandra, în *Trei surori*.

- Teatrul Maghiar Cluj a anunțat premiera directorului său, regizorul Tompa Gabor, cu spectacolul *Cabala bigoșilor* de Mihail Bulgakov. Scenografia: Dobre - Kóthy Judith. Deci, toți ochii teatrului spre Cluj, spre Tompa Gabor! Și, încă un lucru important pentru acest teatru: se împlinesc, pe 13 februarie, trei ani de la primul spectacol cu *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, o formidabilă realizare scenică a lui Tompa Gabor, intrată cu brio în istoria teatrului românesc. (M.C.)

Premiile Fundației "Dinu Lipatti"

LUNILE decembrie și ianuarie sînt înveselite de distribuția de premii: revistele, fundațiile, uniunile de creație împart lauri, sfîrșind satisfacții dar și comentarii, reacții. Cu bucată sau cu toptanul, premiile curg. Oricum, primul așezămînt care și-a făcut publice opțiunile a fost, încă de la mijlocul lui decembrie 1994, Fundația "Dinu Lipatti". Selecția parcimonioasă - întemeiată pe criterii ce, în general, țin de titlatura Fundației - sună după cum urmează: "Pentru 50 de ani de la debut și pentru activitatea depusă în anul care s-a încheiat" premiul Bankcoop a revenit chiar președintelui Fundației - muzicologul Viorel Cosma. Pentru interpretare a fost premiată o entuziastă propagatoare a creației lui Lipatti,

pianista Lory Wallfisch. Premiul de muzicologie - prof. Modest Iftinchi, pentru ediția critică a *Sonătinii de vioară și pian* de D. Lipatti, prima apariție din integrala operei sale care se va publica prin sprijinul firmei Rank-Xerox. S-a oferit și un premiu de artă plastică pictorului Andrei Sorel de la Paris.

Un program muzical, greu de receptat din cauza zgomotului și temperaturii glaciale a hallului Muzeului de Istorie, a fost susținut de Cvartetul "D. Lipatti", soprana Bianca Manoleanu și pianistul Viniciu Moroiu.

S-a ciocnit și un pahar de vin bun care a mai ridicat puțin temperatura celor ce au rezistat eroic pînă la sfîrșit. (Elena Zottoviceanu)

Ceramist atras de forma astrelor

PE 20 ianuarie, la Căminul Artei, parter, a avut loc deschiderea primei expoziții personale de după 1990 a ceramistului Cristian Sergiu Ianza, întors în țară din Germania după 13 expoziții personale și colective. "Cristian Ianza este atras de mișcarea planetară și de forma astrelor. Obiectele sale sînt, majoritatea, sferice (sau emisferice), cu accidente căutate, cu secționări ale scoarței pentru revelarea interiorului magmei pulsante și răsfrîngerea în afară a învelișului, precum spărturile de obuz; predomină albastrul și degradeurile sale pentru sugerarea eterului, a profunzimii universale" - a afirmat criticul de artă Adrian Silvan Ionescu la vernisaj. (M.D.)

Rectificări

Dictionarul de literatură română contemporană al lui Marian Popa, apărut la Editura Albatros, în 1971, conține câteva erori în articolul ce mi-l consacră. Întrucît ele au reapărut, în repetate rînduri, ultima oară sub formă de citat, în textul intitulat *Date bibliografice (România literară, nr.2/1995)*, mă văd pus în situația de-a opera convenitele rectificări. Nu m-am născut la 16.VII.1936, ci

la 16.IV.1936. Locul nașterii mele nu este Oradea, ci Soroca. Așadar liceul orădean "Emanoil Gojdu", ale cărui cursuri le-am absolvit într-adevăr, nu se află în orașul meu "natal". La Școala de literatură "Mihai Eminescu" din București n-am urmat "un an", ci doar un trimestru, după care am fost silit s-o părăsesc din motive politice. (Gheorghe Grigurcu)

Erată

ÎN *Valori culturale amenințate: Bisericiile pictate de Nicolae Grigorescu*, apărut în *România literară* nr.2, din 25-31 ianuarie 1995, p.12-13, în coloana a 3-a sus, în loc de *Isus ispitit de satane* trebuie citit *Isus ispitit de satana*. De asemenea, la *Note*, în coloana a doua, sus, trebuie citit "fișa secretariatului al cărei conținut îl comunică Remus Niculescu ca rezultat al cercetării întreprinse la Paris în 1957" (iar nu 1937, cum din eroare a apărut).

A călca pe muzică printre zdrențe



RECITESC cartea lui Valeriu Mircea Popa, *Furnicile și oglinda*, uimită din nou de cât arbitrar și de cât hazard depinde soarta unui debut care poate însemna în ultimă instanță pășirea cu dreptul în arenă sau rămânerea în spațiul acela intermediar unde incertitudinea și speranța se sfîșie între ele erodînd talente și aspirații. Poezia pe care o scrie Valeriu Mircea Popa nu este una care să te facă să te înduioșeze - nimic sentimental și patetic în aceste rînduri reci, tăioase ca lama de brici. Poemele au o incandescentă de gheață, sînt ca niște crime privite sub lupă - nu poți trece pe lîngă ele fără să le vezi. De aceea mă conving tot mai mult că în critica noastră subțirică și puțină cită a mai rămas la ora actuală funcționează un fel de conspirație dirijată de cele mai multe ori de interese de grup. Deși apropiat ca vîrstă celor din generația '80, Valeriu Mircea Popa a fost un outsider, un alergător singuratic și un perfecționist aproape ridicol pentru timpurile atît de grăbite pe care le parcurgem. Numai la Virgil Mazilescu am mai întîlnit, dintre toți poeții ultimelor trei decenii, o atît de pregnantă și riguroasă construcție a versului în care simpla adăugare sau omitere a unei vocale ar dărîma tot edificiu.

Poemele lui Valeriu Mircea Popa par niște secvențe de realitate încremenite, sînt asemenea instantaneelor unor stări esențiale, o definitivă întuire a clipei în eternitate: "numai trupul rămîne în viață, caraghios și inutil.// te uiți cum se îndepărtează de-a lungul/tărului. pe umeri cu o colivie de plumb.// cum se apropie de ceilalți oameni. cu bucurie/ și teamă. de parcă ar învîrți deasupra capu-

lui/ stîrful unei enorme păsări galbene." Sau "în spatele ploii/ moartea - un căluc/ cu pete/ care aleargă prin creier." Teroarea prezenței malefice e perceptibilă pe tot parcursul discursului liric, o simți chiar și în mijlocul petrecerii-sărbătoare e plină de cruzimă în orașul roșu, singura aventură e moartea, petrecerea se întîmplă într-o oglindă, se dansează de-a lungul pereților cu vopsea crăpată etc.

Cele două elemente, furnicile și oglinda, care alcătuiesc titlul volumului ordonîndu-i și definindu-i intențiile, subliniază într-un fel permanenta pendulare, insidiosul joc al concretului cu abstractul, al notației simple cu conotațiile surprinzătoare, scaldînd mereu textul într-o aură revelatoare. Oglinda pare a fi în accepția poetului cîmpul de răsfrîngere al exteriorului obiectual, căruia el însuși i se înglobează ca obiect în percepția celorlalți: "încerc să adorm// departe de oglinzile crucișe/ prin care mă privește lumea. acoperit// pînă peste cap// cu albul strălucitor al cearceafului." Stranie răsfrîngere a unei ascunderi absolute de lume, de fapt a propriei morți. Furnicile, ca elemente ale devorării, semnifică și ele acea realitate ultimă, un regn minor înrudit morții la fel cu albul strălucitor al cearceafului sugerînd giulgiul. Toate textele cărții sînt dominate de o gîndire rece, hiperlucidă ca un discurs sub imperiul unui drog sever, ivind viziuni violente, enunțînd sentințe definitive ca niște scurte punctări de floretă: "colivia pe care o tîrăști după tine/ se umple de sînge." Sau "în timp ce larve/flori scurte, fișnesc// dincolo de timpă". Sau "cu o lamă de oțel desprînzi/sunetele de pe sîrma ghimpată.// timpul se termină cu o cicatrice." Ce se mai poate spune dincolo de acest vers, care smuls din context și luat izolat capătă dincolo de elementele violente ale protestului în general - lama de oțel, sîrma ghimpată, cicatricea timpului - o aură inițiată. În acest sens remarcă lui Constantin Abăluță din prezentarea volumului "poetul este protestatar prin instinct, nu prin preconcepție conjuncturală" mi se pare într-adevăr edificatoare pentru Valeriu Mircea Popa, de altfel ca pentru orice poet adevărat.

Esențialul viziunii lui se configurează într-o ordine reluată mereu, aceea a contemplărilor cotidiene urmărite pînă la un punct de unde se declanșează totdeauna saltul în imprevizibil, rupînd de fiecare dată pacea monotonă a lucrurilor simple și instaurînd starea de alarmă: "pe marginea ferestrei/cad cîteva picături de vopsea// apoi noaptea totul este un joc// un fir de plumb/ care atîrnă/ prins de unul din colțurile/ guri. Sau "și femeia pe care o iubești/deschide fereastra. lasă în cameră

soarele/și frigul/ apoi tace. în fața ta// cu pumnii la spate.// zîmbind ea ține/cîte o insectă a morții/ în fiecare mină// lăsîndu-te să alegi." Factorul de șoc, neprevăzutul, funcționează permanent în mecanica asociativă a ideii cu imaginea provocînd viziuni insolite și aducînd în scenă figuri exotice mai ales din lumea mongolă cu care poetul se simte prin cine știe ce ciudate alcătuirii înrudit: "Sînt un om mîndru./ pentru orice zîmbet/batjocoritor, acopăr cu o batistă cele șapte găuri/ de pe fața omului negru. aleg martorii/ acum, strigă cineva. și eu ridic deasupra capului/ din ce în ce mai încet, lungă sabie/ japoneză." Sau "mîine vom fi bogați. așa spun ei/ mîine vom fi fericiți./ eu sînt un bucătar chinez. înțeleg totul/ cu o lingură enormă le pun pe farfurii/ aceleași grămăjoare de orez." Sau "pe colțul mesei/ se răsucește un chibrit ars. eu m-am întors./ bătrîn. urît. ca zîmbetul samuraiului".

Printre elementele care revin cel mai frecvent în poemele lui Valeriu Mircea Popa - sînge, memorie, creier, dans, diamant, nisip, labirint, timpul, păsări, metale - un loc predilect îl ocupă muzica. Ei i s-ar putea acorda un spațiu amplu în sondarea mai minuțioasă a amănuntelor definitorii din poezia lui. Muzica reprezintă pentru poet un spațiu visat, un posibil element viu într-o lume împietrită: "între un întuneric și altul/ începe muzica. o distorsiune a timpului/ un loc de unde timpul devine spațiu. obiect// numai de acolo se vede nisipul. marea." Dar această oază cîndva promisă, acest paradis cîndva așteptat cad în desuetitudine, înghițite de mlaștina existențială: "treptele ajung pînă la carapacea unei catedrale/ îngropate în pămînt. și tu cobori treptele// îmbătrînit. mimînd muzica." Sau "spintecături sălbatece în pasta de celuloză. acolo unde// ar fi trebuit să fie sunetele gîndite de tine." Acest posibil spațiu ocrotitor, o punte salvatoare, un refugiu în clipele de cumpănă, cînd orice perspectivă e înghițită de beznă, chiar ea, "muzica - pojghiță/ albă între viață și moarte. și pașii tăi/ de-a lungul crustei care se crapă."

Deși îmi lipsesc cu desăvîrșire veleitățile de critic literar, tăcerea totală cu care a fost întîmpinată apariția unui poet de excepție (eu însămi poetă, îmi permit să fac această afirmație cu toată răspunderea unui artist care nu s-a pretat niciodată la gesturi de conjunctură) m-a indignat și m-a provocat totodată. E foarte trist cînd nu mai avem urechi pentru muzica adevărată. Iar "a pași, a merge pe muzică printre zdrențe", cum spune poetul, e disperarea însăși.

Nora Iuga

Ocean

Orgoliul național

PIOASĂ amintire lui Georges, trecut în neființă! Îl omagiem cu această formulă lirică pentru a-l încorpora într-un mediu civic care i-ar conferi un pic de identitate; pe de altă parte mimetismul nostru lasă cîmp liber fanteziei ca și eventualelor mesaje de condoleanțe. Fiindcă, vai!, fama sa rămîne cunoscută, viața în sine, ba.

Dar să o luăm de la capăt.

Am avut nemerită șansă s-o cunosc pe legendara Célestine cînd tocmai împlinise 80 de ani, în pauza unui concert de beneficiu pentru studenții refugiați din Est. Cîntase Menuhin?, cîntase Enescu?, nu mai știu. În mijlocul unui pîlc de curioși, unguri, ruși, polonezi, baltici ș.a.m.d. gîngurea o făptură mărunță, slabă, cu o față cafenie, încrețită ca un măr în Postul mare, și îmbrăcată ca o domnișoară de pension. Semăna cu un indian, mai bine zis - cu un șef de trib indian.

Celebritatea ei a izbucnit pe la începutul secolului acum în declin, în urma unui deces. În brațele ei se stînsese cneaz Grigori, un latifundiar din părțile tătărești. Familia îndurerată a motivat pierderea prematură printr-un guturai fatal. Moșneguțul își ștergea, chipurile, nasul cînd coasa nemiloasă l-a lovit. Versiunea aceasta, deși colportată cu rigurozitate, a avut efectul contrariu. Ca undelemnul curat, a ieșit adevărul la iveală; nu numai că a ieșit, dar a și provocat un fenomen care a dat multor psihologi și pîine și de furcă. Célestine fu asaltată de escadroane întregi de compatrioți ai cneazului, care în locul cîmpului de onoare preferau să moară în iatacul frumoașei lutejane.

Înainte de a se prezenta la asalt, puneau rămășag, într-un fel de loterie

rusă, care va supraviețui dintre ei, își făceau testamentul, scriau bilete triste de adio, acumulau curaj din sticle servite de același piccolo, un aducător de noroc. Ca peste tot în lume și în viață, ieșeau învingători și învinși. Pentru ultimii, ziceau gurile rele (dar nu e adevărat) că Célestine își asigurase serviciile prompte ale unui institut de pompe funebre. Anchetele poliției, aluzii răutăcioase în presă ca și manifestații publice de mame și copile n-au avut alt efect decît sporirea competiției lugubre. Primul război mondial a troienit însă toată afacerea. Célestine s-a retras în provincie într-un ermitaj renovat. Cînd am nimerit în înghesuiala dimprejurului ei, cineva îi povestea că în Ungaria există mulți cai și călăreți, dar fu întrerupt de un leton înalt care dădu de știre că în preistorie toți europenii țineau de o împărăție letonă. Alioșă, prietenul meu, sărută mîna doamnei și o bătu puternic pe umăr: "Tot noi, sireacii, am mîntuit Europa. Am avut monopol". Célestine își ridică ochii spre el: "Dragul meu, ar fi fost așa, dacă nu l-aș fi cunoscut pe Georges. Cu el muream și înviam". - "Georges, cine e Georges? Georges nu există." - "Cum să nu?", șopti octogenara și două boabe de mîrgăritar, două lacrimi, alunecară pe obrazul zbîrcit. "Era un român."

Pe cînd națiunile adunate acolo protestau, "nu există!", eu am simțit cum pieptul mi se bombează, crește, se umflă de mîndrie.

Auziți? Un român.

Și mai spun unii că Apusul nu ne recunoaște nici o calitate, că sîntem ignorați.

Paul Miron



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Din interior

LA CÎTIVA ani după ce limbajul oficial al totalitarismului comunist ("limba de lemn") și-a pierdut monopolul asupra discursului public, cercetările lingvistice, sociolingvistice sau retorice asupra lui pot să-și ofere luxul unei priviri mai detașate, pentru a descoperi cum a funcționat fenomenul, cu variații în funcție de perioade, de persoane și de medii. În principiu, pentru a înțelege raporturile între vorbitori, stabilite prin intermediul limbajului, un document foarte util în constituirea informațiilor din interior: nu prea știu, altminteri, cum percepeau relația lor cu "limba de lemn" (co)autorii textelor oficiale; în ce măsură erau conștienți de reacția celorlalți (preponderent receptori); nici la care din funcțiile - persuasivă sau opresivă - ale limbajului propagandistic și ceremonial se raportau cu precădere. Unele mărturii, memorii, justificări ale foștilor demnitari, apărute în ultima vreme, pot oferi cîteva date de interes istoric și psihologic; destul de puține, totuși. Un asemenea volum (Dumitru Popescu, *Am fost și cioplitor de himere*, Express, 1994) cuprinde puține referiri la limbajul perioadei pe care o evocă. E marcat, în schimb, de stilul inconformabil al discursurilor și rapoartelor oficiale, chiar cînd dezvoltă idei banale și generale cu conținut neutru, ori experiențe personale non-politice. Platitudinea tautologică, limbajul prețios, vag și impersonal conservă tiparele cunoscute: "Există o întreagă cultură despre destin, dispunem de o istoriografie amplă cu această temă" (p. 4); regăsim și ticul modalizării, ori structurii duale complementare, conducînd spre hiperbola globalizantă: "Pot spune că valorile culturale occidentale au determinat mari transformări în intelectul și în sensibilitatea mea" (106); "acumulasem un întreg univers de idei" (140). Chiar observațiile asupra proliferării discursive vide de conținut sînt făcute în același limbaj; deși e vorba de opinii critice personale, autorul le relatează prin intermediul formelor verbale impersonale: în articolele sale "se punea la stîlpul infamiei cultul fanatic pentru vorbă"; "această pălăvrăgeală (...) nu se transpunea în fapte, rămînea în sfera sterilă a logosului nederivat din viață" (138).

Perspectiva e însă și mai surprinzătoare cînd descoperim că discursurile care ne apar aproape ca niște incantații, înghețate în clișee de gîndire și limbaj, sînt considerate dinamice și palpitate: redactarea unui raport pentru un congres e o luptă cu preaplînul de idei: "am început să completăm, să dezvoltăm, să precizăm ideile, să introducem idei noi"; "în final, l-am luat în mînă ca pe o bijuterie" (112); "raportul lui Ceaușescu cred că poate fi comparat cu un capitol dintr-un roman captivant" (122); un ziarist al *Scînteii* "detona niște bombe de-ți tăia respirația" (138). Volumul cuprinde și comentarii asupra stilului prezidențial; la început, Ceaușescu e confuz: "gîndirea lui mi-a dat mult de furcă pînă cînd am reușit să o pătrund, pentru că era încălțată și, mai ales, exprimată primitiv și rigid" (74); "nu făcea nici un efort de elevare, de interpretare, de nuanțare" (75). Problema pare a fi fost că spunea prea mult, nu prea puțin, stilizatorul fiind nevoit să-i reducă unele "excreșcențe ale stilului personal" (154). Conținînd atîtea observații de stil - se vorbește la un moment dat de "stilistica activistului" (62) -, tabloul n-ar fi complet fără invocarea sentimentului și a emoțiilor artistice. Într-o perioadă în care "oamenii se puteau înfrupta din cultură", "vibrau de emoție estetică" (104), retorica omării și mitul stilului frumos - "literar" - pare să fi oferit iluzia ieșirii din uniformitate. În interior se stabilea și o ierarhie a omagiilor, o competiție a metaforelor; autorul consideră că propria sa cuvîntare laudativă de la un congres: "nu s-a deosebit de cuvintele celorlalți decît, poate, printr-o oarecare plasticitate metaforică", prin "alegerea verbului cu un impact mai puternic, mai percutant" (158). Discursul din interior despre "limba de lemn" presupune, cum se vede, destul de multe disocieri și ierarhii. Îi lipsește însă cu desăvîrșire percepția alterității: imaginea celorlalți despre limbaj - și imaginea limbajului Celuilalt.

Fundoianu în actualitate

PRINTRE manuscrisele lui Fundoianu se află și o piesă despre care se afirma de mult că ar putea arunca lumini noi asupra creației celui care a dispărut în toamna lui 1944, la Auschwitz. Se intitulează *Philoctète*, este scrisă în franceză (și aparține deci lui B. Fondane) și se păstrează la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, din Paris. Fragmente au apărut în "Approches" (Haifa, 1985), "Le Beffroi" (Canada, 1987) și în "Le Mâche" (Franța, 1994). Niciodată editată integral în limba în care a fost concepută, piesa apare acum, pentru prima oară, în totalitate, deși în tălmăcire engleză. Versiunea i se datorează lui Eric Freedman, profesor la Institutul de Management din Paris și la Universitatea din Orléans. Eric Freedman este și editorul unei alte lucrări, *Le Festin de Balthazar* (1985), precum și autorul unor studii despre biografia și creația lui Fundoianu-Fondane. Concepută la începutul anilor '30, *Philoctète* a fost intitulată drept "o lecție de gust" dată scriitorilor ne-moderniști, după cum o mărturisește singur Fundoianu în prefață. Dorind să se distanțeze de lucrarea omonimă a lui A. Gide, el a încercat să-i redea personajului titular dimensiunea metafizică. Mai întâi, l-a făcut să traverseze o perioadă de stoicism, pentru a-l opri apoi la revolta antireligioasă. Piesa nefiind destinată reprezentării, autorul și-a îngăduit "să fie îndrăzneț". A rezultat o alegorie în care se aruncă jerbe de scînteietoare paradoxuri, în care se confruntă un Filoctet contradictoriu cu un Ulise aproape cinic și cu un Neoptolemus indecis. Trei ipostaze ale aceluiași personaj, nestatornic, revoltat și obedient, descurajat de a nu se fi găsit pe sine niciodată ("Mi-am creat/O prea nobilă imagine despre mine... Am îndrăznit/ Să mă măsoar cu zeii"). Eroul moare regretînd că nu și-a dus pînă la capăt "tipătul", de a se fi "umilit" zadarnic și de a nu fi crezut, în cele din urmă, decît în "Absurd". Chiar și pe acest prag al ultimei disperări, Filoctet nu vrea să admită evidența și îl imploră pe Ulise cel fără de scrupule să-i ofere un cînt de neînsemnat răspuns. Fiind la rîndu-i un Filoctet cumîntit, Ulise consideră plîngerea companionului de călătorie drept revoltătoare în lipsa ei de pudoare; pedeapsa care i se cuvine este moartea, adică transformarea eroului într-un anonim, lipsit de glorie.

Traducerea făcută de Eric Freedman a apărut în revista newyorkeză "Cardozo Studies in Law and Literature" (volumul 6, nr. 1, primăvara/vara anului 1994). De altfel, întregul număr îi este dedicat lui Fundoianu-Fondane. Eric Freedman semnează de asemenea un studiu avizat despre teatrul lui Fondane, oprindu-se cu deosebire asupra ultimei piese, considerată "un strigăt al exilului", după ce analizase în paginile precedente activitatea teatrală din România a lui Fundoianu. Relația dintre

Benjamin Fondane și România constituie obiectul intervenției lui Ovid. S. Crohmălniceanu. Echilibrat în aprecieri, exact în concluzii, autorul e categoric în a susține că "o operă literară nu poate fi separată de limba în care a fost scrisă". În concluzie, "soarta lui Fondane, poet evreu, e de a rămîne un sfîșiat între două literaturi, română și franceză. A optat pentru a doua, dar cea dintîi nu a încetat niciodată să și-l revendice".

Pentru Monique Jutrin (autoarea studiului *Self-Portrait in Fondane's Poetry*), opera poetică a lui B. Fondane este o întrupare a "relației ambigue dintre scriitorul evreu și literatura occidentală". Se analizează relația intrinsecă dintre căutarea identității, pe de o parte, și descoperirea condiției de poet și de evreu, de cealaltă parte. Reliefind influența lui Șestov, Monique Jutrin consideră poezia franceză a lui Fondane în lumina "strigătului" pe care îl lansează, pentru a-l contopi pe "Eu" cu "Noi" și a deveni astfel un "prophet" condus de spirit și capabil de a vorbi în numele tuturor.

Raporturile dintre poezia și gîndirea lui Fundoianu și Léon Șestov sînt adîncite de Arta Lucescu-Boutcher, în studiul subintitulat "viața dincolo de morală". Sînt surprinse cu finețe asemănările și deosebirile dintre doi gînditori care s-au întîlnit în tentativa de a afla o lume dincolo de morală, o lume dispărută, formată din iubire, credință și plenitudine. De aici, prețuirea arătată de Fondane vieții și lipsa de interes față de ceea ce ar putea exista după moarte, aceasta fiind, după el, o stare ne-naturală.

"De la poet la poezie și de la poezie la poet" - este drumul refăcut de William Kluback, spre a demonstra condiția exilatului devastat de furtuni neașteptate, care îl conduc la disperare ("Pas d'issue! Pas d'issue!") Un periplu fără sfîrșit au fost viața și opera lui Fondane.

Pentru cititorul american, Michel Carassou comentează scrisorile adresate de Fondane soției sale Geneviève. Denunțat, apoi arestat de poliția franceză, este internat, împreună cu sora sa Lina, în lagărul de la Drancy, de lângă Paris. În primăvara anului 1944, scriitorul trimite cîteva zguduitoare misive celei care nu înceta să îl aștepte. Intervențiile lui Emil Cioran și ale lui Ștefan Lupașcu au fost zadarnice: Fundoianu a refuzat să părăsească lagărul dacă nu va fi eliberată și Lina. Sînt ultimele rînduri așternute pe hîrtie de Fundoianu. Acuzat de a nu fi om, ci "Vecsler Benjamin", va fi trimis la moarte.

O biobibliografie exactă întregeste ultimul număr din publicația newyorkeză pe care l-am prezentat acum - o primă pătrundere a lui Fundoianu-Fondane în conștiința literară nordamericană, făcută cu profesionalism și dăruire.

Dan Mănuță

Strigătul f

ÎNTRE poeziile neincluse de Fundoianu în volumul *Privești*, printr-un gest firesc de autoexigență, se află și cea datată Iași, 11 - 18 septembrie 1914, și intitulată *Ulysse*. Scenariul mitologic este refăcut aici în cîteva linii, ornate cu elemente de recuzită lirică, deja vetuste la acea dată ("valurile-eterne ale mării", "safirul depărtării" etc.). Motivul călătoriei, care a făcut ca spațiul imaginar al poeziei simboliste să prindă contur la orizontul unor ținuturi fabuloase și accesibile doar în visul compensatoriu, fixează astfel unul din personajele emblematice pentru un destin uman și literar. Numai că lui Fundoianu, Benjamin Fondane după 1923, nu i-a fost dat dat să-și afle limanul salvator, călătoria prin viață spre moarte i-a fost curmată brutal, înainte să fi putut măcar zări tărîmul Ithacei.

Volumul din 1930 va dovedi că Fundoianu era un copil al secolului său, rîn trăsături acuzînd modernitatea imediată: atitudinea antiromantică, oroarea de melodramă (în ciuda patetismului disperat), anticalofilia, disprețul pentru "scrisul frumos", dispreț care se va sistematiza în *Falsul tratat de estetică* (1938), unde piatra de încercare a unei posibile activități speculative în marginea literaturii nu va mai fi valoarea artistică, ci "criza realismului" ce aruncase în confuzie atîtea literaturi de renume.

La Paris, Fundoianu a frecventat pe suprarealiști și a fost în contact cu experiențele modernității literare. În ajunul plecării (1922), mai era încă adeptul unui simbolism în care vedea șansa literaturii române de a ieși din anonimatul provincial la care fusese condamnată, simbolism asimilat indistinct, așa cum se întîmpla adeseori în epocă cu poezia nouă. Critica literară a vremii a văzut în acest unic volum de poezii scrise în românește o expresie a materialității plenare, a întoarcerii la izvoarele energiilor vitale. Eticheta de tradiționalist care i-a fost aplicată de George Călinescu contrazicea atitudinea programatică a poetului de căutare a noutății, de fapt nu a fost o căutare în sine, ci o nevoie lăuntrică de a se racorda la mișcarea literară a timpului, impuls născut din voința de a scrie poezie, poate tot atît de puternic ca și spiritul său critic (Mircea Martin). Doar ulterior s-a înțeles că poezia *Priveștilor* era de fapt fals tradiționalist, fals descriptiv, fals bucolic. Văzută din unghiul acestui aparent paradox, tematica poeziei sale românești este înșelătoare: scenele de viață cîmpenească sînt lipsite de bucurie, minate de impulsuri divergente, descrierea vieții patriarhale a tîrgurilor de provincie iese din rama fotografiei patinate de vreme și se lasă invadată de angoase, foarte departe de lan-goarea și grația stilizată a simbolistilor.

În poeziile scrise în franceză - unele publicate în anii '30 în *Contemporanul*, *Integral* sau *Unu*, înainte de a fi reunite în cele două volume *Ulysse* (1933) și *Titanic* (1937) - se disting și liniile de continuitate (o anumită manieră de a "narativiza" liricul, foarte frecvent întîlnită în poezia epocii, sau procedeul aglomerării în construirea imaginii), dar mai ales rupturile, diferența. Simbolismul rămăsese, firește, de mult în urmă, la data cînd apar *Ulysse* și *Titanic*, dar suprarealismul ar mai fi putut încă să-i suscite interesul. Dacă nu s-a întîmplat așa

(excepție fac cîteva poezii publicate dintre care *L'aube d'un certain jour* a lui Victor Brauner pare scrisă după rețetă) este nu numai pentru simțea caracterul caduc al avangardei mai ales pentru că suprarealismul, simbolismul, dar din alte rațiuni - plet străin temperamentului său. Abandonarea simbolismului, după tatonări mimetice, se explică prin necesitatea de a scrie o poezie muzicală, a trăga coerența și echilibrul din această integratoare ce pune în pagină o universală. Acolo unde la simbolism melodie, la Fundoianu se presimănă, acolo unde la simbolism aș unea și corespondența, la Fundoianu ruptură și tensiune. Suprarealismul și el departe de eul liric profund al Inteligența critică, neodihnită lui la absența acelei eufonii obținute cu o caracteristică suprarealismului, au furînd superficiale contactele lui Fundoianu cu acest curent. De altfel, *Falsul tratat de estetică* fixează o judecată de extrem de severă asupra "di automat" al lui Breton din primul n de vreme ce dincolo de manevrele cate ale suprarealiștilor se întreg "exploatarea rațională a iraționalului" tomele gîndirii raționale și ale dușmanii declarați ai poeziei.

CRTICA literară postvăzută odată cu Crohmălniceanu în i lui Fundoianu pentru Maet Verhaeren, Claudel sau Rimbaud destul de diferiți ca tematică și scrii avînd o manieră comună de a d realitatea prin proiecția datelor și mentelor adesea hipertrofiate, deschiderii spre expresionism. Existitudini care nu se lasă descifrate l vedere între expresionism și poezia românește a lui Fundoianu, reconfirmînd de examenul critic al lui Crohmălniceanu în sinteza *Lit română și expresionismul* (1971). D lismul triumfător, "fără panica sr înaintea catastrofei" care i se pîruse Petroveanu (1966) că îl ține pe poe tanță de expresionism, dispare în p limbă franceză, căci tocmai radi lirică a sentimentului de spaimă, rî rangul de forță ce pune unive mișcare, este, înainte de toate, pro *Ulysse* sau *Titanic*. M. Petroveanu îndoială dreptate să vorbească de valență confesivă copleșitoare", des patetism pascalian al conș împresurate de problemele co umane", dar accentele patetic-confe estompează, ci pun în valoare nota tetică, simplificarea excesivă a linii contururilor, dar, mai ales, nemăsura sentimentul urgenței de a se mă înainte de apocalips. Citită din pers tragediei colective a războiului ce vină și a sfîrșitului zguduitor al poezia lui Fundoianu - nu numai *L'exode. Super Flumina Babylonis* scris, după mărturia sa, parțial în parțial în 1942) - își realizează vocal fetică.

La rădăcina poeziei se află st ființei, venit parcă din străfundurile lumi: "seul! J'étais seul soudain au

nței

avec mon rire/j'étais seul! je cherchais où pourrait être Dieu/ tous les tiroirs étaient enfin ouverts, béants/où pouvait-il bien être/je déchirais la toile cirée du néant!' (singur! singur eram deodată pe lume cu-al meu ris/Eram singur! căutam unde putea fi Dumnezeu/ toate sertarele erau în sfârșit deschise, câscate/ unde putea fi oare/ sfișiam pînza ceruită a neantului!) (*Ulysse* I, 16). Apoi, este asaltat de strigătul lumii: "zgomotul în sîngele lanțurilor de la nave", "strigătul sirenelor ghemuite de obrazul meu", "strigătul foamei". Poezia este făcută din distonanțe, din scrișnete, din rupturi în ritmul și planurile imaginii, ceea ce îi conferă un înconfundabil aer fragmentar; ea poate fi citită într-adevăr ca o compoziție formată din fragmentele unui aceluiași discurs originar, care strigă lumii revolta de a fi în lume și denunță limitele care îngrădesc condiția umană: "rien donc ne jaillira jusqu'au bord des paroles/poissons dorés, posissons du coeur fêlé, paroles/ une chanson en moi, un sanglot/ un sanglot de plus dans le monde/ un sanglot qui noie le monde (...) et qui crie: ASSEZ-ASSEZ - et pas ASSEZ" ("nimic așadar nu va fișni pînă la țărnuț al cuvintelor/ pești aurii, pești ai inimii dogite, cuvinte/ un cîntec în mine, un hohot/ un hohot mai mult pe lume/ un hohot inundînd lumea/(...) care strigă: DESTUL - DESTUL și nu-i DESTUL") (*Ulysse*, XVIII, 46).

Această revoltă metafizică pe care Fundoianu i-o împrumută lui Rimbaud reprezintă temeiul poeziei sale, ceea ce face ca dincolo de orizontul versurilor să-i vedem mai curînd pe Nietzsche și pe Șestov (cărui îi dedică eseul *Rimbaud le voyou*) decît pe vreun poet contemporan, admirat și comentat.

PLECAREA în Franța îl va apropia fără îndoială pe Fundoianu de ei însuși, îl va ajuta să se elibereze de leștul unui sentimentalism provincial. Poezia franceză aduce cu sine o lărgire considerabilă a tematicii. Mai întîi, cîntecul exilului: "les émigrants ne cessent d'escalader la nuit jusqu'à la fin du monde" ("emigranții nu-ncetează să escaladeze noaptea/ se catără în noapte pînă la sfîrșitul lumii") (*Ulysse*, VIII, 29). sau: "émigrants, diamants de la terre, sel sauvage,/ prophètes du vouloir-vivre dans l'infortune/je suis de votre race/je suis un chercheur d'or je n'ai pas de racines/je mange tous les jours le pain de mon angoisse" ("emigranți, diamante-ale pămîntului, sare sălbatică/ profeti ai vrerii de-a trăi în nenoroc/ eu sunt din seminția voastră/ sunt un căutător de aur n-am rădăcini/ zi de zi pîinea spaimei mele o mănînc") (*Ulysse*, IX, 31). Poetul își asumă deopotrivă destinul personajului mitologic (*Ulysse*), pe cel al poetului vagabond (Rimbaud), pe cel al emigrantului din calea vapoarelor ce duc spre America, tot așa cum destinul colectiv al emigranților este proiectat pe fundalul mitic și dramatizat al migrației prin veacuri a poporului evreu. Poetul se identifică, așadar, cu acei febrili căutători de alte orizonturi, care își fac din dezrădăcinare o profesie de credință, iar din goana pînă la capătul lumii scopul suprem al vieții. Euforia simbolistă a ținuturilor exotice își află aici reversul și se contaminează de exasperarea și neliniștea

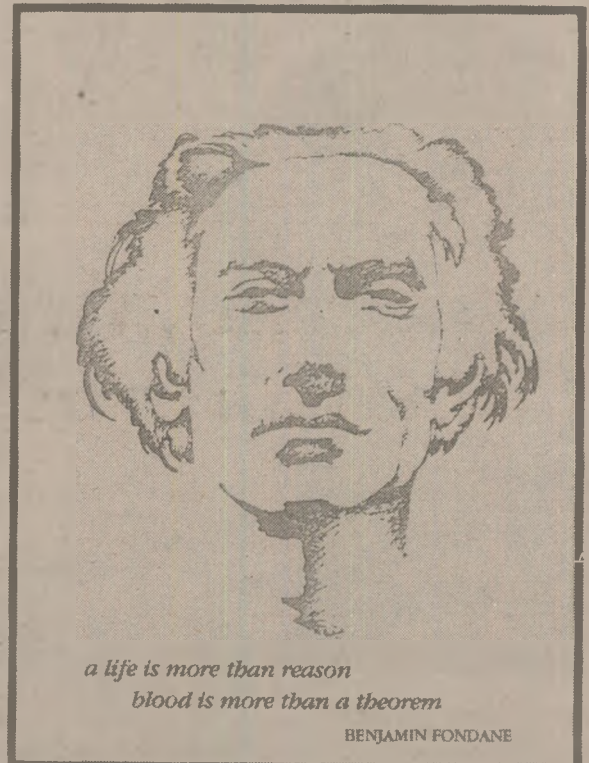
neostoită a poetului: "Amérique Amérique message de boue et de sang", "Amérique jetée là comme un paquet d'entrailles/ ("Americă, Americă mesaj de noroi și sînge", "Americă aruncată aici ca un pachet de măruntaie"). Un rău obscur îi macină pe acești veșnici călători, care doar ei par să cunoască absurditatea lumii: "et nous irons aussi loin qu'impossible/ sur toute la terre et plus loin/ porteurs d'un grand message dont s'est perdu le sens/ crier au visage des hommes nos maladies incurables/à quoi servirait notre vie (...) si n'est à une victoire dont s'est perdu le sens/et pour semer aussi loin qu'impossible/sur toute la terre et plus loin/sous l'oeil actif des policiers/ une nouvelles beauté panique" ("iar noi vom merge tot atît de departe ca imposibilul/pe-ntreg pămîntul și mai departe încă/purtători ai unui mare mesaj al cărui înțeles s-a pierdut/ să strigăm în obrazul oamenilor/maladiile noastre incurabile/la ce-ar sluji viața noastră//.../ dacă nu unei victorii al cărei înțeles s-a pierdut/și ca să semănăm tot atît de departe ca imposibilul/pe-ntreg pămîntul și mai departe încă/ sub ochiul harnic al polițiștilor/ o nouă frumusețe spaimă") (*Ulysse*, VIII, 29). Țara îndepărtată nu reține aproape niciodată atenția poetului prin datele sale vizuale și de aceea semnificațiile euforice și elementele de peisaj pitoresc sunt ca și inexistente. Cel mai adesea, poeziile sunt invadate de imaginile distorsionate ale orașului modern, infern al singurătății, al sărăciei, al spaimei: "cette ville était de chair, de cuir/ elle était mise en mouvement par des courroies vivantes/ de transmission elle lessivait/ les vieux pavés la pierre comme du linge sale..." ("orașul era de carne, de piele/ era pus în mișcare de curele-nsuflete de transmisie spăla/ vechile caldarîmuri piatra ca pe niște rufe murdare") (*Ulysse*, XIV, 39). Ochiul poetului înregistrează viermuiala din porturi sau din cartierele mărginașe, sordide, al căror tablou este schițat din cîteva linii îngroșate; chipul uman ocupă aici un loc neînsemnat. Omul nu mai însufletește peisajul; redus la o singură dimensiune, mecanică, el se mișcă asemeni unei păpuși aflate sub puterea unei vrăji malefice: "Dans les bistrots écoute la chanson perforée/des pianos mécaniques/ (...) Banlieue chargée de feu et d'air comme un fusil/ tu entoures les hommes de mers et d'horizons/ une grève surnoise et lente rôde autour/ de la pensionnaire aux yeux bles/ (...) O figurantes atroces de cinéma, figures de cire,/ êtres mûs par les ficelles de l'insomnies" ("În bistrouri ascultă cîntecul perforat/ al pianelor mecanice/ (...) Mahala încărcată cu foc și aer ca o pușcă/ tu îi înconjurî pe oameni cu mări și orizonturi/ O izbucnire vicleană și lentă îi dă tîrcoale/ pensionarei cu ochi albaștri/ (...) O, figurante atroce de cinema, chipuri de ceară, făpturi mișcate de sforile insomniei") (*Titanic, Robinson*, VIII, 25).

CA și poezia sa românească, poezia scrisă în franceză nu trebuie să ne înșele prin descriptivismul ei aparent. Ochiul halucinant al poetului percepe realitatea deformînd-o, șterge diversitatea amănuntelor care însufletește și colorează orice descripție. Astfel reduse la linii și volume

"peisajele" lui Fundoianu izbesc sensibilitatea cititorului prin rigiditate, prin aerul lor ireal: "o nuit peuplée de faces exangues et grimaçantes" ("o noapte populată de chipuri exangue și schimonosite") (*Titanic, Villes*, VII, 44). "Viața în cărți și viața în stradă: două noțiuni inamice", va spune el în *Fals tratat*... iar mai departe: "Irealitatea, iată conținutul oricărei opere". Este adevărat că realitatea pare să asalteze poezia din toate părțile. Și atunci, aceasta se umple de concretul vieții cotidiene, dar toate momentele existenței pe care versul lui Fundoianu le fixează sunt rezultatul unei percepții violent subiective a realității, schematizate și unificate prin singura dimensiune a unui afect care le dinamizează. Ca și la expresioniști, trăsăturile sunt îngroșate și ceea ce ar fi trebuit să fie înregistrarea unei scene de viață obișnuită devine tabloul halucinat al unei realități schimonosite ca o mască a spaimei. Asemenea distorsiuni nu reprezintă rezultatul dorinței de a șoca cu orice preț, voința de a pune în practică o "estetică a urîului" (deși Fundoianu cunoștea prea bine lecția lui Baudelaire), ci al dispoziției de a-și proiecta asupra realității spaimele, respingerile duse pînă la paroxism. Așa este percepută agresiunea marelui oraș: "La bouche des métros avalait les passants sans défense/les gares séparaient les gens avec des rails/ les trains portaient livrer de gros paquets de fièvre/ aux zones inhumaines/..." ("gura metrourilor înghițea trecătorii lipsiți de apărare/ gările despărteau oamenii prin șine/trenurile plecau să predea mari pachete de febră/zonelor inumane") (*Titanic, Villes*, VIII, 45); spre seară, "le boa du travail desserre son étreinte/ et les visages quittent leur peau usée et molle/ le regard lentement sort comme un escargot pour tâter l'air humide..." ("boa lucrului își slăbește strîngsoarea/ iar chipurile își lasă pielea uzată și moale/ privirea iese-ncet ca un melc să pipăie aerul umed") (*Titanic, Villes*, X, 47). Pretutindeni, în poezia din aceste două volume, se întîlnește același fals descriptivism care inventariază gesturi, atitudini, ca și cum ar inventaria dezastre.

DE ALTFEL, estetica explicită și implicită a lui Fundoianu exclude orice referire la contemplație. Căci, dacă există vreo atitudine romantică străină poetului, aceasta este contemplația, abandonul, reveria vagă: "le monde est là je m'y agrippe/ je m'accroche de mes deus mains/ je ne lâche pas cette proie/ je la marque de ma puissance/ je la salis de mes empreintes/ j'étais en train de la modifier: Je suis!" ("lumea-i aici de ea m-apuc/m-agăț cu mîinile-amîndouă/ prada

Cardozo Studies in Law and Literature



Vol. 6 No. 1

Spring/Summer 1994

asta n-o slăbesc o-nsemn cu puterea mea/ o murdăresc cu urmele mele/ eram pe cale să o schimb: eu sunt!" (*Ulysse*, XX, 50). Lumea i revelează ca un uriaș conglomerat de nenorociri, de convulsii, de tragedii și speranțe destrămate, de impulsuri contradictorii; nu numai destinul individual, dar și destinul colectiv, umanitatea în ansamblul ei sunt pîndite de catastrofa iminentă al cărei martor lucid este poetul: "Le tremblement de terre est en route. Quel est/ le mot de passe cri ou chanson ou sésame?/ L'arbre de l'existence/sera-t-il le premier des arbres foudroyés?" ("Cutremurul de pămînt stă să vină. Care este/ parola strigăt sau cîntec sau sesam?/ Arborele existenței/ fi-va cel dintîi arbor trăsît?" (*Titanic, Robinson*, IX, 26).

De aceea, poezia lui Fundoianu nu are o valoare catarctică; ea nu știe și nu poate elibera sufletul din temnița nefericirii: "mes mots mes maux sont ceux de tout le monde/je ne suis pas thaumaturge" (vorbele mele nenorocirile mele sunt ale-ntregii lumi/ nu sunt un taumaturg") (*Ulysse*, III, 20). Și tot în *Ulysse* (XXXIV, 73), dedicat lui Leon Șestov, poetul realizează nu numai un program literar, ci exprimă o atitudine existențială care anticipează discursul teoretic din *Fals tratat* "peu importe la vue qui voit mais qui ne fouette la Vision" ("nimic nu-nseamnă vederea ce vede dar nu bîciuieste Viziunea"). Versurile care încheie poemul "Une main invisible arrache mes paupières/ je ne peux pas fermer les yeux/ je dois crier jusqu'à la fin du monde/ il ne faut pas dormir jusqu'à la fin du monde/ - je ne suis qu'un témoin" ("o mîină nevăzută îmi smulge pleoapele/ ochii nu pot să-i închid/ eu trebuie să strig pînă la sfîrșitul lumii/ nu trebuie să dorm pînă la sfîrșitul lumii/ - eu doar un martor sunt".) - parafrazează cuvintele teribile ale lui Pascal pe care îi plăcea atît de mult să le citeze: "Iisus va fi în agonie pînă la sfîrșitul lumii; nu trebuie să dormim în tot acest răstimp". (*Cugetări*, VII, 553).

Condiția poetului este, așadar, paradigmatică pentru condiția umană. El, poetul, va ști să rămînă treaz pînă la sfîrșitul lumii.

Gabriela Duda

ROBOT CU



Fotografie de Sorin Ioniță

s-a prăbușit - pilotul s-a salvat prin catapultare, în Europa o furtună izbucnită din senin a provocat în câteva țări inundații cu pagube considerabile, s-a fixat data unei întâlniri la nivel înalt a celor două mari puteri. La auzul veștilor venite din eter tânărul rămase la fel de indiferent. Cotrobăi în continuare în genți și scoase o pereche

de mănuși din piele fină pe care le puse în locul celor de cauciuc pe care le avea în mâini. Din genți mai ieșiră, rând pe rând, componentele unor carabine de mare precizie, înfășurate în cârpe curate, și aliniat pe ciment, fără grabă, într-o ordine de farmacie. Montarea lor fu o joacă de copil. Le fixă lunete, le încărcă luând muniție dintr-una din cutiile cu gloanțe pe care le rânduise la îndemână și le sprijini de parapet. Erau cinci arme nou nouțe, strălucitoare în soarele care începea să-și facă simțită prezența. Lângă ele apărură de îndată două pistoale, un pumnal, două termosuri, câteva sticle din plastic cu Coca Cola. Toate fură dispuse după un aranjament impecabil.

Tânărul desurubă tacticos capacul unuia din termosuri și-și turnă în el puțină cafea pe care o sorbi cu aceeași liniște și fără să-ți dai seama dacă-i este pe plac sau nu. Înșurubă capacul la loc, puse termosul la umbră și de-abia după aceea se apropie de parapet și privi în jos fără să se sinchisească dacă l-ar putea zări careva.

În părculețul din preajma hotelului se afla puțină lume. Dincolo de el se zărea aglomerația obișnuită unui început de zi. O mulțime grăbită se îndrepta spre stațiile de autobuz. Copii gălăgioși se îmbrânceau în drum spre școală, dornici să se mai bucure de joacă înainte de-a intra la ore. Angajați ai salubrității măturau trotuarele pe care nu apucaseră să le curețe în timpul nopții, încurcându-i pe trecătorii nervoși. O mașină cisternă uda pomii de lângă bordură. Un puhoi de mașini se scurgea lent pe arterele princi pale.

OMUL în salopetă portocalie se uită la ceas. Fix la ora opt crainicul de la radio anunță pe un ton optimist prezența în studioul a șefului poliției pentru un interviu, așa cum redacția de actualități promisese zilnic, timp de o săptămână. După ce fixă un cadru general al problemelor, înalta autoritate declară începutul unei noi ere în viața orașului Barintown. Nu droguri, nu prostituție, nu jafuri și, mai ales, nu crimă. "Orașul nostru va deveni un model: nimeni nu-și va mai pierde viața din pricina unor

descreierați. Promit o deplină siguranță concetățenilor mei." Individul de pe terasă se mai uită o dată la ceas, apucă una dintre carabine, o propti la umăr, ochi și trase de trei ori.

CELE TREI focuri răsunară ca rateurile unei mașini. Căzură trei oameni: o pereche care tocmai se îmbrățișa pe o alee și un bătrânel care citea pe o bancă un ziar. Nimeni nu înțelese nimic din ce se petrece; fiecare încremeni unde se afla. Parcă toți cei aflați în jurul hotelului de cinci stele fuseseră atinși de o vrajă și nu se mai puteau mișca din loc. Asta ușură sarcina celui de pe terasă care, cu alte două focuri, mai doborî două persoane. La radio, mai marele poliției încheia triumfător: "Voi fi neîndurător, dar drept. Eu nu promit o lume mai bună - ea există deja din clipa în care s-a semnat numirea mea în această funcție vitală".

Abia atunci începu nebunia.

Tipătul unei femei răsună atât de strident încât și ucigașul tresări și rată o altă lovitură. Victima ar fi fost de data asta o mamă care împingea un cărucior unde gângurea în scutece un copil blond. Începu goana în căutarea unui adăpost - după un copac, după o mașină parcată, după un colț de zid. Doi studenți cu teancuri de cărți în mâini se refugiară într-un magazin, dornici să urmărească prin vitrină spectacolul; fură loviți cu precizie și căzură secerăți printre cioburile geamului uriaș. Alți câțiva cumpărători fură răniți ușor.

Locul deveni dintr-o dată pustiu. De la ferestrele clădirilor învecinate - cu mult mai joase decât hotelul - se iviră capetele unor gospodine care încercară să vadă ce se petrece în stradă. Curiozitatea le costă viața pe trei dintre ele. Celelalte se grăbiră să se retragă în interiorul apartamentelor. Omul cu salopeta portocalie își luă un scurt răgaz. Avea deja zece victime la activ. Acum era binevenit încă un strop de cafea. Se ia termosul, se desurubează capacul, se toarnă lichidul negru și încă fierbinte în capacul devenit pahar, se bea conținutul, se aruncă zațul, se înșurubează capacul, se pune termosul la loc. La radio - un dezmăț de reclame și muzică.

Din nou se apropie de parapet. De data asta cu precauție. În preajma hotelului sosiseră mai multe mașini ale poliției și câteva ambulante. Polițiștii înarmați încercuiau clădirea. Oameni îmbrăcați în alb se repeziră să vadă cine mai e în viață dintre cei căzuți pe trotuare, pe alee, în magazin, să dea primul ajutor. Două halate se umplură imediat de sânge; ceilalți slujitori ai lui Esculap bătură în retragere.

La adăpost de tirul de pe terasă, polițiștii încercau să-i liniștească pe primii martori ai evenimentelor și să le ia declarații. Unele femei plângeau în hohote. Câțiva băieți cu priviri

rătăcite tremurau ca varga. Bărbații vociferau și gesticulau, arătând de unde se trage. Era o hărmălaie în care cu greu puteai pricepe ceva.

La radio emisiunea de publicitate se întrerupsese. De data asta crainicul vorbea precipitat, gâfâia, se bâlbâia. Era el însuși speriat. Pe terasa hotelului Hilton se află un ucigaș... el trage la întâmplare asupra trecătorilor... un număr încă necunoscut de persoane au fost ucise... poliția se află la fața locului... situația e sub control... se recomandă evitarea acelei zone... ucigașul n-are nici o scăpare... nu se știe cine poate fi, un localnic sau un străin... nici motivul acțiunii sale nu poate fi încă precizat... e vorba probabil de vreun dement...

Un singur mușchi nu tresări pe fața individului de pe terasă. Cu același calm imperturbabil închise aparatul, îl vârî într-una din genți. Apoi urmări în continuare ce se petrece jos.

Unul dintre polițiști, dornic să-și cucerească o popularitate ieftină prin bravură, ignoră orice avertisment al colegilor, care în spatele mașinilor cu giroforul în funcțiune ocupaseră poziții de tragere, și se aventurează pe o alee a parcului cu o portavoce în mână. Se proțăpi tanțos și strigă arrogant spre slava cerului:

- Hei! Tu de-acolo! Predă-te! N-ai nici o scăpare!

ACESTEA fură ultimele cuvinte pe care le mai rosti. Ucigașul ținti chiar în pâlnia portavocii; glonțul explodă în beregata polițistului după ce străbătu difuzorul. Imediat, din diverse unghiuri, un potop de gloanțe se îndreptă spre terasa de unde venea focul ucigaș. Arme de toate calibrele trăgeau mânuite de inși înverșunați, care parcă își pierduseră mințile. De-abia sosirea șefului poliției, întors prin stație de pe drumul spre vila unde dorea să-și serbeze triumful investiției ca mai mare peste ordinea din oraș, potoli risipa de muniție.

Nu pricepea nimic. Își pusese candidatura după o chibzuință matură. Elaborase strategii și tactici, se asigurase de sprijinul politicianilor, al cercurilor de afaceri, de concursul populației. Conform planurilor sale, războiul pe care îl declarase corupției, hoției, asasinatelor era ca și câștigat. Promisese să fie o mână de fier. Promisese liniște, armonie. Și, dintr-o dată, se pomenise într-un coșmar. Și toți se uitau la el ca și cum ar fi în stare să le-aducă mântuirea... Ce mântuire să mai fie? De la cine? Nebunul de pe terasă nu intrase în nici unul dintre calculele sale. Ce vroia? Cine era?

Pe terasă soarele bătea necrutător. Ucigașul își puse pe cap o șapcă de jocheu al cărei cozoroc îi ținea fața în umbră. Căută o nouă țintă. Toți se ascunseseră. Se așeză pe ciment și își încărcă armele. Le șterse cu grijă. Dinspre ușa de acces pe terasă se auzi un zgomot ușor. Luă două pistoale, le verifică încărcătura, le trase

PUȘCĂ

piedica și se ridică, fără să-și îndrepte spinarea. Se-apropie de ușă. Îndepărtă drugul metalic. Încet, fără să-i tremure mâinile. Deschise brusc ușa și descărcă pistoalele la nime-reală, apoi trânti ușa la loc și o blocă. Pe treptele scării de serviciu rămase-ră trupurile neînsufleteite a cinci polițiști.

Urmă din nou un moment de acalmie, timp în care asasinul bău dintr-o sticlă de Coca Cola, mănca două sandviciuri cu carne și brânză și se mai servi cu puțină cafea. Din când în când se uita în jos. Nicăieri, nici o mișcare. Orașul părea părăsit. Un decor pentru un film în care personajele sunt așteptate să sosească.

Într-un târziu, aerul începu să vibreze, Ucigașul care stătea la umbră își duse mâna streășină la ochi. Zări un elicopter al poliției. Lângă pilot, legat cu hamuri de scaun, se afla un trăgător de elită înarmat cu un pistol mitralieră.

Aparatul înconjură de câteva ori clădirea de la mare distanță, neîndrăznind să se-apropie prea mult. Asasinul încercă să-l prindă în vizorul lupetei pe pilot. Nu reuși. După mai multe tentative renunță. Geamul de la cabină îl orbea. Atunci ochi la locul de fixare al elicei din coadă. Balansul aparatul îl stânjenea. Trase de patru ori. La al cincilea cartuş elicopterul execută o mișcare ciudată - o luă brusc în sus, după care căzu descriind cercuri tot mai largi, agăț firele dintre doi stâlpi și se prăbuși în piața orașului. La contactul cu pământul răsună o explozie puternică. Imediat, limbi de flăcări înfășurară cele două trupuri fără viață. Și, fără să mai aștepte vreo comandă, polițiștii din zonă deschiseră din nou focul aiurea.

PRĂBUȘIREA elicopterului nu-l impresionă în nici un fel pe asasin. Parcă ar fi asistat la o demonstrație de aeromodelism la care unul dintre aparate s-ar fi defectat și ar fi căzut. Era trecut deja de amiază, dogoarea zilei era încă năucitoare, în asfaltul de pe trotuare s-ar fi întâpărit urme de pași dacă ar fi fost forfota obișnuită. Nici un strop de transpirație nu-i apăruse pe față. Nu părea să simtă vipia - deși nu-și scosese salopeta. Din când în când bea cu înghițituri mici Coca Cola în care adăuga cuburi de gheață dintr-un frigider portativ.

Până spre seară mai căzură victimă doi reporteri de la un post de televiziune care ignorară măsurile de protecție ce se impuneau și un turist care ieși val-vârtej din hotel, alergă în zig-zag, dornic să prindă un avion care l-ar fi ajutat să nu scape o afacere cu bani mulți. Poliția asista neputincioasă și aștepta noaptea pentru ultimul asalt. Reflectoarele instalate în grabă măturau zadarnic terasa hotelului. Polițiștii vorbeau prin aparatele lor - nu se mai înțelegea nimic, era un balamuc întreg.

Ucigașul aruncă o ultimă privire în jos. Se aprinseseră luminile - fu-

sesă o întreagă tevatură dacă să se-aprindă sau nu, avuseseră câștig de cauză cei care susținuseră că, lăsat în beznă, orașul ar fi cunoscut o isterie greu de imaginat. Reclamele scânteiau feeric, în depărtare se zăreau faruri de mașini. Nimic nu dezvăluia teroarea care pusese stăpânire pe aceste locuri de mai multe ceasuri.

CU ACELEAȘI mișcări precise individul de pe terasă scoase dintr-un sac de plastic trei simulatoare de împușcături, le programă să se declanșeze din cinsprezece în cinsprezece secunde cu decalaj între ele și le montă în trei puncte diferite. Își dezbracă salopeta și rămase într-un elegant costum de seară; la gât avea un papion. Strânse toate lucrurile într-o grămadă în care introduse o încărcătură de explozibil. Legă o sârmă de clanța ușii - în clipa în care se dădea larg la o parte se producea explozia. Apoi îndepărtă drugul metalic. Păși cu prudență pe scară - la lumina lanternei nu zări pe nimeni, se socotise inutil să mai păzească cineva pe trepte. Cadavrele fuseseră ridicate, însă se mai zăreau urme de sânge. Vârî lanterna în buzunar și rămase într-o mână cu un pistol și în cealaltă cu o valiză diplomat. Deschise brusc ușa care dădea pe palierul ultimului etaj. Ca într-o joacă de copii îi împușcă pe cei doi polițiști care discutau și fumau stând de pază, ca și pe o blondă care tocmai ieșea dintr-unul din apartamente. Surdina atașată la țeava armei înăbuși orice zgomot. Liftul funcționa. Apăsă pe un buton și așteptă răbdător sosirea cabinei. Se urcă, atinse butonul pentru parter și anulă comenzile de la celelalte etaje. Se privi în oglindă. Își scoase din nări două tampoane de vată și nasul îi deveni de o perfecțiune rară a formei. Își șterse cu vată petele de pe obraz. Își scoase peruca. Cu excepția pistolului pe care îl puse în buzunar, restul îndesă în mica valiză diplomat.

La parter coborî din lift în holul somptuos, încărcat de candelabre și mobilier scump un domn extrem de palid la față, nu foarte înalt, cu părul tuns scurt, brunet și îmbrăcat cu distincție. O mulțime îngrijorată alcătuită din polițiști, ziariști, turiști comenta zgomotos nebunia acelei zile. Nimeni nu aruncă decât în treacăt o privire spre bărbatul în costum de seară. El se îndreptă cu hotărâre spre ieșire, înlătură cu gesturi delicate pe polițistul fâștăcit care bara cu trupul său accesul.

- E o nebunie ce faceți, domnule, băigui acesta, dar bărbatul tânăr, elegant, cu sânge rece o porni cu aceeași siguranță pe aleea centrală și rămase la fel de impasibil când se auzi răpăitul gloanțelor venind dinspre terasă. Nu se sinchisi de strigătele care-i cereau să se culce la pământ. Cu aceeași lipsă de șovăială, urmărit de zeci de ochi holbați, se urcă într-o mașină parcată acolo cu o

Evocări

Grădinile de vară '45-'55

DESPRE București, cum îndeobște se cunoaște, toți călătorii străini au vorbit ca de un oraș al bisericilor și în primul rând al întinselor lacuri, al parcurilor și grădinilor cu vegetație bogată, o capitală a oamenilor veseli, ce știau să se bucure și să petreacă în sînul naturii, la iarbă verde sau în vestitele lor grădini de vară, cu muzică și mîncăruri pe alese. Bucureșteanului îi plăcea să fie galant, să-și scalde ochiul seara în paharul cu licori de aur ori de rubin, să se dea în vînt după artiști și să admire fără margini pe cîte un cîntăreț la modă, de vreme ce pentru el muzica de local era o stare de spirit, iar colțul de mahala o oază de reverii și amintiri. Inima Capitalei pulsa iute pînă adînc în noapte, lăutarii îndoiau sufletul, oacheșele bucureștence sfîșiau aerul cu foarfecii ascuțiți ai rîsetelor și chicotelilor, berbanții nu se caliceau la pungă, flori și zîmbete, căci ce poate fi mai plăcut decît să fii darnic, tînăr, vesel și frumos!

Acest suflet candid al bucureșteanului n-a putut fi stins nici de pîrjolul de iad al războiului, nici de foame și secetă, dovadă că după iarna ultimului măcel mondial orașul repede a reînflorit. În sălile de cinematograf cîntau în pauză, cel mai adesea cu acompaniament sumar, diverși cîntăreți foarte populari și se perindau actori iubiți de bucureșteni. La cinematograful "Pache", nu departe de primul cămin al studenției mele, vestitul Matei Voevod, cînta cu dezin-voltură și vervă Petrică Dumitrescu, azi cu totul uitat, pe Grivitei se desfășura o mică trupă de comici avîndu-l în frunte pe Sandi-Huși (viitorul actor Al. Giugaru) și cu debutantul Puiu Călinescu, la "Trianon" fermeca serile orchestra lui Victor Predescu, la "Moșilor" cînta Ioana Radu, aiurea jucau trupe ca acelea ale soților Florescu, a lui Mișu Ghimpu și Stamate, ori a lui Thomas (comicul Tomazian de mai tîrziu) și alții. Se glumea, se cîntau române și tangouri, fredonate apoi pe toate străzile, se recitau poezii, în noapte se perindau figuri pitorești ca inimitabilul Stan Palanca, poetul de pe Sabar, "rege al spriturilor și latifundiar de iluzii", recitînd, urcat pe masă și cu arătătorul înălțat spre cer, vestita lui "Smarandă". La grădinile mai mari, cu lume selectă, se juca teatru de agrement, cu companii de suc-

ces, precum aceea a lui Gr. Vasiliu-Birlic (la grădina "Volta-Buzești"), aceea de la grădina "Marconi" (avînd protagoniști pe Ion Morțun și Al. Ghibericon) sau la "Colos" (pe G. Timică, Toneanu, Dacian, Tanți Căpățînă). Micile grădini de vară erau asaltate din vreme de bucureștenii dornici să audă pe Maria Tănase, Rodica Bujor, Ioana Radu, Maria Lătărețu, Titi Botez, Petre Gusti, Ion Luican, Al. Bojnescu. Tot nume ce-și cuceriseră greu, dar pe merit, un loc în inimile bunilor bucureșteni. Dar și alți cîntăreți, încet-încet porniți spre neant, ca Jean Moscopol (care cînta la "Zissu"), Rada Moldovan și Jenny Boerescu (pe Beldiman), Luță Ioviță, "inegalatul" Cristian Vasile, ori mai tîrziu cei doi italieni, rămași aici după război, Gianni Spinelli și Aldo Sollini, ce atrăgeau cuconetul în buza Vetrei Luminoase, la "Șapte păcate". Sau afția alții, ce trecuseră meteoric, azi intrați cu desăvîrsire în uitare: Lenuța Creța, Mița Fieraru, Z. Oită, Ion Bărneață, Luca Codin, Lina Culea. Dar cine mai știe astăzi de serile și nopțile de la "Spic de grîu" de lângă Foișorul de Foc, sau de la "Motanul negru" de pe Calea Rahovei?

Aș încheia cu cîteva minunate rînduri închinat Bucureștiului de tînărul Lucian Blaga, încă student la Viena, cu prilejul primei sale călătorii în capitala României, în 1919, așa cum le-a așternut în al său *Hronic*: "Am fost purtat prin viața bucureșteană, echivalentă pentru mine, de-atunci pînă astăzi, cu mirosul florilor de tei. Sunt situații, cari solidarizează impresiile în blocuri indivizibile, definitive. Cunoscuți cîrciumele de la Băneasa, cu duh de stuf și de baltă, cu tîntari, care îți trec nevăzute viori pe la urechi, scoțînd supramele sunete inaccesibile arcușurilor țigănești. Cunoscuți, în ceasuri de noapte, grădinile de vară cu miresme arse, de piper, de grătar și de garoafe, cu mierle lunecînd prin tufe și pe sub mese, cu femei dansînd despletite prin chioșcuri, cu paroxismul cîntecului din zori. După-amiezele, ca un june ce și-a făcut un cap de pod în viața literară, frecventam cafenelele și terasele unde se întîlneau scriitorii. Înghițeam cu nesaț jărgaiul tropicului bucureștean amestecat cu sloi de gheață."

Constantin Olariu

seară înainte. Porni motorul; simulatoarele de pe terasă îi aruncă din nou pe toți prin ascunzișuri - și o porni fără grabă, ieși din perimetrul hotelului pe una din străzi, accelera puțin și se înscrie în traficul de pe șoseaua principală, unde nici acolo nu apăsă pe accelerație.

De-abia după mai multe minute șeful poliției - slăbise în câteva ceasuri mai mult decît încercase nevasta lui să-l ajute cu diverse rețete - ieși din ascunzătoare cu pistolul atârîndu-i caraghios într-o mână, ignorând împușcăturile care se auzeau.

Își spuse în șoaptă:

- Dobitoc ce sunt!
După care urlă la subalterni:
- În mașini! Luați-i urma.

Dar chiar în clipa în care își țipa ordinele știa ce zadarnice sunt. Necunoscutul n-avea să mai fie prins niciodată. Iar explozia de pe terasa hotelului Hilton, care smulse o bucată din fațadă și provocă un incendiu stins cu greu, îl găsi în mijlocul pieții, răzînd în hohote, ca un nebun.

V-am dat teatru, vi-l păziți...

NU CRED că se poate vorbi despre o criză a teatrului românesc. Dar despre o criză morală în teatrul românesc, din păcate, da. Valorile, reperatele morale și profesionale, fie sînt determinate să plece, fie se sustrag singure, adeseori scîrbite și îndurerate, chiar de pe scena impregnată de patima și de sudoarea lor. Alții au plecat încet, unul cîte unul într-o lume mai dreaptă și mai bună. Poate. Rămînem din ce în ce mai singuri într-o confuzie perpetuă și, din ce în ce mai rar, ne dăm seama de asta. Bucurii sau dureri ne leagă sau ne dezleagă, pe cei mai mulți, nu în și dintr-o idee, ci conjunctural. Se străduiește, din răspuțeri, să rămîna deasupra tuturor, ocrotitor și generos, TEATRUL.

Poate și aceasta este sensul existenței *Galelor UNITER*. Sau, cel puțin, unul dintre cele pe care le dorim. Deocamdată, alternativa instituțională oferită de UNITER este singura plauzibilă. Dar și riscurile pe care și le-a asumat sînt enorme, ca și renunțările personale. Din nefericire, am făcut pasiune pentru dezbinare, suspiciune și am dat deoparte solidaritatea, un număr fundamental de criterii fără de care rătăcim în jungla compromisului. Busola UNITER-ului a pătizat de multe ori drumul teatrului de după '89. Și asta nu e puțin, indiferent de orgolii și interese. Alteori, busola s-a defectat și consecințele ne-au dat peste cap. De distrus, se poate distruge într-un minut. Mai greu este să construiești umăr la umăr, urmărind ideea pentru care mergem alături.

Un obiect neînsemnat este învelit în metri de poleială și fundițe care-ți iau ochii. Până să ajungi la conținut, vraja te-a cuprins și ți-a deformat percepția reală. Se poate întâmpla și invers. Un lucru de preț să-și piardă din valoare

pentru că stă într-un loc întunecat și prăfuit. Intențiile și gesturile celei de-a treia ediții a *Galei UNITER* față de valorile teatrului românesc sînt incontestabile. Mai depinde însă și de forma în care le îmbraci. Ți se taie respirația văzîndu-i din nou pe scenă pe Olga Tudorache și Marin Moraru, iar intrările lor „regizate” de Radu Penciulescu și David Esrig, doi formatori de școală de teatru, doi copleșitori regizori întorși în România pentru o seară a defilării valorilor de astăzi și de ieri ale teatrului românesc. Cum se pot însă lega momentele sublime într-un spectacol fără viziune, fără o propunere de spațiu, de atmosferă, într-un spectacol kitsch, foarte greu de digerat cînd miza a fost atît de mare? Formula *GALEI* este preluată, ca principiu, de la tipicul nominalizărilor și decernării premiilor *Oscar*. Asta în sine ar putea fi un spectacol de elită. Lipsesc însă rafinamentul și suplețea. Predomină amalgamul genurilor, momentelor, unele bune în sine, dar pierdute în tot; neinspirata întocmire a clipurilor, sîcîitoare prin lipsa relevanței artistice și a conținutului, înecate și în jalnice defecțiuni tehnice, clipuri care au lipsit pur și simplu la mulți dintre premiați (Doina Levița, Andrei Șerban, Marin Moraru, Olga Tudorache, Alexandru Dabija); alunecarea către șușă și estomparea, de exemplu, a extraordinarului Johnny Răducanu, care singur ar fi putut acompa-nia cu geniul său prezentarea făcută de Ion Caramitru. Dacă acesta a fost prețel plătit pentru ca spectacolul să fie televizat, în primul rînd pentru cîștigarea bunăvoinței sponsorilor, dar în defavoarea calității și prestigiului moral, mi se pare absurd și ieftin. Ca și opțiunea pentru “pupat Piața Independenței” și legea compensației. Strălucirea și *clou-ul Galei UNITER* riscă să fie umbrite de



Marin Moraru

puseuri mediocre, care pun între paranteze eforturile și zbaterile imense, întinse pe durata unui an, pentru ca această întâlnire întru spiritualitatea teatrală să aibă loc.

Mi s-a părut ciudat de lipsit de profesionalism acest spectacol al spectacolelor (regia - Tudor Mărăscu) care a strâns pe scenă și în sală pe câțiva dintre cei mai mari profesioniști ai teatrului românesc. Generația mea îi vede pentru prima dată în carne și oase pe David Esrig și pe Radu Penciuлесcu. Îi revede, după ani de absență, pe Marin Moraru și pe Olga Tudorache. Acum cinci ani părea imposibil ca Andrei Șerban să regizeze spectacole în România pe care o părăsise. Pe urmă, *Trilogia antică* ne-a făcut să ni se pară firească prezența lui aici. Dar n-a fost să fie. Și iată-l acum din nou, doar pentru o seară. Poate doar despărțirea Teatrului Național din București de fantomele comunismului să-l facă să se întoarcă încă o dată și, într-un fel, definitiv. Acesta a fost sensul confesiunii lui, pe cât de tranșantă, pe atât de șocantă pentru unii, în care a sugerat reconstruirea Naționalului pe vechiul loc de lângă Palatul Telefoanelor. Ar fi trist, apoi, dacă "Premiul pentru întreaga activitate" acordat lui Marin Moraru, extraordinarul Marinuș, ar întâri bizarul său legământ cu sine, luat după '89, de a nu mai apărea pe scenă. Profesor în "arta mirării", Marin Moraru ne lasă să ne tot mirăm de dispariția lui și se miră în continuare, între rîs și plîns, abia stăpînit, ca un copil, de ce i se întâmplă. Una din tainele creștine este și



Olga Tudorache

spovedania. Pe toți ne-a luat martori ai spovedaniei sale artistice Olga Tudorache. O lecție de iubire și devotament profesional care mă va urmări mereu. Colegi, prieteni, studenți și foști studenți, au stat minute în șir în picioare, aplaudind-o și ovaționînd-o pe Olga Tudorache. Cît vom ține oare minte lecția ei? Cum să facem să nu uităm că Adriana Grand a luat premiu pentru costumele din *Satyricon* și *Tom Paine*, costume care, ca și aceste spectacole, nu mai există, costume-idee, costume-opere, tăiate cu foarfeca de noua direcțiune de la Tîrgu Mureș, distruse cu cinismul celor care nu știu ce înseamnă creația și ce este creatorul? Cum să facem să nu uităm ironia lui Alexandru Dabija, o "excelență" care mulțumește deopotrivă celor care l-au născut, celor care l-au uzurpat și celor care l-au premiat? Cum să facem să nu uităm nedreptatea, sau darul minunat al regizorilor și actorilor, premiați sau nu, în ceea ce numim convențional "spectacol", premiat sau nu, lacrimile, durerile sau bucuriile lor, premiate sau nu?

Cu trecerea timpului, din cele ale GALEI UNITER va rămâne probabil în istoria teatrului și în memoria noastră afectivă meritul de a dărui, mai devreme sau mai târziu, recunoștință și dragoste marilor personalități teatrale, repere ale trecerii și nemuririi. În rest, nu depinde decât chiar de noi să ne păzim teatrul de ceea ce se numește ușurătate, confuzie, compromis și minciună.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

DESI anul 1994 a fost, în general, un an al stagnării, iar în ceea ce privește politica și administrația culturală unul al regresului și al restaurației, nu ne putem desparti de el zîmbind, așa cum se cuvine să te desparti de trecut. Pentru că el este încă prezent, fie prin procesele în plină desfășurare, fie prin inerții ori prin acele fenomene care nu se supun rigorilor calendaristice. Sau, în orice caz, nu acelora care marchează convențional sfîrșitul și începutul de an. În această ultimă categorie se regăsesc și expozițiile de artă; primele expoziții ale anului 1995 sînt ultimele expoziții ale lui 1994, cele care au trecut hotarul dintre ani înainte de a-și epuiza viața lor administrativă. Dar cum asemenea expoziții sînt destul de multe ne vom opri de această dată la două dintre ele - reprezentînd cazuri simptomatice - și la spațiul care le găzduiește: Galeria Etaj 3/4 a Oficiului Național de Expoziții, instituție subordonată Ministerului Culturii. Și facem această precizare pentru că în contextul actual ea are o importanță specială. Avînd un caracter național, după cum o arată explicit și numele, Oficiul Național de Expoziții este organismul care trebuie să exprime simultan două realități: nivelul reprezentativ al artei românești contemporane, pe de o parte, și politica guvernamentală în domeniul culturii, așa cum este aplicată ea în cazul particular al artelor plastice, de cealaltă. Dacă pînă nu demult, dar începînd cu ministeriatul lui Andrei Pleșu, aceste două coordonate nu erau disjuncte - poli-

tica oficială în domeniul artei și promovarea unor artiști și a unor tendințe erau convergente, înscriindu-se între o unică politică a valorii și a reprezentativității, odată cu instaurarea la conducerea Culturii a național-comuniștilor și cu desăvârșirea procesului de restaurație lucrurilor s-au schimbat în mod semnificativ. Viața Oficiului, privită prin grila expozițiilor pe care le oferă în această perioadă, pare marcată de tendințe adverse; ea este împărțită între comenzile primite de la Ministerul Culturii și între exigențele firești impuse de statutul său profesional. Dacă primele sînt intruziuni propagandistice care nici nu mai fac efortul camuflării, celelalte reprezintă încercări notabile de a oferi o percepție cuprinzătoare și riguroasă a fenomenului artistic contemporan, dar și de a confirma imaginea pe care Oficiul Național de Expoziții și-a construit-o din '90 încoace. Expoziția, care dovedește amestecul agresiv al Ministerului Culturii în activitatea acestei instituții, este o incredibilă adunătură de așa zisă *artă populară*, gîndită (dacă învoarea gîndirii nu este aici un exces) în cea mai tristă prelungire a spiritului Cîntării Românei. Întregul inventar de care abuzea propaganda ceaușistă se regăsește și acum cu o ostentație și cu o lipsă de măsură care frizează nerușinarea. Și nu obiectele, unele nu lipsite de ingeniozitate și abilitate tehnică, sînt vinovate, ci încercarea actualilor culturaliști de a le manipula și a le contrapune, ca repere ale producției colectivistice, artei adevărate care se naște din meditații îndelungi și din sa-

Între memorie și proiect

crificiul individual, din profesionalism și educație solidă. Vechiul specialist în organizarea unor asemenea activități, pictorul ratat Vasile Savonea, a fost din nou chemat la datorie, parcă anume spre a dovedi că speranțele privind revenirea la o viață culturală normală n-au fost decât o biată deșertăciune. Icoane și scoarțe, cruci și cruculițe, furci de tors, căuce, linguri, cutii și cutiute și tot ce mai cioplește, toarce, împletește, țese, coase și mai vopsește omul pe lângă casă au fost mobilizate într-un imens talcioc spre a arăta artistului "rătăcit" în arta profesionalistă care este măsura autenticității creației și cam pe unde își are ea izvorul. Iar deasupra acestui moloz de obiecte care nu au ce căuta într-o galerie de artă se simte plutind, ca peste ape tulburi, duhul lui Mihai Ungheanu și al acoliților săi proaspăt restaurați.

Cea de-a doua expoziție, deschisă tot la Etaj 3/4, este una de autor și ea reprezintă cealaltă față, cea adevărată, a activității Oficiului de Expoziții. Organizată de către criticul de artă Aurelia Mocanu și intitulată "Opțiuni", această expoziție își propune un obiectiv pe cât de simplu în enunț, pe atât de dificil ca discurs efectiv; descifrarea continuității între generațiile de artiști tineri și foarte tineri, marcarea compatibilității lor, dincolo de diferențierile specifice în câmpul stilistic și în orizontul formal. Selecția, cuprinzând aproape treizeci de nume, include, din punctul de vedere al statutului profesional, trei categorii de artiști: cadre didactice de la Academia de Arte Frumoase, absolvenți mai puțin prezenți în sălile de

expoziții și studenți de la Academie, dar și din învățămîntul particular. Din perspectiva programului estetic, expozanții reprezintă, să-i zicem așa, segmentul median al artei românești contemporane. Ei sînt tradiționali și moderni în același timp; sînt tradiționali întrucît rămîn încă în sfera problematică a *tabloului* sau a obiectului tridimensional cu finalitate estetică, dar sînt moderni și dinamici ca spirit pentru că încearcă să-și redimensioneze relația cu formele consacrate de reprezentare, să se redefinească în funcție de energii latente ale limbajului. Pe lîngă deja consacrații Mircea Roman, Alexandru Grosu, Titi Ceară sau mai tinerii Cristina Passima, Stela Lie și Laurențiu Mogoșanu, sînt de amintit cîțiva studenți de o remarcabilă autenticitate și vigoare cum ar fi Florin Tudor sau Sergiu Mitran. Chiar dacă unele lucrări mai păstrează încă memoria stilistică a profesorilor - Vasile Gorduz, Teodor Moraru sau Florin Ciubotaru sînt prezente evidente - ele nu eșuează în epigonism și nu sînt lipsite de personalitate. Reprezintă doar o formă de omagiu și, în ultimă instanță, de legitimă continuitate. Și expoziția este importantă chiar în această perspectivă; ea nu invocă o lume finită, ci o realitate în mișcare, un popas convingător între memorie și proiect. Iar împreună, cele două expoziții reprezintă, la scară mică, chiar tensiunile care divizează societatea românească în ansamblul său: una cu punctul de fugă în dogmele trecutului, cealaltă în spațiul firesc al libertății.



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Voda

Anotimpul Sfântului Bartholomeu

IN TENTEILE celor care au realizat *Regina Margot* au fost cât se poate de ambițioase și de onorabile: istoria Franței, superproducție, actori de calibrul... Un film de anvergură (la propriu), cum nu se fac prea multe și prea des în cinematografia lumii în general și a celei europene în special.

Un producător de mare prestigiu în lumea filmului francez - Claude Berri - și un deviz de peste 120 de milioane franci francezi. Așa se face că filmul a fost primit, la Cannes, cu un amestec "patriotic" de politețe și indulgență; cronicari de obicei neiertători au pus o binevoitoare surdina nemulțumirii lor și s-au îndeletnicit cu extragerea stafidelor din cozonac.

Mai interesante decât filmul în sine s-au dovedit poveștile regizorului (și coscenaristului) Patrice Chéreau despre "aventura facerii": chinul, cale de trei ani, de a reduce și iar de a reduce bugetul. În forma finală, filmul lui Chéreau (50 de ani, regizor de teatru și de operă, actor, autor a șase filme) a avut, până la urmă, bani cât să se întindă pe 2 ore și 39 de minute (nu atât de concentrate încât din varianta pentru America să nu mai poată fi aruncate peste bord încă 20 de minute).

Din romanul inspirator, de Dumas, autorii declară că au vrut să mai păstreze, până la urmă, doar *ritmul și extraordinarul simț al publicului*. (N-au reușit nici una, nici alta). În rest, poveștile de alcov și poveștile de capă și spadă sînt menite să devină - în intenția autorilor - un "vehicul" pentru idei grave și de o nedezmințită actualitate, cum ar fi *intoleranța* (religioasă, politică) și *violența istoriei*.

Cîteva din firele de poveste cu care lucrează scenariul: în primul rînd povestea unei tinere femei - Marguerite de Valois, (rebotezată, de un frate, "Margot"), de o senzualitate pe muchie de nimfomanie; filmul propune, în acest sens, o secvență în care micuța cu sînge albastru iese pe stradă, (cu o mască), își alege un bărbat, la marea întîmplare, și face amor pe trotuar, la zid, ca o "femeie a Renașterii, libere și moderne" ce este. Așa vede Chéreau întîlnirea cu celebrul La Môle (tînărul Vincent Perez, hipnotizat de

Regina Margot. Regia: Patrice Chéreau
• Scenariul: Daniele Thompson, Patrice Chéreau • Imaginea: Philippe Rousselot
• Muzica: Goran Bregovic • Cu: Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Jean-Hugues Anglade, Vincent Perez, Virna Lisi.

Adjani), mort, "în realitate", destul de neromantic, supus la cazne - gen "umflarea măruntaielor cu apă", carnea sfișiată, oasele zdrobite - înainte de a fi executat. Caietul program al filmului înșiră o întreagă listă de amanți mai mult sau mai puțin sau deloc celebri ai devoratoarei Margot, făptură alintată, în mijlocul unei familii monstruoase: trei frați bezmetici care, pare-se, și-au iubit sora cu o dragoste posesivă și "echivocă", și o mamă ne iubitoare, dură, rece, de o perfidie criminală (Virna Lisi - o mască de performanță). O mamă nefericită și bătută de soartă - propriul ei fiu, Charles IX, a murit otrăvit - dintr-o eroare - de ea. Acest Charles IX (devenit rege la 9 ani și mort la 24) e personajul cel mai expresiv al filmului: Jean-Hugues Anglade iradiază o stare de halucinantă suferință și ardere interioară, în rolul regelui blestemat, timorat de autoritatea maternă; un om slab, care, după ce se lasă convins să accepte masacrarea hughenotilor, lansează fraza istorică: "Să fie omorîți toți, pînă la unul, să nu mai rămîna cîineva care să vină, mai tîrziu, să mi-o reproșeze"... Cînd va muri, după o lungă agonie, sudoarea lui va fi roșie ca sîngele: sîngele protestanților uciși, s-a spus... Filmul pune în pagină și alte episoade ale unei istorii fantastice: "mari-ajul aranjat" între Margot și Henri de



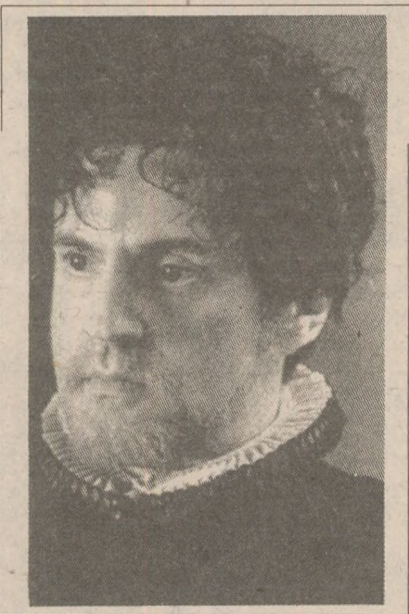
Margot



Catherine de Medicis

Navarre (Daniel Auteuil, maestru al ambiguității și al portretului în peniță), mariaj menit să simbolizeze "reconcilierea" între catolici și protestanți. La doar șase zile după reconcilierea artificială, va fi Noaptea Sfântului Bartholomeu (23-24 august 1572, 2.000-10.000 de protestanți uciși pe străzile Parisului), o baie de sînge, un masacu extins și în alte orașe ale Franței. Michelet avea să spună: "Noaptea Sfântului Bartholomeu n-a fost o zi, a fost un anotimp". După părerea regizorului, clivajul dintre catolici și protestanți se regăsește și azi în societatea franceză! De remarcat că, în montarea secvențelor cu cadavrele goale înșirate pe străzi, Chéreau declară a fi fost inspirat de "modelul Timișoara": "și acolo a fost o punere în scenă cu cadavre adevărate"... (S-a inventat chiar și un cuvînt adecvat, intrat în vocabularul francez: se poate spune, de pildă, despre o realitate că a fost "timișorizată"!)

Filmul se plasează, așadar, într-o



Henri de Navarre



Charles IX

epocă "fanatică, religioasă și senzuală", de care regizorul face eforturi să se apropie "ca și cînd toate documentele despre ea ar fi dispărut, și ar trebui să ne-o imaginăm noi". Cum o imaginează Chéreau? Sub motto-ul: "Dacă fac filme, o fac pentru a mă apropia de corpuri, de această densitate fizică pe care teatrul nu o poate oferi"... Obsedat de "concretețe" și de "vitalitate" cu orice preț, Chéreau re-animă istoria Franței, impunîndu-i o respirație (artificială), precipitată, la la Coppola și Scorsese, un timbru cu o tentă de thriller. Un fel de thriller istoric. Istoric-istic. Simburele emoțional al acestei istorii ar fi trebuit să aibă, în viziunea lui Chéreau, esența tare a unor Shakespeare și Marlowe. Este și senzația finală pe care o lasă filmul: căutarea - forțată - a lui Shakespeare în... Dumas! Ceea ce rezultă e o vînzoleală opacă, un aer "îngălat" și îmbîcsit, o revărsare inutilă de cărnuri și energii, o penibilă dezinvoltură în demitizarea trecutului, într-un cuvînt - un eșec.

În timp ce Dumas rămîne - la categoria lui - un autor de o fermecătoare autenticitate, cu o inimă simplă și generoasă, - filmul lui Chéreau sună a gol. Totul e spectacol și emoție *jucată*. Lipsește acel "sentiment secret al epocii". Agitația generală nu ascunde decât uscăciune.

Regizorul și-a dorit să facă filmul în așa fel încît să fie *în* istorie și nu *în afara* ei, iar spectatorul să vadă "personajul, și nu actorul"... Este exact ceea ce nu i-a reușit. Filmul rămîne *în afara* istoriei, iar în "personajul Margot" -, "piatra de temelie pe care e clădită povestea", - nimeni n-o poate vedea pe Margot, întrucît nu se vede decât Isabelle Adjani.

O superbisimă păpușă de porțelan, cu un aer aerian-seducător, străină și de film, și de secolul 16, și de regina Margot.

Bietul Chéreau mărturisea că a fost, tot timpul, turmentat de o întrebare: "oare e ea?"... "Am descoperit rolul Margot odată montajul terminat", declară regizorul, asumîndu-și, victorios, înfrîngerea.

Din nou despre "Senatorul melcilor"

NU ASCUND faptul că Mircea Daneliuc este unul din regi-zorii mei preferați. De fapt, la drept vorbind, în spațiul cinematografic autohton, exceptîndu-l desigur pe Lucian Pintilie, nici nu-i greu să-l preferi. Chiar cînd ratează, el o face cu un anumit schepsis. Rătăcirile sale au "marcă". De la *Cursa* și pînă la *Senatorul melcilor* el a ratat, din punctul de vedere al unei exigențe artistice absolute, ca să zic așa, cam o pătrime din ansamblul filmelor sale. Nu-i puțin lucru să ratezi - trecînd printr-o dictatură, plus o democrație originală - numai o pătrime, cînd alții, majoritatea, întru aceeași generație, au ratat aproape tot. Tîm minte și-acum irepresibila senzație de *fișec* (și subliniez acest cuvînt!) pe care-am avut-o în pustiul nostru filmic de la sfîrșitul anilor '70 vîzînd de mai multe ori *Cursa*. M-am tot gîndit atunci, ca june, în ce direcție va evolua Mircea Daneliuc, în eventualitatea

că nu va evolua spre alte zări de soare pline. El a rămas aici și-a evoluat - am azi răspunsul - înspre sarcasm. Toate filmele lui, chiar și pătrimea mai puțin fericită de care vorbeam, sînt filme sarcastice: un fel de *puzzle* construit fără milă al imaginii României de ieri și de azi, de parcă Daneliuc ne-ar privi cu detașarea ușor condescendentă a unui cineast străin care, venit cu ajutoare în iunie '90, are neșansa să fie lovit peste glezne de mineri în Piața Universității și se întoarce scîrbit în bîrlagul său occidental.

Și în *Senatorul melcilor* terenul pe care scenaristul și regizorul se mișcă ireproșabil, cu mare dezinvoltură, este cel al sarcasmului. El aduce la un nivel cult tot "folclorul" deja constituit în jurul timpenei "senatori-ale" și, susținut de un Dorel Vișan fulminant, construiește cîteva secvențe ce vor intra cu siguranță în antologia comediei românești. Obsesia pătrunderii în Europa

sau a aducerii Europei la noi, dar numai cu "grands investissements", grija înspăimîntată de a oferi oaspeților o imagine cît mai cosmetizată a țării, trecerea patrimoniului ceaușist în slujba "aleșilor poporului", limbajul cu nervi suitori și săltărețe ticuri al băieților din eșaloanele 2 și 3 - sînt tot atîtea "probe de realitate" sau teme pe care Mircea Daneliuc se exercită cu nonșalanța unui virtuoz. (În consecință, ca să sar de la una la alta, nu mă miră că bugetul studiourilor de filme e mereu, de la un an la altul, subțiat. Vorba unui obscur funcționar guvernamental, pe care mi-a povestit-o un prieten: "Noi le dăm bani ca să-și bată aștia joc de noi"...)

Mai pripit lucrate și deci mai puțin izbutite mi s-au părut scenele cu linșajul sau cea a "bocetului", unde regizorul nu se află - am impresia - în elementul său. Asta nu înseamnă însă că-i dau dreptate amicului Vasile Ionescu, bulibașa departamentului

pentru romi din Ministerul Culturii, care spunea că pentru a mai îndulci imaginea conaționalilor săi, Mircea Daneliuc ar fi trebuit să-i arate pe țigani și cîntînd la un acordeon, ceva, acolo... Mă rog, un viol cu acordeonul e o idee interesantă, da' orișicît... Iar în ce-l privește pe Majestatea Cioabă, cred că mai bune clipuri publicitare pentru film n-ar fi reușit să facă toată echipa Cineromului plătită regește pentru asta luni în șir. Există de altfel o legătură indestructibilă a lui Cioabă cu personajele din film, dar nu cu cele ale romilor, ci cu însuși personajul senatorului; nu știu dacă a mai observat cineva, dar pe mine m-a fra-păsemănarea izbitoră între limbajul sincopat, de involuntară sorginte caragialiană, al regelui tuciuriu și poticnelile orale de un haz irezistibil, așa cum apar ele într-o recentă stenogramă, ale senatorului Sergiu Nicolaescu...

Ioan Groșan



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Securitatea pe felii

IDEEA lui Cornel Nistorescu de a invita doi foști corifei ai Securității la "Chestiunea zilei" e, gazetărește, excelentă. Dacă nu mă înșel, e o premieră. Două dintre piesele grele ale Securității au ieșit la vedere pentru a vorbi la Tele 7 abc despre această instituție. Ideea lor a fost să prezinte Securitatea drept o mașinărie de profesioniști ai siguranței statului aflați la remorca partidului. Pe ansamblu, zicea unul dintre invitați, general în retragere, Securitatea și-a făcut meseria, fără a comite abuzuri. Fostul său subordonat, colonel, a recunoscut însă că în primele ei decenii de activitate, Securitatea are toate motivele să-și ceară scuze pentru ceea ce a făcut. Și, chiar dacă fără chef, colonelul a cerut scuze în numele Securității pentru ceea ce el însuși a numit *perioada neagră* a acesteia. Generalul, mai vechi în statele de plată ale instituției, a ocolit întrebările neconvenabile ale lui Nistorescu mergând pe ideea că vinovăția nu trebuie aruncată asupra întregului, ci asupra părților care au comis abuzuri. Am citit mărturiile ale mai multor foști deținuți politici. Am ascultat altele înainte de '89. Una dintre ele venea chiar din partea tatălui meu, el a beneficiat de atenția Securității din regiunea Constanța. *Să nu globalizăm*, zice generalul, dar în Ardeal Securitatea a arestat și a anchetat, pentru a obține probe, mii de oameni. La fel în Dobrogea, în Moldova și în Muntenia. Ce mai rămîne? Însula Șerpilor, pe care o confiscaseră rușii? Ori poate Basarabia, luată tot de ei.

Faimoasele dube cu care se făceau arestări nocturne or fi fost ale fabricilor de pîine care-i trimiteau pe brutari să ridice lumea pentru complot împotriva siguranței statului? Iar clădirile în care se făceau anchete în vederea obținerii de probe care urmau să fie apoi furnizate tribunalelor aparțineau probabil Muzeului Antipa, nu Securității.

Nu vreau să-mi încarc mașina de scris cu numele generalului care, și acum, consideră că și-a îndeplinit onest datoria, ba mai și face caz de asta. Pentru el, *Memorialul durerii* e incredibil în partea referitoare la Securitate. Fiindcă, zice, întreaga societate e vinovată de ceea ce s-a întîmplat. Mai exact, toate instituțiile contemporane cu Securitatea anilor '50. Ceea ce a uitat generalul să adauge e că în toate instituțiile importante Securitatea își strecurase sau recrutase agenți. Lucrurile astea le știu de la

oameni care au avut de-a face cu Securitatea după turnătorii urmate de consecințe tragice pentru cei care au fost pîrîți de informatorii sau de reprezentanții Securității din acea perioadă.

Că după această primă perioadă or fi fost în Securitate și persoane care nu cunoșteau istoria instituției, ci doar legende de tip *Belate* de Dan Deșliu și altele de aceeași factură, asta e neîndoielnic. În orice țară din lume există un serviciu de siguranță a statului. Și, în principiu, e un merit, nu o rușine, să fii cooptat în el. La fel, cred că un cetățean cinstit e dator să spună dacă vede că X sau Y spionează. Dar fără să fie terorizat. Fără să fie obligat să-și denunțe prietenii care-i vin din străinătate, ca să știe Securitatea cîți dinți falși are prietenul în gură. Patriotismul cinstit, venit din convingere, a făcut din soldatul român o forță. Același patriotism i-a făcut pe diplomații noștri să atragă numeroase simpatii de partea României și înainte și chiar după cel de-al doilea Război Mondial. Fiindcă nu se poate contesta că și după război oameni formați în perioada interbelică sau în timpul războiului au susținut onorabil cauza României în străinătate. De-abia cînd Securitatea a început să-și dea cu părerea și în această chestiune, după defecțiunea lui Pacepa, România a început să tragă numai ponoasele regimului Ceaușescu.

Colonelul invitat de Ion Nistorescu a spus cu gura lui că în perioada lui Ceaușescu, Securitatea a intrat într-o nouă zodie nefastă. El a zis că știa foarte bine de lipsurile de care suferea populația și că, în fiecare dimineață, avea un soi de hartă a nemulțumirilor publice furnizată de oamenii săi. Ceea ce-l supăra însă de fapt pe colonel era că Securitatea fusese trecută sub supravegherea partidului. Și că "iarăși" era folosită pentru scopuri străine adevăratei ei misiuni. Altfel însă, colonelul a scris în *Europa* un text în care îi face trădători pe toți cei care nu sînt în stare să priceapă că Securitatea a îndeplinit un rol benefic pentru România. După mine, un securist lucid ar trebui să spună că instituția la care a lucrat ar fi putut îndeplini un rol benefic pentru România dacă... Și de-abia după ce-ar epuiza această lungă serie, el s-ar putea împăuna cu merite. Nu invers.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Un aliat de nădejde

CONSTITUIREA unei discipline care să dea caracter sistematic înnoirii, revitalizării obiectului artistic ar merita un interes cu mult mai mare decît cel suscitât de răsuflete discipline tradiționale (istoriile literare, istoriile artelor plastice etc.), care nu fac decît să instituționalizeze cîteva scheme perceptive, imobilizînd muzeistic operele în piramide de ierarhii eterne. Efortul nostru s-ar adăuga altora, la fel de nobil-utopice, care încearcă să afle o cale de încetinire a intrării în *doxa*, de amînare a tipizării, stereotipării, topoizării, de biruire a tendinței de a forma concepte, specii, forme, legi, structuri și tot ce mai alcătuieste „această lume de cazuri identice” (Nietzsche).

R.Barthes susținea, în bine-cunoscuta lui *Lecție*, că literatura presupune o „relație fatală de alienare”, fiind erodată de Putere. Vorbirea e „supunere”, Forma e opresivă și ideologizantă. Închipuindu-și că produce „culmi de naturalețe”, literatura, în fond, „consumă drept sensuri înnăscute culmi de artificialitate și produse stereotipe...”

Numai jocul cu semnele și deplasarea continuă a scriiturii (să te afli acolo unde nimeni nu te așteaptă sau să abjuri ceea ce ai scris) ar putea împiedica, după Barthes, manipularea și transformarea ei în produs gregar. Noi știm, astăzi, că Puterea, ideologia, societatea, acționînd prin intermediul intenției artistice reușesc să-l îngenuncheze și pe cel mai temerar dintre cei decîși să ducă această luptă inegală. Ori îl recuperează - cum se exprimă chiar Barthes - „fie sub forma postumă a înscrierii în cultura oficială, fie sub forma prezentă a unei mode ce-i impune imaginea și îi prescrie să se conformeze așteptărilor”.

Ei bine, aici, în acest punct mort, cînd opera nu pare a mai

avea ce ne spune și i s-a și găsit un loc onorabil în insectarul artistic, cînd socializarea ei s-a desăvîrșit, ar putea interveni cititorul-interpret și tipul de receptare benefică pe care îl propune *sistemistica înnoirii*. Cu condiția ca acel destinat, acel interpret eliberator, să trădeze, să ignore intenția artistică, să privească opera ca pe un pretext, opunîndu-se dictaturii autorului și, prin el, a societății, puterii alienante a celui prin care vorbește cealaltă Putere. Așa cum, pentru a-și întîrzia recuperarea, scriitorul nu ar trebui să mai răspundă în nici un fel așteptărilor (sociale, politice), și cititorul ar trebui, la rîndul lui, să învețe să nu se mai supună, să nu se mai conformeze cunoașterii dirijate, intențiilor autorului, voinței lui și a cărților lui de a ne acapara, de a ne prinde. Paradoxal, tocmai pentru că nu îi ia în seamă dorințele, intențiile, pentru că îi refuză autoritatea și nu i se supune, interpretul pe care îl visăm și care e un fel de semiolog barthesian, îi vine autorului în sprijin și îl ajută să se sustragă, încă o vreme, procesului clasării și perimării.

Numai prin deplasarea imprevizibilă și rapidă a interpretelor pregătiți pentru o enunțare fără sfîrșit și hotărîți să ruleze neîncetat contextele, să schimbe caleidoscopic grilele în numele unui „plural triumfător”, cunoașterea ar deveni sărbătoare. Numai prin exploatarea nonintenționalității care, nefiind controlabilă, dă cale liberă analogiilor, favorizînd orgasmul abductiv, obiectul artistic ar recăpăta pierduta stare de grație.

Întreținînd, prin năluciri de sensuri noi, climatul de libertate al obiectului artistic, sistemistica înnoirii ar putea deveni aliata creației propriu-zise, corijîndu-i, pe cît posibil, oribila, irepresibila tendință de colectivizare.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

Universitatea Radio (I)

REVIN asupra secțiunii finale din articolul *Radio-scolar*, evocat în cronica de săptămîna trecută, prilej pentru Tudor Arghezi de a elogia inițiativele la acea dată (1932) revoluționare ale unei personalități din viața intelectuală (deci, și radiofonică) românească: „Se spune că dl. ministru Gusti, al Instrucțiunii Publice, fostul președinte al Societății de Radiodifuziune, ține să obișnuiască școala cu microfonul, introducînd aparatul de recepție pretutîndeni”. Într-adevăr, încă din 1930, într-un studiu programatic, *Menirea radiofoniei românești*, Dimitrie Gusti rezervă un substanțial spațiu analizei felului în care radioul este chemat să realizeze practic o „operă grea și delicată”: promovarea culturii în cercurile largi ale opiniei publice. Cu două,

extrem de valoroase precizări. Cea dintîi: radiofonia nu înlocuiește instituții de cultură și nici „nu tinde a deveni un simplu surrogat al acestora”. Cea de a doua: propunerile radiofonice nu echivalează cu o „strategemă filantropică, ediția ieftină a culturii pentru popor, în deosebire de ediția completă a culturii adevărate”. Ambele precizări, esențiale pentru înțelegerea acestui generos program în care radiofonia școlară ocupă un loc dintre cele mai vizibile. Exigențele de acum 65 de ani merită a fi reamintite pentru profunzimea lor actualitate. De pildă, chiar premisa proiectului susținut de Dimitrie Gusti: „Pe lîngă programele care se adresează către toți, trebuie să existe, deci, programe speciale, corespunzătoare diferitelor grupări și cercuri sociale; mai ales într-o societate, ca

aceea românească, unde gradul de similitudine culturală și socială este așa de deosebit de la grup la grup”. Așadar, întru realizarea „planului de lucru al Societății, pe care-l urmărim cu tenacitate” se preconizează atît „radiofonia pentru școlari” cît și „radiofonia pentru adulți: aceasta cuprinzînd radiofonia pentru sate, muncitori, orașe, intelectuali, adică universitatea radio etc.” Scopul nu e dublarea orelor de școală, ci „crearea unui învățămînt complementar, pe calea undelor sonore, în scop de-a deștepta interesul pentru bunurile culturale ce se predau în școli”. Monotonie, linearitatea descriptivă, didacticismul sînt din capul locului excluse, rolul programului radiofonic fiind și informativ și formativ, capabil, deci, a pune în alertă mintea ascultătorilor, profesori și elevi, deo-

potrivă. Selecția tematică are și ea importanța ei, de aceea, Dimitrie Gusti înțelege să dedice „conferința inaugurală” din 3 mai 1930 unei probleme interesante: alegerea carierei de către tineret. „Această chestiune - care obsedează tineretul din ultimul an de liceu și de multe ori și pe cel din primul an de facultate și care a prilejuit cîteva lucrări de seamă, între care și *Ghidul studentesc*, - nu poate fi expusă și comentată în mod mai sugestiv ca pe calea radiofoniei”. *Ghid studentesc* '30, o utilă sugestie pentru *Ghid studentesc* '95, ce ar trebui difuzat la ora de mare audiență a *Matinalului* din primăvară pînă în toamnă.



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan
Laurențiu



PREPELEAC

de Constantin
Tolu

Izgonirea din Paradis

Motto: "Am pierdut totul și încă n-am găsit nimic".

Vintilă Horia, Dumnezeu
s-a născut în exil

DE CÎTE ori m-am gândit la exil și la exilați, evident că unii dintre ei prieteni buni sau numai cunoștințe ale mele, indiferent de locul și timpul istoric, de mediul politic dominant în care mă aflam, aici sau acolo, la București sau la Paris, după, dar mai ales înainte de Cruciada Copiilor din Decembrie 1989, o sfîșietoare milă și o nesfîșită părere de rău, un oftat irezistibil, din adîncul inimii, îmi umpleau sufletul de lacrimi, ca în fața unei catastrofe, a iremediabilului, cînd cineva nesus de drag îți este răpit cu brutalitate de lingă tine, un copil smuls de la sînul sacru al mamei sale, pe care nu-l va mai vedea niciodată: pentru totdeauna! Și imediat gîndul se întoarce, făcînd traseul invers, către izvorul arhetipal, către cauza primă a acestui act deznădăjduit care stă la originea tuturor celorlalte forme de angoasă și înstrăinare, sosite în galop, în forme concrete pe poarta cea mare care stă mereu deschisă de la începuturile lumii, în *statutul ontologic al omului*, în codul său genetic: *izgonirea lui Adam și Eva din Paradis*.

Căci este scris: "Femeii i-a zis: «Voi mări foarte mult suferința și însărcinarea ta: cu durere vei naște copii și dorința ta se va ține după soțul tău, și el va stăpîni peste tine». Și lui Adam i-a zis: «Fiindcă ai ascultat de glasul soției tale și ai mîncat din pomul despre care îți poruncisem, zicînd: Să nu mîncîci din el, blestemat este acum pămîntul din cauza ta. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el, în toate zilele vieții tale; spini și pâlămidă să-ți dea și să mîncîci plantele de pe cîmp. În sudoarea frunții tale să-ți mîncîci pîinea, pînă te vei întoarce în pămînt, căci din el ai fost luat; căci țărîna ești și în țărîna te vei întoarce». (...) Iată că omul a ajuns ca unul din Noi, cunoscînd binele și răul. Și acum nu cumva să-și întindă mîna, să ia și din pomul vieții, să mîncîce din el și să trăiască în veci...» De aceea Domnul Dumnezeu l-a scos afară din grădina Edenului, ca să lucreze pămîntul din care fusese luat. Astfel El a izgonit pe Adam, și la răsăritul grădinii Edenului a pus heruvimii și sabia învîpăiată, care se îndreaptă în toate părțile ca să păzească drumul spre pomul vieții". (Geneza, 3, 16 - 24)

Prin această spîrtură inițială, din faza edenică, adamică a omului căzut în păcat prin încălcarea de către acesta a

interdicției divine de a mîncă din pomul cunoștinței binelui și răului, a pătruns moartea în lume, împreună cu tot alaiul ei de mesageri aducători de suferințe și boli, cortegiu fără sfîrșit al imaginilor răului necrutător al miniei lui Dumnezeu; un stăpîn *orgolios* - i-a fost încălcat un ordin și sluga trebuie pedepsită - și *gelos*: creatura a ajuns la cunoaștere, ca și creatorul său, o egalitate complet deplasată și nelocalul ei în ordinea planurilor divine (dar dacă așa era proiectul lui Dumnezeu, ca fiind atotștiutor și atotputernic se înțelege că El pretinde să știe și să admită ceea ce se va întîmpla, cum se mai poate face omul, creatura și jucăria Sa, *vinovat* de un act pentru care fusese programat, era obligat să-l facă încă din mintea Creatorului său?): *izgonirea din Paradis* este prima și cea mai gravă formă de boală contractată de primul om și transmisă generațiilor succesive: boala ereditară, incurabilă a *conștiinței exilului ontologic* și nostalgia sfîșietoare a reîntoarcerii la origini, la Vîrsta de Aur a Paradisului pierdut.

Această nostalgie, acest dor difuz în inimile noastre însetate de ceva intim pe care nu-l putem defini în evenimentele care fac biografia noastră fie concretă, fie abstractă, această formă a conștiinței memoriei sacre a exilului ontologic pre-existente experienței noastre, se întrepăzează din cînd în cînd cu brutalitate, în înțelesul obișnuit al termenului, astăzi ca și în trecut, în *fenomenologia exilului politic*, cea mai dramatică formă determinată pe care o poate căpăta starea difuză a conștiinței sacre de alungat, izgonit din țara lui de origine, a omului primordial. Astfel îmi aduc aminte de un tablou al lui Magritte: pe o esplanadă, silueta unui bărbat întors cu spatele, din care îi cresc două aripi negre, privește în zarea pustie - de la această înălțime orașul străin nu se vede, dar se bănuiește - și, culcat la picioarele acestui înger prigonic în ceruri, un leu care-l păzește: o santinelă sau un prieten? cine știe! - iar titlul tabloului, pe cît de neașteptat, pe atît de sfîșietor în simplitatea lui, ca o revelație: *Dor de patrie* - de paradisul din care îngerul negru a fost izgonit, nu? oia neagră a familiei, a cetății contrariate, a unei țări cu un regim politic totalitar: totul se integrează unei ordini prestabilite în planurile obscure, insondabile ale Creatorului: "De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și".

Femeia pe la 1600 și ceva...(4)

MAJORITATEA femeilor nu prea au principii, ele se iau după inimă, moravurile lor atîrnînd de cei pe care ele îi iubesc.

În dragoste, femeile merg mai departe decît bărbații, care le întrec prin amicitie.

Bărbații sînt de vină că femeile nu se plac nicidecum între ele.

Există o primejdie a măsliuiei. *Lise*, care a și îmbătrînit, vrea să ridiculizeze o femeie tînără, devenind ea însăși o slută, că mi se face frică de ea; ca s-o imite, se strîmbă, se schimonosește: iat-o ajungînd atît de urîță, cît e nevoie s-o înfrumuseze pe cea de care își bate joc.

La oraș sînt destui idioți și destule idioate ce vor să aibă spirit; la curte se vrea ca acei ce au mult spirit, să nu aibă, iar între persoanele de asemenea soi, o femeie frumoasă anevoie poate face față celorlalte femei.

Un bărbat păstrează mai bine secretul altora decît pe al său; o femeie, dimpotrivă, păstrează mai bine secretul ei decît pe al altora.

... Un bărbat căruia i-ar veni greu să afle dacă s-a schimbat, dacă nu începe să îmbătrînească, n-are decît să se uite în ochii unei tinere femei de care se apropie și să fie atent la tonul pe care ea îi vorbește; el va afla ce se teme să știe. Aspră școală.

Despre o femeie ce se uită totdeauna la una și aceeași persoană, sau care își ferește ochii totdeauna vîzînd una și aceeași persoană, lumea gîndește la fel.

Pe femei la costă puțin să spună ce nu simt deloc; și mai puțin îi costă pe bărbați să spună ce simt.

Se întîmplă uneori ca o femeie să-i ascundă unui bărbat întreaga pasiune ce i-o poartă, pe cînd bărbatul se prefăce zicîndu-i tot ce nu simte.

Un bărbat poate să înșele o femeie printr-o iubire prefăcută, numai de nu ar avea în altă parte una veritabilă.

Bărbatul se mînie dacă o femeie nu-l mai iubeste, și se consolează; pe cînd femeia face mai puțin zgomot fiind părăsită, și mult timp rămîne neconsolată.

Femeile se vindecă de lene prin vanitate și amor.

Lenea, din contră, la femeile zvăpăiate e o prevestire a amorului.

Putem fi foarte siguri că o femeie care scrie cu avînt este o avîntată; e mai puțin clar dacă ea iubeste cu adevărat: se pare că o pasiune vie și tandră e posacă, tăcută, și că grija cea mai mare a unei femei, care nu mai e liberă, grija care o frămîntă și mai mult constă mai puțin în faptul de a-l convinge pe un bărbat de iubirea ei, cît de a se asigura mai întîi că ea este iubită...

Nu pricep cum un bărbat care se lasă pradă proastelor dispoziții și firii sale sucite, care nu ascunde nici unul din defectele pe care le are, arătîndu-și dimpotrivă părțile urite ale caracterului, și care este zgîrcit, neglijent în felul cum se îmbracă, repezit în vorbire, necivilizat, rece și morocănos, poate spera să apere inima unei tinere femei de asalturile curtenitorului ei, gătît, generos, cuviincios, zelos, plin de daruri și de complimente.

E cîte o femeie care își desființează sau care își îngroapă în așa hal bărbatul, încît lumea habar nu mai are ce-i cu el: o mai fi trăind, n-o mai fi trăind? nu se știe; în familia lui nu mai e bun decît să fie un model de tăcere sfioasă și de o desăvîrșită supunere; lui nu-i este hărăzită nici o zestre, nici o învoială; atît i-ar mai lipsi, să nască, el fiind femeia iar ea bărbatul; stau și stau luni întregi în una și aceeași casă fără cea mai mică primejdie de a se întîlni, sigur fiind doar că sînt vecini. Domnul plătește cîmătarul, bucătarul, și totdeauna se zice că prînzul a fost luat la Doamna...; adesea nu au nimic comun, nici patul, nici masa, nici numele, ei trăiesc în stil roman ori grec, fiecare în felul său; și abia cu timpul și după ce ai deprins jargonul unui oraș, afli, în fine, că Domnul B... este mod public de douăzeci de ani soțul amnei L...

Există puține femei atît de perfecte, încît să-și împiedice bărbatul de a se căi măcar o dată pe zi căre o nevastă sau de a-l socoti fericit pe cel ce nu are deloc.

La Bruyère, *Les Caractères*
capit. *Des femmes*,
fragmente, Ediția 1696

În românește de C.Ț.

ANUL ACESTA Florin Mugur ar fi trebuit să împlinească 61 de ani (n.7 februarie 1934), dar nu i-a fost dat să trăiască mai mult de 57 și două zile. Viața și moartea lui (îmi vine greu să spun că nu-l mai pot vedea aievea) au stat sub constelații puțin cunoscute. Am în față câteva cărți ale poetului - *Cartea prințului* (1973-CR), *Roman* (1975-CR), *Dansul cu cartea* (1981 - Albatros, Cele mai frumoase poezii), *Schițe despre fericire* (1987-CR), *Spectacol amănat* (1985-CR), *Firea lucrurilor* (1988-CR), *Pflichtleben* (1988-Kriterion). Visul lui Florin Mugur a fost "să ajungă o carte" și a ajuns mai multe cărți. Poți să le citești pe toate sau numai una din ele (mă refer la cele enumerate mai sus), imaginea poetului se va dezvolta de fiecare dată cu aceleași trăsături ușor de recunoscut. Fiindcă aceasta a fost izbînda sa personală. După ani de căutări, mai mult sau mai puțin binefăcătoare, el a devenit o personalitate în primul rînd în propriii săi ochi, ceea ce este esențial pentru un poet. Lexicul este dominat de cuvinte obsesive, ușor de decelat în text, obsesii existențiale, netruce. În întimitatea sa Florin Mugur se întâlnea cu Elias Canetti prin setea de nemurire într-un deșert al efemerului. "Capul său august e-o urnă/cu cenușă de argint". Poezia sa încearcă o sinteză între cerebral și sentimental, pe marginea unei prăpăstii. De aici se naște blîndețea de aur a poetului, pentru că dintre toate metalele numai aurul are o strălucire blîndă. Este aurul purtat de prîntii și regii cărților lui Mugur, "suveran al tristei lebede". Dar poetul adaugă, "Capul meu trist și muncit îndrăznește să rădă". Una din

Florin Mugur

obsesiile fundamentale în lirica sa este paradoxul existenței în imperfecțiune, "Noi ne lăudăm ce mare-i/forța de-a fi jumătate". Despre propria sa existență, despre firea sa, "cade mereu în locul misterios dintre cele două accese de nervi ale zilei". Tot despre sine, "Treii versuri singure, acestea/de-un secol/cum trec mereu dintr-un poem în altul". Spre deosebire de alți poeți care își maschează sursele livești cu multă îndemănare (inutilă) Florin Mugur se autorecunoaște în "bătrînul prinț cu cartea-n brațe", afirmînd un adevăr greu de combătut și anume că poetul nu poate exista în afara cercului de lumină a Cărții. *Dansul cu Cartea*, simbol iudaic al relației cu Cel Veșnic, este și titlul unuia din poemele cele mai frumoase ale lui Florin Mugur. "Somnului rațiunii care naște monștri", poetul îi opune "frica din care se pot naște zeei". "Numai de haos mi-e frică", mărturisește el. Și mai departe, "Eu nu pot/nu mi s-a dat dreptul de-a omori". Apoi, amintind într-un fel de Bлага, "Doamne, trupul meu în pămînt/să nu deplaseze nimic". Viața lui Florin Mugur a fost "o nesfîrșită criză de inimă", care, din păcate s-a sfîrșit, desigur doar sub aspectul prezenței fizice. El a fost un om vulnerabil, "mielul, catastrofa", dar poetul este un perfecționist, "în jurul soarelui pămîntul descrie curba riguroasă a unui vers". Adevărata

viață este "un spectacol amănat", este continuitatea creației dincolo de viața reală a poetului. Oroarea de inconsistență naște întrebarea, "se poate vorbi de bestialitatea generațiilor?". Poetul mai vorbește despre implicarea morală a purtătorului de vers, "poet - a nu fi sluga nimănui", sentimentul singurătății, "de fapt pămîntul nu e populat", spiritul justițiar, "orice om poate fi înlocuit, spune el, și simți în aerul căldut mirosul crimei", autocunoașterea persiflantă, "nebun, da, poate și comic, oricum, nu solemn", "Viața obligatorie", un cântec lung și sfîșietor ca o biografie. Sinceritatea, în cazul unui artist, nu exclude prezența esteticului, ci dimpotrivă îl potențează. Idealul poetului pare a fi o "matematică plîngând", dar cine îl poate atinge? "Poemul meu, adică să existe poemul meu?". Câți poeți și-au pus această întrebare? Ultima și cea mai constantă obsesie a fost pentru Mugur fericirea câștigată prin lacrimi și suferință, fericirea pură a poetului, atunci cînd omul este, poate, la capătul puterilor... Puține cărți de o generozitate și renunțare la orgoliul personal atît de pronunțate s-au scris la noi în ultimii zece ani ca *Schițe despre fericire*, apărute la Ed. Cartea Românească în 1987. Merită recitite, deși nu apar în bibliografia criticilor. Nu este nevoie de citate, este un discurs neîntrerupt despre iubirea unui poet pentru artă, căreia îi aparține, pentru viața căreia i-a aparținut și care merge înainte păstrându-l în memoria ei ireversibilă și irepetabilă.

Boris Marian

Prietenul meu, Henry Miller

DACĂ n-ar fi francez (născut în 1911, într-o duminică de mai, la Paris), Maurice Nadeau ar putea fi ardelean. Cel puțin așa te lasă să crezi memoriile lui, *Grâces leur soient rendues*, o carte a cărei valoare și importanță - covârșitoare - se vădesc încetul cu încetul, pe măsură ce farmecul ei de adâncime se lasă perceput. Publicate acum cinci ani la Editura Samuel Tastet) închid o jumătate de secol de viață literară, adesea furtunoasă, pe care autorul a cunoscut-o în tripla lui calitate: redactor (sau director) la celebre reviste literare (*Combat*, *L'Express*, *Les Lettres Nouvelles*, *La Quinzaine littéraire*), critic și editor. (Vezi și *România literară* nr. 4/1991). Amintirile despre primul război mondial, perioada interbelică, troțkismul, suprarealismul, scriitorii prizonieri ai lagărelor celui de-al doilea război mondial, atmosfera din redacțiile revistelor franceze, numeroasele procese literare și portretele celebre stîrnesc, toate, un interes maxim. Fiecare capitol este dedicat câte unei personalități: Breton, Sartre, Henry Miller, Ignazio Silone, Gide, Malcolm Lowry, Barthes, Mauriac, Gombrowicz, Beckett, Pasternak etc.

Am ales un scurt fragment din capitolul intitulat *Prietenul meu, Henry Miller* (titlul este împrumutat de la cartea lui Alfred Perlès), despre vizita lui Miller la Paris, după ce scandalul stîrnit de *Tropicale* sale s-a liniștit.

I MEDIAT ce s-a publicat, *Tropical Cancerului* a obținut un succes de scandal. Ligile moralității se revoltă punînd în mișcare aparatul judiciar, obligînd instanțele publice să intervină.

(...)Ocazia este prea bună pentru ca eu, care dispuneam de o tribună, să nu o folosesc, stîrnind cititorii împotriva ticăloșiei care se pregătește în numele "bunelor moravuri". Îi acuz la rîndul meu pe nostalgia de la Vichy, cum e și conducătorul Cartelului de acțiune socială și morală, că, deși abia am fost eliberați, nu numai că cer urmărire judiciară împotriva scriitorilor, dar îndrăznesc să pretindă, ca în bunele timpuri de odinioară, o "cenzură prealabilă" a operelor care urmează să fie publicate. Iau inițiativa de a constitui un Comitet de apărare a lui Henry Miller și a editorilor și traducătorilor săi. Gide, prudent, își amîină răspunsul și sfîrșește prin a accepta, Roger Martin du Gard refuză în numele principiilor care l-au călăuzit în viață: împotriva îngrămățării colective, dar își afirmă simpatia, Georges Bataille, Max-Pol Fouchet (director al revistei *Fontaine*), Pierre Seghers, André Breton, Paul Valéry, cîțiva critici cunoscuți, chiar și André Rousseaux, criticul de la *Figaro*, își dau acordul. Reprezentantul Societății oamenilor de litere în Comisia consultativă pentru problemele familiei și natalității vorbește de o neînțelegere și demisionează din susnumita comisie în care nu va mai fi înlocuit. Afirmăm public "că nu e posibil să fie un proces Miller, că nu se poate acorda Ligilor de moralitate puterea de a interveni în problemele expresiei artistice și că ideea de cenzură prealabilă aplicată operelor spiritului este cu totul inadmisibilă" (*Combat*, 1 noiembrie 1946).

Nu are loc nici un "proces Miller". Nu că ridicolul ar fi fost prea mare, forțele publice nu se tem niciodată de ridicol, ci pentru că judecătorii înșiși, în lipsa unei legi votate pentru cazul de față, ar putea cu greu să-și fondeze acțiunea pe un decret promulgat în vederea unor situații de război și care n-a fost aplicat niciodată. Nu "neurmărire", ci "amnistie" (legată de o persoană care n-a fost condamnată!). Protestele cvasi-unanime ale lumii intelectuale au contribuit la oprirea întregii povești.

Măsurile ipocrite sînt însă cele prin care se manifestă partizanii cenzurii: tracasări ale librarilor, supravegherea editorilor susceptibili a face vreun pas greșit, intervenții la poliție pentru ca exemplarele puse în vînzare să fie retrase. Un prefect de poliție care face o descindere împreună cu agenții lui într-o

tipografie pariziană ca să distrugă zăturile scrierii *Sexus* nu are nevoie de nici un mandat. Se împuternicește singur.

Din California, de la Big Sur ori din Los Angeles, Henry Miller urmărește evenimentele. Situația nu este roz nici în țara lui. Unele după altele, Statele Uniunii îi interzic romanele, cînd izbuteste măcar să le treacă frontiera. În Franța, această țară în care a trăit zece ani, căreia îi cunoaște climatul intelectual, în ciuda urmăririi judiciare, cărțile lui se vînd măcar și au chiar succes.

Îmi scrie ca să-și exprime recunoștința față de mine. Stăruie cît pot de mult să-l conving să vină în Franța pentru a răspunde chemării admiratorilor săi. Nu spune nu. Cu această ocazie ar face chiar un mic tur european, împreună cu noua lui tînără soție și cu cei doi copii pe care-i are de la precedentă. Din păcate, îi lipsesc banii pentru drum. "Puținul primit din drepturile de autor nu-mi permite să trăiesc aici decît foarte modest. Nu am nimic la bancă. Nu sînt strîmătorat, și nici copiii. Trăim bine. Dar te costă o mică avere ca să-ți duci viața în America. Un muncitor obișnuit cîștigă de două ori cît mine. Așa că trebuie să mai amîn puțin această călătorie (mîlică). Sînt foarte răbdător și plin de speranță. Știu să aștept. De altfel, sînt în plină luptă cu soția mea (Lespska, poloneza) pentru posesia asupra copiilor. Se simt atît de bine, atît de fericiți aici, dar ea crede că mă gîndesc la mine, nu la copii. E ȋicnită, știi... Cealaltă, Eve, e adorabilă - și o mamă minunată, mult mai bună decît adevărata mamă. În ziua cînd se va produce miracolul, mă vei vedea acolo. La urma urmei, cine știe?... Se va întîmpla de la sine cînd o vrea Dumnezeu. E inutil să ne dăm de ceasul morții. Trăiesc, sînt fericit, lucrez. Sînt binecuvîntat și o știu..." (5 august 1952).

(...) Și-a luat, pe parcurs, mari modele: Dostoievski i-a revelat pliurile întunecate ale unei conștiințe vinovate, D.H. Lawrence forța instinctelor, Rimbaud revolta sălbatică, Cendrars și Whitman voința de a ține lumea, cosmosul în fraze care, în loc să se reînchidă în ele înseși, desfășoară largi panorame pe măsura imaginației, a dorinței și a viselor. Nu vrea nimic, decît să scrie - o spune cu naivitate dar fără sfială - "cartea vieții". Se înhamă la asta, reușește să o facă. Prima dintre scrierile lui care se publică în franceză nu ar fi provocat scandalul cu care e

întîmpinată dacă autorul nu s-ar fi dovedit stăpîn pe mijloacele sale.

În ianuarie 1953 Miller vine la Paris. Scandalul s-a mai liniștit, procesul s-a împotmolit în subtilități procedurale. Mă duc să-l întîmpin la Gare des Invalides însoțit de unul din traducătorii lui, Georges Belmont. Alături de el, tînăra soție, a treia la rînd, Eve. Ne pomenim unii în brațele celorlalți. Eve și Henry vor locui acasă la noi înainte de a-și lua în primire apartamentul din strada Campagne-Première pe care l-a descoperit Marthe pentru ei. Tony și Val, copiii lui Henry din căsătoria precedentă, vor veni și ei aici.

Henry a trecut de șazeci de ani.

Anii nu se prea vîd pe el. Îl privesc coborînd bulevardul Saint-Michel, cu șapca pe urechi, cu umbletul legănat al unui marinar care, punînd stăpînire pe pavajul parizian, pare în același timp să alunece pe suprafața lui, lejer, aerian. Din față o mască à la Gide pe care o dezmințe gura gurmândă. Vorbește, cu accent american, o franceză aproape perfectă, cu vocea ușor cîntată, cîntărindu-și cuvintele pe care le punctează, cu buzele strînse, cu niște „hm, hm”-uri sonore, menite, se pare, să-i întărească spusele sau să-i exprime nemulțumirea. (...)

E VE are cu douăzeci de ani mai puțin decît el. Înaltă, surizătoare și frumoasă, inteligentă și sensibilă, descoperă Parisul și nu-și ascunde bucuria. Îndrăgostită, nu trăiește totuși în umbra tovarășului ei de viață. În timp ce Henry își va petrece o bună parte din timp să-și viziteze vechii prieteni, măcar pe cei care au supraviețuit furtunii, ea și-l dedică pe-al ei, cu caietul de schițe și creionul în mînă, ca să fixeze pe hîrtie scenele ori monumentele pariziene a căror amintire vrea să o păstreze.

Marthe a pregătit, acasă, masa de seară. Totul îl încîntă pe Miller: țesătura feței de masă, vesela de faianță, plînea asta "franceză" din care-i dă să guste Evei cu "hm, hm"-uri admirative, vinul ăsta, desigur, ceva mai bun decît unul obișnuit, a cărui aromă o inspiră cu lăcomie. Ne spune cît e de bucuros, ceea ce ne miră puțin și ne încîntă. Bucuria



Eve și Henry Miller, acasă la Maurice Nadeau, 1953



Nadeau în 1960

lui atinge apogeul cînd destup o sticlă de șampanie. E primul pas către întoarcerea într-o "țară civilizată" în care nu mai vrea să-și amintească cum era să moară de foame. Eve zîmbește, în al nouălea cer. Marthe se pomenește că i se decernează o diplomă de bucătăreasă.

În timpul zilelor următoare Henry e expus curiozității jurnaliștilor și fotografilor care fac coadă la ușa noastră. E cu adevărat fermecat și se pregătește, rîzînd tare, să fie interviuat. Nu a greșit cînd s-a bazat pe francezi. Ce contează că ambasada țării sale îl ignoră, că probabil e șocată de primirea pe care i-a rezervat-o Parisul.

Eve și Henry se scoală tîrziu. Henry blestemă un duș prost reglat, pe care nu știe să-l mînuiască, mai primitiv, fără îndoaială, decît cele din Statele Unite. Apoi pleacă amîndoi, fiecare în altă parte, el ca să-și vadă prietenii de odinioară, pe Perlès sosit în grabă de la Londra, pe pictorii Hans Reichel, Michonze, pe fotografii Brassai, ea ca să contemple de aproape Pantheonul, Café du Dôme ori la Madelaine. Uneori se întorc pentru masa de prînz, alteori nu. În timp ce Eve îi povestește Marthei impresiile (asta cînd Marthe nu e obli- gată să se întoarcă la colegiul unde predă), Henry se culcă. Păstrăm liniște. Are nevoie de o siestă zilnică pînă către ora patru. După asta apare "proaspăt ca o floare", cum zice el. După aceea pleacă din nou, de- obicei cu Eve, spre Contrescarpe și Mouffe sau către vila Seurat sau către Clichy, cu grija de a revedea, de a o face pe ea să vadă locuri scumpe memoriei lui.

Prezența lui nu încurcă. N-are nimic dintr-un literat ori un profet plini de propria importanță. De opera lui nu vine vorba chiar niciodată. Dacă o pomenesc eu, schimbă subiectul. Parizienii sînt cei care-l interesează, prietenii pe care i-a întîlnit, trecătorii de care se lovește pe stradă, șoferii de taxi cu care vorbește, cei care lipesc afișe. Existențele noastre sîrguincioase - Marthe merge zilnic la școală, iar eu la revistă - îl fac să scoată niște "t! t!"-uri dezaprobatoare și întristate. O admiră pe Marthe (și o căinează) în tripla ei funcție de dascăl, de stăpînă a casei și de mamă. Munca mea de ziarist și de editor i se pare timp pierdut, mai bine m-aș strădui să mă bucur de viață. "Maurice, lucrezi prea mult, t!, t!, nu-ți face bine la sănătate". A aterizat în mijlocul unei familii de mic-burgezi francezi evoluți. Cel puțin le poartă o simpatie care se va transforma curînd în prietenie.

Prezentare și traducere de
Ioana Pîrvulescu

Mircea Eliade în Finlanda

SUB TITLUL *Ikuinen palu-un myytti* a apărut, în Finlanda, prima traducere din opera științifică a lui Mircea Eliade. Este vorba despre eseu *Le mythe de l'éternel retour* transpus în limba finlandeză de dl. Teuvo Laitila, dr. licențiat al Universității din Helsinki, în prezent editor al unei foarte interesante publicații a ortodoxiei din Finlanda, revista "Aamun Koitto" ("Zorile") care apare la Kuopio.

Dl. dr. Teuvo Laitila a avut amabilitatea să răspundă, în scris, câtorva întrebări ale mele. Am reținut că dominația sa a studiat Istoria religiilor la Universitatea din Helsinki și a susținut teza de licență cu tema *Myth and interpretation* (1982) - o trecere în revistă a studiilor despre mit de la Max Müller până la Dumézil, Lévi-Strauss și Eliade, o încercare, temerară, desigur, de concentrare și comparare a diferitelor definiții și interpretări ale mitului. După încheierea studiilor a predat cursuri de istoria religiilor și de antropologie culturală - mit și ritual, contacte între Ortodoxia estică și Islam, acest din urmă subiect făcând chiar obiectul tezei sale de Licențiat în Filosofie la Universitatea din Helsinki, Facultatea de Studii ale Ortodoxiei și Bisericii Est-Europene.

În felul acesta dl. Teuvo Laitila a răspuns, în parte, primei mele întrebări: **Când și cum a făcut cunoștință cu opera lui Mircea Eliade?**

Pregătind teza de licență a citit, desigur, *Le mythe...*, care l-a atras foarte mult.

"Mi-au plăcut atât felul lui Eliade de a scrie, stilul său, interpretările sale uneori surprinzătoare, ca și «universalismul» lui, interesul său pentru fenomenul religios în general, indiferent de loc și de timp. Eu însumi am fost întotdeauna interesat mai degrabă de ceea ce înseamnă a fi uman, decât de ceea ce înseamnă a fi uman *hic et nunc*. Încă de la începutul anilor '80 am sugerat unor editori finlandezi necesitatea traducerii operei lui Eliade, dar, necunoscându-i scrierile, editorii nu s-au arătat prea interesați, încât am renunțat. Zece ani mai târziu, un fost student al meu care lucrează la o mică editură, "Loki-Kirjat", mi-a telefonat spunându-mi că editura respectivă, favorabilă traducerilor din limbi romanice, ar fi interesată de o versiune finlandeză a eseului lui Eliade. Am ezitat, având eu însumi, ca și Eliade, probleme cu ochii, dar în cele din urmă am considerat că este de datoria mea să o fac. Nu vreau să mă laud, dar dacă în Finlanda sunt câteva persoane care să fi făcut ceva pentru promovarea scrierilor lui Eliade de istoria religiilor, eu mă număr printre acestea."

Întrebat despre impactul operei lui Mircea Eliade asupra studiilor finlandeze de istoria religiilor, dl. Teuvo Laitila a spus:

"Trebuie să arăt că acest impact nu este atât de mare pe cât ar merita. Din câte știu eu, scrierile sale științifice, în special *Le mythe...*, *Le sacré et le profane*, *Le chamanisme*, *Traité d'histoire des religions*, în engleză sau în germană, sunt cunoscute multor istorici ai religiilor, teologi, critici literari, fol-

cloriști. Martti Haavio (m.1973) unul dintre «cei mari» în domeniul studiilor de folclor și de istoria religiilor din Finlanda, menționează în unele din ultimele sale cărți, de la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, *Le mythe...* și *Traité...* care i-au oferit revelații și bucurii. Profesoara Anna-Leena Siikala, de la Universitatea din Joensuu, l-a cunoscut personal pe Eliade, datorită, desigur, interesului ei în șamanism. Teza sa de doctorat se ocupă de tehnicile rituale folosite de șamanii siberieni, despre care a scris un articol în *Encyclopaedia of Religions* editată sub îngrijirea lui Eliade. Profesorul Lauri Honko de la Universitatea din Turku a folosit, de asemenea, unele dintre ideile lui Eliade despre mit și șamanism în studiile sale. Eu însumi - continuă dl. Teuvo Laitila - am folosit din plin, în cursurile mele și în câteva articole interpretarea dată de Eliade mitului. Dar, în general, așa cum am spus, cei mai mulți dintre istoricii religiilor din Finlanda, ca și cercetătorii din ariile învecinate, îl cunosc pe Eliade mai mult după nume, știind relativ puțin despre ideile sale."

L-am întrebat pe dl. Teuvo Laitila, ca unul care a atins, în introducerea la traducerea finlandeză a Mitului eternei reîntoarceri ca și în necrologul savantului, aspecte ale biografiei lui Eliade (anii de formare în România, experiența indiană, exilul), dacă acestea afectează, în vreun fel, opera marelui savant, receptarea ei actuală.

"Cred că este prea devreme pentru a ne pronunța cu certitudine despre felul în care efectele biografiei asupra operei sunt evaluate în Finlanda. Sper că biografia scrisă de mine va avea un efect pozitiv. Articolul omagial, publicat la moartea autorului, în "Teologinen Aikakauskirja" (5/1986, p. 453-9, *Ymmärtävän uskontotieteen perusteita. Mircea Eliade /1907-1986/ In Memoriam*) pare să fi trecut neobservat. Acum situația s-a îmbunătățit. După câte știu, un oarecare interes se manifestă printre studenții din domeniul literaturii, folclorului și antropologiei culturale de la Universitățile din Joensuu și Oulu (la care eu însumi am predat). Unii dintre colegii mei au reacționat pozitiv la traducerea de față. Dar numai timpul ne va arăta cât de durabil sau chiar crescător va fi acest interes."

Ce durează, rezistă și ce este perimat sau perisabil din opera lui Eliade?

"Bine, pentru mine, fără a încerca o clasare după importanță, cele mai durabile părți ale operei sale sunt: 1) conceptul de timp și sensul său în viața omului; 2) interpretarea dată simbolurilor, miturilor și riturilor; 3) accentul pus de Eliade pe ceea ce el adesea a numit «religiile populare». 1) Consider că semnificația pe care Eliade o dă timpului și «abolirii» lui ritmice, rituale nu a fost pe deplin înțeleasă. Să mă explic: pentru un individ sau o comunitate este extrem de important dacă timpul este acela care îi stăpânește sau ei sunt cei care stăpânesc timpul. În acest din urmă caz, în ceea ce Eliade numește «teroarea istoriei», identitatea unei



persoane sau a unei întregi comunități, semnificația pe care ei înșiși și-o atribuie, în mare - felul în care înțeleg «cine sunt eu» este dictat de ceva ori cineva din afară. Ceea ce, în termenii lui Eliade, face o persoană inautentică. Acest tip de «politics of time consumption», de exemplu, a devenit numai recent un subiect de interes în antropologie. 2) Accentul pus de Eliade pe ceea ce simbolurile (și miturile și riturile) înseamnă și pe felul în care oamenii le folosesc pentru a crea acele «rețele de sensuri» („webs of meanings”) îmi amintesc de hermeneutica sociologică a la Weber. Aceasta nu înseamnă că Eliade este un Max Weber al istoriei religiilor. Consider mai degrabă că elaborarea sensurilor originare, crearea cosmosului din haos, de exemplu, pare a fi esențială pentru toate timpurile și toate locurile. Felul lui Eliade de a (re)construi mentalități umane de bază, punându-ne pe noi înșine în universul lor (al celor vechi - n.n. N.C.) mental și nu forțându-i pe ei (pe cei vechi - n.n. N.C.) să intre în cadrele gândirii noastre pare să fie pentru mine atât o cale sigură de a înțelege modul de gândire al celorlalți /al altora/ și, în același timp, o modalitate de a înțelege că, în ultimă instanță, noi toți suntem umani și avem ceva în comun - modalități de a reacționa, de a gândi și de a ne comporta care se repetă iarăși și iarăși. Personal am fost deosebit de impresionat de faptul că Eliade nu numai că pune în lumină modele repetitive care traversează timpul și culturile, dar scoate în relief și sensurile acestor modele și transformările lor în diferite culturi. Cred că prea adesea s-a uitat că sensurile au continuitatea lor și că ideile și gândirea noastră de astăzi nu sunt în chip necesar cu totul diferite de acelea ale strămoșilor noștri de acum câteva mii sau zeci de mii de ani. Evidențierea persistenței unor tradiții în istoria culturii umanității este, în opinia mea, una dintre contribuțiile sale durabile la istoria religiilor sau, în orice caz, una care merită să fie reamintită. 3) «Religiile populare» sunt, în opinia mea, un subiect foarte important pentru că acestea, în fapt, sunt religiile unei largi majorități a oamenilor. Cu toate acestea, nefiind acceptate oficial (sau, în unele cazuri, nici măcar tolerate), acestea au fost neglijate sau ignorate de savanți, care le-au socotit o expresie «joasă» a religiozității. Deși astăzi există, se pare, un nou interes pentru religiile populare (mă gândesc la C. Ginzburg, J. Le Goff, A. Gurevich etc.), puțini savanți se preocupă de continuitatea lor în lumea noastră. Așa-numita New Age Religiosity, de exemplu, este tratată adesea ca o expresie a lumii moderne (și postmoderne) și nu ca o parte a miilor de ani de tradiție, cum consider eu. Concepția lui Mircea Eliade despre transformările modelelor de sens (meaning-patterns) și sublinierea că

supranaturalul (magic, miraculos) din religiile populare constituie o parte firească a vieții noastre de zi cu zi este în egală măsură o idee fascinantă și provocatoare.

Ce este, atunci, demodat, inactual? Nu sunt eu cel chemat ca să judece, dar cred că acei critici care susțin că interpretarea de către Eliade a datelor etnologice este prea selectivă, că se neglijează importanța contactelor culturale și dimensiunea istorică a culturii au numai în parte dreptate (și ar trebui să ne întrebăm, mai întâi, de ce procedează Eliade astfel). Primul argument, despre selecția datelor, își pierde în mare parte acuitatea, căci - în cele din urmă - toți procedăm la fel, fiecare dintre noi e selectiv. Poate că ar fi mai constructiv să (ne) întrebăm: Răspunde felul în care «citește» M. Eliade datele etnologice întrebărilor pe care le pune el?

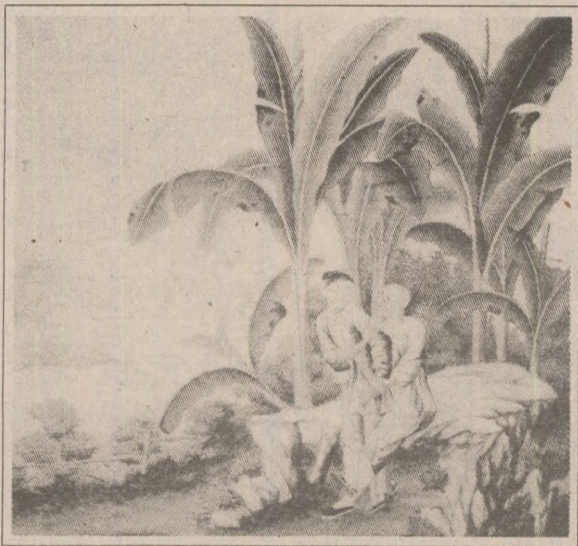
În ceea ce privește celelalte două puncte ale criticii, cred că Eliade a neglijat, într-adevăr, faptul că la nivel conceptual, al argumentației cel puțin, timpul și «ne-timpul», istoria și devenirea există numai în relație unul cu celălalt. Adică, în încercarea de a arăta sensul abolirii timpului și al depășirii «granițelor lumesti», Mircea Eliade nu a reflectat suficient și asupra felului cum contextele și contactele culturale influențează constituirea și exprimarea sensurilor. Această limitare este, după mine, corijată în parte în *Histoire des croyances...*, 1-3".

O ultimă întrebare se referă la Mircea Eliade scriitorul, creatorul de literatură.

"Așa cum am afirmat mai înainte, găsesc ideea lui Eliade despre «supranaturalul» și «transcendentul» care penetrează «normalul» (ca în unele nuanțe ale sale, precum *Domnișoara Christina*) absolut fascinantă. Această modalitate de extindere a universului nostru mental a fost întotdeauna o parte a vieții omului, după cum Eliade însuși a scos acest lucru în evidență în studiile sale despre șamanism și yoga, de exemplu. Multă vreme am fost interesată astăzi de capacitatea omului de a crește, de a se mări nu numai intelectual, dar și emoțional, sub aspectul dorințelor, aspirațiilor. În Finlanda, de exemplu, cursurile și instruirea în practica șamanismului și a altor lucruri legate de acesta sunt, de mai mulți ani, foarte populare. Pe de altă parte, interesul în ceea ce se întâmplă acum în Europa de Est și în ceea ce s-a petrecut acolo după al doilea război mondial este în creștere. De aceea cred că există un interes, fie chiar limitat, pentru scrierile literare ale lui Eliade, în special pentru acelea publicate în exil. Oricum, în opinia mea, efortul traducerii nuanțelor lui Eliade în limba finlandeză merită făcut."

Nicolae Constantinescu,
Lectoratul de Limba Română,
Universitatea din Turku

Erotica japoneză



● "Dragostea japoneză nu tinde către eternitate, ci procură experiența deplină a efemerității; de aceea ea nu e nici fidelă nici infidelă (...). Dragostea este bucurie estetică. Aristocratul erotoman și poligam al epocii Heian caută mai curînd o emoție culturală decît o plăcere pur fizică" - iată cum caracterizează Alain Walter în eseu *Erotica Japoniei*

clasice (Ed. Gallimard) specificul amorului nipon. Studiul de literatură comparată are în vedere marile texte japoneze din jurul anului 1000 pînă în sec.XVII confruntate cu texte fundamentale ale Occidentului precum legenda lui Tristan, Don Juan (în viziunea lui Tirso de Molina, Molière, Da Ponte, Lenau), memoriile lui Casanova.

Întîlnirea laureaților

● Nouă dintre cei șaisprezece laureați în viață ai Premiului Nobel pentru literatură se vor întîlni la Atlanta la 23 aprilie 1995, ziua de naștere a lui William Shakespeare, reuniune sponsorizată de Comitetul Olimpic din Atlanta, care este gata să facă orice pentru a atrage atenția asupra orașului. Cei nouă sunt Czesław Miłosz, Claude Simon, Wole Soyinka, Joseph Brodsky, Camilo José Cela, Octavio Paz, Derek Walcott, Toni Morrison și Kenzaburo Oe.

Tezaure europene

● Galeria de artă și expoziții a Republicii Federale Germania din Bonn oferă vizitatorilor săi, pînă la 26 februarie, posibilitatea de a întreprinde o incursiune prin istoria unor muzee și colecții

europene. Sunt expuse astfel două mii de obiecte care acum aparțin unor muzee și colecții scandinave. Este vorba de opere de artă, începînd cu epoca Renașterii și pînă în anii '30 ai secolului nostru.

Americani la Paris

● James Campbell, redactor la "Times Literary Supplement", a publicat recent la Editura Secker and Warburg din Londra cartea *Paris interzone*, avînd ca subiect emigrația americană la Paris după ultimul război. El evocă viața literară și artistică a faimoasei "Rive gauche", care i-a fascinat întotdeauna pe anglo-saxoni, cu jazzmenii și scriitorii negri, între care Richard Wright, James Baldwin, Chester Himes.

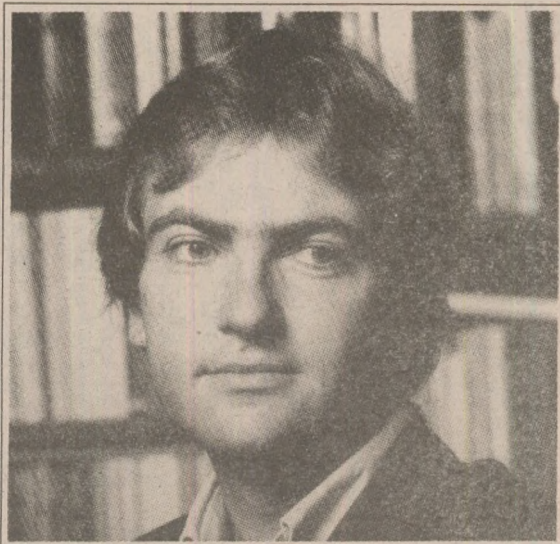
Frați celebri

● Doisprezece autori și-au reunit eseurile despre cupluri de frați celebri în istoria și cultura germană în volumul *Frați germani* apărut la Ed. Rowohlt din Berlin. Heinrich și Thomas



Mann, August Wilhelm și Friedrich Schlegel, Frații Grimm, Carl Friedrich și Richard von Weizsäcker, dar și Karl V și Ferdinand I, Friedrich von Hohenzollern și prințul Heinrich von Preußen se numără printre perechile prezentate în această captivantă carte.

Romancier și dramaturg de succes



● Didier Van Cauwelaert, deținătorul premiului Goncourt 1994 pentru romanul *Un aller simple* ("Un bilet de drum", Ed. Albin Michel) - al cărui erou, Aziz, un "copil al străzii" din Marsilia, e expulzat fiindcă avea acte false din care reieșea că e marocan - s-a născut la Nisa în 1960. În 1982 a publicat primul său roman, *20 de ani și praf*, distins cu premiul Del Duca. Marea sa pasi-

une este teatrul: a lucrat ca actor și regizor, punînd în scenă Sartre, Beckett, Anouilh, Ionesco, i s-au reprezentat două piese scrise de el însuși, *Astrolabul*, 1983 și *Negrul*, 1986, iar stagiunea aceasta, ca urmare a faimei aduse de premiul Goncourt, i se va juca încă o piesă, *Nunta de nisip*. În prezent lucrează la un scenariu cinematografic după romanul său apărut în 1993, *Cheyenne*.

Raul Julia

● Raul Julia, actorul în vîrstă de 54 de ani care s-a distins în spectacole clasice de pe Broadway și în filme hollywoodiene, a decedat recent la New York. Chiar dacă el a ajuns cunoscut milioanele de spectatori datorită rolului Gomez din *Familia Addams*, acest personaj a fost precedat de o lungă și remarcabilă carieră în teatru, fiind, vreme de mai multe decenii, participant la Festivalul Shakespeare din New York cu roluri ca Proteus, Othello, Petruchio, dar și cap de afiș în piese de Calderon, G.B. Shaw, Noel Coward, Jean-Paul Sartre și Harold Pinter. Un alt rol care i-a adus celebritate a fost cel din filmul *Sărutul femeii păianjen* al lui Hector Babenco. În imagine: Raul Julia în filmul *Valorile familiei Addams* din 1993.



Virgil Gheorghiu - Memorii

● În cursul lunii februarie va apărea la Ed. Le Rocher volumul *Proba libertății. Memorii* de Virgil Gheorghiu, cuprinzînd anii 1945-47, cînd, împreună cu soția sa, a străbătut, de la Zagreb la Paris, Europa convulsionată de sfîrșitul războiului.

Un concurent redutabil

● În mediile avizate se vorbește curent de faptul că Antonio Lobo Antunes, scriitor portughez, autor, la 52 de ani ai săi, a mai mult de zece cărți, este unul dintre cei mai redutabili concurenți la Premiul Nobel pentru literatură. Majoritatea romanelor lui Antunes au fost traduse deja în limbile de mare circulație. Recent, ultima sa carte, *Reflecții despre pasiunile sufletului*, a apărut și în suedeză, bucurîndu-se de o critică favorabilă ce evidențiază marea forță epică a acestei proze lirice, totuși, ca factură.

Autobiografie Karmitz

● La Editura Grasset a apărut în ianuarie autobiografia producătorului Marin Karmitz, sub titlul *Bande à part*. Născut în România și emigrat încă din copilărie la Paris, Marin Karmitz a ajuns una dintre marile personalități ale cinematografului francez. Plină de anecdote, portrete și confidențe - cartea se bucură de un mare succes.



LEOPOLDO DE LUIS (născut la Córdoba în 1918) aparține unui compartiment de elevată spiritualitate pentru poezia spaniolă postbelică, descinzînd din creația generației de la 1927: Lorca, Alberti, Jorge Guillén,

Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso. Colaborator al prestigioasei *Revista de Occidente*, întemeiată de Ortega y Gasset, și al altor importante reviste literare spaniole, Leopoldo de Luis este o figură exemplară în peisajul liricii spaniole contemporane, pe care o îmbogățește printr-o notă de gravă meditație asupra condiției umane.

Tunuri de tăcere

La tunuri de tăcere-apăsătoare privesc, și-mi e privirea bombardată de-o armă de uitare-acumulată: grămadă de nespusă întristare.

Un pocnet sec răsună-n infinit. E vechiul tun mereu "îndrăgostit", ce-și trage salvele în îngrădit cîmp de-nceștată luptă: piept rănit.

Vacarmul din oraș nu conținește. Trup după trup se prăbușesc pe-asfalt,

Leopoldo de Luis

ochite de-artileria de ură. Dar, uite, prinde viață mereu alt trup înălțat ce iarăși năzuiește din beznă nopții spre-aurora pură.

Privire fixă

Un om privea pe fereastră; privea atît de absorbit, încît, după cîteva ore, a trebuit să fie dus la spital. (Știre de ziar)

1. Privești. Privești. Privirea-ți ațîntești și ți-o afunzi în lucruri. Ești privire ce se înecă în adînc de fire. Mîl greu în apa timpului tu ești.

Ți-e inima ciorchine tescuit. A sufletului aripi ți-s tăiate. Sînt scrum afîtea clipe consumate pe care le-ai visat și le-ai trăit.

Cînd lung privești, cînd în adînc privești, cînd nu ești altceva, tu iei aminte, decît privirea ce ți-o ațîntești

la lucruri, printre ele tu, cuminte, vei înțelege c-ai încremenit: ești piatră, lucru neînsuflețit.

2. Nu să privesc mă doare, ci mă doare

să văd curgînd durerea ne-ncetat sub ochii mei: un rîu involburat. Curent de zbucium stins acum mă doare.

Nu ochii mei mă dor, ci-nțunecata, ostila lume: nemilos piron în ochi înfipt, și-n inimă harpon. Izbirea lor îmi frînge viața, biata.

În voia ochilor cu-ncredințare mă las și totuși nu le dau crezare, cînd văd cum se-oglindește-n ei teroare,

cruzime, ură și încrîncenare. De piatră să am ochii bine-ar fi, ci nu scăldați în lacrimi zi de zi.

3. Asemeni unor pietre azvîrlite prin geamul de fereastră îmi sînt ochii. Perplexități rigide îmi sînt ochii, priviri descumpănite și uimite.

Mi-s ochii două glasuri înghețate, două tăceri adînci și mute acte de spaimă și protest, două impacte: lumini de zi și nopți pietrificate.

Ce dureros e viața s-o privești Ca floarea delicată ce-o zărești Strivită sub călcîi brutal de cizmă.

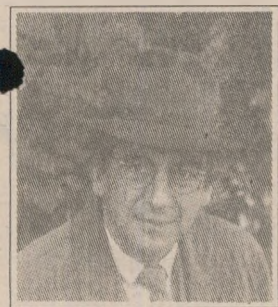
Ochii-mpietriți rămîn de-atîta pizmă și strigă fără glas, fără-ncetare, prin geamul de fereastră. Disperare.

În românește de Andrei Ionescu

Șocant

● În cadrul recentului Festival Shakespeare de la Centrul Barbican din Londra au făcut valuri spectacolele cu *Romeo și Julieta*, prezentate de Schauspielhaus din Düsseldorf, în regia Karinei Beier (28 de ani), care și-a făurit un nume cu un grup de studenți germani, jucând Shakespeare în castele ruinate sau în garaje dezafectate. În viziunea ei, scena balconului este situată pe trapez, Julieta este aproape de nebunia Ofeliei, Tibalt poartă costum de nazist, Doica este o opulentă blondă tânără într-o evidentă relație lesbiană cu cea pe care o are sub oblăduire etc. "Nu este un spectacol pentru puriști", remarcă "International Herald Tribune".

Un editor german în S.U.A.



● Una dintre marile surprize editoriale americane ale anului trecut a fost volumul *Smila's Sense of Snow* de Peter Hoeg. Tradusă din daneză, cartea s-a vândut în peste o sută de mii de exemplare, ceea ce e un mare succes, știut fiind că americanilor nu le plac filmele și nici cărțile traduse. "Este foarte greu să-i convingi pe editorii americani să traducă autori pe care nu-i pot citi", spune editorul german Michael Naumann (în imagine), care s-a hotărât totuși să-și asume lupta. El își instalează la New York o tipografie a companiei sale, Rowohlt, și așteaptă să publice o primă serie, până la 6-9 cărți traduse, începând din vara lui 1995. "Cărțile serioase, asemenea filmelor serioase, își au publicul lor" - afirmă editorul, în curajul său de a concura literatura de consum americană.

Adevăratul Lenin

● Dimitri Volkogonov, consilier al lui Boris Elțin, a publicat cu succes la Flammarion, în 1991, volumul *Stalin, triumf și tragedie*. Pentru luna martie e anunțată o nouă carte a sa, *Adevăratul Lenin* (Ed. Laffont) - un studiu detaliat al vieții și personalității lui Lenin, pentru care a consultat, din arhivele secrete ale CCPSUS, 3724 de note și scrisori manuscrise. Volumul e ilustrat cu documente fotografice în parte inedite.

O pictoriță ignorată



● Pictorița Sofonisba Anguissola, unul dintre cei mai dotați și originali artiști ai secolului XVI, ajunsese în timpul vieții sale la celebritate internațională și admirația altor artiști, de la Michelangelo la Van Dyck, pentru ca apoi să intre în umbră. Cum s-au întâmplat toate acestea și cât de nemeritată a fost soarta ei, se poate deduce din expoziția *Sofonisba și surorile sale*, deschisă la Centrul cultural din Cremona, orașul ei natal. În cursul acestui an, expoziția va pleca la Kunsthistorisches Museum din Viena și la National Gallery of Women in the Arts din Washington. În imagine: "Autoportret" de Sofonisba Anguissola.

De neșters

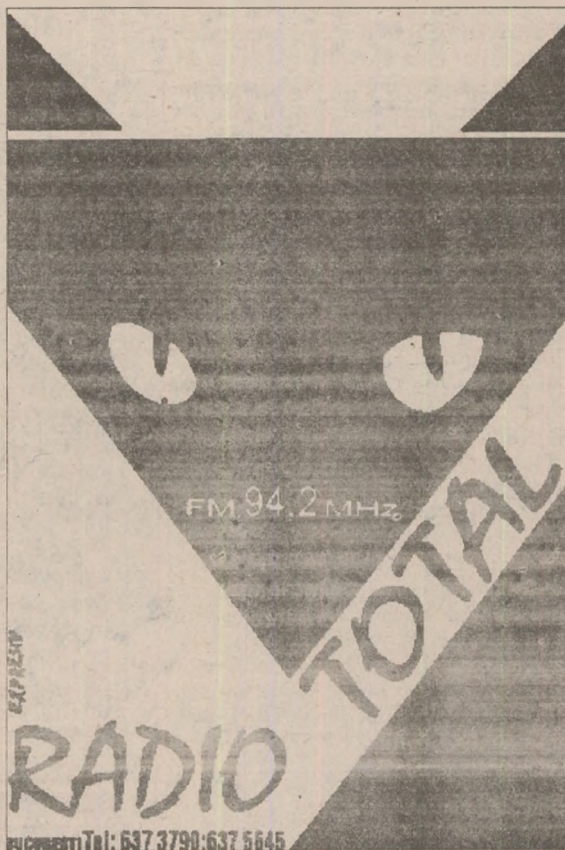
● După mai multe romane traduse și în engleză și franceză, după un eseu - *Fluviul fără maluri* - despre Argentina sa natală, după o ficțiune istorică situată în sec. XIX, *Ocazia*, ce i-a adus premiul spaniol Nadal, Juan José Saer (în imagine), revine la topusul ce dă unitate operei sale, Santa Fe de Paraná, cu un roman inspirat din istoria contemporană a Argentinei, intitulat *De*



neșters, ce conține aluzii la dramatica perioadă a dictaturii militare, războiul Malvinelor și politica președintelui Menem.

Restaurarea Operei din Hanoi

● Opera din Hanoi, un teatru în stil colonial construit după modelul Palatului Garnier din Paris, va intra în restaurare, al cărei preț se va ridica la 20 de milioane de dolari. Clădirea care acum adăpostește Teatrul Municipal va deveni Teatrul Național din Vietnam și se va "specializa în spectacole culturale clasice și academice", se specifică în "Vietnam Investment Review".



"Bonniers Litterära Magasin - BLM"

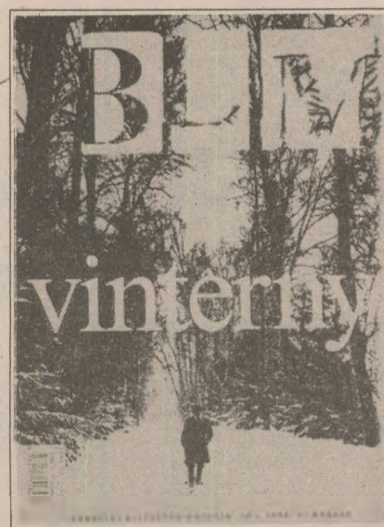
LA SFÎRȘITUL lui decembrie a apărut numărul 6, pe 1994, al publicației suedeze *BLM*. În cel de al 63-lea an de viață, revista, înființată în 1932, încearcă să supraviețuiască propriului renume. La începuturile sale, *BLM* a fost gazda unor dezbateri teoretice interesante și de stringentă actualitate privind literatura, lumea filmului, artele plastice. Aici au fost publicate recenzii ale cărților catalogate pe atunci, chiar în medii culturale elevate, drept literatură de scandal, precum romanele lui Joyce, Henry Miller, Anaïs Nin. Nu puțin loc din spațiul publicației îl ocupau sintezele despre scriitori englezi, americani, hispanici ce abia peste un deceniu vor deveni măestrii de necontestat ai unor noi direcții literare (Faulkner, Virginia Woolf, D.H. Lawrence, Lorca), nelipsind - cum era și normal - nici paginile de literatură suedeză, proză sau poezie, sub semnătura avangardiștilor.

În ultimul număr din *BLM* regăsim mult din litera și mai puțin din spiritul publicației din anii ce au consacrat-o. Astfel, se păstrează rubricile tradiționale (interviuri, eseuri, critică, recenzii, cronică de film), lipsește însă literatura originală iar eseurile și paginile de critică oferă o lectură corectă, dar, cel mai adesea, fără nerv, a cărților prezentate.

Redacția publicației a lansat, acum opt luni, un concurs de eseuri. Au fost trimise 75 de texte, pe cele mai diverse teme: congelarea omului, destinul funcționarilor, despre scriitori, memorie, cititori, lună, moarte... Esul premiat, publicat în acest număr, îi aparține lui Erik Andersson și tratează despre "locuri în literatură". Conceput ca o parodie subtilă, ca un atac împotriva formei tradiționale a genului (partea de subsol, cu note, ocupând mai mult loc decât textul propriu-zis), esul se dovedește a fi plin de substanță și de originalitate.

Numărul despre care discutăm al revistei și-a propus să-și centreze atenția asupra literaturii emigranților și a ales dintre aceștia pe Nabokov și pe Walter Benjamin. Contribuția critică dedicată lui Nabokov de Mikael Timm pedalează mai cu seamă pe latura spectaculară a destinului creatorului, pe anecdotică biografică a anilor săi berlinezi sau pe fascinația exercitată asupra studenților americani din perioada lui de profesorat și mai puțin pe analiza operei. În schimb, paginile despre Walter Benjamin (autor Magnus Bergh) sunt mai dense. Scriitorul care nu și-a văzut niciodată opera tipărită - după cîțiva ani de exil la Paris se sinucide, în 1940, convins fiind că va fi predat nemților - era un mare admirator al lui Proust. În literatura lui, în special romanul *Copilarie la Berlin în anii 1900*, așa cum încearcă să ne convingă Bergh, dovedește din plin influența scriitorului francez.

Interviul revistei, deplin previzibil în clasicele lui întrebări, oteră lui Sigrid Combüchen, scriitoare suedeză bine cunoscută la ora actuală,



prilejul de a-și prezenta romanele, de a-și aminti de Germania copilăriei, de lupta continuă cu limba suedeză, o limbă colțuroasă care te obligă la eforturi dure pentru a o stăpîni. Dar, declară ea: "O limbă în care te exprimi fără dificultate poate deveni ușor o capcană pentru un scriitor".

Răsfoind *BLM*-ul, constăți că publicația și-a propus, în mod programatic, o ancorare în viața culturală actuală. Ca atare, covârșitoarea majoritate a materialelor sunt axate pe aparițiile anului 1994, alese fie din domeniul beletristicii, al istoriei și criticii literare, fie din cel al traducerilor sau al artelor în general. La rubrica de recenzii, de pildă, sunt prezentate șase cărți publicate în vara și toamna lui '94. La secțiunile de critică și eseuri același criteriu stă la baza selectării volumelor despre care se scrie. Se comentează astfel cartea lui Evtuşenko *Să nu mori înaintea morții tale*, tradusă în suedeză, și considerată a fi deopotrivă "o pictură panoramică a istoriei secolului 20 rus și sovietic, o spovedanie și o mărturie despre măreția și josnicia umană." Se analizează romanul Carolei Hansson, *Andrei*, ce-l are ca personaj central pe fiul lui Lev Tolstoi, subliniindu-se dorința autoarei de a "reabilita" imaginea soției lui Tolstoi ca și intenția de a polemiza cu mai vechi biografi ai familiei.

În același număr mai sunt prezentate și trei monografii, apărute tot în 1994. Considerat un gen perimat prin anii '70 și '80, prin caracterul psihologizant și or tendențios ce-l îmbrăcau unele lucrări cu acest profil, monografia revine în forță pe piața literară suedeză. Iar cele la care se referă Ragnar Strömberg în *BLM*, își axează cercetarea asupra vieții și operei a trei mari personalități din cultura suedeză: Carl Michael Bellman, reprezentantul strălucit al rococoului suedez, Edith Södergran, poetă finlandeză de expresie suedeză și Harry Martinson, laureatul Nobel pe anul 1974.

Sumarul numărului este completat de aprecierile Evei Ström despre volumul de memorii al poetei Maria Wine, *Amintirile veghează*. O carte sofisticat alcătuită, după părerea Evei Ström, ce alternează paginile lirice cu cele de proză obiectivă despre viața alături de Artur Lundkvist. Numeroase epistole ale scriitorului către soția sa sunt intercalate în text, oferindu-se astfel posibilitatea de a defini mai exact personalitatea.

Cronica de film despre *Lupul* lui Mike Nichols, alertă, spirituosă, comentează procentul de ingrediente ce intră în rețetarul hollywoodian pentru scontate, dar nu întotdeauna realizate, succese de casă. Cum s-a putut constata deci, ultimul număr pe 1994 al *BLM* este plin de... monografii ale autorilor care abia s-a încheiat

Mădălina Nicolău

Revista revistelor

Mini-space opera

În legătură cu paraponul lui Alexandru George pe revista noastră, exprimat public, în scris și oral, cu orice prilej (într-o recentă ședință a secției de critică a Asociației Scriitorilor a cerut vehement chiar destituirea echipei de la "România literară") - am găsit o explicație în romanul său *Caiet pentru...* (1984), în care personajul narator, avînd transparent toate datele autorului, își notează în jurnal: "observ la mine în ultima vreme o ciudată intoleranță față de oricine: nu-i mai suport pe oameni multă vreme alături de mine, chiar și cei mai agreabili și interesanți încep să mă plictisească, și fac mari eforturi de a nu-mi trăda iritația împotriva lor, inexplicabilă pentru oricine, afară de mine care de fapt m-am deprins cu ea, observînd-o, dar fără să mi-o pot justifica". Probabil că, de atîția ani, marile eforturi de a-și stăpîni iritația, i-au uzat frînele mizantropului Alexandru George. Ne pare rău că nu ne putem și noi deprinde, fiindcă aprecierea de care se bucură în redacția noastră e reală și putem oricînd justifica de ce. Cît despre nedreptele sale invective - au început să ne cam plictisească. (După cum se vede, cronicarul și colegii lui au adoptat - la propriu - scrisul "cu mînuși", în încăperile redacției, complet neîncălzite, fiind mai ger decît afară. A prins promoroacă și clampa. Iar cu lefurile pe ianuarie s-a cumpărat hîrtie ca revista să poată apărea. N-am fi divulgat, din pudoare, aceste "secrete redacționale" dacă nu ar fi existat unele acuze ridicole că sîntem "vînduți".) ● În LUCEAFĂRUL nr. 4, George Astalos, președintele de onoare al ASPRO crede că nu AR trebui să existe o relație antagonică între aceasta și Uniunea Scriitorilor, ca grupări corporative, și dă exemplul Franței: "Trecînd peste detaliile de ordin juridic și concep-

tual, care hrănesc confuziile existente, dubla apartenență a scriitorilor, nu e incompatibilă cu statutul general al membrilor corporației(...) În Franța funcționează două societăți scriitoricești: «La Société de Gens de Lettres» și «La Société des Auteurs Français». Mai mult de jumătate din efectivele creatorilor francezi sunt membri ai celor două societăți - adeziune dublă care nu numai că nu deranjează pe nimeni, dar chiar asigură armonia simfonică a vieții literare pariziene și franceze. Nu văd de ce românului trebuie să-și limiteze participarea corporativă la o administrație unică? Sunt sigur că liderii celor două administrații vor ajunge la o înțelegere și că nu peste multă vreme vor descoperi că structurile pe care le conduc sînt complementare." ● "Mensajul" (așa scriu ei, neaoșii) legionar GAZETA DE VEST nr.105, din ianuarie '95, e aceeași apă în piua cu limbaj mistico-naționalist pe idei puține și tocate; tot Moța și Marin, Corneliu Codreanu și Horia Sima ca literă de evanghelie, tot bătrîni nostalgici după cuiburi și specialiști în adulări ce au schimbat comandantul suprem cu căpitanul, păstrînd cadența cizmelor și mimînd extaze pe teme date. Ne-a reținut atenția doar o reclamă care anunță (cu litere verzi, păi, cum?) că a apărut *Gazeta de Vest Almanah 1995*: "Veți găsi în el: fragmente din *Cărticica Șefului de Cuib* de Corneliu Codreanu; o conferință a lui I. Moța despre Societatea Națiunilor; Comandantul Horia Sima și lumea politică postbelică (...); *Absolut inedit: science fiction legionar, o mini-space opera de Ovidiu Guleș*". Într-adevăr inedit! Pe cînd și un horror legionar, un sexi legionar ș.a.m.d.? N-am avut masochismul să numărăm de cîte sute de ori apare cuvîntul *legionar* în paginile mensualului, a fost de ajuns să ne uităm la reclama editurii specializate GORDIAN din Timișoara, care sună așa:

SPORT

Franciscanul

TÎNĂRUL u... înaintea unui meci de fotbal, la Genova, nu e primul care a murit astfel în lumea tulbure care mișună pe stadioanele din lume. Totuși Federația Italiană de Fotbal a luat măsura extremă de a suspenda pentru o etapă tot ce mișcă în *il calcio*. Asta după ce căpitanii celor două echipe au hotărît să întrerupă meciul. Din relatările gazetarilor reiese că meciul a fost întrerupt la presiunea suporterilor genovezi care au strigat "Basta!" din pricină că unul de-al lor fusese înjunghiat. După întrerupere, genovezii au încercat să se răzbune și au izbutit cîte ceva, în pofida intervenției poliției, care i-a izolat pe suporterii Milanului.

În ultima vreme, în Italia, bătăile dintre suporterii se înmulțiseră. Asasinarea tînărului Vincenzo care a fost, se pare, opera unor indivizi mascați despre care tiffosi milanezi afirmă că nu-i cunosc, se putea întîmpla oricîrui alt Vincenzo din Italia. Fiindcă acolo, dar și la noi, din păcate, fotbalul a devenit un pretext pentru înșii violenți, care au poftă de bătaie și care caută scandalul cu lumînarea. Vrei să spargi nepedepsit o vitrină sau să te legi de lume pe stradă? Vrei să cari pumni în capul cui se nimerește și să te bați cu gîturi de sticlă? Îți faci gașcă, iar gașca o proclami susținătoare a cutărui club de fotbal. Poliția te tratează cu indulgență, fiindcă nu se cuvine să persecute mișcarea sportivă, judecătoria mai lasă de la ei, tot de dragul sportului, dar poate și de frica răzbnării găștii. Asta în timp ce fotbalul e tot mai puțin sport și tot mai mult afacere. O afacere de pe urma căreia Federația Italiană are de cîștigat sute de milioane de dolari numai de la Toto Calcio. S-au format și la noi grupuri de interese și de presiune. De curînd, un tip din clanul fraților Păunescu l-a făcut de doi bani pe Iordănescu, antrenorul naționalei, fiindcă Iordănescu și-a permis să facă anumite convocări fără să țină seamă de anumite interese. Om dintr-o bucată, Iordănescu a preluat naționala cînd ea era la un pas de catastrofă și a dus-o, la World Cup mai sus decît se așteptau mulți. "Franciscanul" a adus la națională o seriozitate din care au ieșit și rezultatele. "Franciscanul" are autoritate asupra echipei și cunoaște psihologia fotbalistului român indiferent dacă acesta joacă în țară sau în străinătate. Să-l însuși înseamnă să nu prețuiești abnegația și seriozitatea, munca onestă și cîntea acestui antrenor.

Federația Italiană a hotărît să piardă bani de dragul moralei. Ce va face Federația Română?

Tușier

Umor involuntar

"O persoană este considerată obeză dacă are peste 20% din greutatea normală."

Dana Tudor în *Evenimentul zilei*, ediția de prînz, 30 ianuarie 1995.

"Mîncîrul predominant de urină nu-l împiedică pe un argat să arunce, și atunci cînd în cînd, lemne în sobă."

Cristian B. Popa, idem.

"Am acordat marele premiu unui critic literar supradotat(...), Valeriu Cristea."

Adrian Păunescu în *Totuși iubirea* din 27 ianuarie 1995

"LEU: stîrnirea poftelor erotice poate începe cu succes din zona spinării, acționînd încet în sus și-n jos..."

Gabriela Dimovici în *Tineretul liber* din 30 ianuarie 1995.

"Căutați literatură legionară? Înseamnă că a sosit ora să faceți din nou apel la noi!" Dintre volumele apărute, majoritatea au în titlu un *legionar* (*Lacrima prigoanei, pagini din lupta legionarelor romînce, Un legionar dincolo de cercul polar, Studii legionare postbelice* etc.) și sînt anunțate altele precum *Perspective legionare asupra timpurilor prezente și viitoare* de Valeriu Neștian și *Era libertății - Statul național legionar* de Horia Sima. ● Asta ca să aibă SRI ce să raporteze populației și președintele Iliescu ce să menționeze în treacăt la punctul "combaterea extremismului". Sîntem curioși și cum va aprecia Alexandru Mironov inedita mini-space opera, în care ne imaginăm klingonienii cu diagonală vorbind ca din Cărticică, asasinat politice laserizate și roboți programați să depună ouă verzi în cuiburi din găurile negre.

Drumul strîmb al ieșirii din comunism

În *LA & I*, Dan C. Mihăilescu reușește să abordeze fără complexe și pricînd toate prejudecățile chestiunii felul cum a fost și e privită psihanaliza de români. Pentru cei care doresc să cunoască și punctul de vedere al unui expert, Dan C. Mihăilescu dialoghează cu Vasile Dem Zamfirescu, redactorul șef al *Revistei de Psihanaliză*. În timp ce în mass media au apărut o sumedenie de sfătuitoari care au ucenicit la datul cu părerea, Vasile Dem Zamfirescu, nu numai bun cunoscător al psihanalizei la izvoarele ei, dar și un fin analist în acest domeniu, editează o revistă destul de puțin cunoscută chiar și în lumea medicală, deși orice practician care se respectă și care vrea să aibă un dialog real cu pacienții săi ar trebui să consulte această revistă. Cum se știe, la noi psihanaliza ori a fost ignorată, ori a fost vulgarizată aiurea, de o manieră grosieră parodică. Asta chiar și după ce texte ale unor autori clasici au apărut în traducere. Frica de psihanaliză a fost una dintre trăsăturile tipice ale supermanului socialist, în calitatea lui de potentat de partid. ● Din mai multe cotidiane aflăm că Nicu Ceaușescu și-a pus în gînd să candideze la președinția României. Afirmația a fost făcută în cadrul solemn al unui chef la Neptun. E treaba lui Nicu Ceaușescu la ce vrea să candideze, dar cînd a fost eliberat din pușcărie înainte de termen, motivul a fost că sănătatea persoanei în cauză e definitiv compromisă. Să-l fi vindecat aerul libertății pe Nicu Ceaușescu? Sau toată afacerea bolii lui n-a fost decît un mijloc convenabil prin care să fie pus în libertate? ● Ca să nu ieșim brusc din cadru, în EXPRES, un remarcabil reportaj de mijloc despre grandoarea și decăderea Scorniceștiului și, inevitabil, despre familia Ceaușescu. Reportajul cuprinde cîteva observații pătrunzătoare privitoare la megalomania de care au fost apucați mai marii localității, pe vremea lui Ceaușescu. S-au irosit la Scornicești bani buni de dragul unor proiecte lipsite de viitor. Foștii învățători ai lui Ceaușescu, amîndoi trecuți de 90 de ani, își amintesc de elevul lor Nicu, copil care azi ar fi categorisit drept ins antisocial în devenire. Drept mulțumire că i-a pus

abecedarul în mînă, Ceaușescu l-a trimis la Canal pe învățătorul său. Oaia neagră a clanului, fostul șef de miliție al zonei, nu numai că nu regretă perioada anterioară, dar se declară mulțumit că a scăpat de supravegherea Securității. Prompt la replică, fostul milițian șef, ori de cîte ori vreun echipaj de poliție oprește în dreptul lui pentru a-l întreba dacă el a lucrat înainte cu ei, răspunde: "Voi ați lucrat cu mine" ● În numărul pe ianuarie al noii serii a revistei CONTRAPUNCT se află și textul discursului pe care Alexandru Soljenișin l-a ținut în fața Dumei după turneul său prin Federația Rusă. Cu deosebiri mărunte, acest text se dovedește de o dureroasă valabilitate și pentru noi. Vă oferim un eșantion. "După ce am traversat o mulțime de ținuturi rusești, după sutele de întîlniri și, pe urmă, din miile de scrisori trimise în urma mea, am senzația că, în masă, poporul nostru este descurajat și șocat, trăind în sentimentul umilinței și al rușinii din pricina istovirii fizice și deoarece și-a pierdut încrederea în faptul că reformele și politica actuală a guvernului se înfăptuiesc, într-adevăr, în folosul lui. Oamenii din straturile de jos ale societății sînt de fapt excluși din viață. Tot ce se petrece în țară se face fără participarea lor. Nu le-a rămas decît o alegere alternativă jalnică: ori să-și tîrască zilele în sărăcie și resemnare, ori să caute drumul unor meserii ilegale, să învețe să mintă statul sau să se înșele unii pe alții. Statistica ne dovedește astăzi că la noi s-au înmulțit cazurile de sinucidere, și asta mai ales la bărbații de vîrstă mijlocie, adică la tații de familie. Ce să ne mai mirăm atunci de labilitatea noilor generații? (...) Astăzi, nașterea unui copil este privită în Rusia ca o faptă eroică". Și despre ieșirea din comunism a rușilor: "... trebuie să recunoaștem că ieșim din comunism pe drumul cel mai strîmb, cel mai dureros și cel mai stupid cu putință". Idem.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 650.62.86;
650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei