

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

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

14-20 Iunie 1995

23

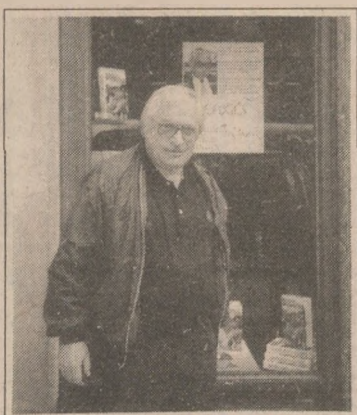
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Premiile Uniunii Scriitorilor

(pag. 4)



Romanul
„Refugiu”
de Augustin
Buzura

lansat la New York

(pag. 10-11)

Integrala epocii lirice a lui Blaga

(pag. 9)



Ultima
convorbire
cu

Marguerite Yourcenar

(pag. 20-21)

Elogiul domnișoarei Cucu

(pag. 18)

Mutația proverbelor

M-AM GÎNDIT de multe ori la faptul că multe dintre proverbele sau zicerile noastre nu mai sînt actuale. Reflectînd un anumit mod de viață și de gîndire, proverbele nu sînt eterne. Dacă E. Lovinescu putea să vorbească despre mutația valorilor, am putea și noi să vorbim despre mutația proverbelor. Exemplele sînt nenumărate. Unele triste, altele vesele. Mutația cu pricina nu dovedește neapărat o evoluție. O analiză istorică a proverbelor ar putea arăta că, deseori, societatea românească a mers ca racul.

Se zicea pe vremuri: *nu face nici o brînză*. Aceasta însemna că, într-o lume în care numărul oilor îl întrecea de mil de ori pe acela al oamenilor, nimic nu se putea procura mai ușor și mai ieftin decît brînză. Ceva care nu valora nici cît valoarea o brînză nu putea fi decît ultimul dintre lucruri. Dincolo de brînză (și, de altfel, și de mămăliga) omului nu mai era nimic. Evident, zicerea este perimată. Brînză devenind, ieri, o raritate, iar azi, o scumpeț, simbolistica ei socială a crescut o dată cu valoarea ei materială. Brînză nu mai reprezintă criteriul axiologic minim din pastorală românească. S-a boierit și ea.

Tot pe vremuri se zicea despre *pește* că este *hrana săracului*. Motivul îl găsim în alt proverb: *are balta pește*. Aici este o întreagă concepție de viață care s-a schimbat. Peștele nu mai este hrana săracului fiindcă balta nu mai are pește: fatalitatea, așa zicînd, pozitivă din gîndirea omului de odinioară a dispărut o dată

cu dezastrele ecologice moderne. A dispărut și o altă idee de fatalitate, care constă în a crede că resursele naturale sînt nelimitate în România, unde nu se poate muri de foame. *Ce nu curge, pică*, gîndea românul din alte epoci istorice. Nu se poate închide de tot robinetul. Rămîne mereu o soluție. Aceste proverbe erau, în fond, optimiste. Nenorocirile de tot solul, molimele, cutremurele, invadatorii nu l-au clintit pe bietul om din convingerea lui că însăși natura ține cu el și, pînă la urmă, îl oferă șansa de a supraviețui.

Este și un fel de viziune orientală în proverbele noastre fatalist-optimiste. *Dacă munca era bună la ceva, o luau boierii*: lată o mostră de gîndire necapitalistă, istă, ca să zic așa, ca și următoarea: *dacă dal, n-al*. Tot sistemul de credite e pus în cumpănă de această zicere, care poate conduce, cel mult, la o acumulare primitivă de capital. Și chiar dacă-ironia scapără în *leneșul mai mult aleargă*, să nu uităm de leneșul din povestea lui Creangă care, purtat la spînzurătoare în căruță, ca să nu se obosească mergînd pe jos, își merită carul triumfal refuzînd, pînă în ultima clipă, compromisul cu munca. *Muleți is posmagii?* - întrebă el prudent și fără să schițeze nici un gest. Spaniolii l-au dat pe Don Quijote, noi pe Leneșul Sublim. Concluzia însă e valabilă doar dacă nu luăm în considerare mutația proverbelor.

Benzinăreasa Venus dă din coate

(pag. 2)

Cannes '95

Marele premiat: Emir Kusturica

(pag. 14-15)



**CONTRAFORT**de *Mircea
Mihaies*

Benzinăreasa Venus dă din coate

AU TRECUT și vremurile în care Ion Iliescu se ferea să ne aducă aminte că descinde, precum un nou Adam, direct din coasta lui Nicolae Ceaușescu. Vremurile în care mai reacționa la bășcălioasele interpelări ale mulțimii, care-i striga "Nu mai da din mână!" sînt o dulce amintire. Astăzi, realesul dă nu numai din mîini, ci și din coate. Astăzi, preocuparea lui de căpățîi e nu cum să semene cît mai puțin cu Ceaușescu, ci cum să semene mai mult.

Lăsînd de-o parte faptul că mai toți slugoii lui Ceaușescu au migrat înspre acareturile iliesciene, că nu mai e nici o diferență între Cotroceni și fostul sediu al C.C., Ion Iliescu e într-o cursă contracronometru cu fantoma fostului său șef. În diverse forme, ambii fac aceeași politică pro-moscovită. Pe față, cu lipsa de măsură a autodidactului, Ceaușescu, mai pe ascuns, subtilul, școlitul Ion Iliescu.

Ceaușescu era prea prost pentru ca serviciile secrete sovietice să fi încercat măcar să-l racoleze. Ceaușescu avea fidelități pe baze naturale: el îl iubea pe Stalin în mod sincer. Ultimele sale interviuri, acordate unor jurnaliști străini prin 1988-1989, vorbesc fără ocoliș de admirația față de Tătuc. Iată că astăzi Ion Iliescu neagă și faptul că pe harta lumii ar exista vreo Moscova. El s-a născut - nou Venus dîmbovițean - direct din apele înspumate ale revoluției române.

Ion Iliescu blamează partidele și politicienii din opoziție pentru că ar fi început deja campania electorală. Va să zică, perpedeșii tărăniști asediați de scleroze și pesederiștii de vîrsta a treia s-ar afla într-o campanie electorală necontenită, în timp ce dl. Iliescu, posesor de elicopter, avion, tren și automobil personal, nu. Aparițiile sale zilnice la televizor, sufocanta propagandă făcută în tîlnirilor de rutină cu diverse figuri minore în trecere pe la Cotroceni nu sînt campanie electorală. Ele sînt, doar spre liniștirea poporului, semne că președintele muncește, că președintele veghează, iar *popolul* poate dormi legănat de vise. Pentru că el a fost ales, desigur, pentru liniștea noastră.

Nici vizitele de lucru, în care utilitatea prezidențială e echivalentă cu aceea a muștii la arat, nu sînt fragmente de campanie electorală. Nici participările la deschiderea benzinăriilor și băncilor particulare (stranie preferință la un prezident care a venit la putere cu un clar program socialist: cînd e solicitat să se implice în rezolvarea unor probleme sociale, dl. Iliescu se îmbufnează și declară dezolat că n-are nici o putere, că nu știe, că nu e de competența lui; dar cînd e vorba să participe la inaugurarea unor simboluri clare ale multdetestatului de către el capitalism, zîmbetul îi revine ca prin miracol, uită și de programul electoral, și de moșierii care vor fura pămîntul țărănilor, și de bancherii care vor duce țara de rîpă) nu au, desigur, nimic în comun cu campaniile electorale.

Nu cred că ne dăm seama cu adevărat cît de periculos este Ion

Iliescu. Nu numai ca președinte (ales, reales, re-reales...), cît ca individ. Gîndiți-vă: îl detesta cu sălbăticie pe Ceaușescu, dar în același timp îl aplauda, în ritm cu ceilalți lingăi de partid, la plenare și ședințe ale c.c.-ului. E legat pe viață, cu fire trainice, de dușmanul tradițional al românilor, Moscova, dar în același timp jură pe Constituția României independente. Participă la exterminarea sîngeroasă a lui Ceaușescu și simultan vorbește de toleranță. Nimic din ceea ce face Ion Iliescu nu arată că șeful statului ar avea cel mai mic scrupul. Felul cinic în care se folosește de cei care ar trebui să-l urască (și chiar îl urască!) în numele fidelității lor morbide față de Ceaușescu e similar celui în care, în primii ani ai dictaturii sale, Ceaușescu însuși îi întrebuițase machiavelic pentru scopurile sale dictatoriale pe bătrînii staliști. Cartea comunistului liberal, jucată de Ceaușescu, a fost strălucit preluată, la altă vîrstă a istoriei, de către Ion Iliescu.

Însă punctul de maximă identificare între maestru și ucenic îl constituie infailibila metodă a vizitelor de lucru. Dacă ar fi vizite cu adevărat sincere, pornite dintr-o nevoie, firească la orice șef de stat, de a cunoaște în teren situația țării, n-ar fi nimic. Din păcate, e vorba de vizite pur demagogice. N-am auzit pînă acum ca Ion Iliescu să fi vizitat incognito piețele țării, ori să se fi amestecat, în travesti, printre pensionarii care așteaptă dimineața litrul de lapte ceva mai ieftin de la alimentara. Nu, vizitele sale sînt făcute exclusiv pentru presă, pentru paginile întîi ale ziarelor și pentru emisiunile de actualități ale televiziunilor.

Dar ce *actualitate* poate fi aceea în care șeful de azi al statului imită cu nerușinare metodele triumfaliste ale șefului statului de ieri? Ce e actual în galopul lui Ion Iliescu prin fabrici, prin uzine, prin grădinițe sau chiar pe ogoare? Cu ce ajută producția de șuruburi goana pe culoarele fabricilor a lui Ion Iliescu? Sau cîtă educație conține o astfel de vizită la o grădiniță, la care preșcolarii au fost învățați, de la trei-patru ani, să mintă și să zîmbească frumos unui *nenea* despre care acasă părinții vorbesc în cu totul alți termeni? Vizitele lui Ion Iliescu ajută într-un singur sector economic (și acela, din păcate pentru domnia sa, capitalist): sporirea producției de casete video consumate cu înregistrarea inutililor trambalări prin orașele țării a supradevoltatei suite prezidențiale.

Cea mai expresivă sinteză a vizitelor de lucru care, și la Ion Iliescu, au devenit o manie s-a produs la Timișoara. În timpul vizitei la o grădiniță din oraș, emoționat că însuși șeful statului îi distribuia daruri, unul dintre copii i s-a adresat cu entuziasm: "Vă mulțumesc, domnu' Ceaușescu!"

Ca vechi comunist, Ion Iliescu cunoaște la perfecție arta de a da din mîini și din coate. Iar ca și capitalist de școală nouă el dă, vorba poetului, și din pompe. Evident, din pompe de benzină.

**POST-RESTANT**de *Constanta
Buzea*

Fac parte, la un moment dat, din realitatea activă a fiecăruia dintre noi, ca, apoi, să rămână scut de veghe în fondul nostru benefic de cicatrici, suferințele din adolescență. La maturitate, puțini le mai dăm atenție, cînd le surprindem la alții, chiar și atunci cînd acești alții sînt propriii noștri copii sau nepoți. Ele trec, lăsînd urmele pe care le lasă, și noi parcă nu vrem să mai recunoaștem că se poate suferi din ideal, că unele isterii acum se instalează, ca și complexe, ca și acel difuz gust al morții, ca și setea de absolut. Ni se pare inadmisibil ca povestea să se repete cu fiecare generație, le dăm adolescenților sfaturi imposibil de urmat, ridiculizăm câteodată neatenți mijlocul cel mai la îndemână, poezia, prin care ei respiră realmente și se salvează de sufocare și disperări. Nici nu știm cum să facem să nu greșim, cînd ei vin ironici și ne întrebă dacă poezia pe care abia au scris-o nu este cumva dumnezeiască. Ironici, și totodată nesiguri, disprețuindu-ne poate pentru paloarea și ofilirea noastră, dar avînd atîta nevoie de o confirmare, de o notă bună pe care nu și-o pot încă acorda singuri. Păreră noastră, ca ramura uscată de care-și prind cîrcele fraged, verde. De aceea, în timp, rubrica aceasta s-a numit și *Dintre sute de catarge... Vînturile, valurile* urmînd să-și facă de lucru, oricum. *Pe cîte oare le vor sparge*, întrebarea eminesciană nu ne scutește de un răspuns care ni se cere *acum*, și el trebuie să fie blînd ca o amănare, opac și curat ca laptele și ca eschiva din iubire, totuși... Ordinea incorectă după părerea mea, în care vă așezați propriile trăiri ar fi: pe primul loc *suferința*, apoi *înțelepciunea* și, la urmă, *patima* de a scrie versuri, care patimă ar rezulta, credeți dv., din primele două. *Stoicismul* și nici *bucuria anonimatului* nu-și prea găsesc locul în context. Ele nu se realizează încă, nu au din ce, nu aparțin firii dv. Fiți sincer ca în fața lui Dumnezeu și recunoașteți că anonimatul vă supără, dar vă și apără de adevărul dur al unor lovituri. Stoicismul, nici el nu vi se potrivește, e prea devreme să vi-l apropiați. Sunteți numai *cuminte*, pentru că nu aveți soluții, pentru că sunteți în așteptarea unui eveniment, a unei revelații ce visați să se confunde cu poezia proprie. Patima de a scrie versuri, spuneți? Dar cînd a fost poetul înțelept, vă întreb? Criza prin care treceți e reală și poate zadarnică. La nici 20 de ani, vă imaginați în fața unui auditoriu îngăduitor sau întrucâtva nepriceput, uimit, extaziat, fără altă replică decît bucuria de a fi dv. acela care exprimă o stare a tuturor, un fel de *ales* cum este preotul, sus, sub cupola unui lăcaș sfînt, spunînd o rugăciune, tînînd o slujbă, o predică plină de miez. Dar această minune nu se poate încă petrece, nu sunteți încă pregătit, cuvintele, versurile dv. nu au trupul închegat în sensuri limpezi care să înmărmurească. Dimpotrivă! Gîndiți numai ce bine ar fi dacă... Între vis și realitate, între ce ați vrea să fie poezia dv. și ce este ea, se cascadează abisul acestei strefe, de pildă: *Prin infinitul erudit în ale vieții taine/ Rămîi departe, tu mereu, de ipocritele hiene/ Idee tu, măcar să n-ai de umbra de sub soare/ Ș-ermetic murus tu să fii, iubirii trecătoare! (Corbul și porumbelul)*. Ar fi, poate, ceva de încercat, ca un exercițiu, ca un act de voință, ca un pariu cu dv. înșivă. Poetul să-și treacă în revistă verbele, cum un general soldații. Un control riguros la tînută ar scoate în față mulțimea exemplarelor anacronice: *A cerca, străluce, nu văz, și-mi trăbă, nu voi să vie, îmi cură prin vîne, îi fără de lumină, ărluie, tina dospăște în lacrimi*. Sintagme uimitoare și versuri întregi precum *imașe alpestre, Și chiară și stîncă pogoară pe brînci, cântic ca sloiul, în fața catedrale-mi, o boabă mică, două/ o picură de sare/ o picură, un val/ un picur de cristal, O gramă de iubire strică impresia cel puțin corectă pe care o face restul. (Marian Raul Dacian, Codlea)* V-am citit cu interes și bucurie versurile. Frumoase, curajoase în sinceritatea lor, cu un aer proaspăt și moderne în viziune, susținute, chiar dacă nu toate, de un talent care lasă urme de preț de pe-acum. Rețineți acest lucru, în principal. Ceva lipsește, ceva nu s-a fixat cum trebuie, și cred că e normal să fie așa, avînd în vedere contextul lingvistic, și nu numai, știut. Poate că vocabularul alintului, al inocenței feminine, trebuie supravegheat cu mai multă grijă. Nu toate gesturile noastre, fermecătoare în interior, și nu toate expresiile au valoarea dorită și semnificația potrivită cînd le scoatem în lume. (Ioana D., R.Moldova).

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 Fireșcu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (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 (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Fireșcu, Mihai Grecu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMĂNESCU" S.A., Calea Plevnei 114. E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

De la "angajare" la angajare

PRIN 1927 apărea la Paris o carte care avea să producă tumult în lumea intelectualității europene: *Le trahison des clercs* (Trădarea cărturarilor). Autorul, Julien Benda, intransigent raționalist, îndrepta armele unui fin dar vehement sarcasm împotriva acelor cercuri din viața spirituală franceză care se văzuseră obligate să-și subordoneze vocația unor contingente ale epocii, să ia parte la viltoriile veacului; erau supuși tirului de baraj Maurras și tinerii pe atunci Brasillach și Drieu la Rochelle, fascinați de mirajul fascist, deopotrivă cu cei de stînga, de la bătrînul Romain Rolland pînă la scriitorii comuniști, declarați ferm și deschis adepți ai *angajării* literaturii. Fenomenul era denunțat ca o abjurare a gânditorilor dar mai ales a oamenilor de litere de la misiunea pe care singuri și-o asumaseră de creatori și propulsori ai unor valori etice, estetice sau cognitive situate într-o permanentă dincolo de mareele istoriei; ca o *trădare* față de propria lor demnitate de ființe adînc și înalt cugetătoare care găsea în independență propria sa rațiune de a fi.

Dar, după ceva mai puțin de douăzeci de ani, vreme în care Franța trăise tragedia ocupației germane și a fascismului, Julien Benda scrie o nouă carte: *La France byzantine* (Franța bizantină). De data aceasta, fără a fi cîtuși de puțin inconsecvent cu sine însuși, lasă impresia a ni se înfățișa, măcar în aparență, printr-o atitudine diametral opusă celei dintîi. Dezvoltînd un studiu asupra esteticii societății franceze a epocii, ajunge la încheierea că în cuprinsul ei s-a instituit o sciziune între literatură și intelectualism. Se cultivă, după Julien Benda, o religie a absenței și a inefabilului, promovînd visul și denotînd voința de a se sustrage identității deopotrivă a eului și lucrurilor ceea ce ar fi contrariu esenței însăși a gândirii. Fără a ne-o declara explicit lasă astfel să se înțeleagă limpede că o asemenea direcție spirituală, decurgînd evident din ceea ce el recomandase în cartea menționată la început, nu a fost fără incidență asupra unui curs al istoriei care avea să faciliteze demobilizarea spiritelor în fața ascensiunii fascismului și slăbirea în consecință a fibrei morale franceze cînd pericolul invaziei germane devenise iminent. Modul cum Julien Benda și-a nuanțat, să zicem, atitudinea în trecerea sa de la afirmațiile cuprinse în *Le trahison des clercs* pînă la acelea din *La France byzantine* are, cred, o valoare paradigmatică în privința naturii înseși a ceea ce, cu un termen general, s-a numit *angajarea* intelectualității în ansamblu, a oamenilor de litere în special; se privilegiază astfel ideea că acest concept nu poate și nici nu trebuie să exprime o pură abstracție, cu sorți de a fi acceptată sau respinsă *de plano* ci dimpotrivă un anumit raport al creatorului cu o *realitate existențială concretă* care nu se poate defini și deci stabili decît într-un anumit context istoric dat.

În acest sens, o confirmare de domeniul evidenței axiomatice putem găsi meditănd asupra rolului îndeplinit de cultura română în general, de literatură în special, în constelația împrejurărilor dinainte și de după 22 decembrie 1989. La acea dată s-a produs în țara noastră o explozie populară, impropriu denumită revoluție, care a pus capăt, după părerea mea, nu numai unei dictaturi bătrîne de un sfert de veac ci, sperăm, și unei *involuții istorice*, unei alunecări progresive și deznădăjduite într-o prăpastie care lua din ce în ce mai mult înfățișarea unui abis, a unui neant căci capătul ei cel mai de jos nici nu putea fi bănuț. Pîrtia coborîtoare începuse să se deschidă cu mult înaintea acestui sfert de veac, în 1938, cînd au fost dizolvate partidele politice și s-a revenit, practic, în plin secol al XX-lea la monarhia absolută. Au urmat, după dictatura lui Carol al II-lea, cea legionară, apoi cea militară a lui Antonescu și în sfîrșit, ultima, cea prin excelență *totală* și cea mai *totalitară* dintre ele, a partidului comunist, încununată, exprimată și reprezentată prin delirul paranoic și cretinismul decrepit al unui oligofren senil care transformase propriile sale incoerențe verbale în politică de stat.

Transferul s-a produs cu precădere în sfera culturii și motivul este cît se poate de simplu: dictaturile sau aspiranții la instruirea lor urmăresc în chip premeditat, programatic, aservirea, subordonarea, pe cît posibil și precis controlabil, a acesteia scopurilor lor politice. Prestigiul real sau prezumat de care se bucură în general valorile spiritului și creatorii lor în ochii maselor - îndeobște, neinstruite - încredințează intelectualilor, potrivit concepțiilor acelora care năzuiesc la o ordine totalitară, un fel de rol magic de incantație. Chiar dacă Marx personal n-a preconizat o dictatură, unii discipoli ai săi, urmărind precis sugrumarea libertăților individuale în numele unui proiect de transformare socială prin forță, au înțeles în felul lor ceea ce el afirmase privitor la religie ca "opium al poporului" și la "forța materială" reprezentată de "ideea răspîndită în masă". În optica tuturor dictaturilor și a aspiranților la ele cultura trebuia să servească drept un narcotic nu mult diferit în substanță de acela atribuit de autorul *Capitalului* credinței religioase. Și dacă sub Carol al II-lea sau Antonescu dozele administrate cu acest stupefiant erau

încă slabe, comuniștii au avut grijă ca "terapia" la care era folosit să fie intensivă la maximum. Pentru aceasta funcția culturală însăși trebuia deviată de la rosturile ei firești pe care întotdeauna le avusese. De la un receptacol cu chip caleidoscopic al contemplației în moduri și forme diferite asupra existenței și cunoașterii, întreaga activitate spirituală va fi înghesuită în patul lui Procust al unui instrumentalism îngust. De la început și pînă la sfîrșit cultura nu avea decît o singură menire: să *servească* în chipul cel mai direct, deschis și meschin atît scopurilor de moment cît și celor de durată ale dictaturii. Ea devenise deci o *ancilla politicae* așa cum în evul mediu filosofia fusese o *ancilla theologiae*.

Arătăm la început că încă în 1927 Julien Benda își îndreptase sarcasmul împotriva acelor cărturari care-și trădaseră legămîntul cu ei înșiși ca principiu fundamental al propriei bresle și se *angajaseră*, așadar își asumaseră în chip conștient rolul de purtători ai unor mesianisme social-politice. Numai cine a trăit întreaga experiență a celor patruzeci și cinci de ani de dictatură comunistă își poate da seama cît de îndreptățit fusese cunoscutul filosof francez în enunțurile sale. Proclamată și declamată ca expresie supremă a *responsabilității* civice, astfel de angajare s-a dovedit în practică exact contrariul: factor al unei totale *iresponsabilități*. Căci implicarea *individuală* a unora într-un anumit proiect ideologic prin care puterea instituind dictatura își caută legitimitatea va fi prezumă a aparține *a priori* tuturor, aceeași putere impunîndu-le acestora cu de-a sila. Prin metode rafinate, combinînd coercițiunea și corupția, mai precis, asocierea unui măcenat de stat foarte generos cu o cenzură preventivă extrem de severă, constînd îndeosebi dintr-o operațiune sistematică de spălare a creierelor, se va tînde spre o aliniere, chiar dacă numai formală, în cazul în care era imposibil a se obține mai mult, a oamenilor de cultură la sloganele oficiale, atît cele de strictă oportunitate momentană cît și cele vizînd o perspectivă mai îndelungată. Astfel, pentru a putea supraviețui, chiar și omul de cultură cel mai oportunist trebuie să se supună unei adevărate echilibrice morale și psihice spre a izbuti trecerea prin furcile caudine ale imperativelor de partid și concilierea lor pe cît era posibil cu propriile opțiuni născute, evident, din experiența unor raporturi strict singulare (se putea oare altfel?) ale eului lor cu lumea. S-a creat astfel un fel de schizoidie, generatoare de mari drame interioare. Ele au fost trăite cu maximum de intensitate tocmai de aceia care aderaseră la regimul comunist încă în primele ore printr-un angajament adevărat, adică sincer și liber asumat. Aceștia au conștient de bună voie să-și sacrifice vocația adică însuși sensul propriei lor existențe în numele unei cauze abstracte, al unei quasi-esențe supraumane, al unui fel de false transcendente. Este de pildă cazul unor poeți cu adevărat talentați - cel al lui Dan Deșliu fiind cel mai flagrant - care, crezînd sincer în "măreția" cauzei, și-au sacrificat pe altarul ei propria vocație, pervertindu-și cu bună știință creația prin coborîrea ei la nivelul versificării unor slogane de moment ale propagandei oficiale.

Însă odată cu trecerea timpului, pe măsură ce regimul însuși se împotmolea din ce în ce mai mult în propriile-i contradicții de nesoluționat, chiar și ceea ce

poate constituiuse cîndva, în ochii unora, cum am spus, "măreția" cauzei, cunoștea o erodare progresivă. Apărea tot mai limpede nu numai că modul cum fuseseră instituționalizate principiile devenise un factor de opresiune a maselor dar chiar acestea însele păreau să reziste din ce în ce mai puțin în confruntarea lor cu realitățile social-economice obiective. Și așa s-a întîmplat că acea duplicitate secretă, acea schizoidie spre care regimul i-a împins pe intelectuali s-a întors împotriva lui însuși. Tot mai conștienți de jocul murdar pe care erau constrînși să-l facă mulți dintre aceștia s-au străduit să transforme propria lor slăbiciune în virtute. Acceptînd formal tiparele impuse de cenzură - tipare pe care publicul le identifica bineînțelese cu o mare ușurință - ei, fie că turnau în ele propriile lor opțiuni izvorîte din contactul nemijlocit cu o realitate, prin ea însăși în antiteză cu proclamațiile oficiale, fie că le plasau într-un asemenea context încît lipsa lor de sens dobîndea evidența axiomei geometrice. Iată cum din vechiul "angajament" fals, impus prin coercițiune s-a născut un altul, de astă dată real, fîșnit din personalitatea adevărată a creatorilor. Timp de douăzeci de ani, adică tocmai în perioada cea mai absurdă a dictaturii comuniste, s-au născut cîteva generații de creatori, între care scriitorii și criticii literari au avut un rol precumpănitor, a căror operă stă tocmai sub semnul acestei dialectici sui-generis, similare celei parcurse de Julien Benda în privința sensului ce trebuie acordat relației dintre vocație și angajare. Nici evenimentele din zilele 16-22 decembrie 1989 și nici caracterul lor exploziv n-au venit din senin. Oricît de mult ar fi resimțit poporul român presiunea exercitată de dictatură, ele nu s-ar fi putut produce fără climatul spiritual făurit de operele acestor generații de creatori, fiecare dintre ele îndeplinind un adevărat "travail de sape" la temelii edificiului clădit de orînduirea totalitară.

Se înțelege că fenomenul a devenit posibil întrucîtva și cu sprijinul unora dintre guvernanți care, prefăcîndu-se că nu observă anumite gesturi de non-conformism în creația culturală, nădăjduiau că vor putea tempera anumite nemulțumiri populare prin crearea unor supape de siguranță ușor de controlat. Numai că un climat de eferescență astfel creat, n-a mai putut fi ținut în frîu și și-a depășit propriile sale limite. Din pur culturală mișcarea s-a transformat într-una pe de-a-ntregul *politică*. Dan Deșliu care altădată își sacrificase de bună voie vocație spre a se înregimenta în slujba regimului a devenit acum unul din potrivnicii lui cei mai vajnici și mai deschiși, împreună cu Mircea Dinescu, și cu alții cîțiva care au înțeles să nu-și mai menajeze cuvintele în condamnarea dictaturii. Acum însă atitudinea lor nu mai putea fi socotită o *trădare* în sensul folosit de Julien Benda în cartea amintită de noi la început. Dimpotrivă era un act de *consecvență* deplină cu propria lor vocație.

Din această aventură istorică nu putem trage decît o singură concluzie: că pentru un adevărat cărturar singurul *angajament* posibil este acela de a se strădui să instaureze și să perpetueze acele împrejurări ale vieții care să-i îngăduie, după cum scria Shakespeare, "This above all: to thine own self be true".

Willy Moglescu

Ocean

Editorul

AU TRECUT trei ani de atunci. Ce zi memorabilă! Am întîlnit un editor generos care mi-a comandat o carte. M-am dus acasă, am scris-o, și i-am depus manuscrisul în poală. "Nici o problemă, neică, te-am făcut om!" din clipa aceea m-am prefăcut în bulgăre de tină, așteptînd precum Adam nefăcutul, să vină cineva să sufle asupra mea. Mi-am rostogolit de multe ori ruga în fața editorului-dumnezeu ca să expire înspre mine sau să-mi permită să mă lipesc de alt candidat la omenie mai norocos ca să mă profit de curentul de aer creator. "Nu", mi-a zis. "Va fi o zi de sărbătoare. Stai la locul dumitale. Toate au rînd și noimă." M-am nevoit, atît cît pot eu, să cuget, ce vrea să spună editorul. Și m-am cercetat pe mine, și am întreat și pe alții: unde mi-e rîndul, că loc nu mi-am găsit. Un prieten înțelept, vechi inginer de suflete, și-a dat osteneala să mă asculte, "Stai așa! Ești optzecist sau nouăzecist?" I-am răspuns: "Sînt creștin ortodox." - "Nu, bre, în ce grupă ești?" - "Tocmai asta caut." Apoi mi-a explicat cu răbdare: "La noi se intră în literatură cu hurta. Te duci, de pildă, la domnul Crohmălniceanu sau la domnul Eugen Simion sau la cine îți place, și obții o poliță valabilă pentru două

cincinale. Trebuie să ne mișcăm pe jaloane cunoscute." - "Acesta e un sistem introdus în anii..." - "Atenție la ce spui! Nu e de glumă. Ne tragem din pașoptiști. Dacă te privesc mai îndelung, cred că ți-a trecut deceniul. Ai ratat. De ce n-ai venit cînd a fost chemat contingentul d-tale?" - "Cer iertare, dar eram plecat." - "Nu ești singurul. Cîți au plecat pe apa sîmbetei duși - fie în ocne, fie în lagăre! Există însă o modalitate: Restituiri. Mai vaietă-te puțin și din lirica produsă îți scot eu un volum. Postume. Ar mai fi o șansă. Ești intelectual?" - "Citesc și scriu." - "Vasăzică nu te-ai decis încă? Ești cititor sau scriitor? Nu poți merge în două luntre la un editor." - "Dar editorii citesc sau scriu?" - "Citesc cît au scris. Cum spuneam, ar mai fi o șansă: după anul 2000 începe numărătoarea iar de la capăt. Fii cu ochii în patru; cînd îți vine rîndul - țuști la grămadă! Ai intrat. Toate se rezolvă. Uite, ce m-am gîndit: deoarece îmi ești așa de simpatic, o să te bag eu fie la zeroiști, fie la zeciști. Fii tare, rabdă! Mai sînt doar cîțiva ani." I-am strîns mîna mișcat și i-am mulțumit. "Cîțiva ani!..." Mîine mă duc să-mi întreb medicul.

Paul Miron



La decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1994

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1994, format din: Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea Anghelescu, Dan Cristea, Ioan Holban, Andrei Ionescu, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ale. Ștefănescu, Radu G. Țeposu, Cornel Ungureanu, întrunit în două ședințe, desfășurate la 19.V.1995 și, respectiv, 27.V.1995 a atribuit următoarele premii:

Poezie

- Dan Laurențiu, *Mountolive*, Editura Eminescu
- Ioanid Romanescu, *Noul Adam*, Editura Junimea

Proza

- Nicolae Breban, *Amfitrion*, Editura Du Style
- Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Editura Humanitas

Dramaturgie

- Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false*, Editura Cartea Românească, *Dragostea e ca și-o rîie*, Editura Expansion.

Critică și istorie literară

- Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito

Eseu

Publicistică

- Irina Mavrodin, *Mîna care scrie*, Editura Eminescu
- Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Editura Humanitas

Memorialistică

- Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*, Editura Amarcord

Traduceri

- G.I.Tohăneanu, Vergiliu, *Eneida*, Editura Antib

Ediții critice

- Barbu Cioculescu, *Mateiu I.Caragiale, Opere*, Editura Fundației Culturale Române

Literatură pentru tineret și copii

- Ioan Buduca, *Războiul nevăzut. Cartea Apocalipsei pentru copii*, Editura Cuvântul

Debuturi

- Adriana Berna, *Manual de supraviețuire*, Editura Albatros
- Ionel Ciupureanu, *Pacea Poetului*, Editura Ramuri
- Alina Durbacă, *Lenjerie intimă*, Editura Alma
- Ioan Es.Pop, *Iedul fără ieșire*, Editura Cartea Românească
- Robert Șerban, *Firește că exagerez*, Editura Excelsior

Literatura minorităților naționale

- Blagoje Ciobotin *Ciașa istine*, (Cupa adevărului), limba sîrbă, debut poezie, Editura Kriterion;
- Demény Péter, *Ikarosz Imája*, (Rugăciunea lui Ikar), limba maghiară, debut poezie, Editura Mentor;
- Jánk Károly, *Alom a nyomokban*, (Visul în urme), limba maghiară, debut poezie, Editura Mentor;
- Vida Gábor, *Bucus a filmtöl*, (Adio filmului), limba maghiară, debut proză, Editura Mentor.

Opera Omnia

- Adrian Marino

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat **Premiul de Excelență** poetului Geo Dumitrescu, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani.

Actualitatea culturală

CALENDAR

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
 4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Tîrîoi*
 4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*
 4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
 4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
 4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
 4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)
 5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)
 5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)
 5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
 5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeșanu*
 5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
 5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
 5.VI.1951 - s-a născut *Ion Cațaveică*
 5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)
 6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
 6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m.1989)
 6.VI.1914 - s-a născut *Ion Siugariu* (m.1945)
 6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
 6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
 6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
 6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
 6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
 6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
 6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
 6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n.1940)
 7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)
 7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
 8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)
 8.VI.1910 - s-a născut *Al. Șerban*
 8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur*
 8.VI.1933 - s-a născut *Tudor Băran*
 8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Taci*
 8.VI.1938 - a murit *Ovid Densușianu* (n.1887)
 8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)
 9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
 9.VI.1923 - a murit *N. N. Beldiceanu* (n.1881)
 9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*
 10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
 10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)
 10.VI.1896 - s-a născut *Alex. Busuioceanu* (m.1961)
 10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*
 10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
 10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir*
 10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
 10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)
 10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
 10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*
 10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)
 11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)
 11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuță* (m.1983)
 11.VI.1939 - s-a născut *Ion Adreia*
 11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
 11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)
 12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
 12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
 12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)
 12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
 12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
 12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
 12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moțoc*
 12.VI.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n.1898)
 12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)
 13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
 13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*
 13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tautu* (n.1919)
 13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

Ștefana Velisar-Teodoreanu

O ființă cu aparență fragilă - Ștefana Velisar Teodoreanu (17 octombrie 1897-30 mai 1995) a străbătut aproape în întregime un secol aspru înzestrată cu arme dintre cele mai puțin potrivite - buna-cuviință, fidelitatea și blîndețea - învingînd cu ele tot ce i-a fost sortit. A reprezentat un caz fericit în care durata vieții a coincis cu longevitatea unui spirit elegant, profund civilizată. Timpul petrecut în preajma acestei persoane fermecătoare nu părea niciodată de ajuns; conversația sa n-avea crispări, nici aer superior, dat de vîrstă, ci transmita în cuvînt finețea și agilitatea întregii sale făpturi. În prezența ei lumea putea fi descoperită și contemplată cu încîntare, dar fără exclamație superficială. Era un spirit grav, care înțelegea să-și îndeplinească datoriile cu seninătate și grație; una dintre aceste datorii a fost scrisul. N-a publicat prea mult: cîteva volume de proză - "Calendar vechi" (premiul Intelectualilor români), "Viața de toate zilele" (premiul Academiei pentru roman), "Acasă", "Căminul", o carte de poeme "Șoapte întru asfințit" - scrisă după moartea soțului său, și pentru copii. Prin exactitatea observației și a expresiei, paginile din "Ursitul", în care evocă o parte din cei pe care i-a cunoscut - Sadoveanu, Arghezi, Ibrăileanu, Th. Pallady, Mateiu I. Caragiale, Ionel Teodoreanu - rămîn unele de referință în memorialistica noastră. Datorită devoțiunii sale față de valori, vom avea mereu (aproape) într-o limbă română firească o adevărată bibliotecă de traduceri; în care stau alături "Anna Karenina", "Crimă și pedeapsă", "Oblomov", nuvele de Cehov sau "Kristin Lavransdatter", romanul scriitoarei norvegiene Siegrid Unset. La multe din aceste pagini a lucrat locuind în Mogoșoaia. Se spunea că acolo stătea totdeauna în cea mai frumoasă cameră a casei de creație, de toți rîvnită; la plecarea Ștefanei Velisar-Teodoreanu, norocosul nou locatar descoperea surprins că zadarnic s-a zbatut să schimbe odaia în care stătea înainte cu cea rămasă liberă, cu nimic diferită de celelalte de pe etaj, un spațiu aproape identic cu cel părăsit, în care mobila și tablourile își arătau la vedere numerele de inventar. Așezînd un șal într-un anume fel pe fotoliu, niște cărți și cîteva mici fotografii în rame ovale pe colțul mesei, punînd un buchet de flori de cîmp culese în lungi plimbări prin parc sau schimbînd puțin distribuția scaunelor-tip din încăpere, doamna Lilly făcea dintr-o odaie banală salonul unei cucoane, cu un farmec inimitabil, discret. În făptura sa miniaturală, discreția, în ambele înțelesuri ale cuvîntului - concentrare și mireasmă - părea ajunsă la esență; stau mărturie pentru asta paginile pe care i le-a dedicat lui Ionel Teodoreanu, soțul său, scrise mai degrabă de-o umbră - mereu fidelă - niciodată covîrșitoare. La moartea lui, o orbire temporară și stranie i-a descoperit parcă doamnei Lilly, într-o fulgerare, imaginea lumii în care intrase cel dus pe totdeauna. După propria mărturisire, niște spasme ciudate în encefal o făceau să vadă "în locul lumii înconjurătoare o neîntreruptă cădere de sori, o nebunie de culori, de mișcare, de draperii strălucitoare. Erau niște focuri de artificii superbe, pe care le vedeam neîncetat, cu ochii închiși sau deschiși." A fost chinuită luni în șir de acea frumusețe neobișnuită.

La despărțirea de cea care a fost Ștefana Velisar-Teodoreanu ne îngăduim să credem că întîlnirea cu perechea sa de-o viață se petrece în acea splendoare întrezărită de ea cîndva, prin durere și oboseală. Să se odihnească în pace.

Tita Chiper-Ivasiuc



CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârnuulescu



CERȘETORUL DE CAFEĂ

de Emil Brumaru

Model de familie



Răzvan Petrescu, *Farsa*, Teatrul exterminator, Editura Unitext, București, 1994, 92 p., 1500 lei

LUMEA e o sală de clasă sau o sală de judecată. Omul e veșnicul învățat sau veșnicul acuzat. Profesorul sau judecătorul nu poartă nici o răspundere atunci când un grefier sau un destin a scris dinainte replicile acuzatului. Totul e scris. Liberul arbitru e o farsă în farsa vieții. Aceasta este *Farsa* lui Răzvan Petrescu, cea mai bună piesă a anului 1994, editată de Unitext și apărută cu sprijinul generos al Fundației "Principesa Margareta".

Convenția procesului din piesa lui Răzvan Petrescu nu este mai puțin metaforică decât la Dürrenmatt, de pildă, dar concluzia e alta: judecătorul, acuzatul, grefierul (aici personajele principale) sînt toți la fel de *inocenți* (în sensul kierkegaardian), nici unul nu are conștiință păcatului, nici chiar a posterității lui. Ei își joacă doar rolul (scris cîndva în carte, cine știe cînd) dîndu-și multă silință, ca niște elevi model, dar ceea ce spun este învățat pe dinafară și nu prezintă mare interes pentru ei. Nu-i putem defini prin ceea ce spun.

Conflictul central al *Farsei* este cel biblic, al urii între frați. Nu lipsesc nici trimiterile ironice la basmele populare (fratele mai mare îl invidiază pe "prîslea"), la balade (păstorul mai norocos care trebuie să moară) și chiar la frații din *Moromeții* (Niculae, cel care păzește oile și e mereu sîciit de frații mai mari), toate aceste confruntări fiind construite de fapt pe povestea plugarului Cain și a păstorului Abel. La Răzvan Petrescu, cheia mitică de lectură este pusă de la început la vedere, dar cine nu o găsește totuși la timp riscă să nu savureze o bună parte a piesei bazate în întregime pe ambiguitatea discursului. Acesta poate fi interpretat și în plan realist-contemporan (un individ cu mintea zdruncinată e acuzat de uciderea fratelui său), dar nu are haz decât dacă e legat de planul mitic: tot

ce povestește Acuzatul despre tatăl, mama și fratele lui sînt referirile lui Cain la Adam, Eva și Abel. Această familie neobișnuită (*Grefierul, împreunîndu-și mîinile*: "Ce familie, dom'le!") este prima din istoria omenirii, așadar modelul. O mulțime de replici gradează comicul, dar, repet, cu condiția ca spectatorul să înțeleagă destul de devreme jocul dublu. Astfel tatăl "A început să umble gol prin casă" (...) Încearca să ne convingă că e cît se poate de firesc să umble așa. (*Judecătorul*: Nudism, Exhibiționism" (28). Tot el, tatăl: "nu scăpa nici o ocazie să spună că vrea să emigreze" (ceea ce trebuie înțeles, desigur "vrea să plece în grădina Raiului"). În vederea emigrării se pregătește el umblînd gol prin casă. Se plînge mamei: "nu înțelegi că l-am pierdut, poate pentru totdeauna?", iar ea, nedezmîntîndu-și numele și renumele e de un curaj sfidător: "Ei și? răspundea mama. Acum sîntem liberi. Așa că treci imediat la masă". Dacă e vorba tot de tradiționalul măr, la dejun, nu știm însă. Judecătorul aduce ca probă în proces 'un exemplar de cobra capello' și, cînd Acuzatul își recunoaște vina, constată că trucul cu

Procesul Cei patru membri ai unei familii exemplare
 "E cît se poate de firesc să umble gol" Trucul cu șarpele
 Trucul cu sticla Femeia de serviciu seamănă cu Eva
 Ce se întîmplă în lume Ce se întîmplă pe scenă

șarpele nu dă greș niciodată. Acuzatul speră că totul s-a prescris ("Doar a trecut atîta vreme de atunci") etc.

Comicul rezultă și din progresiva demitizare a poveștii, în care Eva apare în trei ipostaze. Mai întîi evocată de fiul ei: "înalță, blondă, cu părul revărsat pe umeri, cu ochi scînteietori (...) Bietul tata! Era atît de frumoasă, încît mi se făcea somn pe loc"

(18). A doua oară în chip de *cover-girl*, ca poză "a unei fete, blondă, goală, întinsă pe canapea într-o poziție nefiresc de sugestivă" (24), aflată în sala de judecată, iar în final "travestită" într-o bătrînă femeie de serviciu, personajul episodic al piesei. Indiferent cum se deghizează, Eva e întotdeauna prin preajmă, atunci cînd e vorba de un conflict. Invadent invadează sacrul, sarcasmul invadează discursul dramatic.

Mai puțin inspirat este sfîrșitul piesei, în care jocul dublu se anulează prin revelarea prea apăsătoare a planului

mitic. Judecătorul își arată fața în lumină, e chiar Abel, iar Cain îl "izbește cu sete în cap" și exclamă: "La dracu, nu mai termin cu chestia asta în vecii vecilor". Această bruscă trecere de la ironie la seriozitate (damnarea) e "din altă piesă" și s-a mai văzut. *Farsei* i s-ar fi potrivit un final cu un cît de mic grăunte de ludic:

Fugit irreparabile tempus?

SUB titlul *Ieri*, redacția revistei *Arc* nr. 3-4(11-12)/1994 a grupat un set de articole culese din presa anului 1938. Problemele de atunci? Proasta finanțare a teatrelor și reflexul acesteia - turnee slabe în provincie, turnee la care recuzita folosită este aceea din dotarea teatrului gazdă, pe care publicul o cunoaște foarte bine și care devine subiect de glume: "Așa încît, cu timpul, brăilenii, (e vorba aici de un moment în care la Brăila spectatorii mai știau ce înseamnă teatrul - fugit irreparabile tempus - n.n. G.S) înainte de ridicarea cortinei, făceau pariuri care ajunseseră să formeze pentru ei adevărată distracție, singura care îi mai aducea la teatru.

- Țin un pol pe salonul verde!
- Eu un sutar pe salonul roșu", ș.a.m.d. (în articolul *Turneele*, al lui Mircea Ștefănescu, în *Vremea*). Tot atunci, în 1938, N. Iorga purta dispute cu "filozoful de idei tari" (cum îl numește Iorga) - Nae Ionescu, care îi dorea deja moartea marelui om de cultură. Problema neologismelor era și ea în vogă; birocrația întîrzie procesele economice; Pamfil Șeicaru considera dizolvarea partidelor politice ca pe o acțiune binevenită; germenii naționalismului începuseră să dezbină oamenii; și din nou bugetul pentru cultură; sînt probleme și cu editarea operei lui Caragiale; România nu apare pe o hartă a Europei făcută de americani; Mihail Sebastian deplînge soarta literaturii devenită material de presă etc. Probleme necunoscute, pierdute în negura timpului? Fugit irreparabile tempus?

În același număr al *Arc*-ului mai găsim și un facsimil din corespondența lui André Gide către Elena Văcărescu, poeme semnate Nina Cassian și Ioan Vieru, precum și alte texte literare de M.Kundera, Răzvan Petrescu, Annie Ernaux sau critice de Ovid S.Crohmălniceanu, Sorin Vieru, Andreea Deciu, precum și alte materiale interesante.

Arc este o altă revistă de nivel european editată de Fundația Culturală Română.

George Și poș

Cui i-e frică de stampile?

(Fișă pentru "Romanțul poștal")

Mi-e sufletul o tușieră-mpotmolită-n faguri de muiere. Transcriu ca-ntr-un delir! Stampile de complezență, stampile ale poștei balneare, stampile de carantină, stampile "Paquebot", stampile poștale "Ancoră", stampile poștale "Arc de cerc", stampile poștale concentrice, stampile poștale "Crin", stampile poștale "Cruce florală", stampile poștale cu agrafă, stampile poștale cu draperie, stampile poștale cu indicarea timpului, stampile poștale cu stea, stampile poștale de cale ferată, stampile poștale de graniță, stampile poștale de hotel, stampile poștale de lansare, stampile poștale "Degetar", stampile poștale de fier, stampile poștale de plută, stampile poștale "Drapel", stampile poștale "Evantai", stampile poștale fără dată, stampile poștale "Grătar", stampile poștale "Inimă", stampile poștale "Mute", stampile poștale "Negative", stampile poștale "Ocazionale", stampile poștale "Petrecute", stampile poștale "Potcoavă", stampile poștale "Prima zi", stampile poștale "Roată de ceas", stampile poștale "Roată de moară", stampile poștale "Vapor", stampile telegrafice, stampile "Ucigașe"... Stampilograf demonic și divin, bătrînul Dosto ne-a aplicat în carne vie, ștanșîndu-ne de-a pururi, "Stampila de cristal" a lui Kirillov!!

de exemplu să se audă soneria care anunță sfîrșitul orelor (sîntem doar într-o sală de clasă), sau rolul Evei-femeie de serviciu să schimbe ceva în proces, sau Judecătorul să anunțe că vrea să "emigreze". Totuși, indicația regizorală ultimă conține o idee jucăușă: "Zgomotul ploii devine din ce în ce mai puternic" pentru că, se știe, în capitolele următoare ale *Genezei* va fi vorba despre marele potop, numit "al lui Noe".

VENIND dinspre o proză realistă unde lipsa iluziei și o neastîmpărată ironie se combină cu încrederea copilărească în farmecul vieții, Răzvan Petrescu face trecerea spre dramaturgie fără poticniri sau opinteli. Piesa lui se citește cu plăcere și nu pare a produce dificultăți la punerea în scenă. O scăpare minoră, de prozator: "Judecătorul ciocănește de cîteva ori în placa de sticlă de pe catedră. (...) La a treia lovitură placa se sparge". La bugetul modic al teatrelor și prețul mare al sticlei, cred că scena nu se poate realiza așa. Dar există destule trucuri care să o salveze.

Deși *Farsa* e o piesă bună (cel puțin la lectură), mult mai originală - chiar dacă are unele ecouri pirandelliene - este a doua, *Teatrul exterminator*. Aparent nici nu e o piesă, ci mai mult o nuvelă-monolog. Dar un regizor ingenios ar putea face minuni cu ea, umplînd scena de personaje, recuzită, lumini, voci din off și proiecții (de ce nu desene animate?). Sensul ei este de avertisment shakespearian: *lumea e o scenă*, noi sîntem actorii. Dar *lumea* noastră e din ce în ce mai lipsită de poezie și mai violentă, așa cum apare în știrile și imaginile de la televizor sau în titlurile negre ale ziarelor, iar pe *scenă*, unde *lumea* e imitată, cruzimea va crește și ea pînă la exterminarea teatrului însuși. Cum va arăta teatrul după coborîrea definitivă a cortinei? Ca această tiradă subintitulată "Adevărul despre farsele imaginare" și care ar putea fi considerată o piesă deconstruită? Sau, mai probabil ca un ecran de televizor? Răzvan Petrescu ne lasă nouă libertatea de a-i găsi un nume. Dramaturgul ne asigură doar că nu vom putea ieși nicicînd din pielea noastră de actori.



Un discurs, dar ce discurs?

Se spune despre Rusia că este singura țară din lume care nu a reușit să-și inventeze bogățiile subsolului. Într-o situație similară se află România, care nu are încă o evidență completă a zăcămintelor sale de talent literar.

Un singur exemplu: la Oradea, ignorat de critici, ca să nu mai vorbim de cititorii obișnuiți, trăiește un poet remarcabil, Alexandru Sfârlea. Dacă textele sale ar fi luate în considerare, s-ar produce modificări în ierarhia de valori a creației lirice contemporane. Dar... nu sunt.

Poemul *Către Sing*, un poem amplu, format din șaisprezece părți, reprezintă o performanță în materie de *întreținere* a arderii lirice. Pe parcursul a patruzeci de pagini, poetul nu devine niciodată tern. El se adresează



unei iubite imaginare, cu un nume exotic și simbolic, Sing, recurgând la toate registrele stilistice posibile: al chemării, al implorării, al istorisirii, al interogării, al mărturisirii, al rememorării etc.; și izbutește să fie mereu convingător și emoționant, datorită autenticității mesajului.

Poemul este de fapt un discurs, dar ce discurs! Poetul

vorbește nu ca să se audă, ci ca să se facă auzit. În locul spectacolului de narcisism pe care ni-l oferă atât de mulți autori contemporani, Alexandru Sfârlea ne înfățișează o dramă a celui ce vrea cu adevărat și cu orice preț să comunice. În discursul său - sinteză lirică învolburată, lipsită de orice retorism - se face referință la suferința ancestrală a ființei umane, dar și la calvarul vieții din România de azi.

Alexandru Sfârlea este mai mult decât un scriitor: o conștiință. Citez un fragment, regretând că nu pot reproduce... cartea în întregime:

"cert e că mai apoi, cineva ți-a sesizat o cicatrice/ și ți-a cerut adevărul despre Revoluție./ degeaba le-ai șuierat printre dinți că-ți sfâșiaseti pieptul/ într-un unghi de cocori în timp ce te înapoiai din al nouălea cer./ ei nu și nu, ce dacă sudorile reci ți s-au evaporat/ și nu ți-a mai rămas nici cât să speli pe față unicul muribund în care mai rezisti./ doar n-o să le spui că i-ai înfipt ăștia seminte de floarea soarelui în/ memorie/ obligându-l să declare că toată viața lui/ n-a fost altceva decât o tarla neerbicidată./ de fapt le-ai sugerat să se calmeze și să servească/ o ceșcuță din cafeaua ideologiilor obscure".

Și mai citez, pentru edificarea cititorilor, câteva metafore, reprezentative pentru expresivitatea violentă, pentru *electricitatea* poeziei lui Alexandru Sfârlea:

"forma de barcă cu motor a mormântului"; "obraznicia tandră a unei seminte"; "în mîntea mea frazele se urnesc greu ca un tren încărcat cu fier vechi"; "răgetul de asin al sincerității"; "tremurul unui genunchi social"; "cătușele de pământ care țin iarba să nu se răzvrătească"; "reumatismul acestui sfârșit de secol"; "având în loc de inimă un nod gordian"; "lumina țâșnește cu o frenezie politică"; "pâinea cea de toate zilele sâșăie la noi și ni se-ncolăcește de mâini".

Dacă n-ar fi inventat

decât această ultimă metaforă și Alexandru Sfârlea tot ar fi meritat să fie în momentul de față un poet cunoscut.

Mai curând eliptic decât concis

Aurel Podaru (născut în 1941 în comuna Triteni din



Aurel Podaru, - *O fotografie veche, înrămată, proză scurtă, cu un Cuvânt înainte de Radu Mares, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994, 140 p., preț neprecizat.*

judetul Cluj, absolvent al Universității de Științe Agricole Cluj) debutează târziu, cu un volum de proză (foarte) scurtă. Autorul mizează mai mult decât pe epică pe sugesție, descriind câte o scenă și sperând că ea se va dezvolta de la sine în conștiința cititorului. Se știe însă că nu toate pietrele aruncate în apă dezvoltă cercuri concentrice; unele se scufundă fără să lase vreo urmă. Așa se întâmplă, din nefericire, și cu multe dintre schițele lui Aurel Podaru. Ele comunică doar ceea ce comunică, fără să stimuleze imaginația noastră. Autorul are un stil nu numai concis, ci și eliptic, astfel încât adeseori ne lipsesc informațiile strict necesare pentru declanșarea procesului de completare sau interpretare a narațiunii.

În *Salutări de la mare*, de exemplu, este vorba despre un oarecare Mișu care primește o scrisoare de la o fată aflată în vacanță la mare. Din scrisoare reiese că ea își petrece zilele și nopțile cu un student la medicină. Dar nu ni se spune dacă Mișu este tatăl sau prietenul acestei fete, astfel încât nu putem reflecta în vreun fel asupra întâmplării.

În *Iarna care vine* este reprodusă discuția dintre "un ceferist mărunțel, slab și nebarbierit" și șeful stației, "un bărbat zdravăn, cu fața roșie, sănătoasă". Convorbirea este inițial confuză, în genul celui din *Căldură mare*, dar până la urmă interlocutorii se lămuresc reciproc că lipsește un vagon de păcură și că el va sosi în curând. Nu dispunem însă de elementele

care să indice ce ecou ar trebui să aibă în conștiința noastră acest episod.

Cele mai reușite sunt paginile scrise cu umor (atunci când umorul este chiar umor și nu o intenție vagă). Se citește, de pildă, cu plăcere schița *Când vaca stă să fete*, în care se evidențiază diferența dintre modul de a gândi al femeii și acela al bărbatului. Femeia se dă de ceasul morții să găsească o nouă sursă de lapte, pentru că "vaca-furnizoare stă să fete", în timp ce bărbatul nu se poate împăca deloc cu ideea că "arsenalul nuclear al Europei întrece de 2,7 milioane de ori potențialul distructiv al bombei de la Hiroșima". Probabil din cavalerism, autorul îl prezintă ca pe un personaj comic pe bărbat.

Despărțirea de Dracula

Pe Ileana Toma (ca, de altfel, și pe alți intelectuali români) a indignat-o modul în care este reprezentat Vlad Tepeș în (sub)cultura occidentală. Romanele și filmele de prost-gust despre Dracula-vampirul au determinat-o să scrie ea însăși o carte, cu scopul declarat de-a repara imaginea domnitorului român, apropiind-o de adevărul istoric.

Ceea ce a rezultat este o scriere didactico-beletristică,



Ileana Toma, - *Singularitatea lui Vlad Tepeș, roman istoric, București, Ed. Miracol, 1995, 288 p., 2999 lei.*

judicioasă din punct de vedere istoric, dar nesatisfăcătoare din punct de vedere literar. În locul unei reprezentări din categoria senzaționalului ieftin, a horrorului, autoarea ne propune o reprezentare convențională, care va fi uitată repede de cititori. Vlad Tepeș rămâne o ipoteză, o construcție abstractă, nu devine niciodată o prezentă. În mod similar, și celelalte personaje sunt lipsite de viață - simple nume dintr-un manual de istorie:

"Iancu de Hunedoara organizează o mare campanie menită să oprească înaintarea otomanilor în Europa și Vladislav al II-lea, așezat pe tron de unguri, pleacă împreună cu oastea să-și ajute spri-

jitorul. În lipsa acestuia, Vlad Drăculea reușește să adune o mică armată de mercenari și cu sprijinul câtorva boieri tineri, convinși de legitimitatea succesiunii sale pe tronul Valahiei, se proclamă domn fără nici o vărsare de sânge."

Frazele atribuite personalităților istorice sunt artificial arhaizate, sunt redactate, de fapt, în ceea ce s-ar putea numi jargonul romanului și teatrului de inspirație istorică:

"- Măria ta, nu lăsa să-ți scape vorbe necugetate!"; "- Se cuvine deci să hotărâm ce vei face pentru noi în vremea ce vine."; "- Te du dară și pregătește cele cerute de noi!" etc.

Recunoaștem în aceste replici un sadovenism diluat. Lecția lui Sadoveanu, învățată superficial, este și mai evidentă în descrierile de natură:

"Cerule era cenușiu cu nuanțe de trandafirii spre răsărit și spre apus iar marginea de jărătec a soarelui vroia parcă să străpungă vâlătucii de ceață ce se rostogoleau până la înălțimea ierbii. Păsări minunate, nevăzute, înălțau în depărtare triluri scurte, dându-și binețe între ele".

O carte de 5/7 cm

Cartea are, într-adevăr, dimensiunea de 5/7 cm și este produsul unei dispoziții ludice, de avangardist naiv. Autorul (născut în 1955 în comuna Bălăceanu din județul Buzău) a debutat în 1986 cu volumul *Spre orașul cu un milion de ferestre*, publicat la Editura Litera. Umorul său (uneori de un gust îndoielnic) ajunge în această ultimă scriere la un adevărat dezmăț.

Din punct de vedere formal, textele incluse în minuscula carte-provocare sunt poeme în proză. Conținutul lor, însă, le prezintă ca pe

Marin
Ifrim

Marin Ifrim, - *Curentul marin, Buzău, Ed. ȘI, 1995, 40 p., 500 lei.*

niște încercări eșuate de poeme suprarealiste. Autorul se plictisește repede și abandonează "dicté-ul automat", preferând calambururile facile sau vulgaritățile:

"Pe sexul meu (un fel de cuvânt de onoare), dacă eram președintele USA, o trimit team, o expulzăm pe Madonna în comuna unde știuletele crește direct în c...țaranului."

Cel mai reușit joc de cuvinte este chiar cel din titlul volumului - aluzie la prenumele poetului.

Cărți primite la redacție

□ Lucian Blaga - Domnița Gherghinescu Vania, *Domnița nebănuitelor trepte*, epistolar, ediție îngrijită, prefață și note de Simona Cioculescu, Muzeul Literaturii Române, București, 1995, 184 p., 3500 lei.

□ D. Drăghicescu - *Din psihologia poporului român*, studiu introductiv de Virgil Constantinescu-Galiceni, îngrijire de ediție și note Elisabeta Șimion, Editura Albatros, București, 1995, 400 p., 3500 lei.

□ Octavian Paler - *Vremea întrebărilor*, Cronică morală a unui timp plictisit de morală, editurile Albatros și Universal Dalsi, București, 1995, 384 p., 6500 lei.

□ Cezar Baltag - *Chemarea numelui*, poeme, Editura Emi-

nescu, București, 1995, 92 p., 2000 lei.

□ Aurel Rău - *Septentrion*, versuri, prefață de Dumitru Micu, notă biobibliografică de Aurel Rău, editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 288 p., 800 lei.

□ Marta Petreu - *Jocurile manierismului logic*, eseu, editura Didactică și Pedagogică, București, 1995, 188 p., 3500 lei.

□ Ion Vartic, *Ibsen și "teatrul invizibil"*, preludii la o teorie a dramei, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995, 288 p., 5300 lei.

□ Ioan Grigorescu - *Bine ați venit în infern!...*, proză-document, Editura Nemira, București, 1995, 414 p., 5000 lei.



Detectivistică suedeză

După celebra *Moarte la Veneția* a lui Thomas Mann, iată că un scriitor suedez ne oferă și o *Crimă la Veneția*, perfect conștient de inevitabilele trimiteri la ilustrul roman cu titlu asemănător, la care de altfel face trimiteri clare și de un umor cam forțat. Ceea ce scrie Jan Mårtenson e un polițier fără prea mari pretenții, o istorioară agreabilă dar întru totul banală, cu detectivi amatori (model Sherlock Holmes), crime, pasiune, droguri, mister etc. Îndrăznesc chiar să suspectez alegerea titlului cărții ca fiind motivată mai mult de găselnița unei perechi - derizorii - la romanul lui Thomas Mann, pentru că altminteri ea nu mi se pare cu adevărat justificată. E drept, acțiunea se petrece parțial la Veneția, ba două dintre victime aici sînt ucise, însă miezul chestiunii trebuie căutat în Suedia, la Stockholm, în lumea unor artiști sau amatori de artă, în centrul cărora se află un oarecare Johan Homan, negustor de antichități în zona veche a orașului. El este detectivul cărții, conceput după clasică rețetă engleză: bărbat între două vârste (deși mai curînd bătrîni dacă ne gîndim la felul cum îl priveșc femeile, care nu vîd în el decît un tip "simpatice și inofensiv"), necăsătorit, cu tabieturi (Dry Martini cu o felie de untură de lămîie, cititul ziarelor în pat, același menu la micul dejun în fiecare dimineață) și în plus înamorat pînă peste cap de pisica lui siameză cu nume de prințesă medievală, Cléo de Merode, care, bineînțeles, îl ajută la rezolvarea cazului. Cît despre cazul cu pricina, el constă în dezlegarea misterului morții lui Anders von Landern, prietenul din copilărie al lui Homan, înecat în condiții dubioase în lacul din fața casei sale proaspăt recuperate după ani buni de înstrăinare. Homan îl reîntîlnise pe Landern cu puțin timp înainte de crimea, într-un avion, unde acesta îi povestise o întîmplare stranie, și anume cum că într-o noapte ar fi fost răpit și dus (legat la ochi) într-o casă unde i s-ar fi cerut să testeze autenticitatea unui tablou presupus a-i aparține lui Rubens. Prin intermediul lui Landern, Homan ajunge la prietenii lui, toți implicați într-un fel sau altul în afaceri dubioase cu obiecte de artă și fiecare avînd motive temeinice să-l ucidă, unul dintre ei chiar fiind criminalul.

Părerea Mădălinei Nicolau, traducătoarea dar în același timp și autoarea unei prefețe precum și a unor note biobibliografice, este că romanul lui Jan Mårtenson ar putea fi citit prin mai multe grile: ca roman polițist în primul rînd, dar și ca intrigă amoroasă între Anders von Landern și tînăra soție a șefului său și nu în ultimul rînd ca eseu pe teme culturale, acțiunea desfășurîndu-se în mediul colecționarilor de artă al muzeelor și licitațiilor,



Jan Mårtenson - Crimă la Veneția, traducere, prefață și notă biobibliografică de Mădălina Nicolau, Biblioteca pentru toți, 1994, Editura Minerva, București, 228 p., 800 lei

mobilitate fiind un tablou de Rubens. Eu nu m-aș încumeta să văd în *Crimă la Veneția* o carte complexă cu trei nivele distincte, ci mai curînd o suprapunere a acestora, într-o voită confuzie, ea constituind, de fapt, tot farmecul romanului. Polițierii din ziua de azi sînt sumbre și prozaice, eroii lor simpli traficanți de droguri sau killeri fără personalitate, evenimentele se petrec de multe ori în ghetto-uri complet lipsite de poezie, în medii compuse din oameni pe care numai brutalitatea și violența îi fac să pară neobișnuiți. Pe cînd la Jan Mårtenson detectivul are timp - între două crime - să mai admire și o clădire veche din Stockholm ori un palat din Veneția, femeile își inspiră *Primăvara* lui Botticelli, asasinatul seamănă cu o scenă din Rubens, totul consumîndu-se într-un fel de atmosferă sterilizată, în care se mîncă delicatessuri în farfurii din porțelan de Meissen și se beau vinuri vechi în pocale de cristal, în timp ce din cînd în cînd mai moare câte-un personaj. Nu întîmplător, cartea se termină cu o rețetă culinară, o cremă de ciocolată, pasiunea detectivului. Cum după precizia datelor pare autentică și dacă ne gîndim cu cîtă voluptate o îngurgitează simpaticul Homan, poate că ar merita încercată.

Mîntuitoarea psihanaliză

După editarea unor importante opere ale lui Sigmund Freud, Biblioteca de psihanaliză ne pune la dispoziție o carte de un tip aparte, și anume nu un tratat în sensul obișnuit al cuvîntului, ci romanul experienței trăite de o femeie care s-a vindecat de o boală gravă prin intermediul psihanalizei. Suferind de o hemoragie neîntreruptă care îi secătăiește și ultimul strop de vlagă, eroina Mariei Cardinal ajunge în pragul nebuniei și al sinuciderii, pînă în ziua cînd are revelația întîlnirii cu miracolul psihanalizei. După prima ședință, sîngerarea, pe care ani la rînd de tratamente diverse prin spitale nu o putuseră opri, conținește. Dar minunea nu se

oprește aici: cu ajutorul psihanalistului personajul își reconstituie firul vieții, descoperind astfel marile traume care îi provocaseră grave tulburări interioare, concretizate în cele din urmă sub forma hemoragiei. Dramele acestui destin sînt clasicele repere din orice abordare psihanalitică: părinții divorțați care se ceartă vehement în prezența (și pe tema) copilului, moartea tatălui, personaj care stîrnește sentimente amestecate, teamă, iubire, respingere, atracție, tribulațiile sexualității infantile, o adolescență trăită pe fundalul unei lumi tulburate de mari frămîntări sociale (războiul din Algeria). Însă adevăratul traumatism al eroinei din *Cuvinte care eliberează* constă în descoperirea faptului că fusese un copil nedorit, în teribila mărturisire a mamei care îi povestește calm și cu amănunte diversele moduri în care încercase să scape de sarcină. Recuperîndu-și propriul trecut, tînăra femeie devine capabilă să-și domine anxietățile și angosta, ajungînd la o asemenea detașare și

care ni se dă de înțeles că toți sîntem niște nebuni, încă nedescoperiți poate, dar mai devreme sau mai tîrziu meniți să fim și noi mîntuiți grație conversațiilor în poziție orizontală pe o canapea confortabilă. Nu pot să înțeleg de ce Marie Cardinal nu urmează mai degrabă exemplul propriului ei personaj, medicul psihanalist care dă dovadă de o remarcabilă decență, evitînd să predice la nesfîrșit pe tema miraculoaselor rezultate ale metodei sale curative. Pentru cei mai puțin dispuși să creadă că dacă au visat că îi dor dinții înseamnă neapărat că le e teamă de castrare, cartea Mariei Cardinal e chiar ușor agasantă.

Farmecul discret al lui Singer

Volumul semnat de Isaac Bashevis-Singer, alcătuit dintr-un roman intitulat *Scamatorul din Lublin* și alte 14 povestiri, tradus admirabil de Anton Celaru din idiș, este o adevărată încîntare. Un farmec discret al povestirii, tonul calm, sfătos, de bătrîn înțelept care cunoaște bine viața și nu se mai miră de nimic, galeria de personaje vii și diverse - evrei credincioși, cu frica lui Dumnezeu, dar și alții șmecheri, cămătari haini, hoți abili, văduvioare slabe de înger, neveste supuse și nefericite, rabini iertători și cu știință de carte - asemenea calități ale scrisului lui Isaac Bashevis-Singer îi consolidează valoarea chiar într-o vreme cînd răbdarea de a gusta pildele mari ale unor destine mărunte s-a pierdut. Într-un fel, scriitorul concepe o lume care prin varietate și pitoresc seamănă cu aceea a eroilor lui Chaucer din *Canterbury Tales*, numai că alcătuită fiind numai din evrei, ea are mai multă forță prin însăși această coeziune interioară. Nimic mai străin de universul din povestirile ori romanul lui Singer decît uniformitatea: evreii lui recompon o mică umanitate frămîntată de întrebări esențiale, uneori pe punctul de a se autoabandona (trecînd la creștinism), alteori regăsindu-se cu emoție și recunoștință. Chestiunea identității evreiești apare cu pregnanță în roman și în cele câteva povestiri, căci personajele lui Singer ezită între nonconformismul impus de un temperament puternic, eruptiv și credința că totuși ceva îi leagă indestructibil de lumea în care s-au născut. Destinul lui Iașa, scamatorul din Lublin este într-un fel simbolul acestei dileme existențiale. Combinație de saltimbanc și savant, Iașa este un don Juan în variantă mai umanizată, îndrăgostit în același timp de patru femei: de Ester, nevasta afectuoasă, docilă, dar stearpă, de Magda, femeia urîțică dar credincioasă lui pînă la totala anulare a propriei personalități, de Zevtl, văduvioara năbădăioasă cu flăcări în priviri și de Emilia, distinsa

soție a unui cărturar mort cu mult timp în urmă. Toate îi sînt dragi, dar de iubit o iubește pe singura care nu depinde de el, care nu i se supune, nu-l adoră și nu-l privește ca pe un stăpîn, pe Emilia, femeia intelectuală, rece și civilizată chiar în cele mai sentimentale declarații. O iubește cu o disperare care îl va distruge, pe el laolaltă cu celelalte femei care îl urmează; de dragul ei e gata să fure o sumă mare de bani, dar se răzgînd



Isaac Bashevis-Singer - Scamatorul din Lublin. Cabalistul de pe East Broadway și alte povestiri, traducere din idiș de Anton Celaru, Editura Casa Școalelor, 1995, 358 p., 4800 lei

dește în ultimul moment, alegîndu-se doar cu o veșnică spaimă și cu o rană ce-i va compromite cariera; de dragul ei o abandonează pe urita Magda, care se sinucide, o duce la pierzanie pe Zevtl, care devine patroana unui bordel în Buenos Aires și își nenoroceste nevasta, condamînd-o să trăiască singură, în vreme ce el se zidește de viu, în semn de căință, într-un bordei clădit la cîțiva pași de propria-i casă. Ca și Iașa, toate personajele lui Singer sînt înși pătimași, naturi extreme, care se pedepsesc cu voluptate după ce au chinuit sufletele altora. Intensitatea trăirilor lor e înregistrată însă pe un ton calm și cumpănit, de om trist și resemnat, încît aproape auzi oftaturile ce-i întrerup povestirea. Fără exagerare, prin valoarea scrisului lui Isaac Bashevis-Singer și prin performanța traducerii lui Anton Celaru, această carte e o rară bucurie.



Marie Cardinal - Cuvinte care eliberează. Romanul unei psihanalize, traducere din franceză de Nina Ivanciu, Editura Trei 1995, 244 p., 4300 lei

stăpînire de sine încît nu numai că își recapătă soțul -exasperat în trecut de interminabila ei boală - ci se apucă și de scris.

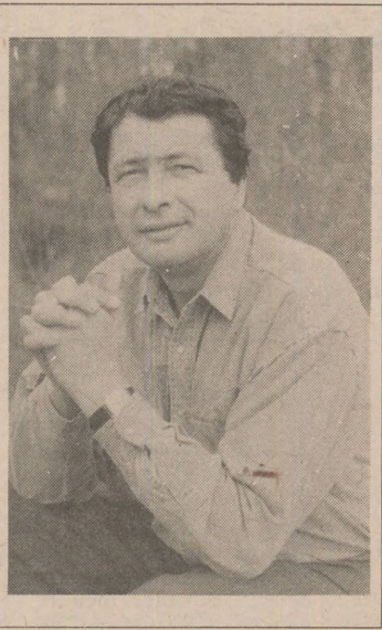
Prin dramatismul confesiunii, dar mai ales prin capacitatea de a construi scene psihanalizabile (memorabilă este secvența în care eroina, copil fiind, este dusă la W.C.-ul dintr-un tren, însoțită de mama obsedată de microbi și mizerie, care împreună cu guvernanta începe să curețe frenetic infecția încăperei cu șomoioage de vată muiate în alcool, pînă cînd micuța e terorizată de scorpionii și insectele pe care i se pare că le vede cătărîndu-se spre ea prin orificiul înspăimîntător al W.C.-ului, unde se întrezărește și pietrișul amețitor al căii ferate) cartea Mariei Cardinal este fără îndoială interesantă. Ceea ce mi se pare însă supărător în *Cuvinte care eliberează* este încrederea oarbă, dogmatică în psihanaliză, tonul afectat și patetic din evocările ședințelor terapeutice, disprețul discret cu

Cărți primite la redacție

□ Torgny Lindgren - *Batșeba*, traducere de Elena-Maria Morogan și Dan Shafran, prefață de Victor Ion Colun, Editura Univers 1995, 240 p., 3600 lei

□ Philip K. Dick - *Omul din castelul înalt*, traducere de Mircea Ștefan, Editura Nemira, 1995, 254 p., 4500 lei

□ E.Swedenborg - *Cartea de vise*, traducere, prezentare și note de Gabriela Melinescu, cu un portret al autorului de Jorge Luis Borges, Editura Univers 1995, 160 p., 2800 lei



Ioan FLORA

Medeea și mașinile ei de război

Tunete, eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoală și sulf, berbece cu virful de fier, atârnat în turn, pentru spargerea zidurilor.

Testude.

Foc.

Foc.

Înlăuntru, oameni înarmați vorbind despre podul construit pe pod,

despre punțile purtătoare de căldări incendiare, despre călărețul dînd pînteni calului și înotînd în rîu.

Cal purtător de lanternă, potcovit cu jeratic împotriva dușmanului.

Snop de lemne uscate, arderea porților, incendierea cazanelor, scări și lanterne mobile

Ridicarea apei la înălțime.

Mîzgă, vînt, beznă, privesc în sus, spre munte, aud trosnet de crengi înghețate sub copitele calului. Urc, urcăm, picioarele plumbuite; m-opresc, m-aplec, îmi leg șireturile, aprind o țigară;

panta ce trebuie urcată, bradul ce trebuie tăiat și apoi împodobit

încă vreo cîteva sute de metri, șuvoiul de fum șerpuind pe deasupra capului.

În sfîrșit, pădurea; în sfîrșit bradul, securea de argint fulgerînd în noapte, prăbușirea lui la marginea rîpei, bradul pus în lanțuri, legat de căruță, pietrișul, vocile de prin vecini, josul apei, bolovanii, scrișnetul

nisipului sub pasul hotărît, intrarea triumfală în curte, întepenit de frig, m-așez lîngă sobă.

Cal purtător de lanternă, ceapa, brînză, pește, drobușorul, viscere, fecale și cadavre omenesti în stadii avansate de putrefacție,

imposibilitatea ridicării apei la înălțime, starea de asediu și CIUMA ÎNROBITOARE, navele cu berbeci, navele cu stele, 15 uncii silitră, 4 uncii sulf, 3 uncii cărbune de salcie.

Scări, pîrghii, scripeți, trolii, scoaterea, transportul și depozitarea aerului sub cerul de iarnă, navele de transport, navele de pescuit, biserici pustiite, colibe lăsate de izbeliște, gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, sulite, coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot.

Ea-și adună părul la spate, se-aprinde în obraji, gîngurește, își așează discret amîndouă mîinile pe umerii mei, desigur, mai e puțin și se va crăpa de ziuă, bradul din curte, Crăciunul care vine, stelele fixe, acolo, sus, securea de argint înfiptă în buturugă.

Ea toarnă apă caldă-n lighean, se-apleacă și mă sărută, e cald, e o lumină mică în casă, ți-au înghețat picioarele, să bei niște țuică fiartă.

Apucă-mă de braț, numai cînd rîzi faci cute în jurul nasului.

Focul grecesc purtat de asini, alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii, cățiri, bivoli, cîini, pisici, șobolani cît muntele, bombarde, cerbotane, scopete, nave de acostare, nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți, smoală, sulf, mărăcini și cîlți, șoareci incendiari, vinul, păcura, uleiul, arme fierbinți deșertate în viscerele inamice.

"Praful de sulf și de cărbune să fie amestecat bine cu silitră și apoi, cînd vrei să-l aprinzi mai tare, adaugă la amintita pulbere rachiu - la o livră patru uncii, apoi să se usuce bine la soare..."

Iar dacă nu ai rachiu, atunci

"ia oțet și-l amestecă în ea și apoi se usucă pulberea.

Și este mai bun camforul decît oțetul.

Arsenicul amestecat în pulbere aruncă piatra mai departe."

Mori învîrtite de asini, mori măcișind în golul iscat între brațul purtător de armă și ochiul gata să răscolească moartea încremenită în pupila ostașului dușman, terebentina, *aqua ardente* și *aqua vitis*, tabăra cu puzderia ei de suflete, sporovăiala dintre doi oșteni cu torțe și halebarde discutînd aprins despre (im)posibilitatea înălțării podurilor pe poduri, despre călărețul înecat în rîu și pedestrașul purtător de făclie;

la un răstimp rîsul mărunț, precipitat, de țaran adăstînd spre amiază în Piața Sfatului, un gîngurît ripostînd rîsului spumos, molipsitor, de proaspăt orășean, un rîs apăsător ca o ploaie de vară, cu bulbuci.

Cînd mă săruți, fac riduri în dreptul nasului.

Urletul cîinilor la lună

Comandantul Bătăliilor stătea la masa acoperită de mape, cupe, misive,

pene de scris, călimări, hărți înfățișînd cetățile Baradulim și Bel Grand.

Ahandin, Zorio, Zorzanelo și altele, o mulțime, pînă la Burgas și Pera și Chonstantinopoli;

stătea cufundat și răsfoia, la întîmplare, capitole dintr-un manuscris masiv, caligrafiat în scriere de tip *gotic textualis*, dar nu părea să-l preocupe nici conținutul, nici imaginile anexă.

Și totuși, stărui vădit asupra părții vorbind de cîini "zdraveni și feroși, crescuți anume pentru a fi feroce și mușcători",

(*per ipsum designum demonstratur*)

învăscuți în veste din piele de măgar sau de bivol, purtători de foc

în cupe de aramă și mai ales despre călărețul încolțit zbătîndu-se

în capcana armurii de oțel, care încearcă să lupte cu himere de aer lătrător, dar se dezechilibrează și cade neputincios la pămînt.

- E oarecum straniu, își spuse Comandantul Bătăliilor, totul e reprezentat aici

de parcă am lupta (și mîtri) într-un deșert perfect:

nu tu case în jur, nici picior de cort, nici copac, nici rîu.

Doar prezumtivul urlet al cîinilor la lună, sfîrtecînd foaia înnegrită și grea.

Comandantul Bătăliilor căzu pe gînduri, chiar dacă nu i se păru nimic.

Chiar dacă nu i se năzări nici o nălucă, avînd șase mîini și-n fiecare mîină cîte o torță, o năpîrcă, o cheie, o perie, un bici, un pumnal.

Gîndul i se opri (inexplicabil) pentru o clipă la beladonă și se căzni să-și reamintească cum i se mai spune buruienii ce poate multiplica viața, care ucide pe loc.

- *Cireșa-lupului!* exclamă triumfător, după o secundă de ezitare,

Comandantul Bătăliilor.

Ar mai fi și *doamna-codrului...*

Și *iarba-jumătate om*.

Despre grădini în vremuri de restriște

- Noi ne-am mulțumi și cu simple grădini de zarzavat aici, spuse Comandantul Bătăliilor, dar bine îngrijite și sigure, nu măcinate de sînge și vînt.

Ne vom ridica, așadar, domnule Paulus Sanctinus, fără zăbavă împotriva necredincioșilor și nu ne va fi rușine chiar dacă vom fi nevoiți să șerșim pînă la urmă toate cele necesare; căci într-un război trebuie să ai fie oameni de război, fie cetăți sau orașe întărite, fie forturi aprovizionate cu grîu, vin, untură, lemne, sare și apă, cu mori și rîșnițe, cu brutării, cu cămuri sărate, cu fier și oțel;

asta pentru a nu mai vorbi de cărbuni pentru aruncătoare, de ghiulele, de pulbere de bombarde, de platoșe, cuirase cu apărătoare de brațe, de căști, coifuri, arcuri cu roțițe, scuturi largi, arbalete, lănci, sulite, săbii, bulgări de pietre unse, pari, ciomege, mangane, testude, berbeci, puțuri și turnuri mobile, meșteri iscusiți, săteni cu securi, topoare de oțel, pari ghintuiți cu piroane de fier, bivoli, cîini, pisici, rachiu și ulei din belșug. Ci înainte de toate, trebuie să ai tezaurele pline. Și pedestrași și călăreți obișnuiți cu războiul.

Sînt plăcute (de ce n-aș recunoaște!?) și grădinile numite *viridaria*, și grădinile cu *topianii*; ar fi buni poate și pinii de Alep, poate chiar și labirinturile și păunii, aduși de către cavalerii noștri în urma campaniilor orientale; menajeriile cu lei însă, cu maimuțe și struți mă dezgustă profund;

ba mai mult, mă fac să cad pe gînduri, să devin oarecum melancolic

(or asta nu cade bine deloc, căci ce-ar fi ca însuși Comandantul

să fie copleșit de tot felul de nimicuri sentimentale în fața volierelor cu turturele și papagali?)

Și dacă-i apare o lacrimă de înduioșare în colțul ochiului? Să și-o ștergă cu tocul spadei? Sau mai rău, s-o lase să se vestejească de la sine, în vîzul vajnicilor săi supuși?!)

Pentru a reveni, eu m-aș mulțumi și cu o modestă grădină de legume,

iar vinul clocit și fierț spre a fi deșertat de pe metereze în creștetul, în orbitele dușmanului, ei! acel vin poate fi folosit și în alte scopuri...

Dar, din toate cîte ți le-am spus acum, doar unele ți le poți nota

și transcrie liber în *Tractatus...*

Așa, în trecut, nici pentru a rămîne, nici pentru a se spulbera de tot.

Și dacă deja vorbim de grădini, află că m-au înștiințat printr-o misivă, de la Curte, că mai lunile trecute, undeva prin Țara-Soarelui-Răsare, grădinari pricepuți au amenajat la Palat un Pavilion de Argint pentru suveran, destinat meditației și ceremoniei ceaiului, cît și unul, cu mult mai mic, din care poți urmări înflorirea prunilor în februarie, de pildă, a cireșului, în aprilie, a nufetilor, în iulie, a cameliiilor, în dricul iernii noastre de-acum. Acestea însă, uită-le îndată, nefiind decît o vorbă involburată, o bătaie de aripi firave și-atît.

- Adevărat, de trei ori adevărat! răspunse Paulus Sanctinus, căci, așa cum bine ați spus, Alteță, Comandantul Bătăliilor trebuie să fie în primul rînd înțelept, prevăzător și vigilent, oștean al lui Cristos, crud în luptă și tainic.

...Iar în *rozarii* nu crește nici bobul, nici varza, meiul, ceapa sau linteaa,

și nici măcar fasolea, secara, nimic!

Romanul "Refugii" de Augustin

Situată în inima Manhattan-ului, pe strada 42, care intersectează luxoasa fifth-avenue, Rizzoli este cunoscută new-yorkezelor ca una dintre cele mai selecte librării ale orașului. Și publicul român este familiarizat cu numele ei, datorită faimei internaționale a editurii și a lanțului de librării Rizzoli, dar și filmului *Falling in love*, prezentat de curând în România. În acest film Robert de Niro și Meryl Streep se întâlnesc în ajun de Crăciun și își schimbă din greșeală, între ei, pachetele cu cărți în ușa vechii librării din Manhattan.

Întinzându-se pe trei etaje, într-o clădire impozantă, decorată spectaculos, Rizzoli oferă cititorului un număr impresionant de cărți, albume, dicționare, compact-discuri, fiind locul de întâlnire pentru scriitori, editori, artiști, locul unde se organizează evenimente literare, prezentări și lansări de cărți, lecturi și conferințe.

La sfârșitul lunii aprilie a acestui an vitrina librăriei Rizzoli anunța lansarea romanului *Refugii* apărut în traducere la Editura Columbia University Press din New York. Pentru prima dată acest greu accesibil spațiu new-yorkez era acordat unui scriitor din România. "Un scriitor anticomunist, un maestru al narațiunii clasice în stil modern, Augustin Buzura este unul dintre pilonii literaturii române de după război", aveau să citească new-yorkezii în vitrina librăriei.

Organizat de librăria Rizzoli, evenimentul literar s-a desfășurat sub patronajul PEN-Clubului din New York, a cărui copreședintă, poeta Rose Styron, a fost prezentă la manifestare alături de soțul său, celebrul scriitor american William Styron, autorul romanului *Sophie's choice* - *Sofie a ales*, publicat și la noi de Editura Univers.

Despre romanul *Refugii* au vorbit John Brancati, directorul managerial al firmei Rizzoli la New York, și Stephen Fischer-Galatzi, care s-a referit și la personalitatea de excepție a scriitorului Augustin Buzura și, inevitabil, la activitatea Fundației Culturale Române pe care acesta o conduce la București.

La rândul său, ambasadorul României la Washington, domnul Mihai Botez, a explicat publicului american în ce constă specificul rezistenței prin literatură în țările din Estul Europei.

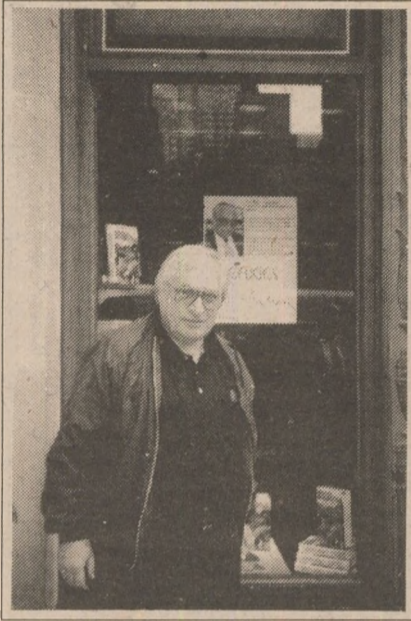
Desfășurat la etajul întâi al librăriei Rizzoli, devenită pentru două ore neîncăpătoare, evenimentul s-a bucurat de prezența a numeroase personalități ale vieții culturale din New York, scriitori, artiști, ziariști, editori, printre care: directorul editurii Columbia University Press - John Dennis Moore, directorul Bibliotecii din cadrul Centrului Artistic Lincoln - Alan Pally, directorul teatrului *Symphonic Space* de pe Broadway - Isaiha Scheffer, șefi ai unor misiuni diplomatice și consulare, alături de un numeros public, printre care și americani de origine română, scriitori, avocați, medici, ziariști, printre care Mica Ertegün, Rosita Fanto, Virginia Zeani, Titus Pocea, Virgil Negoită, Dumitru Radu Popa, Petru Petrina, Ferenc Deac, Aureliu Ciufecu și mulți alții.

Înainte acordării de autografe, scriitorul Augustin Buzura a adresat mulțumiri instituțiilor americane și personalităților care au concurat la organizarea întâlnirii.

Directorul librăriei Rizzoli, John Brancati, entuziasmat de succesul scriitorului Augustin Buzura la New York, remarcă nu doar prezența numeroasă și distinsă, dar și numărul mare de exemplare vândute, declarând că se simte încurajat să continue organizarea de întâlniri cu scriitori din Est. Practic, succesul lui Augustin Buzura la Rizzoli, în Manhattan, a fost și succesul literaturii române, un excepțional prilej de a se vorbi, pentru prima dată, într-un spațiu american de elită, despre cultura română.

Versiunea engleză a romanului *Refugii*, apărută în condiții grafice demne de admirație la Editura Columbia University Press, este dedicată medicului american Alan Lansing și președintelui Corporației americane *Humana*, David Jones, cei care, cu trei ani în urmă, cu o mare generozitate, au asigurat efectuarea unei complicate operații pe cord, în urma căreia scriitorul s-a născut, simbolic vorbind, pentru a doua oară, pe pământ american.

Augustin Buzura a donat un exemplar din carte și manuscrisul ultimului său roman, încă nepublicat în România, *Requiem pentru nebuni și bestii*, Bibliotecii Naționale din New York, prefațând astfel un festival al evenimentelor culturale românești care se vor desfășura timp de trei săptămâni, în decembrie 1995-ianuarie 1996, la *Lincoln Center for Performing Arts* din New York, festival organizat și de Fundația Culturală Română.



Scriitorul în fața librăriei Rizzoli din New York în care este prezentă versiunea engleză a cărții sale, publicată de Columbia University Press.

- Sunt la curent cu evenimentul de la New York, al cărui protagonist ați fost, și am să-l prezint cititorilor revistei România literară. Dar aș vrea, domnule Augustin Buzura, să-mi răspundeți și la câteva întrebări... Cum s-a ajuns la publicarea romanului *Refugii* în America?

- Cartea a fost contractată de multă vreme și nu pentru că sunt eu președintele Fundației Culturale Române. Nu există chiar nici o legătură.

- Dar cine ar putea să creadă așa ceva? Ar fi ca și cum am spune că Marin Preda, fiindcă era directorul Editurii Cartea Românească, avea succes ca scriitor.

- La noi... într-o lume suspicioasă și pusă pe răstălmăciri, se poate crede orice. Insist, deci. Nu există nici o legătură.

- Trebuia, deci, făcută și această precizare...

- Da, și mai vreau să fac o precizare: că eu am fost acceptat încă din 1987 de o agenție de impresariat din Elveția, care se ocupă de cărțile mele...

- Formidabil!

- Exact așa stau lucrurile. Deci, cartea a fost contractată de multă vreme și fără vreo legătură cu calitatea mea de președinte al Fundației.

- În ce mă privește, n-am nici o îndoială. Și nu o spun din politețe. Pe vremea când erăți exilat în propria țară, la Cluj, în sensul că nu aveai voie să vă stabiliți la București, succesul dv. era la fel de mare, poate chiar mai mare. Nu funcția actuală v-a adus în prim-plan.

- Din cauza funcției acesteia nenorocite eu pierd. Dacă am acceptat-o, n-a fost pentru gloria mea, ci dintr-un elan post-revoluționar care, sincer să fiu, în ultima vreme mi s-a cam terminat.

- Succesul unui scriitor în România garantează și succesul lui în străinătate?

- Povestea este alta. În străinătate toți suntem o apă și-un pământ. Se înșeală cine crede că suntem cunoscuți din punct de vedere cultural. Nu suntem.

- Deloc?

- Fac excepție scriitorii stabiliți de multă vreme în Occident, Ionescu, Eliade, Cioran, un sculptor ca Brâncuși, câțiva universitari, în special din Statele Unite, diferiți oameni de știință...

- Dar ce se face aici, în România?

- Literatura de azi de la noi nu prea există pentru cei din Vest. Din câte știu, chiar în clipa de față are loc o întrunire la Neptun, organizată de Uniunea Scriitorilor, referitoare la ce-am putea întreprinde pentru răspândirea culturii române în lume. Este o mare naivitate să crezi că așa ceva se realizează teoretic, fără alte mijloace...

- Mijloace materiale?

- Mijloace materiale. De exemplu, traducerea unei singure pagini, în Franța, costă peste 200 de franci. Trebuie să intri în dialog și mai ales să ai edituri, instituții care să-și asume riscul de a traduce autori necunoscuți.

- Dar literatură pe care s-o acredităm în străinătate avem?

- Există câțiva mari scriitori, câțiva scriitori care contează - ei ar fi buni în orice literatură. Dar... prea mulți ani n-am putea asigura exportul. Stocul s-ar epuiza destul de repede.

- Ce condiții trebuie să îndeplinească literatura ca să poată fi exportată?

- Să trateze teme general umane, teme universal valabile, pentru că

nimeni din Occident nu se va strădui să citească notele de subsol, despre diferite conjuncturi, particularități...

- Totuși, romanul *Refugii* are un specific. Este adevărat că tratează teme universale - singurătatea, gelozia, dragostea, nevoia de ocrotire, teama de moarte -, dar sunt evocate circumstanțele vieții din România.

- Lumea occidentală a fost familiarizată cu comunismul prin intermediul rușilor...

- Pasternak? Soljenitîn?

- Exact. Ei i-au inițiat pe occidentali. În plus, marii scriitori latino-americani, cu ideea de dictatură... Se știe, deci, cam ce înseamnă dictatură, opresiune, totalitarism...

- Să ne întoarcem la lansarea cărții. Vreau și puțină epică. În America ați plecat cu TAROM-ul?

- Da, cu eternul Airbus...

- Aflându-vă în avion, cum vă imaginați întâlnirea care urma să aibă loc la New York?

- Mi-a fost teribil de frică... din o mie de motive. Mi-a fost frică să nu dezamăgesc editura care și-a asumat riscul, o editură foarte mare și serioasă. Mi-a fost frică să nu dezamăgesc librăria...

- O librărie care, din câte știu, nu-i un simplu magazin de cărți.

- Nu. E mult mai mult decât atât. O instituție de cultură. Prețul cărții este prohibitiv - 67 de dolari plus taxa de librărie.

- Dacă socotim în lei ne înspăimântăm. Dar și în dolari...

- O carte cumpărabilă pentru cititorul american face în jur de 25-30 de dolari.

- V-ați pregătit un discurs?

- Da, un text de o pagină, americanii nu suportă textele lungi. Am spus două-trei fraze despre ce înțeleg eu că este literatura. Și am adăugat că, deși am scris cartea în condiții de cenzură, nu cer indulgență. Vreau să fiu judecat ca orice scriitor.

- Cum a decurs întâlnirea în comparație cu felul în care v-ați imaginat-o?

- A fost un succes cu mult peste așteptările mele. Cu o asistență numeroasă - aproape trei sute de participanți. Librăria ocupă trei etaje, iar întâlnirea a avut loc la etajul întâi, rezervat secției de beletristică - perioada contemporană. Lumea nu mai avea loc nici pe scări...

- Erau numai... români?

- Nu. Erau și câțiva români, dar predominau americanii: foarte mulți profesori, scriitori...

- Elită intelectuală?

- Da, pentru că printre organizatori era PEN-Clubul din New York - o mare forță intelectuală. Și mai participa o asociație, un fel de Uniune a Artiștilor, *Symphonic Space*. Din partea ei venise Isaiha Scheffer, președintele acestei asociații, un intelectual de rasă, cu care am stabilit o sumedenie de acorduri. Ei dispun de un fel de amfiteatru, un auditoriu cu 800 de locuri, unde găzduiesc manifestări culturale. Ne-am înțeles să organizăm acolo un recital de poezie românească și, în general, orice spectacol românesc să poată avea loc acolo. Lumea nu știe, dar multe dintre turneele unor teatre românești prezentate aici ca mari succese se desfășoară de fapt prin diferite săli de școli din America...

- Vă convine să pledați în străinătate și pentru alți artiști români? Nu vi se diminuează propriul succes?

- Dimpotrivă. Impui mai mult respect dacă apari ca o mică piesă

Mai bine golani decât

DE CINCI ANI și mai bine am căpătat o deprindere de o frivolitate care nici nu mai merită a fi amintită. Aniversăm, comemorăm, inaugurăm, cransmontanăm, municipalizăm, încoronăm, cununăm, botezăm. Aniversăm orice, fie și 314 ani și cinci luni de când nea Alecu a tuns oaia și berbecu! Comemorăm orice, fie și decesul puzezei din tei. Inaugurăm orice, fie și o mașină de înghețată. Încoronăm orice, fie un împărat, fie un rege al țiganilor de-și zic romi că doar de la Râm se trag. Se sfințesc celule de pușcărie și cărciumi de mahala, se organizează simpozioane pe teme de sexualitate și se dezvelesc bibelouri cu amorași prin grădinile publice. Totul cu ordin de sus ori cel puțin cu voie de la stăpânire (să nu fim ipocriți și să ne prefacem că am uitat aceste sintagme!). Asta înseamnă paradă militară, drapele fluturânde, costume la două rânduri și sutane de gală. Dar ce-i este permis lui Zeus... Ceilalți, inclusiv studenții, tinerii care au săvârșit "minunea" din decembrie și ne-au spălat de păcate (parcă așa se spunea, nu!) trebuie să ocolească zilele acestei Piața Universității, locul în care s-au purificat prin cântec și rugăciune. Dacă apar o mie de inși trebuie să li se atașeze două mii de polițiști și jandarmi, dacă vin două mii trebuie să apară patru mii de apărători ai ordinii publice și ai carosabilului. Dar nu cu uniforme de paradă și cu tricolorul în mână ci cu scuturi și căști de protecție, cu bastoane și mitraliere și, dacă se poate, cu dube că nu se știe ce (cine) pică! Asta deja "sună ca dracu!" veți spune, să opui unor oameni înarmați cu flori, lumânări și lozinci alți oameni înarmați de-adevăratelea nu e tocmai în regulă. Și totuși așa stau lucrurile. Puterea se consideră pe deplin legitimată de două scrutinuri electorale și în consecință nu mai e nevoie să se formalizeze, poate lovi cu bastonul, în direct și la o oră de maximă audiență, dacă așa vrea. Ca să lovești pe cineva e musai să fii motivat, să-ți urăști într-adevăr adversarul. E cazul să întrebăm de ce sunt urâți (deși sunt frumoși) cei care vor reocupa câteva ore, pe 14 iunie, spațiul din fața Teatrului Național? Cine sunt ei? Încă mai așteptăm omul (fie el istoric, sociolog sau orice altceva) în stare să lămurească acest controversat dar real fenomen care s-a săvârșit în Piața Universității.

În fond, ce i-a mânat pe oameni la demonstrația intrată deja în istorie (o spun cu seriozitate) cu supranumele de *Golaniada*? Ce-au voit? Asta nu e greu de exprimat. Când cei ce au fost și au rămas - ba unii chiar mai mult decât atât - li s-au cățarat pe umeri fără să ceară voie și n-au mai vrut cu nici un chip să coboare de acolo, ei n-au suportat și au strigat pur și simplu: "Dă-te jos din cărca mea!" Și au repetat acest lucru foarte multe zile și



Distinșii golani Laurențiu Ulici, Dumitru Tepeșag, Nicolae Prelipeanu și Bogdan Ghiu

nopti. Au spus tot ce aveau pe suflet și s-au simțit ușurați, au strigat lozinci și au mâncat semințe, au cântat și s-au temut de buldozerele IMGB-ului, și-au masat reciproc șalele înțepenite de atâta stat în picioare și aplaudat mesajele de sprijin venite de peste graniță, au lăcrimat la citirea pomelnicului pentru morții din decembrie și au ingenuncheat rostind "Tatăl nostru" împreună cu părintele Galeriu, și-au sucit gâturile așteptând cuvântul lui Gabriel Liiceanu și s-au simțit apărați de Dumnezeu ascultând binecuvântarea scrisă de sfântul părinte-teolog Dumitru Stăniloae, au făcut greva foamei și s-au bucurat de titlul de golani (titlu revendicat de chiar marele Eugène Ionesco, așa, ca să nu se uite!), au râs de prostie și i-au aplaudat pe provocatori. Și mai presus de toate au exersat arta de a nu dori să urască.

Izbucnirea aceea, sublimă prin naivitatea ei, a devenit foarte curând o manifestare a toleranței, a bucuriei, a iubirii. Mai are vreo importanță cum a început totul? Poate că are. Totul este atât de clar încât pe timp ce trece devine tot mai nebulos. A fost o răbufnire spontană - ca în decembrie - sau pusă la cale, tot ca în decembrie? Cine mai ține minte... Nu ne mai pasă? Mizeria în care trăim ne obstrucționează într-atât memoria încât uităm până și momentele care - mai devreme sau mai târziu - vor intra în manualele de istorie? Sau poate că teroarea revenită în forță, pe cale democratică și cu observatori internaționali a reușit să ne readucă la condiția de vegetale trăind prin fotosinteză doar când soarele răsare?... Poate nimic din toate acestea. Ori poate câte ceva din fiecare. Să încercăm noi?

După patru luni de decepții (aprilie 1990), oamenii își pierduseră răbdarea. Prea multă minciună, demagogie, cinism, indecență, prostie și aroganță din partea unora care declarau că și-au asumat" acoperirea vidului de putere și în același timp respingeau orice colaborare cu partidele veterane care "se demascaseră" de curând. Existau prea multe "victime după victorie", morți și răniți doar pentru "impresia artistică". A fost un proces *made in USSR*, an de fabricație 1930, fără martori, fără apărare și în general fără nimic altceva care să poată sugera măcar ideea

de justiție. A fost și o execuție, de un rar barbarism, care a oripilat întreaga lume civilizată. S-au semnat decrete sub presiunea străzii și au fost retrase după ce "primejdia" trecuse. Și au fost proletariadele (inclusiv mineriadele) împotriva unor politicieni care erau deja în opoziție, împotriva intelectualilor, a studenților, a tuturor celor de pe trotuarul de vizavi. Și a mai fost

ceva, foarte important. Transformarea în partid politic a unei structuri de putere morganatică. Mă cutremur și acum recitind avertismentul lui Octavian Paler: "Seara aceasta (23 ianuarie 1990, când FSN a hotărât să participe la alegeri la cererea minerilor și a muncitorilor de la Republica, 23 August, IMGB, Danubiana, Vulcan etc., după afirmația lui Ion Iliescu - E.R.) s-ar putea să fie începutul sfârșitului revoluției române. Iluziile au durat numai o lună." (Răspunsul d-lui Fl. Rădulescu-Botică: "FSN are legitimitatea istorică de a pretinde să nu fie înstrăinat de participarea la cărmuirea țării" (E.R.). Urmează un alt avertisment, la fel de dramatic, al omului de mare cultură care este Petru Creția: (Tara) "riscă să legitimizeze prin alegeri libere comunismul impus acum 50 de ani cu forța."

Puterea ezită (încă) să-și dea toată arama pe față, complexată tocmai de lipsa ei de legitimitate și de gafele monumentale comise într-un timp atât de scurt. Trebuie găsită o soluție și ce e mai simplu decât să folosești experiența înaintașilor! Scenarii clasice, lipsite de imaginație și deci facile și previzibile. În decembrie au fost niște teroriști fanatici care ieșeau din canale, trăgeau din orice poziție și care au pavat cu cadavre drumul unora spre putere. Pe Al Bătrân l-au executat niște "soldați indignați care n-au mai așteptat ordinul" tocmai în momentul când cineva scotea ștecherul din priză ori schimba caseta din camera de luat vederi, nici nu mai conta. După câteva scene comice petrecute pe TAB-ul din Piața Victoriei (Nu mai dați din mână! Cine sunteți dumneavoastră, domnule Iliescu? Ce ați făcut în ultimii cinci ani? etc.) se lasă cu decret de scoatere în afara legii a PCR, decret care pică după câteva zile. Pentru reînființarea Securității era nevoie de ceva în plus (firmă serioasă! SRI, nu SRL...) așa că apar ungeri cu lanțuri, cu topoare și cu bile de rulmenți, morți și răniți (à la guerre comme à la guerre!) și o comisie de anchetă. În cazul Pieței Universității, ei bine, noțiunea de scenariu pare riscantă lipsind, în aparență, motivația. Dar e tot atât de adevărat că emanația din decembrie își dorea o campanie electorală fără întrebări de genul cine-a tras în noi după 22 și nici punctul 8 din *Proclamația de la Timișoara* nu-i

cădea prea bine. Pentru orice tentativă de răspuns este obligatoriu să ne amintim faptele. După un miting electoral, o mână de revoluționari nostalgici au refăcut (mai mult simbolic) baricada de la Inter, în amintirea sângeroasei nopți de 21 decembrie. Probabil că totul s-ar fi terminat curând fiindcă tinerii aceia nu prea știau ce vor să facă. Dar poliția e cu noi și după principiul "să vedem ce-o ieși" începe hârjoana. Mârșituri, îmbrânceli, urmate de retragere cu torțe. Încurajați de "victorie" naivii rămân peste noapte să-și păzească baricada imaginându-și că ultima soluție este înc-o revoluție. Sunt creștini și deci aprind lumânări și cântă: "Christos a înviat!" A doua zi tot spațiul care mai apoi se va numi Piața Universității se va umple de lume. Este declarată Agora, se țin discursuri ca în Hyde Park, se clamează necesitatea impunerii celebrului decum Punct 8. Și iar li se arată pisica. Câteva sute de scutieri echipați mai ceva decât colegii lor din Seul se proptesc în fața inofensivilor oratori de ocazie timorați ei înșiși de propriile îndrăzneală și ba se încruntă la ei, ba se retrag pentru a avea de unde să revină, spre hazul unora și spre disprețul celor mai mulți. Într-un târziu



Scrîtorii liberi de neocomunism: Eugen Șoană, Bogdan Ghiu și Ioan

dispar cu toții în huiduielile mulțimii. La căderea serii oamenii o pornesc grăbiți spre casă pentru a vedea cum prezintă Televiziunea Română (de-și spunea Liberă) isprava lor, lăsând pe câmpul de luptă aceiași cavaleri cu triste figuri. Grupuri zgribulite strânse în jurul unor lumânări, câteva femei - probabil mame - îngenuncheate în fața troiței și murmurând rugăciuni. Ce poate fi mai ispășitor? În semiobscuritatea dimineții, asupra unor tineri dărâmați de oboseală și a unor femei lipsite de apărare, atunci și acolo trebuia dată lovitură. Ceea ce s-a și întâmplat. Represiunea sălbatică din dimineața de 24 aprilie '90 n-a avut nici o justificare. Ca să lovești niște oameni cu bastoane, cu bocancii, trebuie să fii stăpânit de o ură fără margini ori să fii programat pentru asta. Care ipoteză e valabilă în acest caz? Și în plus, există martori care afirmă că vreo câțiva dintre nocturnii păzitori ai

CREMĂ ȘI



Underground de Emir Kusturica

CANNES '95 a intrat, inevitabil, în rezonanță cu "l'Elysée"95. Politica filmului s-a intersectat, uneori, cu filmul politicii.

"Motor!", și-a intitulat editorialul un analist politic, contaminat de Cannes, comentând în termeni cinematografici "filmul schimbării", instalarea noului președinte al Republicii, cu întreaga "distribuție guvernamentală" - un prim-ministru tânăr, Alain Juppé, și o echipă, și ea, întinerită, dar și intens feminizată: douăsprezece femei, în noul guvern, boțozate urgent, de presă "Juppettes"!... Cannes-ul impunându-și grila, aflăm că "Jacques Chirac a promis să toarne un film de acțiune", după "un scenariu bine construit și ambițios, pe hîrtie", și că viitorul apropiat va decide titlul noului film: "La Grande Illusion" sau "À nous la victoire..."

La rîndul lui, începutul festivalului a fost marcat de "intensitatea emoțională" a spectacolului politic. Trecerea puterii din niște mîini în altele s-a făcut "fără acreală și fără triumfalism, și, mai ales, cu ceva ce lipsește, prin definiție, politicii: cu eleganță"... Tot în timpul festivalului s-a schimbat ministrul "de resort": Jacques Toubon și-a luat rămas bun de la Cannes și a trecut "la Justiție", iar "la Cultură" (deci și la Cannes) a venit un ministru tânăr, Philippe Douste-Blazy, de formație medic (cardiolog), primit cu simpatie de o parte a presei, cu ironie de o alta, un ministru care se declară cinefil pasionat și care se angajează, din start, "să protejeze filmul european..."

Ca în fiecare an, cu un entuziasm mereu luat de la capăt, o mulțime de îndrăgostiți de cinema din lumea largă se prezintă la cea mai mare sărbătoare a filmului de pe glob. O sărbătoare cu multiple etaje. Etajul starurilor, etajul profesioniștilor "puri și duri", etajul "comercianților" de cinema, etajul marelui public, al curioșilor, gură-cască, ore întregi, la intrarea unui hotel, sau la celebrele scări roșii, sau pe lîngă vreun cordon de pază, doar ca să prindă un semi-profil de Sharon Stone... Etajul mondenităților de tot felul. Tone de cerneală curg exclusiv ca să descrie rochii, coafuri, recepții, bătaii cu frișcă; intră în tradiția Cannes-ului așa-numitul "terorism chantilly": un celebru "anarhist" (și discipolii aferenți) atacă celebrități, pe alese, și le aruncă tarta cu frișcă pe figură! (noul ministru al culturii se declară victorios: tarta nu i-a atins figura, ci doar portiera mașinii!). Cunoscutul "entarteur", Noël Godin, a scos o carte (și nu oriunde, ci la "Albin Michel"), chiar în

timpul festivalului, cu titlul - cît se poate de simpatic și de potrivit ediției '95 - "Cremă și pedeapsă"!

Un posibil subiect de comedie: un festival ca o mare vitrină, cu "crema" cinematografului mondial, și sentimentul de pedeapsă al cronicarului închis în întunericul sălilor și întîrziind să descopere ceea ce caută: marele Cinema. Sau descoperindu-l fugar, dar la timpul trecut, în pe cît de meteoricele pe atît de ingenioasele "Preludii", filme de montaj cu clipe de grație din istoria filmului, proiectate înaintea filmelor "noi" și dedicate, firește, centenarului cinematografului. Ediția centenarului și-a impus un spirit cît mai îndepărtat de "comemorarea tradițională" și și-a impus, programatic, refuzul nostalgiei. Selecția a cuprins, alături de regizori afirmați, și multe "priviri noi", incluse într-un colos festivalier, astfel conceput încît nici un muritor obișnuit să nu se poată lăuda, vreodată, că a văzut măcar jumătate din cîte se puteau vedea!

Nu vom obosi să repetăm cît de importantă și de performantă e "simpla" prezență a unui cineast în selecția oficială a Cannes-ului, a unui festival care funcționează - acolo unde e cazul - ca o veritabilă omologare internațională (un fel de "sînt la Cannes, deci exist", la scara atenției internaționale impuse de festival).

PREZENȚA în Selecția oficială a filmului lui Mircea Daneliuc, *Senatorul melcilor* (singurul film din competiție produs și realizat în Europa de Est) a fost un lucru important și pentru Daneliuc, și pentru filmul românesc; ziare de pe diverse meridiane au comentat - și pro, și contra, și amestecat - filmul "românului Daneliuc", prin care am reușit, și noi, să fim prezenți la mondialele filmului (altfel, prin ziarele de acolo, mai nimic despre România, în afară de o știre cu arestarea unui director acuzat de corupție). Întîmplarea a făcut ca filmul lui Daneliuc să fi fost programat în aceeași zi cu James Ivory (*Jefferson la Paris*). Și, cum remarca, imparțial, un redutabil critic de film italian, Tullio Kezich, în *Corriere della Sera*, meciul zilei a fost cîștigat de Daneliuc. E adevărat că Ivory s-a prezentat într-o formă neașteptat de lipsită de strălucire; nu știi dacă e chiar "cel mai slab Ivory",

cum zic unii, dar e, în orice caz, un Ivory fără glorie, un Ivory fără Ivory. Iată și un punct nevralgic al ediției: nume mari care au dezamăgit, regizori lăudați la care nu trebuia venit cu sacul. Selecția a furnizat cîteva exemple fastuoase ale "lipsei de legătură" între importanța regizorului, a actorilor, a subiectului, și reușita filmului. Totul ține de misterul creației. Nici chiar un festival cum e Cannes-ul nu și poate comanda filme pe măsură. Iar arta scapă, alunecătoare, imprezvizibilă, oricărui determinări: nimeni nu poate ști de ce filme care au, teoretic, tot ce le trebuie (regizor mare, actori mari, subiect bun), Ivory (plus Greta Scacchi și Nick Nolte), Manoel de Oliveira (plus Catherine Deneuve și John Malkovich), în loc să fascineze, reușesc să se facă urmărite doar cu o curiozitate politicoasă... Sau, pe firul aceleiași ape, un film despre atrocitățile din Birmania (chiar dacă e un John Boorman) sau unul despre războiul din Spania (chiar dacă e un Ken Loach) te pot lăsa indiferent, în timp ce filme de calibrul (ca producție) mult mai redus

selecției). O ediție care va intra în istorie ca "Ediția *Underground*..." Filmul care a cucerit Palme d'Or, *Underground*, rămîne unul dintre acele filme - cu o natură sălbatică, dezlănțuită - care răscumpără exasperarea privitorului, îndopat, în serie, cu filme mai mult sau mai puțin banale. Kusturica reprezintă, cu brio, la (numai) 40 de ani, marele *cinema de autor*. Poate de la 8 1/2 al lui Fellini, nu mi s-a mai părut atît de evidentă izbînda unui regizor de a face din cinema un instrument de creație atît de liber (de suplu, de nonconformist, de străin de "prejudecățile" îndeobște legate de cinema). Un film cu o libertate de mișcare extraordinară. Trebuie semnalat, aici, meritul principalului producător (francez - Ciby 2000) care a investit un capital serios (în jur de 16 milioane dolari) și un și mai serios capital de încredere, pentru un film "fără vedete" (dar cu ce actori minunați!), și vorbit într-o limbă care nu e "de circulație". Un film ritmat cu ardoare și nebulie (e de presupus că el va face și succes de public, vom

vedea la lansarea pariziană din toamnă), un film năvalnic, halucinant, baroc, amestecînd, în tușe puternice, realismul, onirismul, absurdul, Freud, Jung, Marx, realismul socialist, trecutul, prezentul, viața, moartea, căutările de limbaj și căutarea Speranței. Un pasionat, dar perfect stăpînit, delir al imaginii, un cocteil monstruos, dar transfigurat de măsura desăvîrșită a artei. Sper că se înțelege de ce filmul lui Kusturica nu poate fi povestit, ci doar scaldat într-o baie de adjective.

Un film al căutării speranței, tocmai acolo unde există un "spațiu vital" foarte redus pentru speranță, la Sarajevo (locul unde s-a născut Kusturica, bosniac musulman, acum stabilit în Franța, dar care, zice "m-am născut iugoslav și voi muri iugoslav"). 50 de ani din istoria Iugoslaviei, de la un bombardament nazist din 1941 pînă la războiul civil, ficțiunea care absoarbe, în structura ei, documentul (inclusiv documentarul cu

înmormîntarea lui Tito, montată pe celebrul "Lili Marlene", secvență în care apare, în prim-plan, și Ceaușescu. Apropo de Ceaușescu, Kusturica povestea, într-un interviu, cum execuția soților Ceaușescu i-a inspirat scena lichidării unui cuplu de gangsteri din film...

O poveste - trepidantă, vulcanică, "excesivă", plină de cruzime, de nefericire, de muzică, de umor, de vitalitate, povestea poveștilor unor "oameni obișnuiți", născuți în ceea ce "a fost odată Iugoslavia", într-un timp incredibil de primitiv, și de violent, și de plin de ură, în secolul nostru, XX.

Kusturica imaginează o Europă împînzită de subterane, și nașterea



Nebunia regelui George de Nicholas Hytner (cu Helen Mirren și Nigel Hawthorne)

și "fără pretenții", de pildă un film despre prietenia dintre un marinar dezorientat și o fetiță, în mările Hong Kong-ului (*Între diavol și marea albastră și adîncă*, de belgiana Marion Hänsel) sau o comedie despre "cel mai prost regizor din istoria Hollywood-ului (*Ed Wood*, al americanului Tim Burton) te pot mișca și te pot face să le regreti absența din palmares...

Ediția a 48-a a prezentat un relief special: destul de monoton, în prima parte, și cu o creștere vertiginoasă a tonusului, în ultimele patru zile (cu o singură excepție, toate premiile importante ale palmaresului au fost adjuicate din acest segment final al

PEDEAPSĂ...

unei lumi, din tenebre. Co-scenaristul filmului (vechi colaborator al lui Kusturica, dramaturgul Dusan Kovacevic) explica unul dintre sensurile filmului: "toate sistemele recurg la mani pulare, chiar dacă ea e mai puțin vizibilă în democrațiile adevărate. În perioadele de criză, mani pularea poate conduce la dictatură. Nazismul și comunismul sînt cele două exemple majore ale secolului nostru, și de consecințele lor se leagă, probabil, dramele cele mai teribile din istoria omenirii".

La un moment dat, la conferința de presă, Kusturica a declarat că a făcut întregul film (peste 3 ore, plus alte 7 puse deoparte pentru un serial t.v.!) pentru ultima secvență. Într-adevăr, un epilog magnific. Un epilog în care toate personajele importante ale filmului - pe care le-am văzut trăind, chinându-se și murind, într-un torent de disperare, muzică și umor - toate aceste creaturi sînt "născute", încă o dată, de creatorul cineast; le revedem tinere, le revedem re-trăindu-și viața netrăită, refăcînd o secvență cheie: nunta. Nunta care, în "realitatea" filmului, sîrșise cu moartea mirilor, e reluată, în final, pe altă lume, dar în cheia unui blînd realism "al cotidianului": o nuntă "normală", cu muzică, părinți, copii, invitați, înțepături, îmbrățișări, împăcări, o nuntă ca un paradis al normalității; fostul blîbit ține un discurs fluent, fostul invalid dansează, toți sînt fermeceți de această splendidă "normalitate", aparatul se îndepărtează de masa nuntașilor, ca să vadă pămîntul rupîndu-se, ca să vadă plaurul cu masa nuntașilor plecînd pe ape, ducînd cu el oameni fericiți, care (parcă) au murit demult...

"- Ai plîns, la filmul lui Kusturica?", am întrebat o jurnalistă iugoslavă. "- Dacă aș fi început să plîng, aș fi început să urlu!..."

DE OBSESIA Balcanilor, dar în cu totul alt registru - austeritate, lentoare, planuri lungi - e dominat și filmul lui Angelopoulos - *Privirea lui Ulise* (Marele Premiu al ediției). Odissea unui regizor grec de azi, plecat prin Balcani "în căutarea filmului pierdut" (un documentar despre Balcani, de la începuturile cinematografului), rătăcind prin prezentul și trecutul unei lumi (inclusiv Constanța noastră), urmărit de aceeași imagine feminină emblematică (Maia Morgenstern), umbra femeii iubite, în diverse ipostaze, la diverse vîrste. O Odissea încheiată (tot) în ceața, sîngele și crima de la Sarajevo: "locul unde s-a născut și unde moare secolul XX".

Underground și *Privirea lui Ulise* - două opere de anvergură ale istoriei Cannes-ului - și o unică imagine: o lume în derivă, o lume a "umanului capitulînd în fața barbariei"... Este ceea ce remarca Selecționerul competiției, Gilles Jacob, diagnosticînd, în portretul global al ediției "sentimentul unei pierderi generale a reperelor". În aceeași ordine de idei, mai

multe filme din festival au abordat tema tinereții neadaptate, tema "pericolului tînăr". Adolescenți dezorientați, exerciții de murire și de supraviețuire dizolvate în drog, sex și violență - au apărut și într-un film spaniol, și într-unul american (ratate), și, la un nivel artistic viabil în cele două filme franceze din palmares: *Nu uita că o să mori* de Xavier Beauvois, și *Ura* de Mathieu Kassowitz (amîndoi, la 27 de ani, reprezentanți ai noului cinema francez al anilor '90). "Ura" (întoleranța rasială) în textura periferiei pariziene, într-o actualitate subterană, radiografia unei fracturi sociale, concepută ca o "reconstituire" în alb-negru, cu timpul cronometrat pe ecran, cu o neliniște agilă, cu o privire plină de prospețime, într-un cuvînt, cu talent.

...Și totuși, de ce aștepta angostă, se minuna, retoric, un umorist al Cannes-ului. Bineînțeles că lumea e plină de drame, dar a fost vreodată altfel? Și este un motiv suficient pentru ca ediția să fie, în ansamblu, atât de deprimantă? Cele mai multe filme n-au făcut decît să ne comunice că nu prea mai e nimic de sperat! Și totuși! Speranța e în iubire, spune Kusturica, speranța e în spirit, spune Angelopoulos...

CEA MAI "tonică" figură la recenta ediție au făcut-o filmele britanice. Spre Anglia au plecat trei premii importante ale palmaresului: Premiul special al Juriului, pentru *Carrington* (singurul premiu acordat în unanimitate) și cele două premii de interpretare: Jonathan Pryce în *Carrington* și Helen Mirren în rol de regină cu un aer modern în *Nebunia regelui George*, de Nicholas Hytner un film surprizător, de o inteligență caustică, despre nebunia și relativitatea puterii absolute.



Carrington de Christopher Hampton (cu Emma Thompson și Jonathan Pryce)

Carrington e un film pe care Ivory, prezent la Cannes, trebuie să-l fi văzut cu o mare strîngere de inimă: dacă Ivory a reușit să se trădeze pe el însuși, iată un regizor - și încă unul aflat la debut - care nu-l trădează pe Ivory! E adevărat că, în acest caz, nu

e vorba de ceea ce se înțelege în mod obișnuit printr-un cineast debutant. Pentru că acest debutant în regie al Cannes-ului '95, Christopher Hampton (n. 1946), e dramaturg și scenarist de notorietate internațională. În 1988 a cucerit Oscarul pentru cel mai bun scenariu, pentru *Liaisons dangereuses*; iar adaptarea lui pentru teatru, "Liaisons dangereuses", scrisă în '85, pentru Royal Shakespeare Company, a totalizat 2000 (două mii) de reprezentații...

Carrington e un film încîntător. Plin de spirit, de elan al inimii, de sinceritate, de subtilitate (un amestec greu de dozat, în general, iar în cinema în special). Scenariul e scris (tot de Hampton) după cartea biografică "Lytton Strachey", de Michael Holroyd (celebru biograf londonez, al cărui "Bernard Shaw" e considerat o capodoperă a genului). Așadar, un film biografic și actori imitînd cu o fidelitate desăvîrșită linia modelelor reale. Dar mult mai mult decît atât. Faptul că personajele și povestea chiar au existat, "în realitate", nu mai are, pînă la urmă, prea mare importanță. Cu toate că, s-ar putea spune, dacă scenariul *Carrington* n-ar fi existat, nu e sigur că cineva ar fi îndrăznit să creadă că el ar trebui inventat... Despre ce e vorba: o poveste de dragoste dintre un scriitor - erudit, celibatar înrăit, homosexual declarat - și o pictoriță talentată (dar care pictează doar pentru ea, niciodată pentru public), o femeie pentru care viața trece mereu înaintea artei, o femeie devo-



Sharon Stone și rigorile vieții de star

actriță de o inteligență fosforescentă, cunoscută la noi din filmele lui Ivory (*Howards End, Rămășițele zilei*). El e scriitorul Lytton Strachey: mai bătrîn cu 15 ani decît ea, constituție fragilă, preferință mărturisită și exclusivă pentru bărbați. Subiectul sună ridicol, redus la simple "fapte", faptele fiind că cei doi locuiesc împreună, timp de 17 ani, timp în care el are amanții lui, iar ea pe ai ei, dar singura mare iubire e iubirea "lor", pe cît de imposibilă pe atît de rezistentă. O poveste de dragoste care sfidează Anglia puritană, dar contrariază pînă și boema intelectuală londoneză a anilor '20; în ziua în care El moare, Ea se sinucide, trăgîndu-și un glonte în inimă. Nu înainte de a mărturisi, într-o scrisoare: "Nimeni nu va ști, niciodată, cît de fericiți am fost împreună".

INTERPRETUL scriitorului, un actor absolut extraordinar, Jonathan Pryce, construiește, dintr-o mare de nuanțe, un tip special, bizar, blînd și arogant, tolerant și cinic, de un farmec și de un umor scăpărător, pe scurt: un om fascinant. Singurul personaj de care Jonathan Pryce declară că s-a atașat de-a lungul unei fastuoase cariere (la Royal Shakespeare Company) e Hamlet. Și aici se înfîlnește cu Emma Thompson, care se plîngea, la conferința de presă, de scenariile "ațît de proaste" care i se propun. Criza filmului modern ține de autori, zicea ea. "Ce poate fi mai pasionant decît să joci bătrînul Shakespeare?"

Regizorul declară că a făcut un film despre "una dintre cele mai ciudate și mai memorabile povești de dragoste" pe care le cunoaște. Așa e și filmul: ciudat și memorabil. De parte de a fi povestea unei "anomalii", *Carrington* reușește să capteze ceva din sunetul pur și din misterul etern al iubirii.

Un film generos și romantic, tocmai din țara (și din lumea) lui Oscar Wilde, cel care, printre altele, spunea: diferența dintre un capriciu și o pasiune este aceea că un capriciu poate să dureze mai mult!

Eugenia Vodă

O generație de coreautori (I)

In *Manifestul Coreografului* din 1935, Serge Lifar propunea un termen nou pentru creatorul care inventează și compune partituri de dans, acela de *coreautor*, pentru a se putea face o distincție clară între cel ce creează (coreautor), cel ce repune în scenă un spectacol creat de altcineva (maestru de balet) și cel ce notează scriitura coregrafică (coregraf). Menționat doar în dicționare, ca sinonim al denumirii de coregraf, termenul de coreautor nu a reușit să se impună, dar reluarea lui este uneori binevenită, atunci când dorim să subliniem că ne aflăm în fața unor creatori autentici.

Reluăm deci termenul deoarece această stagiune - punctată, în toată țara, doar de vreo trei spectacole valoroase de balet și de dans contemporan - se încheie strălucit, și deosebit de promițător pentru soarta coregrafiei românești, printr-o adevărată avalanșă de creații originale, ale unor coreautori. Ei sînt în egală măsură cei care și-au ales tema, au scris libretul și și-au căutat muzica (uneori în colaborare), au creat coregrafia și au făcut regia, iar în unele cazuri au propus chiar forme noi de spectacol.

Nu este vorba de o generație spontană. Toți au lucrat cu coregrafi români și francezi afirmați, dar foarte repede și-au găsit propriul lor drum. Și toți au absolvit sau urmează încă Academia de Teatru și Film, secția Coregrafie, chiar dacă sînt de vîrste diferite.

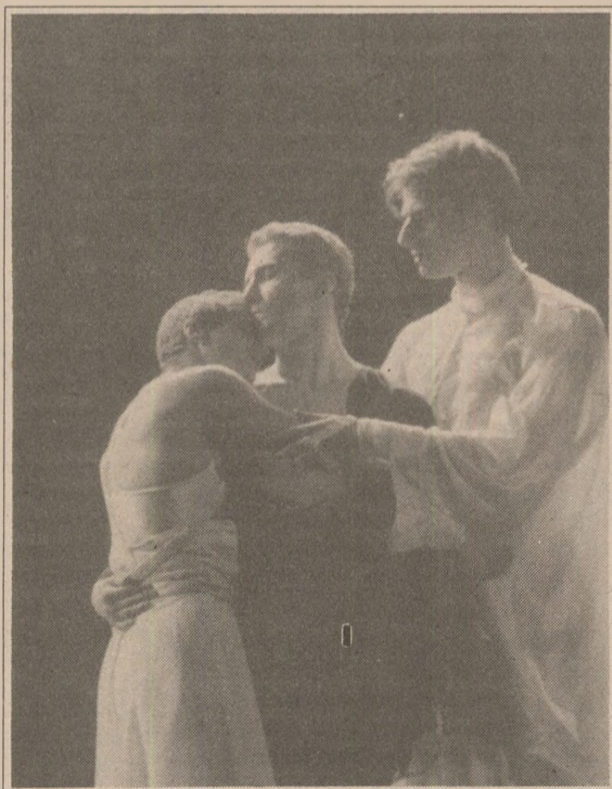
În afara propriului lor talent și a propriei lor personalități sînt beneficiarii schimbării vremurilor: a intenselor legături din ultimii cinci ani cu școala contemporană de dans francez, a liberei circulații, a înființării primei forme de învățămînt superior de dans din țara noastră și, mai ales, a schimbării de mentalitate. Deși se zbat din greu pentru ca spectacolele lor să vadă lumina rampei, ei știu și pot să fie liberi. Au învățat să-și facă loc în societate pe cont propriu. Nici unul dintre ei nu face parte dintr-o trupă de balet bugetară. Toți și-au alcătuit mici companii, pe bază de afinități și au găsit pe cei care să le susțină cîte un proiect cultural.

Oricît de amenințător este încă spectrul trecutului, ei sînt o garanție că nu ne vom mai întoarce de unde am plecat.

Mihaela Santo și *Tunelul* lui Ernesto Sabato

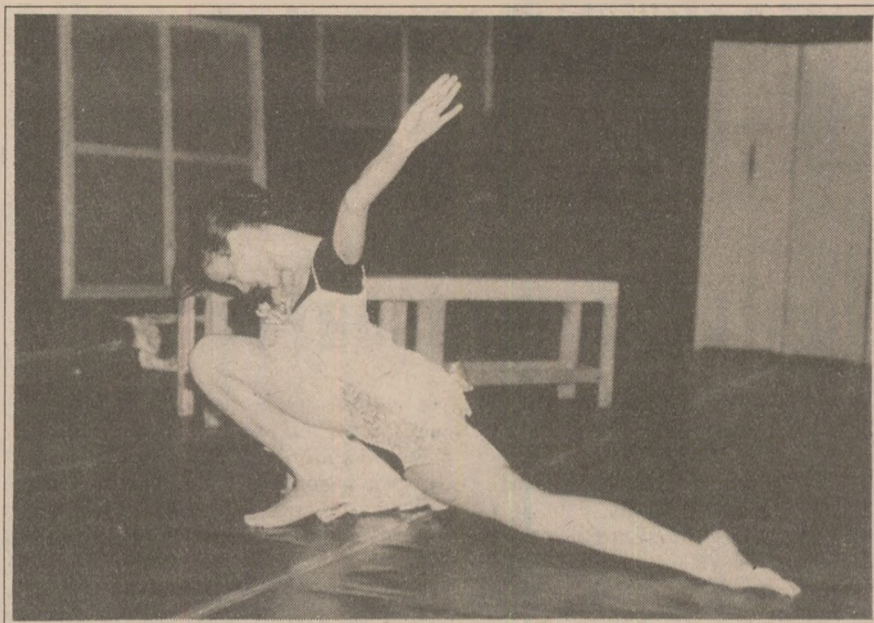
DUPĂ o frumoasă carieră de clasiciană, în țară și străinătate, Mihaela Santo a trebuit să părăsească, la un moment dat, scena, ca balerină. Faptul, resimțit mai întîi dureros, i-a deschis mai tîrziu o altă cale, mai largă, mai bogată: aceea de coregrafă. Treptat ea și-a modificat opțiunile stilistice, deschizîndu-se către formele de dans modern și către spectacolul de balet teatral, așa cum demonstrează lucrarea ei de diplomă *Tunelul*, după Ernesto Sabato, intrată de curînd în repertoriul Teatrului Municipal, sala Caragiu. Înainte de a fi prezentat publicului larg, *Tunelul* a luat deja un premiu, la Festivalul Internațional de Creație Coregrafică de la Iași, ediția 1994.

Spectacolul de balet, realizat cu patru dansatori, un actor și o fetiță de la Școala de Coregrafie, păstrează intactă atmosfera pasională și caracterul poetic și misterios al personajelor lui Sabato, fiind de fapt un adevărat recital, în care fiecare interpret își are partitura sa coregrafică forte. Eroina principală, fascinantă Maria Iribarne, este interpretată alternativ de Corina Dumitrescu și de Cristina Uță de la Opera bucureșteană. Solistă a Operei Naționale, cu o tehnică de mare acuratețe, Corina Dumitrescu este una dintre rarele clasicene care au făcut și dans modern și pot interpreta cu egală ușurință și o partitură precum cea a rolului Mariei din acest spectacol. La Cristina Uță, prea puțin familiarizată cu dansul contemporan, mișcarea alunecă pe nesimțite către linia unui arabesc sau attitude clasic, dar, dansatoare de o mare sensibilitate, dincolo de aceste ușoare transgresări stilistice, ea a conferit rolului o căldură și o poezie deosebite. Allende, soțul orb al Mariei, este interpretat de actorul Liviu Pancu, dotat cu o uimitor de expresivă plastică de dansator, rod al uceniciei sale pe lîngă Miriam Răducanu, căreia i-a fost și asistent o vreme. La examenul de diplomă, rolul lui Juan Pablo Castel, pictorul care în final o omoară pe Maria, a fost interpretat de Ioan Tugearu, care i-a conferit toată greutatea experienței sale artistice și talentului său dramatic. Rolul a fost preluat de foarte tînărul dansator Lucian Moroșanu, încă crud, dar cu calități plastice care-i deschid drumul către o frumoasă carieră pe linia dansului modern. Spectacolul e dominat însă de personalitatea deosebit de puternică a doi dansatori: Monica Petrică, în dublu rol, al menajerei lui Allende și al bonei copilului, care dă greutate celui mai mărunț



Spectacolul *Dama cu camelii* în coregrafia lui Răzvan Mazilu, cu Maia Morgenstern, Răzvan Mazilu și Marius Iosif Capotă

gest, executat cu limpezime dar și cu multă forță lăuntrică și Răzvan Mazilu, în rolul lui Hunter, vărul, poate și iubitul Mariei, dotat cu o plastică naturală de o valoare singulară, dansul său inundînd scena, ca un miracol pe care-l regreți



Spectacolul *Tunelul* în coregrafia Mihaelei Santo, cu Monica Petrică

cînd a luat sfîrșit. Alături de ei, micuța Irina Petrescu interpretează cu o seriozitate impresionantă personajul Mariei-copil, personaj introdus în spectacol de coregrafă ca un simbol al purității de altădată a eroinei principale.

Scenografia semnată de Marius Alexandru Dumitrescu, simplă dar ingenioasă, precum în cazul paravanului multifuncțional ce se transformă chiar și în sicriu, include și tablouri pictate de scenograf într-o gamă subtilă de griuri, tablouri neexploatare însă ca prezență plastică de coregrafă. Coloana sonoră realizată de Sorin Minghiat și Valeriu Sterian include muzică contemporană, de la Michel Colombier la Pink Floyd, dar și folclor argentinian și o partitură de Paganini, muzica fiind adecvată fiecărui moment dramatic în parte.

Deși încă puțin tributară stilului Adinei Cezar, Mihaela Santo începe să se contureze ca o personalitate distinctă și de mare forță în cadrul coregrafiei românești.

Răzvan Mazilu și o nouă viziune asupra *Damei cu camelii*

AȘA CUM arată și programul de sală, tripletul Marie Duplessis (modelul real), Marguerite Gautier (întruchiparea lui literară) și Violeta Valeri (chipul personajului de operă) a inspirat și continuă să inspire creatori din toate artele, inclusiv ai artei dansului. Pe plan internațional, pot fi amintite, între altele, spectacolele de balet, de răsunset, realizate de Antony Tudor din 1951, Sir Frederick Ashton din 1963, și John Neumeier din 1978 iar pe plan național cel realizat în 1994 la Opera din Iași, de Ioan Tugearu, pe muzică de Roman Vlad și cel de acum al lui Răzvan Mazilu, de la Teatrul Național, sala Atelier.

Creația lui Răzvan Mazilu nu este numai un nou chip al Margueritei Gautier, ci și un nou gen de spectacol teatral. Cuvîntul, dansul, și în sens mai larg mișcarea, alături de muzica Dorinei Crișan Rusu cîntată la violoncel de Adrian Mantu, cei trei interpreți - doi actori și un dansator - și imaginea scenică a adesea cu plasticitate de tablou, concură toate fericit la transmiterea ideilor, însoțite uneori de o vie emoție.

Nu mi-am imaginat niciodată că, în calitate de critic de balet, voi avea prilejul să scriu despre Maia Morgenstern, deși această minunată actriță a mai cochetat cu dansul, alături de coregraful Sergiu Anghel, deși știam că Dumnezeu i-a dat multe daruri, chiar și pe cel al cîntului, lucru pe care l-am putut constata într-o pauză de repetiție cu Andrei Șerban, la *Medeea*. Apoi fizicul aproape sportiv, vocea gravă, temperamentul puternic, potrivite rolurilor

teatrului antic sau modern, nu și celui romantic, nu păreau să o recomande pentru rolul Margueritei Gautier. Poate un regizor de teatru nici nu i l-ar fi încredințat, dar Răzvan Mazilu a avut intuiția și curajul să o facă și, oricîte roluri a făcut și va face de acum încolo Maia Morgenstern, acesta va fi, și el, unul de referință, prin firescul, simplitatea și puritatea imprimată momentelor petrecute alături de Armand Duval. Acest rol este interpretat de Marius Iosif Capotă, de asemenea firesc, simplu și cald, Răzvan Mazilu rezervîndu-și rolul Destinului. Și în baletul lui Roman Vlad există un atare rol, numit însă acolo Dirijorul (de destine).

Nu numai prezența acestui din urmă personaj, dar și scenariul semnat de Răzvan Mazilu și Maia Morgenstern, de la prima replică ne avertizează că nu e vorba de reluarea unei povestiri ci de o meditație pe marginea ei.

Deși nu împărtășim concepția lui Răzvan Mazilu conform căreia Destinul este sinonim cu îngerul negru ce stă alături de fiecare dintre noi, iar acesta este sinonim la rîndul său cu latura carnală a fiecăruia (trupul în sine nu e păcătoș, îl putem face noi să fie) - admirăm modul cum și-a pus în pagină ideea, cum a condus desfășurarea ei și mai ales multe dintre momentele spectacolului de o mare plasticitate și putere de expresie, în strînsă interdependență cu scenografia Doinei Levinga și design-ul luminilor, realizat de Victor Ion Frunză. Astfel, o bucată de pînză albă servește, pe rînd, de paravan pentru umbre, de foaie de hîrtie pe care Marguerite așterne scrisoarea ei de adio, de mantie în care se înfășoară pentru a încerca să scape de frigul lăuntric și - în unul dintre cele mai frumoase momente ale spectacolului - de fața de masă așternută între cei doi iubii, pentru ultima lor masă împreună, deasupra căreia mînîncă un strugure, ale cărui boabe negre încep să cadă pe albul pînzei, atunci cînd cuvintele amăgitoare promit ceea ce nu se va mai întîmpla niciodată.

Deși de dansat nu dansează decît Răzvan Mazilu, concentrat, valorificîndu-și expresivitatea aparte a corpului său, mișcarea celor doi actori atinge uneori puncte de maximă valoare plastică, precum în momentul cînd Marguerite îl asigură pe Germon (interpretat tot de Marius Iosif Capotă, așezat cu spatele la scenă și la public) că despărțirea lui Armand de ea nu va fi grea, căci acesta o va urî. Atunci brațele desfăcute ale actriței se contorsionează cu o forță de expresie ce n-ar putea fi întrecută de cea mai bună dansatoare.

În măsura în care, cu numai cîțiva ani în urmă, apariția lui Răzvan Mazilu, dansatorul, a uimit prin calitatea și maturitatea sa de expresie, în aceeași măsură uimește astăzi maturitatea, aproape de neexplicat, pe care o vedește în calitate de coregraf și regizor.

O altă mare promisiune pentru coregrafia românească.

Liana Tugearu



TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Elogiul domnișoarei Cucu

AM REVĂZUT spectacolul t.v. cu *Steaua fără nume* regizat cu ani în urmă de Eugen Todoran. Sper să nu-mi joace vreo festă nostalgică, fiindcă demult nu mi-am încheiat o noapte de luni în fața televizorului, cu afită plăcere. Puțini dintre scriitorii noștri au simțit atât de profund ce înseamnă viața într-un oraș de provincie, ca Sebastian. Îndeobște provincialul e ridiculizat în literatura română. Și e ridiculizat de autori care s-au născut în orașe de provincie. Sebastian nu-și iartă nici el personajele, dar nu rămâne la suprafața lor ridicolă, ci le scormonește pînă cînd descoperă în ele o fărîmă de frumusețe, un rest dintr-un ideal acoperit de straturile de zgură ale vieții de fiecare zi. Cea mai bună dintre lumi e aceea în care trăiesc alții, cred mai toate personajele lui Sebastian. Dar asta nu e un prilej de tragedie. Fiindcă mai toate trăiesc ca în vis, și cîtă vreme poți visa, viața e suportabilă. Acest postulat e valabil pentru intelectualul de provincie în *Steaua fără nume* și pentru intelectual în general, în celelalte piese ale lui Sebastian.

Deși nu e un teoretician al noocrației, cum era Camil Petrescu, Sebastian nu e prea departe de această idee. Deosebirea dintre ei ține și de temperament, dar și de viziune. Voluntarul Camil Petrescu era un adept al schimbărilor bruște pornind de la o anumită rețetă teoretică, ceea ce nu se poate aplica decât fie prin lovitură de stat fie prin revoluție. Pentru Sebastian, intelectualul iese în față prin evoluție. Intelectualul e purtătorul de ideal al societății românești interbelice, dar, Sebastian nu uită să precizeze asta, nu ca ideolog, ci în calitatea lui de continuator firesc al unei vechi presiuni intelectuale. Miroiu descoperă o stea care nu se vede, prin calcule matematice, dar el comunică, în piesa lui Sebastian, cu toți antemergătorii săi. Teama lui cea mare e ca nu cumva steaua lui să fi fost descoperită de vreunul dintre astronomii care l-au precedat. Visul lui Miroiu e unul de factură rațională. El vede o stea care nu e, dar care există, potrivit calculelor sale. Lui Miroiu nu-i trece prin cap că ar putea zguduți lumea, ca descoperirea lui. El nu e un Copernic, ci un profesor bugetar care își cîrpește singur ciorapii și uzează un singur rînd de haine ca să-și poată cumpăra un atlas de astronomie de

un preț exorbitant. În lumea în care se învîrtește Miroiu există și un soi de închizitoare, domnișoara Cucu, scorpia, terorista și cerberul orașului. Dar cît e de scorpia, de fapt, domnișoara Cucu? Pînă la interpretarea Rodicăi Tapalagă, domnișoara a fost urît șarjată. Și asta din motive ideologice. Dar personajul cheie al orașului e chiar această domnișoară Cucu. Ea e steaua cu nume a orașului. Bătrînă, acrită, curioasă pînă la patologie, domnișoara Cucu e cea care veghează ca echilibrul urbei să nu se rupă. Ea e paznicul moralei și cea care are grijă ca lumea din oraș să nu înnebunească. A îmbătrînit păzind orașul, dar în adîncul ei există o frumusețe unică și, mai ales, o capacitate de a se dedica celorlalți pe care Mona, necunoscuta de care se îndrăgostește Miroiu, nu o are.

De fapt, domnișoara are grijă să le ferească pe elevele de liceu de nebunia automobilului care trece prin gara orașului fără să oprească și le împiedică să ia în serios destinele de celoid ale filmelor care sînt proiectate la cinematograful din oraș. Ea le pregătește pentru viața din oraș. Nici mai mult, nici mai puțin. Domnișoara Cucu nu le retează visurile elevelor ei, ci le împiedică să fantazeze alături de realitate. Cînd o prinde pe eleva cutare, în gară, căscînd gura la trenuri, domnișoara Cucu o întreabă de ce n-are numărul matricol pe braț. Cu alte cuvinte, de ce n-are curaj pînă la capăt. Adică să calce o hotărîre luată de profesorii liceului, păstrîndu-și pe braț numărul matricol. Firește că domnișoara Cucu nu putea elogia ignorarea disciplinei școlare, dar întrebarea ei despre numărul matricol ascunde, dacă vreți, o provocare și o lecție ad hoc. Nu te poți urca în trenurile care nu opresc în gara orașului dacă n-ai curajul să-ți porți numărul matricol pe braț. De fapt, atunci cînd îl ia la întrebări pe Miroiu fiindcă el și-a cumpărat o carte uluitoare de scumpă, domnișoara Cucu vrea să verifice dacă pe Miroiu îl țin curelele pentru o asemenea cheltuială.

În ceea ce mă privește, mă plec în fața domnișoarei Cucu. Nu era o femeie în-cuiată, ci o persoană care îi obliga pe concitadinii ei să fie ori niște buni provinciali ori niște viitori locuitori ai Capitalei, cu nume și prenume.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

False concepte: balcanismul (V)

CIUDATUL interes pentru *chestiunea balcanismului literar* și felul avîntat în care istoricii literari, eseiștii, analiștii specificului național s-au prevalat de ea în te miri ce situații (împrejurări) își are explicația și în prestigiul unui poet ca Ion Barbu, citit cu luare-aminte și ca teoretician al poeziei mai ales pentru tăioasele, teribilele lui verdicte. Verdictul - eternă fascinație a speciei noastre.

Pentru mulți dintre noi, el a devenit poet al balcanismului și pentru că Vianu și mai apoi Călinescu și mai apoi numeroșii glosatori ai acestora i-au luat în serios formula cu care se deschidea poemul *Isarlık* ("Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann"), ca și binecunoscuta invocatie: "Raiul meu, rămîi așa/Fii un tîrg temut, hilar/ Și balcan-peninsular".

T. Vianu considera că Barbu chiar își luase misiunea de valorificare a ignoratei componente balcanice a sufletului românesc, vorbind despre "acea dispoziție a inimei făcută din modestie, împăcare cu lucrurile și humor".

Deși sesizează că acea Cetate cu nume turcesc este închipuită ca un "cadru simbolic al unei lumi mai drepte", care stă "la mijloc de Rău și Bun, departe deopotrivă de josniciile, dar și de rigorile unei civilizații pretențioase", Vianu nu insistă asupra faptului că avem de-a face cu o proiectie ideală, mitică, anistorică, alcătuită din elementele Orientului convențional, cel din imaginația noastră, care amestecă apatia, mizeria veselă, ațipeala după-amiezilor, forfota bazarelor

- pentru a alcătui un univers fără concretețe geografică precisă dar apt să ne potolească înclinația spre fabulos. Și mai ales că această Cetate cu nume anatolian se naște și din nevoia de replică. Ea contrapune rapidei noastre dorințe de occidentalizare un model moral și social întemeiat pe simplitate, naivitate și bonomie și, ca orice utopie, ea reprezintă un vis sau o reacție, o ipoteză sau o nostalgie.

Numai forța, expresivitatea versurilor barbiene, puterea lor de concretizare ne-au făcut să privim cu simpatie spre această himeră, să dăm credit teoretic și psihologic Raiului său hilar și să-l legăm într-un fel sau altul - ajutați de vocile unor autorități critice - de universul balcanic și de "sufletul românesc".

Cu alte cuvinte, un răspuns neîndoios polemic, intenția tipic barbiana de a fi în răspăr o replică, dar o replică într-o strălucită întrupare estetică dată Europei igienizate și infecunde au izbutit să înfrîurească imaginea pe care noi înșine o avem despre noi.

Farmecul Raiului hilar al *Isarlıkului* a exaltat spiritele criticilor. Și nu numai ale lor. Cum critica noastră se întemeiază într-o proporție îngrijorătoare pe parafrază și pe dezvoltarea unor sugestii anterioare, acest "univers balcanic" descris în detalii din ce în ce mai subtile, a fost atribuit unui număr mare de prozatori și poeți chiar și acolo unde era vorba doar de un exotism de intenție comercială.



RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

ÎN IANUARIE 1993, Consiliul de Administrație al Radiodifuziunii a hotărît înființarea unui Centru Național de Istorie Orală, proiect, desigur, grandios, vizînd organizarea și funcționarea unei instituții pe care un Eliade Rădulescu nu avea cum să o prevadă, dar societatea contemporană, da. S-ar putea ca această inițiativă să vină prea tîrziu, dacă ne gîndim că, pe alte meridiane, ea are, deja, o frumoasă tradiție. Mă mulțumesc să spun: mai bine mai tîrziu decît niciodată. Semne că această instituție există, am avut mai de demult, o dată, îmi amintesc, m-am întrebat chiar între chenarele acestei rubrici care să fie semnificația unui mic anunț din "Panoramic". Recent, această revistă publică un interviu (semnat de Ion V. Stoica) în care doamna Mariana Conovici, șefa Secției de Istorie Orală din radio lămurește cît de cît lucrurile. Este vorba, aflăm, despre o secție depinzînd de Departamentul Știință-Învățămînt-Educație, secție ce are un Consiliu Științific alcătuit din istorici de seamă ai momentului actual (sînt amintiți: Dan Berindei, Ioan Scurtu, Dinu Giurăscu, Nicolae Fotino, Eugen Preda, Cristian Popișteanu, Zoe Petre). Au fost, pînă acum, realizate 462 ore de înregistrări. Atît ele, cît și cele care vor urma, intenționează să ofere specialiștilor ce studiază

Desferecarea arhivelor

perioada contemporană o arhivă de "surse orale", mai precis (citez din interviu): "o bancă de date pentru cercetarea istoriei recente a României". Proiect entuziasmant, deci, mai ales că el vizează și recuperarea unor probe documentare din colecții private sau publice, din fonotecile radiofonice de la București, Budapesta, Ankara, Praga (orașul din care emit, începînd cu luna iunie, posturile *Europa Liberă* și *Libertatea*), dar și din depozitele unor muzee, instituții de cultură, universități... Fondul are deja și rarități: "trei discuri de valoare patrimonială - Nicolae Titulescu, I.C. Brătianu, dr. Angelescu". Va fi el, însă, cunoscut? Aici, lucrurile stau mai puțin entuziasmant. Bineînțeles că, prin selecție (evident!), aceste înregistrări vor fi integrate emisiunilor radiofonice ale Departamentului, cum, de altfel, s-a și întîmplat în ultima vreme, mai ales în ediții ale *Mediatecii de istorie*. Dar restul înregistrărilor? Revin la interviu: "Accesul la arhivă, ca și la celelalte informații, este permis unei categorii specifice de beneficiari (istorici, ziariști etc.) potrivit unui regulament aprobat de Consiliul de Administrație, conform legilor în vigoare". O arhivă cu circuit închis, deci, și scriind aceste cuvinte mă gîndesc la clipele de iluzie pe care le-am trăit acum cinci ani și jumătate, cînd, părea că

măcar în domeniul culturii, al informației, al comunicării, sintagma *circuit închis* nu va mai fi niciodată folosită. Oportunitatea circulației unui set de documente care tocmai pentru că surprind evenimente ale istoriei recente interesează pe foarte mulți, nu cred că este de bun augur. Chiar dacă spațiul de manevră al aceluia *etc.* din finalul enumerării categoriilor de fericți beneficiari ai unui permis de intrare, este larg. Condițiile sînt cu atît mai inexplicabil de restrictive cu cît, în cazul înregistrărilor radiofonice, nu poate fi invocată spaima de deteriorare definitivă a "exemplarului", așa cum se întîmplă în secțiile de manuscrise și carte rară din marile biblioteci. Dar și acolo, Biblioteca Academiei este o dovadă, s-a trecut la microfilmarea paginilor răpuse de timp, ele putînd fi, așadar, cercetate fără de grijă. În sfîrșit, ar mai fi de observat distanța uriașă între anvergura proiectului și puținătatea mijloacelor de realizare, mă refer, în primul rînd, la o mărturisire citită în interviu: "În această secție lucrăm cinci absolvenți ai Facultății de Istorie și un programator". Viitorul va corecta, poate, ceea ce mai poate fi corectat.



Privitor ca la te-a-tru...

“**V**AI, ce jale! Cîtă durere, cîtă suferință! Vai nouă!” Acest refren de orgă, bocet funerar, din drama *Visul*, i s-ar potrivi întregii opere a lui August Strindberg, prozatorul și dramaturgul suedez, beatificat, mai apoi, drept părintele expresionismului german, dar leit-motivul concănit pe marginea mormîntului de o pasăre neagră cu un cioc roșu, muiat în sîngele omului care se tot duce, se scufundă în abis, urlîndu-și, blestemîndu-și soarta funestă, iremediabil proscris jertfei radicale, fără speranța răscumpărării, deși numai așa își mai poate suporta chinul insuportabil al iadului coborît pe pămînt: aș zice că, într-un anumit orizont al acestei opere exprimînd cu o forță halucinantă sensul tragic al existenței omului care este îndemnat să imite, să repete, fiecare la dimensiunea și scara sa de valori, destinul lui Isus, Fiul lui Dumnezeu - vezi faimoasa *Imitatio Christi* a lui Kempes -, dar din care destinul miraculos, lui, omulețului nostru, se pare că nu i-a rămas decît un fragment, și anume acea parte care se referă la calvarul Crucii, fără conștiința salvării, exorcizării păcatului și morții prin acest calvar.

Deci, la un anumit nivel al acestei opere, și anume cel socio-cultural (Roland Barthes spunea, mai în glumă, mai în serios, că orice operă de artă avînd mai multe niveluri, straturi, unghiuri din care poate fi privită și interpretată nu numai în diferite epoci, dar și de diferiți indivizi ai aceleiași epoci, poate fi asemănată cu o... ceapă, din care poți afla, odată cu foile desprinse una după alta, tot atîtea sensuri care, deși au ceva comun, se deosebesc între ele în succesiunea ruperii lor, pînă cînd ajungem la miez, la semnificația ultimă, adică aceea a neantului; acestui model imaginat de Barthes eu i-am continuat consecințele care decurg în mod fatal din statutul său ontologic specific și am adăugat: dacă opera are mai multe niveluri și se structurează după modelul unei cepe, atunci ea trebuie să smulgă lacrimile noastre fie de durere – că ai pierdut un milion de dolari, fie de bucurie – că ai cîștigat un milion de dolari, așa cum aprecia după codul american, șocul emoțional, de strigăt în sus ori în jos, pe care trebuie să-l producă o poezie, Carl Sandburg), sensul mai poate fi sugerat sintetic de strofa lui Bacovia, un oftat de ușurare și abandon în fața destinului orb: “Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu știe nimeni./ Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt./ Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimeni./ Altfel e greu pe pămînt”.

Am fost luna trecută la premiera piesei *Pelicanul*, pusă în scenă de această mare regizoare Cătălina Buzoianu și avînd-o ca protagonistă pe actrița și prietena ei de o viață, cu al ei geniu viu, tremurător, interpretîndu-și rolurile, de

obicei, cu o voce capabilă să atingă toate nuanțele și culorile unor sentimente și pasiuni devoratoare, de parcă s-ar îngîna pe sine rămînînd el însuși în farmecul unic, inefabil și inconfundabil, și abordînd aici, în piesa lui Strindberg, partitura cu un aplomb nou, voluntar și autoritar, în realizarea, împlinirea destinului său malefic de soție adulteră și mamă denaturată, după schema antică a Orestiei (și aici reproduc textul Cătălinei Buzoianu din pliantul-program, care spune totul în cîteva cuvinte despre subiect): “Strindberg merge mult mai departe cu atrocitatea decît Eschil, Sofocle și Euripide. Mama-vampir își căsătorește fiica, aproape copil, cu amantul ei, pentru a-l păstra pe el și banii «în familie». Fiul (...) decide, împreună cu sora lui, un autodafé general. Va arde casa cavernă-abator, cu secretele și minciunile ei incredibile. Vor arde cu toții, purificîndu-se, nu însă și cea vinovată, care nu are acest drept. Mama reușește să îplinească ultima din seria sinuciderilor ratate, aruncîndu-se pe fereastră. Căderea în gol, în abis este ispășirea care-i aduce dreptul de a se întoarce în panteonul familial. Ca și Clitemnestra, Mama are argumente pentru justificarea crimei. Cel mai important argument este însă acela al păcatului originar.”

Mircea Rusu, în rolul demonic și pervers al soțului fiicei și amantului Mamei, copleșit de mai multe păcate decît Egipt, paradigma sa antică, chiar dacă vioara a doua, se achită cu brio de punerea în lumină a complicatului său personaj. Ce să mai spun de ce doi copii care-au răbdat o viață de foame și de frig, interpretați de Oana Tudor și Vlad Zamfirescu, încă studenți la Academie, care, în afara handicapului vîrstei lor aproape adolescente (ceea ce în economia distribuției regizorale nici nu este un handicap, ci tocmai omul potrivit în rolul potrivit), nu resimt deloc ca pe un șoc impactul cu partenerii lor atît de aureolați de experiența anilor dăruieți scenei, ca să nu mai punem la socoteală talentul și geniul.

Cu *Pelicanul* lui Strindberg, simbol isusiac întors pe dos ca și întregul univers axiologic al piesei, unde mama nu-și dă, ca Hristos, sîngele pentru a-și hrăni puii, adică de a salva omenirea de la păcat, ci, dimpotrivă, este un vampir care suge sîngele copiilor săi, într-un univers demonic a cărui întoarcere la Dumnezeu, catharsis izbăvitor, nu mai poate fi decît focul, holocaustul ascultînd despre vechiul principiu taumaturgic după care *similia similibus curantur*, teatrul particular Levant, a cărui direc-toare-proprietară este Valeria Seciu, realizează o nouă performanță, la înălțimea exigențelor pe care și le-a impus în atîtea alte rînduri, și care va intra cu siguranță în topul celor mai bune spectacole din Capitală.



Discurs asupra stilului (2)

(alte învățături utile pentru oratori,
oameni de condei ș.a.m.d.)

...**A**DEVĂRATA elocință presupune exersarea harului și cultivarea spiritului. Ea se deosebește de ușurința naturală de a vorbi, care nu este decît o iscusință, însușire potrivită tuturor celor ale căror pasiuni sunt puternice, simțurile suple, închiuirea iute... Ce trebuie ca să miști o mulțime și s-o tîrăști după tine? Ce trebuie ca să zgudui chiar și cea mai mare parte a oamenilor și să-i convingi? Un ton vehement și patetic, gesturi expresive și dese, cuvinte repezi și răsunătoare. Dar pentru numărul mic al celor cu scaun la cap, cu un gust subțire și alese simțiri, și, care, ca dumneavoastră, domnilor, pun prea puțin preț pe ton, pe gesturi și pe sunetul van al cuvintelor, trebuie fapte, idei, rațiuni; trebuie să știi să le înfățișezi, să le nuanțezi, să le ordonezi: nu ajunge să izbești urechea și să ocupi ochii; trebuie să acționezi asupra sufletului, să atingi inima adresîndu-te spiritului.

Stilul nu este decît ordinea și mișcarea pe care le pui în idei. Dacă le înlănțuiești strîns, dacă le concentrezi, stilul devine ferm, nervos și concis; dacă le lași să se urmeze unele pe altele cu încetineală, neînchegîndu-se decît prin mijlocirea cuvintelor, oricît de elegante ar fi, stilul va fi împrăștiat, lăbărat și lînced.

Dar înainte de a căuta ordinea în care îți vei înfățișa ideile, trebuie făcută o ordine mai generală și mai riguroasă, în care nu se cuvine să intre decît primele vederi și principalele idei... Acest plan nu este încă stilul, e însă baza; el susține stilul, îl diriguie, îi reglează mișcarea și îl supune unor legi; fără aceasta, și cel mai bun scriitor se rătăcește, pana sa umblă lipsită de vreo călăuză, aruncînd la împlinare rînduri dezordonate și figuri discordante. Oricît de strălucite ar fi culorile pe care le folosește, oricîte frumuseți ar irosi în amănunte, ansamblul șocînd sau nefăcîndu-se destul de simțit, lucrarea nu va fi cîtuși de puțin construită; și, admirînd spiritul autorului, ai putea să-l bănuie că nu are har. Din cauza aceasta cei ce scriu după cum vorbesc, deși vorbesc foarte bine, scriu prost; din cauza aceasta cei ce se lasă în voia primei flăcări a imaginației lor, iau un ton pe care nu îl pot susține; din cauza aceasta cei ce se tem să nu piardă ideile izolate, fugitive, și care scriu în timpuri diferite bucăți desprinse de altele, nu le reunesc niciodată fără treceri silite; din cauza aceasta, într-un cuvînt, există atîtea lucrări alcătuite din crîmpeie nelegate între ele, în loc de a fi topite împreună dintr-o singură fișnire.

Nimic nu se opune mai mult căldurii decît dorința de a aprinde peste tot focuri de artificii; (aluzie evidentă la cea mai mare parte a scriitorilor secolului al optsprezecelea: Fontenelle și chiar Montesquieu - nota editorului); nimic nu e mai potrivnic luminii...decît aceste scînteii ce nu se obțin decît cu forța, făcînd să se ciocnească între ele cuvintele și care cîteva clipe ne orbesc, lăsîndu-ne apoi în beznă...

BUFFON, *Discours sur le style*, Ed. Hachette, 1887. Fragmente.

În românește de C. T.

Premiul Grinzane

● "Nu vreau să regret trecutul urât, dar e cert că libertatea slăbește spiritul creator" - a declarat scriitorul ceh Bohumil Hrabal, unor ziaristi italieni care i-au reproșat că după căderea Zidului, în fosta tabără socialistă nu au apărut capodopere literare. Scriitorului, care se bucură de o mare popularitate în Italia, i s-a decernat anul acesta, la Tîrgul internațional de carte de la Torino, premiul Grinzane Cavour. La cei 81 de ani ai săi, Bohumil Hrabal s-a autonumit "uzină falimentară". După cum a declarat: a pus pe hîrtie tot ceea ce a avut de spus. Nu ar vrea să se repete, de aceea preferă scrisului, citiului. "Încetul cu încetul, îmi fac ultimele pregătiri de plecare, dar poate mai reușesc să adun și cite ceva de publicat."

În top

● Romanul lui John Irving (în imagine) *Urmasul* povestește tribulațiile doctorului Daruwalla, care se simte străin atît în India, țara natală, cît și în Canada, țara de adopție, el fiind de fapt un cetățean al lumii. Far-

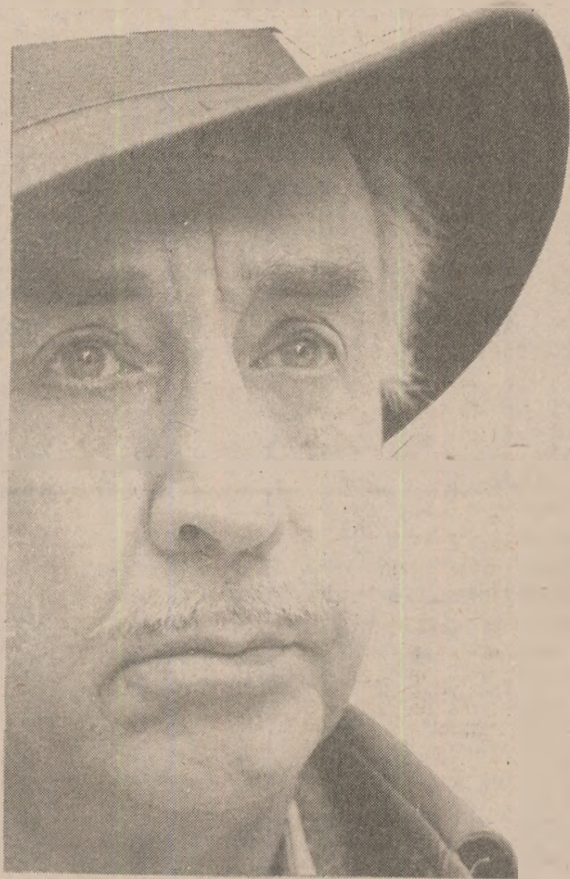


mecul apartine al romanului constă în descrierea Bombay-ului, cu hotelurile, cabaretele sale suspecte, vilele de la Malabar Hill și cocioabele din Kamathipura - o lume fascinantă pentru cititorul occidental. Tradus de curînd în franceză, la Seuil, romanul figurează în topul de librărie al lunii mai.

Cel mai american englez

● Celebrul autor de romane polițiste James Hadley Chase (1905-1985), mult tradus și la noi, își situează acțiunea multora din cele 90 de romane ale sale în SUA, de aceea cititorii cred că e american. Ei bine, el e englez (londonez) și pînă la 60 de ani nu a pus piciorul în America, deși lumea americană a ficțiunilor sale pare mai adevărată decît cea reală, eroii lansîndu-se în urmăriri paroxistice prin medii și peisaje veridice. De altfel, chiar pseudonimul lui, Chase, înseamnă urmărire.

Gengis Cohn



● Romanul *Dansul lui Gengis Cohn* de Romain Gary (1914-1980) este partea mediană a trilogiei *Frate Ocean*, care se deschide cu un eseu, *Pentru Sganarelle* și se încheie cu alt roman, *Capul vinovat* (în paranteză fie spus, este mare păcat că Romain Gary + dedublările lui literare au fost atît de puțin traduși la noi). *Dansul lui Gengis Cohn* este singura carte în care Gary vorbește deschis despre *dibbuk* (în tradiția iudaică, un demon care ia în posesie un om). În roman, *dibbuk*-ul lui Gengis Cohn, un comic evreu asasinat de naziști, ocupă de 25 de ani subconștientul fostului ofițer SS, Schatz, care comandase plutonul de execuție. Cartea e anunțată pentru luna aceasta în colecția "Folio" a Editurii Gallimard.

Tibet

● Scrisă de mai mulți cercetători tibetani, occidentali + un chinez, cartea *Rezistență și reformă în Tibet* (Ed. Hurst and Co., Londra) reunește studii sociologice despre o țară fascinantă, care nu e "nici muzeu cultural, nici o replică a Chinei".

Pentru Samten Karmay de la CNRS, unul dintre autori, "religia, literatura laică și credințele populare au contribuit nu numai la constituirea unei identități tibetane, ci reprezintă și o forță politică ce hrănește aspirația spre independență".

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marți: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Centenar Blaga la Paris

ȘI LA Centrul Cultural Român din Paris s-a sărbătorit Centenarul Lucian Blaga. Pe lîngă români, au participat numeroși scriitori și jurnaliști din Franța și Belgia francofonă. Organizatorul manifestării din 22 și 23 mai, poetul Horia Bădescu, a propus ca punct de pornire versul lui Hölderlin "La ce bun poezii în vremuri de deznădejde?", cu un posibil răspuns în *Noi, cîntăreții leproși* de Lucian Blaga. Dezbaterile au fost conduse de Charles Carrère, remarcabil poet al negritudinii, originar din Senegal. Publicăm mai jos textul alocuțiunii Mariei Banuș:

Condiția umană și poezia lui Blaga

CÎND am primit invitația Centruului Cultural Român și am citit tema care ni se propunea spre dezbateri, avînd ca punct de pornire versul lui Hölderlin: «La ce bun poezii într-un timp de deznădejde?», am fost cuprinsă de o vertiginosă perplexitate. «Dar cînd, dacă nu într-un timp de deznădejde?»

Există un timp de bucurie, de viață durabile pentru om, singura faptură care are conștiința finitudinii sale?

Ca să nu mai vorbim despre timpul obiectiv al catastrofelor: Potop, războaie, exoduri, epidemii.

Adu-ți aminte, mi-am spus, că omul are simțul formei, al ritmului, al frumuseții, din întunericul timpurilor. Fragmentele ce ne-au rămas sunt neîndoielnice mărturii. Născută în cîntece magice și exortații, opera de artă ne încîntă mereu. Poezia exista mai înainte chiar ca scrisul să fi fost inventat.

Cînd un autor genial, anonim, din mileniul al treilea înaintea erei noastre, a strîns la un loc bucați risipite care circulau oral, le-a structurat, le-a gravat în argila moale, cu litere cuneiforme, în limba akkadiană, el ne-a lăsat moștenirea una din primele capodopere ale omului: *Epopoea lui Ghilgameș*.

În vaietul regelui din Uruk, Ghilgameș, la moartea dragului său prieten și credincios camarad în lupte, Enkidu - poezia lirică își află una din cele mai frumoase și sfîșietoare expresii. Însăși fapta de vitejie a regelui din Uruk, care pornește în căutarea nemuririi, pentru a-l regăsi pe Enkidu, reflectă angoasa metafizică a omului în fața morții. Prin cele ce-i spun diferiți eroi, umbre ale defuncțiilor, tainice nimfe și zeițe întîlnite în cale, el se convinge de imposibilitatea vieții fără sfîrșit. «Ce rătăcești așa, Ghilgameș?! Viața fără sfîrșit pe care o cauți/ Niciodată n-o s-o găsești./ Cînd zeii i-au creat pe oameni/ I-au și menit morții./ Păstrîndu-și doar pentru ei nemurirea.»

Urmează îndemnul de a se bucura pe deplin de viață. Teme pe care le regăsim, cu vreo douăzeci de veacuri mai tîrziu, în versetele de neuitat ale Eclesiastului.

Nucleu al poeziei, de-a lungul mileniilor și secolelor: angoasa, chiar în bucurie, a efemerului; deznădejdea timpului trecător și a pierderilor pe care le suferim.

E ceea ce stă la temelia poeziei de totdeauna. Fără-ndoială și la Lucian Blaga, unul din cei mai mari poeți contemporani.

Cît despre versul lui Hölderlin: «La ce bun poezii...?», mă abțin de la orice comentarii. Opera lui poetică a stîrnit ample și divergente interpretări a numeroși filosofi și critici, pentru a nu cita decît cele ale lui Heidegger, Adorno și Walter Benjamin.

Nu sînt nici filosof, nici critic literar. Un poet, printre alții alții. Un poet care, încă din prima și mult îndepărtată sa tinerețe a citit cu fervoare poemele lui Lucian Blaga. Personal nu l-am cunoscut. Așa cum nu i-am cunoscut, în acea vreme, nici pe Bacovia, nici pe Arghezi. Nu îndrăzneam să m-apropii de ei. Pentru așa ceva, eram prea timidă și sălbatecă. Cu toate astea, în ciuda enormelor diferențe care îi separau, ei erau aștrii mei tutelari.

Blaga era familiarizat cu toate curentele artei moderne. A fost sincron cu expresionismul, și, în oarecare măsură, se pot recunoaște urme ale acestei mișcări în opera lui. Dar, ca orice mare artist, el a transgresat-o, a remodelat-o, i-a dat propriile lui trăsături (asemenea lui Rilke). Nu regăsim în poezia lui nici gustul morbid al macabrelui, nici umorul negru, nici grotescul și violența unora din expresioniști.

În etapa cea mai încărcată de angoase existențiale și metafizice a poeziei bliagene, există un grăunte de seninătate, izvorît din străfunduri ancestrale. Rădăcinile cele mai adînci ale operei lui sunt hrănite de «Weltanschauung»-ul mitic, atemporal al țaranului român, în viziunea filosofică și poetică a lui Blaga.

Zbuciumul făpturii solitare, contemporane își găsește alinarea în spațiul mioritic și integrarea în natură.

«Recitesc în original, citesc în franceză, în admirabila tălmăcire a Sandei Stolojan, *Noi, cîntăreții leproși* și finalul poeziei: "dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu/ aici unde astăzi singurătatea ne omoară." Mi-am început alocuțiunea printr-o mărturisire. O termin cu alta.

Nu pot să nu spun un cuvînt despre angoasele noastre de azi. Sunt oameni care se întrebă - și nici eu nu fac excepție - oare actuala tehnologie și cea de mîine, cu mutațiile pe care omul, viața, natura le vor suferi, vor putea fi stăpînite de rațiune? Și relațiile umane la scară terestră? Și natura însăși, aflată sub semnul întrebării?

Manipulările genetice, psihologice, genocidele, războaiele endemice nu prevestesc oare o preeminență a Răului în lume, o înjosire a omului?

În lumea de mîine, sută la sută informatizată, întrezărită prin ceața angoaselor noastre, își va găsi vreun loc poezia?

Fericit marele poet care a găsit lumina unei certitudini profetice.

Încerc să-i calc pe urme. Dar nu pot să-l ajung în lumina ce i-a fost hărăzită.

Nu pot decît să exprim o speranță, umilă și orgolioasă în imanența ei:

ca fiicele noastre să nască oameni ce știu deosebi Binele de Rău și care cunosc poezia, frumosul, catharsis-ul tragicei noastre condiții umane.

Maria Banuș

Revista revistelor

Logica d-lui Sălcudeanu

La o zi după ce a primit Premiul Jurnalului Național, Evenimentul zilei l-a dat înapoi, din pricină că Jurnalul a publicat afirmațiile senatorului Radu Baltazar în care ziarul condus de Ion Cristoiu e acuzat că face jocul unui anumit partid. După cum se știe, pînă nu demult Radu Baltazar a făcut jocul unui partid. (P.D.) iar acum face jocul altuia (PDSR) înjurînd ori de cîte ori are prilejul partidul pe care l-a părăsit. ♦ Cu o logică impecabilă Petre Sălcudeanu scrie următoarele în VOCEA ROMÂNIEI: "e de neînțeles cum nomenclaturistii, cum sînt numiți chiriașii din casele naționalizate sau, mă rog, intrate ilegal în proprietatea statului n-au reușit să cîștige nici un proces din cele opt sute pronunțate pînă acum, toate, dar exclusiv toate, fiind în favoarea proprietarilor?" Dacă dl. Sălcudeanu nu înțelege vom încerca noi să-l ajutăm: procesele pierdute de chiriași nu puteau fi cîștigate de ei pentru simplul motiv că ilegalitatea confiscării caselor e strigătoare la cer. În ceea ce privește însă mersul justiției de la noi, Petre Sălcudeanu se face că uită de recursurile în anulare depuse de procurorul general la Curtea Supremă și, din cîte știm, aprobate. Astfel încît proprietarii după ce au cîștigat procesele s-au văzut doar cu satisfacția platonică a unei decizii judecătorești ulterior anulate. Dl. Sălcudeanu stă prost nu numai cu logica, dar și cu onestitatea. Cea din urmă l-ar fi obligat să precizeze cum e de fapt

cu aceste procese pierdute. Firește însă că dacă ar fi făcut această precizare dl. Sălcudeanu și-ar fi publicat articolul în alt ziar, nu la Vocea României ♦ Aflăm din mai multe ziare că parlamentarii care au votat legea caselor naționalizate au toate șansele de a mai vedea Statele Unite numai la televizor, fiindcă în legislația Statelor Unite există un amendament care sună astfel: "Respingerea cererilor de viză persoanelor care au făcut parte din factorii de decizie care au dispus confiscarea ilegală și fără despăgubiri a proprietăților din străinătate ale cetățenilor americani". Parlamentarii care i-au făcut hațîrul lui Dan Marțian votînd pentru liniștea lui de actual chiriaș și viitor proprietar or fi știut de amendamentul ăsta?

Bombele și cărțile

Moda amenințării cu bombe face ravagii. Ultima țintă a acestui nou act de terorism este Laszlo Tokes. Ziarele ne-au informat recent despre cele întîmplate. Ineditul situației, neremarcate de nimeni, este legat de modalitatea în care bomba a fost expediată și anume între copertele unei cărți. Cartea n-a fost aleasă, nici ea, la întîmplare. E vorba de *Condiția umană* a lui André Malraux. Cine i-a citit romanele știe că Malraux a fost obsedat de revoluții, de teroriști (care se numeau încă anarhiști) și de... bombe. *Condiția umană* abundă în astfel de lucruri. Astăzi, cînd ne-am pierdut iluziile revolu-

ționare, s-ar cuveni să punem între ghilimele cuvîntul "revoluție", mai ales dacă ne referim la aceea chineză, atît de dragă scriitorului francez. Jean de Lacouture, care a publicat o biografie a lui Malraux, a descoperit că eroul lui nu călcase măcar pe la Canton, unde plasează acțiunea cîtorva scene revoluționare și la care s-a referit și în memoriile sale, deopotrivă de fictive ca și romanele. Faptul că, acum, în 1995, cineva îi expediază pastorului Tokes o bombă pitită în *Condiția umană* probează perenitatea literaturii lui Malraux, scriitor în mare vogă cu două-trei decenii în urmă, dar aproape necitit azi în Franța, cu excepția celor care-l ironizează. Dar mai probează ceva, mult mai important. Dacă aș fi în situația de a ancheta cazul, m-aș gândi la un om de litere. Nu oricui i-ar fi dat prin cap să lege condiția umană a pastorului de la Oradea (Dumnezeu să-l aibă în pază!) de *Condiția umană* a lui Malraux. Doar un expert în cărți o putea face. Un expert în bombe ar fi preferat alt înveliș. Se mai poate emite și ipoteza că experții în bombe au consilierii recrutați dintre experții în cărți. N-ar fi de mirare. La originea tuturor revoluțiilor (ce să mai

zicem despre banalele atentate!) au stat intelectualii. Fără inteligenția luministă de la mijlocul secolului XVIII, Franța ar fi fost probabil și astăzi un regat iar Chirac, ca lider al unui partid republican, n-ar fi visat să fie nici măcar primarul Parisului. Fără intelectualii marxizanți din Rusia de la finele secolului XIX, Boris Elșin ar fi astăzi țar și la propriu, nu doar la figurat. Judecînd după aceste exemple, din numeroase altele, putem conchide că experții în bombe s-au folosit întotdeauna de sfatul experților în cărți. Marii vinovați din întreaga istorie sînt, așadar, autorii de cărți. Știa Platon de ce filosofii trebuie alungați din Cetate. Dacă ar fi fost ascultat și dacă stirpea filosofilor, cărturarilor și a scriitorilor ar fi fost nimicită încă din Antichitate, lumea modernă ar fi arătat cu mult mai pașnică. În ce-i privește pe oamenii politici contemporani, susceptibili de a fi amenințați, ei n-au nevoie să se priceapă la bombe. Dar trebuie să fie atenți la cărțile pe care le cumpără sau le primesc. Primejdia vine totdeauna de la cărți. Cetiți-le cu grijă!

Cronicar

SPORT

Campioni cu obiceiuri de leliță

DACĂ e adevărat ce a declarat tînărul nostru compatriot, Adrian Voinea, după meciul cu Becker, tenismenii nu sînt mai breji ca fotbalistii. Numărul trei mondial și-a folosit secrețiile salivare ca armă împotriva unui necunoscut de 20 ani. Nici gloria nici banii nu fac noblețea omului, ci chestia aia care se cheamă educație. Iar la acest capitol, Becker se poate lua de mîna cu cei mai trogloditi mahalații de București.

Am mai scris aici, un mare sportiv nu poate fi absolvit de vină atunci cînd se comportă golănește. Dimpotrivă, el trebuie amendat mai aspru decît un tînăr oarecare, fiindcă fiecare gest al

său e copiat de mii sau zeci de mii de adolescenți. Indulgența față de huliganismul lui Cantona sau față de acest gest profund scîrbos al lui Becker duce la degenerarea spiritului sportiv. Niciodată nu mi-a venit să rîd cînd am văzut pe un teren de sport inși cu obiceiuri de leliță. Și nu mă amuză deloc măscările care au intrat în repertoriul curent al galeriilor noastre. De aceea cred că unul dintre cele mai notabile lucruri care s-au petrecut în ultima vreme pe terenurile noastre de sport e că Ion Crăciunescu a întrerupt un meci pe Ghencea așteptînd galeria să înceteze cu insultele la adresa altor echipe. Însă asta n-ar trebui să fie treaba arbitrului, ci a oame-

nilor de ordine și a așa-numiților șefi de galerie. Dar ce-i poți pretinde omului din tribune cînd, pe teren, un Cantona sau un Becker, idolii adică, se poartă ca pe maidan.

O carieră de campion ar trebui să însemne nu numai bani și publicitate pe prima pagină a ziarelor. Comportamentul descalificat s-ar cuveni să cîntărească ceva mai mult în sport. Dacă un tînăr talentat nu e în stare să se dezbare de apucături dubioase, el nu e bun de campion. Fiindcă altfel nu va mai conta cum învingi. Iar dacă acest *cum* dispăre, sportul e condamnat la dispariție și el.

Tușier

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. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei