

Luceafărul

SALA DE LECTURA

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • Miercuri, 9 septembrie 1992 • 34 (133)

FIII RISIPITORI?

Parcurgind listele de candidați pentru viitorul parlament ale partidelor de factură naționalist-comunistă observăm un lucru asupra căruia se cuvine să ne oprim: persoane de la marginea vechii nomenclaturii, activiști de mîna a doua, veritabile slugi ale fostului regim comunist, care n-ar fi ajuns niciodată în Marea Adunare Națională au astăzi șanse considerabile — cel puțin teoretic — de a intra în Parlamentul României post-comuniste. Care va să zică oameni pe care dictatura comunistă i-a folosit pentru a o susține dar i-a și disprețuit în același timp, hărțindu-le un foarte strict rol de servitor, au devenit acum, în condițiile tranziției spre democrație, competitivi și credibili ca politicieni. Numai în democrație se putea întâmpla una ca asta și de aceea nu ne miră deloc prezența lor pe listele electorale. Ce ne miră este capacitatea extrem de redusă de înțelegere pe care o dovedesc, zi de zi, aceste persoane care exaltă no stagiile vremea comunismului și urăsc visceral democrația, nebăgînd de seamă că virtuțile lor existență politică numai și numai într-un regim democratic putea să se afirme, căci — reînțorși, prin absurd, la comunism, ei ar redeveni numaidecît ceea ce au fost: simple ciurucuri, slugi iar nu personalități politice. Cu toată nevoia pe care o aveau de serviciile lor, nomenclaturiiștii comunismului n-ar fi făcut în nici un caz din C.V. Tudor, Ilie Neacșu, Adrian Păunescu, Paul Anghel etc., etc. înalți funcționari ai puterii pentru că ei, nomenclaturiiștii de vîrf, știau foarte bine că toți aceștia nu sînt buni decît să execute „indicațiile” lor iar nu să participe la decizia politică, fie și în postura de spectatori cuminti și eterni aprobativi ai idelilor „celui mai iubit” — postură tipică pentru deputații de mai an. Iată că democrația le acordă acestor băieți de mîngi șansa nevisată de a accede pe terenul de joc. Iar ei, bieții, inconștienții, sărăcuții cu duhul se ridică virtos chiar împotriva democrației! Am crezut că o fac

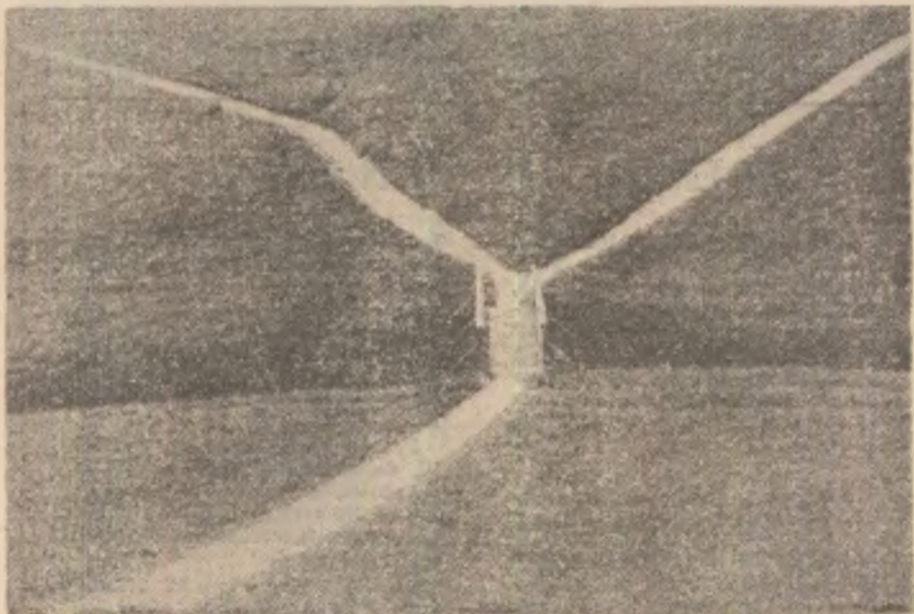
doar dintr-o imensă nerușinare. Constatăm acum că o fac și dintr-o uriașă, definitivă prostie. Ei îl vor pe Ceausescu înapoi, deși acesta îi ținea doar de cîini lătrători. Democrația vrea să-i facă oameni iar ei latră prelung împotriva democrației. Nici că se poate o probă mai clară a mentalității de slugă. Numai că o democrație veritabilă nu se sperie de asemenea specimene. Dimpotrivă, le tolerază, le îngăduie, și asta pentru că orgoliul cel mare al democrației adevărate este acela de a nu se dezice de ea însăși, de a nu se revoca pe sine prin acte de interdicție, altminteri poate motivabile. Într-o asemenea situație numai electoratul, în deplina lui libertate, este chemat să deschidă sau să închidă porțile spre Parlament pentru toți cei care bat la ele, indiferent dacă sînt buni sau răi. Într-o democrație constituită, electoratul știe, fără îndoială, să discearnă, iar persoane precum cele evocate mai înainte nu vor întruni suficiente sufragii pentru a pătrunde în aula parlamentară. Toată problema e dacă electoratul nostru este realmente constituit în spiritul democrației. Inclînam să credem că încă nu. Procesul acestei constituirii e — după o jumătate de veac de absență a vieții democratice — și lung și dificil. Așa că, în viitorul Parlament s-ar putea să-și facă loc și slugile de ieri ale dictaturii. Nu-i băi. Important e ca acolo glasul lor, să nu-l acopere pe al reprezentanților forțelor democratice. Sperăm, prin urmare, ca persoanele ce reprezintă aceste forțe pe listele electorale să fie pregătite pentru a da replica justă și imediată eventualilor nostalgici ai dictaturii strecurați în viitorul Parlament. Și mai sperăm că pe listele de candidați ai formațiunilor politice democratice sînt prezenți oameni care vor și pot să imprime vieții parlamentare cursul democratic necesar ca aerul pentru ieșirea României din marasmul echivocului post-comunist.

„L”



În acest număr: fotografii de Peter Paul Wiplinger

LA O ANIVERSARE: ȘERBAN CIOCULESCU — 90



Ecouri

Florile din arbori toate s-au scuturat — pe crengi doar frunze stau.

Și-n tre frunze, alți fiori prind glas — ca pe roata de olar un vas ;

sau făpturi de fruct, ce se-mplesc. Toate-n slava lor, de os domnesc.

Cit e ziua, din cireș la dud, numai alb și roz și pur aud

Cu al gurii cer, sperînd să vie. De nu-n zori, mă rog, și la chindii...

Totuși nunțile-n grădina mea n-au surzit de tot, cum s-ar părea.

Aurel Rău

MARELE AMOR HOINAR AL SIMONEI DE BEAUVOIR

semn

Quod licet

În atâtea împrejurări, mai ales în copilărie, ni se atrăgea atenția „quod licet Jovi non licet bovi”, adică „pe românește „ceea ce este permis lui Zeus nu este permis bouului”. Sau: fiu atent la lungul nasu uși tău, pentru a ști cât e și cât poți să îți iei la purtare fără să ai surprize neplăcute. Această deviză latină, deloc democratică, a stat și încă mai stă la baza unei anume ordini, în familie, în instituții, în stat. Ea permite deci mai multe șefului decât insului de rând, de rang inferior. Ea nici nu se mai prea folosește, fie din cauză că democrația a eliminat-o, înlocuind-o cu instrumentele ei specifice, în frunte cu „egalitate, libertate, fraternitate”, fie din cauză că a scăzut nivelul mediu cultural, iar unul dintre simptome este chiar abandonarea oricărui citat clasic de uz curent în societatea dinaintea, mai instruită și mai pedantă. Da, mai instruită, căci „alfabetizarea”, ca și „electricizarea întregii țări” n-au fost decât formule prin care se masca încercarea de a-i reduce pe toți indivizii la faza culturală a înlocuirii amprentei digitale cu semnătura olografă și nimic mai mult, precum și aceea de a introduce beznă electrică a unui „nou Ev Mediu”, nu „întimplător”.

Și, într-adevăr, sîntem gata să exclamăm, ce funcție mai poate îndeplini în democrație o astfel de ziceră, fie și latinească precum „quod licet Jovi non licet bovi”? Numai că întimplările vieții ne pot contrazice. Medităm, unul dintre noi, la felul de viață al unui rege, în monarhia constituțională, ori al unui președinte, în cea prezidențială și ne dăm seama că alți latini zicere se aplică din plin și încă invers. Celui de sus, de deasupra, nu-i sînt permise multe lucruri care fac deliciul nostru, al celor de jos. Fiecare funcție, cu un milimetru

deasupra altora, marchează restricții severe în comportarea ocupantului, care nu există pentru cei de cu un milimetru mai jos. Ce să mai vorbim atunci de funcția supremă în stat, care cumulează toate aceste restricții, interdicții, de jos și pînă acolo? De pildă, căpitanul nu are dreptul să părăsească nava care se scufundă, în timp ce mateloții se salvează cum pot, conform principiului — enunțat în franceză dar aplicabil și pentru rusozuși — „sauve qui peut”. Așadar șeful statului nu părăsește statul, chiar dacă vede că acesta se scufundă.

„Quod licet bovi non licet Jovi”. E marele adevăr al democrației, sistem în care poți ajunge deasupra tuturor, dar numai slujindu-i din răstateri și supunându-te unor înfinite restricții. Dacă noi putem să-l luăm pe vecinul nostru de guler pentru că ne ropăie în cap, ceea ce e tot un fel de huiiduială, președintele statului trebuie să treacă zimbitor printre cei care-l huiidui, de preferință însă în automobil blindat, căci oul (luț Columb) luat în plină figură de premiul britanic poate fi achiziționat încă și în România cu modestă sumă de 20 de lei, modestă numai dacă îți dai acest mărcuț scop, altfel... să nu mai vorbim. Dacă președintele unei democrații, oricît de originale ar fi ea, se dă jos din automobil ca să se ia la ceartă cu mulțimea, fie și prin reprezentanți, gestul său îl plasează printre „bovi”, scoțindu-l din alte curse. (E drept că Bacovia recomandase „mulțimea anonimă se va avea-n vedere”, dar nu așa). Ca să nu mai spunem că această coborîre (într-un fel de Maelstrom la urma urmelor) poate fi repede echivalată cu urcarea celui-lalt, a dictatorului înaintea, „democrat” și el, original nevoie mare, în elicopter.

Iată dar că vechile ziceri latine (sclavagiste — n'est-ce pas?) sînt bune și în democrația modernă; măcar și întoarse pe dos, ele se mai potrivesc, și tot ca niște mînuși pe mîna cam slăbănoagă și cam întînsă în dreapta și-n stînga, a realității românești. Dar cine să le mai scoată de la naftalină, cînd tot mai puțini sînt cei care le țîn minte?

Nicolae Prelipceanu

dictatura personala

Primul care a dărimat Zidul de la Berlin a fost un român

„De multi ani am conceput și am dorit să fac din C.J.R.I.C.I.C. (Colegiul Juridic Român Independent pentru Cauze Istoricale și constituționale) o bijuterie”, anunță președintele acestui halucinant organism particular, poetul Ion Nicolescu, continuînd: „Simplismul istoriei m-a obligat să constat că dacă nu candidați eu însumi la președinția României, n-ar mai avea cine să poarte bijuteria. Mi-am amintit noaptea în care am privit lung struții de pe fațada casei în care a locuit Mihail Viteazul la Praga și vă rog să-mi permiteți să oțtez după șapte-sprezece ani. Uitasem să oțtez” (am citat din *România Internațională* nr. 8 din 18 august 1992, „revista de cultură” al cărei „proprietar și editor”, ati ghicit, este „Ion Nicolescu, președintele fondator al Asociației România Internațională”, iar redactor șef adjuncț — Ilie Purcaru! Sunteți lămuriti)! Formidabil peisaj de candidat la președinția României cu struți pe pereti, ofînd... Lucrurile nefiinî tocmai alt de simple, personalitatea fostului poet și actualului director al „revistei de cultură” *România Internațională*, rector al Universității Europene Columna („universitatea care nu există”, cum recunoaște singur în titlul unui „eseu” semnat „prof. univ. dr. Ion Nicolescu”, în aceeași număr buclucas al *României Internaționale*, zăpăcindu-mă de cap de cite titulari, funcții și stele poate să poarte pe umeri, săracu! Sunt plin de admirație, desii...)

Cum spun, personalitatea domnului Ion Nicolescu umflată în oala uitașă pe foc, a tot dat peste margini: dînsul fiind, „între atîtea alte valente”, mare cunoscător în ale gustului de lapte de vită de vită că se îmbată după un pahar! Să vedeti... Vă rog să rețineți pentru posteritate, astfel, că: Ion Nicolescu este șeful lider nu numai peste minunăția aia de C.J.R.I.C.I.C. și Universitatea Europeană Columna, ci și peste Banca România Internațională, Editura România Internațională, Trustul România Internațională, Biroul pentru Protecția Proprietății Intellectuale și a Drepturilor de Autor (asta da institu-

ție!). Asociația România Internațională, Fundația Internațională Ars Amandi, Casa Jusrom, Asociația Comercială România Internațională — toate acestea fiind editoare „asociate” la „revista sa de cultură”, reprezentate prin eul poetului Ion Nicolescu, eu împrăștiat în patru zări, ferească Dumnezeu de boală grea! Mă și mir, de altfel, că Ion Nicolescu nu e și baron, cum este Iosipescu Zambra, ce ar mai conta...

În sfîrșit... Domnul Ion Nicolescu, asadar, s-a autopropus atît de cotropit de titulatură, funcții și stele cum este plin de humor ghebos, s-a autopropus contracandidat la președinția țării — de ce nu? Ce importanță are că nu l-a băgat chiar nimeni în seamă? Să vedeți mai departe cum devine chestia: în continuarea celor scrise de mine în numărul trecut al *Luceafărului*... Unde am rămas?

Vă amintiti, am rămas pe prima pagină a năzdrăvanei „reviste de cultură” *România Internațională* din 18 august 1992, la transcrierea titlului „editorialului” de lingă poza celui ce se destăinuie, „prof. univ. dr. Ion Nicolescu, candidat la președinția țării” anume: „De România suntem noi, voi sunteți de altceva” (sintet), datat „București, 7 august 1992” — ei? „Editorial” autobiografic, vai, cu trimitere în paginile 4 și 5 unde publică, bineînțeles, „două eseuri prof. univ. dr. Ion Nicolescu”, din care aflăm — probă irefutabilă de sănătate mintală — că în 1970, de exemplu, să o luăm cronologic, pe sărite, totuși, domnia sa a devenit... asistent asociat al rectorului I.M.F. Cluj (fiind pe atunci „urmărit”, cică, nu se specifică de cine, de ce și cum, și interzis într-un spital înțelegeti dumneavoastră ce doriti, predispus imediat să învețe, ca bolnav, „psihologia clinică” ajuns din 1988, luați aminte, nici mai mult, nici mai puțin, decît „specialist recunoscut de către Ministerul Sănătății și pot examina pe oricine. Și nu prea gresesc” — păcat că prof. univ. dr. Ion Nicolescu nu se poate nici azi examina pe sine), iar în 1974, aici e aici... În vizită la Bonn și Berlin vă dati seama ce asuprit de Securitate era după „greva sa din iulie, 1972” (grevă asupra căreia, curios, „nu poate încă relata” azi nimic: din „rațiuni de stat”?). În 1974, deci, poetul Ion Nicolescu, candidat azi prezumptiv la președinția țării, ne atrage iar atenția să ne între bine în scîfiriile noastre care pricop ai naibii de greu ceea ce este la mîntea cocosului postrevoluționar, ne atrage atenția că: „Eu am fost primul pe lumea asta care a început să dărîme singur Zidul de la Berlin și n-o spun pentru vreo recompensă din partea germanilor, ci pentru a-l feri de «dragostea» altora, ei germanii, fiind mai copii din fire!” Mda...

Și asta nu e nimic, încă...

Liviu Ioan Stoiciu

(va urma)

Petre Stoica

dor, cel ce urlă în permanentă că Transilvania e în pericol? Un mister pe care, suntem convinsi nu l-ar putea dezlega decît dl. Măgureanu! (Indiscret) ● ILIE NEACȘU: „Să dea domnul ca măcar în bătălia pentru Parlament P.U.N.R.-ul să ocupe un loc de frunte pentru a-l desemna pe domnul Gheorghe Funar prim-ministru”. (Europa) ● LILI TANASOFF: „Că lupta politică e dură se deduce pe căi ocolite și strimte, umede și fi răbînti”. „Sinii ei ca niște platuri mioritice atîtau pofta partizanului C.A.P.-ist. Cu stîngăcie rurală, dezmierda fundul bombat ca o colină cooperativizată”. (Prostituția)

Vorbe de pe corabia lui Sebastian



● CRISTIAN BEN: „Guvernul sabotează producția de ouă”. (Europa) ● IOAN MATEI: „Mironov nu cunoaște limita dintre realitate și ficțiune”. ● MAX BĂNUS: „...președintele a pierdut o cantitate însemnată de voturi în urma decorațiilor d-lui Mironov”. ● RADU G. TEPOSU: „Acum termenii au devenit foarte concreți. Purtătorul de minciuni prezidențial ne-a spus foarte clar că Iliescu simte pericolul pierderii algerilor”. (Declarații în Evenimentul zilei) ● BARBU CIOCULESCU: „...dl. Mironov și-a făcut numai datoria. Care va să zică, război civil, stimabil? Vitriol englezesc!”. (Dreptatea) ● IOAN BUDUCA: „...președintele știe că nu mai are șansa să cîștige aceste alegeri prezidențiale”. (Cuvîntul) ● OCTAVIAN PALER: „...am înlocuit o clică, vai, cu o altă clică. Una, cea dinainte, nu-si făcea cruce, pentru a-si camufla ateismul, nu jura pe democrație, nici pe economia de piață. Vroia să ne mențină în stalinism cîntîndu-ne «Trei culori». Cea actuală e dezbină în acordurile «Horei Unirii»: „Țara nu e pentru această mafie decît o scenă cu culisele aferente”. „Atitudinea față de istoria națională a acestui mafii este la fel de ipocrită ca aceea față de Dumnezeu. Ea își face cruce mari în public și se închină lui Marx pe ascuns”. (România liberă) ● ROMULUS VULPESCU: „În acest caz nu există nici un dubiu”. (România Mare) ● „Care este următoarea gafă a domnului Iliescu?” (Expres magazin) ● „La Husi Iliescu și Snegur plimbă limba în gură în «limba comună»”. (România liberă) ● „În ultima vreme,

me, dl. Ion Iliescu e însoțit tot mai des, în deplasările sale prin țară, de poetul Grigore Vieru. Ceausescu umbla cu ciinele Corbu”. (Cuvîntul) ● PLATON ȘI ARISTOTEL BRONZATI LA STRANDUL CHIREL: „Grigore Vieru și-a tras recent, buletin de București. Poate pentru că la Chișinău a început să se cam prindă lumea cu jocul poetului”. (Academia Cașavencu) ● TIREȘII BRĂESCU: „Arta în slujba personalității dlui Ion Iliescu, Lucrină la ultimul tablou, pictorul Cornel Lefter s-a intoxicat”. (Evenimentul zilei) ● VIRGIL LAZĂR: „Un grup de cetățeni din comuna Măguri-Răcățiu, județul Cluj, ne-au semnalat indignații modul cum s-au strîns în satul lor din Apuseni semnăturile pentru susținerea candidaturii dlui Ion Iliescu la funcția de președinte: în schimbul piiri pe care o cumpără de la o cooperativă. Mai precis, gestionara de aici nu-ți vindea plînea, dacă nu semnai”. (România liberă) ● DAN ANDRONIC, BOGDAN IONESCU: „O nouă serie de persoane publice și-au dat acordul pentru înscrierea pe listele F.D.S.N. Între acestea remarcăm: două fete bisericesti — mitropolitul Olteni, Nestor Vornicescu (Senat) și staretul de Plumăbuita, Simeon Tafu (Deputați)”. (Evenimentul zilei) ● CORNELIU VADIM TUDOR: „As ruza pe slujitorii clerului în special al clerului ortodox, să mai lase politica în pace”. (R.M.) ● CORNEL DUMITRESCU: „Un alt distribuitor al emanatiei vadimiste (este vorba de scorbă) foale România Mare) este țiganul Dan Andersen din California, cel care anul trecut l-a somat pe președintele Iliescu să-l predea Transilvania pînă la 1 Decembrie 1991, deoarece această provincie nu aparține României. Cum se explică colaborarea țiganului Dan Andersen cu V.C. Tu-

PREMIUL „LUCIAN BLAGA”

În dorința stimulării literaturii române originale, atît de greu încercată în momentul de față, Editura Saeculum instituie Premiul anual „LUCIAN BLAGA” de debut în volum, menit a da posibilitatea tinerilor poeți să se afirme convingător printr-o selecție masivă de circa 100—150 de pagini.

Premiul unic în valoare de 150 000 lei se va acorda de sfințele sărbători ale Crăciunului de un juriu format din mari personalități ale vieții literare. Vo-

lumul premiat va fi publicat de Editura Saeculum în colecția „Debut”.

Cei interesați sînt rugați să expedieze volumele pe adresa Editurii Saeculum (Str. Ciudea, nr. 5, bl. L 19, ap. 216, Cod 74 696, București — 72) pînă la data de 25 noiembrie 1992.

Pentru identificarea paternității, dactilogramate vor purta cite un motto. Același motto va trebui să fie scris pe un plic închis în care vor fi trecute numele și adresa autorului.

Relații suplimentare la telefon: 90/30 19 11 (seara).

O ciudată bazaconie

Acum vreo lună de zile am primit prin telefon o invitație formulată de o doamnă (al cărei nume nu mi-a fost clar) să particip la o anchetă „asupra „mutării capitalei țării“ nu știu unde. Cum ascuncea ideea năstrusnică și în condițiile istorice actuale realizabilă, mi s-a părut nedemnă de a fi discutată mi-am formulat categoric refuzul, deci ceea ce ar fi trebuit să fie un „răspuns“, succint și clar, eziț și acum să dau publicității. Am scris destule articole în care am arătat importanța incalculabilă a Bucureștilor care sînt o expresie a spiritului național, un triumf al unei istorii convulsionate, al unei geografii ingrate aparent ostile. Grație marelui voine al locuitorilor săi, capitala noastră a renăscut și s-a dezvoltat miraculos după toate calamitățile, incendii, cutremurele, molimele și invaziile străine, ajungînd să fie în Evul Mediu firzîu cel mai mare centru comercial și cea mai mare așezare urbană din această parte a Europei după Constantinopol. Cu toate nenorocirile și regresul din ultima jumătate de veac, el este un oraș care concentrează cele mai multe monumente edificare și de artă ale civilizației românești este o vatră de cultură în care s-au adunat într-o înaltă combustie elemente din toate părțile romanității (chiar și din Balcani) într-o sinteză unică.

Nationalistii români care au excelat într-o singură direcție, aceea a neonoas-terii esenței poporului pe care-l exaltau, i-au reproșat Bucureștilor caracterul excentric și „deschis“ idealul lor fiind retragerea din fața istoriei a confruntărilor geografice: vătăna. Toti nationalistii din lume de la Hitler la Corneliu Zelea Codreanu au fost spirite provinciale, liste și perferice care au hipostaziat viața lor îngustă la orizontul întregii țări. Nationalistii precum și tot neadaptații la spiritul dinamic modern au reproșat capitalei noastre caracterul deschis, au preconizat mutarea ei pe la Zărnești, la Făgăraș sau mai știu eu unde într-un loc cit mai „ferit“. Impotriiva unor atari susțineri, eu am arătat că așezarea Bucureștilor este tipică pentru o țară în expansiune, unde capitala nu e niciodată o zonă baricadată de munti sau de obstacole naturale, ci în zonă periculoasă, de graniță: Parisul în vechea Franță, Berlinul odată cu expansiunea Prusiei, Viena la marginea Imperiului sau chiar pe pământ străin, de curînd cucerit: Sankt Petersburgul în vremea lui Petru cel Mare, Praga pe vremea lui Rudolf al II-lea, Istanbulul lui Mahomet al II-lea. Mutarea

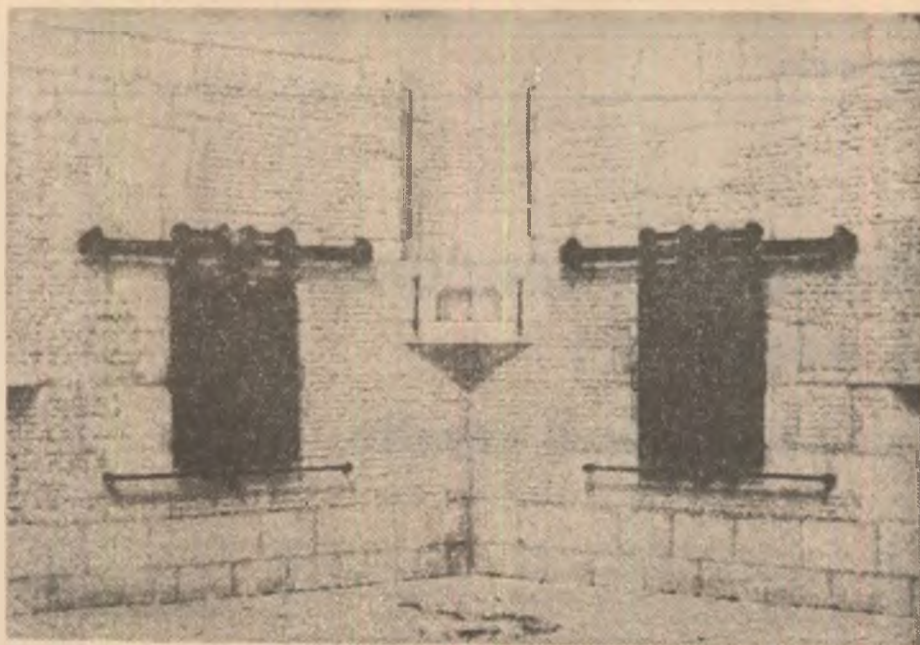
unei capitale în „centru“ e semnul sigur al decadentei (Madridul) al unui spirit străin în cazul de față asiatic (Moscova sau Lenin). Mutarea capitalei turcești de la Istanbul la Ankara marchează sfîrșitul expansiunii acestui popor. Capitala țării noastre este acolo unde trebuie, unde au impus-o istoria, locuitorii ei cea mai dinamică și mai conștientă parte a poporului român. Vocația lui ține de contactul cu lumea, de răscrucea geografică și sinteza culturală.

Am spus aceste lucruri mirat că în ancheta din Cuvîntul, unde se rostesc mai ales scriitori, nimeni nu a stat să inventarizeze numărul urias de marce al reprezentanților acestei țagme care s-au născut în urbea lui Bucur (de la Ion Ghica și N. Hălcescu, la Odobescu, Macedonski, Mateiu Caragiale Argezi, Adrian Maniu, Camil Petrescu, Ion Pillat sau Mircea Eliade), ca să nu mai vorbesc de cei care au găsit aici mediul formativ și terenul ideal de manifestare (de la Iliade și Gr. Alexandrescu, la Ion Barbu, Ion Vi-nea etc.).

Merită să se facă o discuție pe un asemenea subiect? Văd că o parte dintre interlocutori pornesc de la o dolcanță a lui Mircea Vulcănescu, eseist nebulos și discordant care nu poate constitui o autoritate în materie, ci doar servi drept reper pentru iracundismul și blocarea intelectuală în materie a generației sale. Ca totii oameni de acel tip el era foarte supărat pe București pentru că e un oraș deschis, promotor al democrației și spiritului liberal; în aceeași ordine de idei, el preconiza „retragerea“ undeva la adăpostul munților, pentru că istoria nefînd permanentă și variată în forme confruntare. Ca mulți din generația sa, Vulcănescu socotea istoria noastră oprită după primul război mondial; după atîta agitație sacrificială, crize și dispute, poporul român se putea întoarce pe partea cealaltă și dormi liniștit, la adăpost de orice primejdie cu capitala dorită între munti.

Nu am de gînd să comentez asemenea „soluții“: pentru ceea ce sînt ele ca realism și înțelegere a lucrurilor tin să precizez că Aristotel, acum mai bine de două milenii, făcuse observația pe baza analizei a agoniei neocomuniste (cu tot ceea ce înseamnă aceasta atît în plan politic, cit și economic) în condițiile unei mai accentuate izolări de capitalismul occidental și, consecvent, o dependență încă mai severă de Moscova, îndepărtînd perspectiva reintegrării geopolitice a României. Prin urmare, agravarea crizei economice, adică pur și simplu mizerie, cu corolarul corupției și delincvenței, tensiunile sociale evoluînd spre manifestări explozive ce vor „justifica“ un regim politic fătis dictatorial conținînd în sine posibilitatea războiului civil. Totodată, victoria „stingii“, chiar și cu un avans foarte mic și ajutat de absentism, ar prilejui un motiv de îngrijorare mai profundă, dovedind că sechela comunismului se află la nivelul esenței sociale așa încît des invocatele înțelepciune a poporului român este acum iluzorie, ori, altfel spus, în prezent propensiunea spre dictatură și totalitarism există în chiar masa socială. De unde nevoia de timp, poate mult mai mult decît încă patru ani.

Alexandru George



momos

O exagerare

Se vehiculează din ce în ce mai des ideea că România este din punctul de vedere al înțelegerii și aplicării democrației cea mai retractară țară dintre fostele țări comuniste. Și asta din cauză că se spune, România nu a beneficiat de o istorie democratică. Această observație ni se aplică mai ales din exterior de către marile democrații europene și nu numai, și ea se bazează mai ales pe rezultatele alegerilor din 20 mai 1990 și aproape deloc pe realitatea istorică prin care a trecut țara noastră.

Este indeobște puțin cunoscut că democrațiile liberale care ni se impun astăzi au apărut relativ firzîu mai bine spus după a două jumătăți a secolului XIX și ele sînt rezultatul unor lupte îndelungate urmărind independența și (sau) unificarea națională.

În timp ce România adoptă în 1866 (Iulie 1/13) o constituție foarte democratică, după modelul belgian, iar în 1877 își proclamă independența, multe din țările Europei nici măcar nu erau constituite la

acea dată. Astfel, de-abia în 1871 se formează Imperiul Federal German sub împăratul Wilhelm I și la 3 martie același an au loc alegeri pentru Reichstag; Serbia în 1878, după tratatul de pace de la San Stefano devine independentă și de-abia în 1882 se proclamă regat sub Milan I; Polonia suferă în secolul XIX mai multe împărțiri între Rusia, Austria și Franța napolconiană, iar în 1830 Polonia Mare este incorporată definitiv Rusiei. Devine stat independent la 28 iunie 1919 în urma tratatului de la Versailles, pentru a fi reimpărțită după 20 de ani (1939) între U.R.S.S. și Germania; Ungaria capătă drepturi majore în 1867 prin constituirea statului dualist Austro-Ungaria, Bulgaria își promulgă prima constituție în 1879 și se declară regat sub Alexandru Battenberg în același an; Turcia devine republică în 1923 Albania în 1925, iar despre Rusia și apoi U.R.S.S. nu mai are rost să vorbim.

În timp ce în 1923 România adoptă o constituție modernă, state importante ale Europei pregăteau „democrațiile“ de tip fascist, care aveau să ducă la cel de-al doilea război mondial.

În această situație istorică este greu de presupus, că românii n-au avut timp să învețe pe pielea lor ce înseamnă democrația reală, iar înțelegerea unui popor normal după un accident, (cel din 20 mai) este cel puțin o exagerare răuvoitoare.

Ștefan Agopian

minimax

Încă patru ani?

Propaganda electorală dar și mass-media au conferit datei de 27 septembrie semnificația unei zile izbăvitoare, cumva aproape miraculoasă, iscată și întreținută fiind speranța că, în urma scrutinului, criza politică a societății românești va fi depășită, dacă nu chiar instantaneu, ori, cum, atunci fiind începutul, și sfîntă naivitate? — poate că nu sînt deloc puțin cei încrezători, așteptînd cu nerăbdare să treacă mai repede zilele ce ne despart de... noile vremuri! Căci, nu! așa?, toată lumea și după alegeri urmează să se evidențieze în toată plenitudinea-i. Înainte însă de a încerca să explicităm temeiurile unei asemenea perspective, mai trebuie luată în considerare și o altă eventualitate chiar dacă probabilitatea actualizării ei este minimă. Punctul, sau lovitură de forță, sau indiferent cum ar urma să fie ea numită cauza instaurării unui regim dictatorial încă înainte de 27 septembrie. Pentru că cei care au fost în stare să pună în scenă „revoluția combinată cu teroriști“ și să reacționeze prin diversivitate singeroasă ori de cite ori au considerat că le este amenințată poziția, flesc, pot oricînd să recidiveze, de bună seamă bazîndu-se și pe aliații de nădejde de la Răsăritul mai apropiat sau mai îndepărtat. Nefînd dară exclusă,

o asemenea evoluție se dovedește totuși foarte puțin probabilă într-un orizont temporal imediat avînd în vedere că, cel puțin atît cit pot fi de concludente sondajele de opinie, deocamdată, Puterea beneficiază încă de importante rezerve de confuzie socială permițîndu-i evitarea unor măsuri de forță.

Așadar, se poate presupune destul de liniștit că la 27 septembrie vor avea loc mult așteptatele alegeri. Numai că această să-i zicem liniște nu-si mai găsește nici o întemeiere pentru perioada care urmează după aceea, indiferent de alternativele politice previzibile și care, în ultimă instanță, nu au cum să fie decît două: inclînindu-se balanța în favoarea forțelor democratice, convenționale și greșit numite „de dreapta“, sau, dimpotrivă, majoritatea voturilor revenindu-i unei configurații de partide ce-si zic „de stînga“, chiar dacă printre ele se numără și unele profesînd nedisimulat elemente de ideologie fascistă. Desumprăntoarea intrucitva într-o asemenea dichotomizare a spectrului politic (cu simplificările inerente ce-i pot fi reproșate, dar care se impun intrucit, totuși!, despărțirea de comunism nu se poate face cu jumătăți de măsură) este poziția F.S.N., partid ce nu-si poate susține, însă, cel puțin deocamdată, opțiunea autentic democratică decît prin retorica anticomunistă, și care, pe lîngă cele făcute ca partid de guvernămînt, jovește în permanență spre Convenția Democratică; în plus și intervenînd cu cea mai însemnată pondere este faptul că opțiunea politică pentru social-democrație în condiții de subdezvoltare economică poate semnifica în cel mai bun caz o utopie, dar mult mai probabilă fiind diversivitatea, ceea ce va urma după

o cituși de puțin improbabilă victorie a „stingii“, mai cu seamă dacă va fi încununată și de reelegerea președintelui Ion Iliescu nu este greu de anticipat. O prelungire a agoniei neocomuniste (cu tot ceea ce înseamnă aceasta atît în plan politic, cit și economic) în condițiile unei mai accentuate izolări de capitalismul occidental și, consecvent, o dependență încă mai severă de Moscova, îndepărtînd perspectiva reintegrării geopolitice a României. Prin urmare, agravarea crizei economice, adică pur și simplu mizerie, cu corolarul corupției și delincvenței, tensiunile sociale evoluînd spre manifestări explozive ce vor „justifica“ un regim politic fătis dictatorial conținînd în sine posibilitatea războiului civil. Totodată, victoria „stingii“, chiar și cu un avans foarte mic și ajutat de absentism, ar prilejui un motiv de îngrijorare mai profundă, dovedind că sechela comunismului se află la nivelul esenței sociale așa încît des invocatele înțelepciune a poporului român este acum iluzorie, ori, altfel spus, în prezent propensiunea spre dictatură și totalitarism există în chiar masa socială. De unde nevoia de timp, poate mult mai mult decît încă patru ani.

Ajutată fiind însă și de monumentalele gafe prezidențiale + lipsa de imaginație propagandistică a vechilor to-arăși

dintre care unii au avut chiar cîștigul să ne îndemne să votăm, iarăși!, „Soarele“ + lupia dintre cele două tabere ale „emanatilor“ din care ies la iveală mereu aite ș alte fărădelegi ticluite în spatele ușilor închise ale Puterii + gîrăcia rezultată dintr-o reformă împotcolită spre-va-va de capitalism, deci ajutat fiind și de ceea ce totuși al guvernării neocomuniste, opoziția democratică se arată a fi viitorul cîștigător al scrutinului de la 27 septembrie. Iar dacă așa va fi, atunci prin ce s-ar mai putea „motiva“ viziunea pesimistă avansată inițial? Răspunsul, într-o formă cit se poate de explicită și concentrată poate fi găsit în ultimul număr al „Europei“. „Nu e nici un secret că un succes al Convenției, sprijinită de satelii ei declarați deschis împotriva grupului de partide de centru-stînga (?! — n.n.) ar conduce la o bulversare generală a societății românești. (...) Beirutul s-ar muta la București și atunci conducerea militară s-ar impune cu necesitate“. La care ce se mai poate adăuga, decît că acest scenariu nu este totuși o fantasmagorie. Stau mărturie evenimentele din 1990 cînd dl. Ion Iliescu chiar de la începutul noii sale cariere politice vorbea despre eventualitatea beirutizării României. Dacă și cit sînge va curge desigur că este greu de spus, dar nici lîngă nu va fi evoluția politică a României pe parcursul următorilor patru ani cînd, neîndoielnic, to-arășii vor lăsa deoparte orice rivalități dintre ei pentru o scurtare forțată a mandatului noilor aleși. Mai mult, chiar, este previzibil că nu va fi mult de așteptat, ata-cul trebuînd să preîntîmpine efectele sociale ale probabilității ajutor occidental care ar consolida poziția noii Puteri. Adică încă în această iarnă este de așteptat confruntarea, după care... Cine știe?! Concluzia că rezultatele de la 27 septembrie nu ar avea nici o importanță este însă bineînțeles pripită și greșită intrucit fiecare procent, dacă se poate spune așa, al unei majorități a forțelor democratice diminuează probabilitatea unui viitor precum cel schițat. Dar fără ș-o anuleze!

3 septembrie 1992

Șerban Lănescu



Membrul abandonat al societății sau Legea cicrii vopsite

1. Kitsch-ul ne devoră pătimaș, clipă de clipă... „Stai, clipă, ești atât de frumoasă!“ Sînt autori care și-au petrecut o viață scriind despre kitsch (față cu reacțiunea, bunăoară), sfîrșind însă mai apoi tot în groapa comună a kitsch-ului. Sindromul kitsch este cel mai bine reprezentat în viața politică. Un politician, fie el și lider de partid, poate trece — cit ai zice... kitsch — pe listele altui partid, doar-doar se va alege la colegiul doi. Un politician fără prințipuri, carevasăzică nu există. Dl. Ștefan Cazimir a aproximat kitsch-ul nostru cel de toate zilele sub semnul caragialean al moftului. Din-sul vorbește despre „circularitatea vicioasă“ a personajelor aflate sub imperiul kitsch-ului: „Moftul umblă cu personajele: le concepe, le modelează, le articulează, le animă. Emblema acestei lumi este **cloră vopsită**“. Mai mult, aflăm că „omul-kitsch nu-și trăiește cu adevărat emoțiile, dar este foarte mîndru de ele și pururi dornic să le etaleze“. Personajul politician care îi prilejuește această reflecție este Cațavencu. Puțin mai încolo, tot Ștefan Cazimir consideră instituția monarhică drept o harnică propagatoare a kitsch-ului. Nu știu dacă, de pildă, acesta e un dat original al monarhiei, sînt sigur însă că republicanii de la Ploiești descriși de Caragiale personificau kitsch-ul cu o fervoare greu de egalat. Voi încheia această divagație sentimentală, citindu-l din nou pe Șt. Cazimir, atunci cînd domnia sa vorbește (în **I. L. Caragiale față cu kitschul**, Ed. Cartea Românească, 1938) despre acel „Dieu caché“ care zace în naturala pornire în-spre kitsch a fiecăruia dintre noi: „A masca și a exalta o origine nu sînt lucruri total deosebite“.

2. ... Dar nici risul nu se lasă! Risul transformă, automat, kitsch-ul într-un membru abandonat al societății. De altfel, Bergson scria încă la 1900: „Pentru a înțelege risul, trebuie să-l pla-

săm în mediul său natural, care este societatea, trebuie, mai întîi de toate, să-i determinăm funcția utilă, care este o funcție socială (...) Risul trebuie să răspundă anumitor exigențe ale vieții în comun. Risul trebuie să aibă o semnificație socială“ (aici, ca și în continuare, folosesc versiunea românească pentru **Le Rire**, semnată Silviu Lupașcu și publicată de Institutul European, Iași, 1992). Dacă, prin atitudinea noastră kitsch versus societate (cazul unui sperjur moral, politic etc.), îi aducem acesteia prejudicii (iată-le, bunăoară, pe cele mediale: TV-ul, radioul, presa), „societatea se răzbuună prin ris pentru libertățile pe care am îndrăznit să le luăm răpa de ea“.

3. De la rizibil la ridicol. O imagine în care mecanicul se suprapune viului induce rizibilul, ne învață Bergson. Limba românească are, pentru oratori, o sintagmă ce ne trimite în același loc: „Îi merge gura ca unei melițe“. Retorica sufocantă (și sufocată de participis-uri) a unor parlamentari, de pildă, este rizibilă. Poți deveni rizibil, de nu ridicol, tot încercînd să dai în cap preopinienților cu un articol de Constituție, ignorînd că, cel puțin etimologia, aceasta se înrudește cu Prostituția. (Demonstrația a făcut-o de curînd, foarte argumentat, prof. Cezar Tabarcea). O lege rigidă aplicată tale quale societății în plină mișcare este și ea, în consecință, rizibilă. Rigiditatea crede că antidotul său ar fi deghizamentul, aflăm tot de la gînditorul francez. Poți fi fals și de-a dreptul penibil, mizînd pe o naturalitate de împrumut. (Cum ar zice dl. Șt. Cazimir, **Legea cicrii vopsite**!) Indignarea pudibondă în fața prea marii libertăți de exprimare din SUA („Să fie la ei!“) este ridicolă la un personaj cosmopolit în sine. Este numai un exemplu, luat la întîmplare.

În primul capitol din **Le Rire**, Bergson se întrebă retoric și nu prea: „Ce



element comun am putea găsi între strîmbătura unui măscărici, un joc de cuvinte, quiproquo-ul unui vodevil, o scenă de comedie fină?“ De cele mai multe ori, probabil nu rizibilul, ci ridicolul.

4. Mascarada socială. „Să trecem la societate. Trînd în ea, trînd pe seama ei, nu ne putem împiedica să o tratăm drept o ființă vie. Va fi deci rizibilă orice imagine care ne va sugera ideea unei societăți care se deghizează și, ca să spunem așa, a unei mascarade sociale. (...) Latura ceremonială a vieții sociale va trebui să conțină, prin

urmare, un comic latent, care nu va aștepta decît ocazia potrivită pentru a exploda la lumina zilei“. Mediatizarea relațiilor sociale a sporit coeficientul de ridicol din cotidian. Luați spre analiză campania electorală, cu violența ei cabotină și, nu de rareori, injurioasă. Interesant e că mai toate episoadele ei se desfășoară conform unui scenariu repetat parcă la infinit. Q.E.D. Ne reîntoarcem, deci, acolo de unde am plecat, flănînd abulic conform „circularității vicioase“ a unui moft. „Stai, clipă, ești atât de ridicolă!“

Dan-Silviu Boerescu

povestea vorzei

Numele majorității

Terminologia vieții publice românești se construiește, acum, în absența vreunei teorii dominante — care să fi fost impusă prin forță ori prin presiunea modei intelectuale. Există, desigur, cuvinte și sintagme impuse de terminologia oficială — juridică, politică, diplomatică — pe care mass-media le poate prelua cu seriozitate, răspîndindu-le în limbajul comun, dar le poate și simplifica ori parodia. Există și tradiții regăsite după ani de întrerupere. Cea mai interesantă e categoria unor „noțiuni vagi“, pentru care concurează, în limbajul de toate zilele, mai multe formule aproximativ echivalente: folosirea lor alternativă, ezitantă ori consecventă e un fenomen viu al limbii române contemporane.

În presă și în discursul politic există, de pildă, tendința de a vorbi către sau despre o majoritate — reală sau presupusă — a populației. Felul cum această majoritate este numită nu e neutru: de obicei, formula utilizată de vorbitor presupune un set de opinii, adesea nemărturisite. Formulele standard ale limbajului comunist nu făceau excepție de la această regulă: „masele“, „ma-

sele largi populare“, „masele largi de oameni ai muncii de la orașe și sate“ denumeau în genere o parte a populației (cea activă), prezentînd-o ca o totalitate omogenă. Adesea, enumerarea canonică a categoriilor sociale, profesionale, de vîrstă etc. explicita formula globală, sugerînd o falsă exhaustivitate: „muncitori, țărani, intelectuali,



bărbați și femei, tineri și vîrstnici, fără deosebire de naționalitate“. Formula clasică nu era operantă decît în contexte pozitive, în vreme ce „abaterile“ se atribuiau (depreciativ) „cetățenilor“: „nu toți cetățenii au rupt definitiv cu...“ Deși nu se defineau printr-o opoziție (dimpotrivă, erau prezentate ca termen unic), masele apăreau în discursul politic ca obiect al instruirii, formării conștiinței etc. — de către subiecte abstracte ori nenumite într-un plan secund, cuvintele „partidul“, „cadrele“, „activiștii“ etc. mascau cel de-al doilea termen al opoziției.

Puține din aceste formule au supraviețuit în limbajul politic actual; chiar discursul populist preferă echivalente mai puțin uzate, care preiau însă trăsăturile dominante ale viziunii cunoscute — a unei majorități omogene — vorbind, de pildă, despre „cei mulți“. În general, desemnarea totalității sau a majorității se face mai nuanțat și mai diferențiat. Termenul „popor“ e resimțit ca emfatic, în el recunoscîndu-se un mijloc argumentativ facil. Discursul naționalist uzează, desigur, de determinarea etnică: „poporul român“, „românul“; cînd are totuși nevoie să polemizeze și în afara temei xenofobe, folosește o destul de comică disociere, distingînd între „români cinstiți“ (majoritatea) și „români rătăciți“ (minoritatea) (TV, 1.09.1991). O evoluție interesantă, pe care am analizat-o altă dată, a produs o diferențiere — insesizabilă la nivel strict lingvistic, în afara codului politic actual — între „oamenii de bine“ și „oamenii de bună credință“: în ambele sintagme se manifestă intenția de a delimita o mulțime (eventual o majoritate) pozitivă, dar prima fiind confiscată mai repede de o parte a forțelor politice, a fost lansată, polemic, cea de-a doua. Cum se vede, o caracteristică a desemnării majorității e flatarea: cînd în presă se vorbește de „oamenii cinstiți“, „cetățenii onești“, „românii de bună credință“ (substituții, în funcție de strategia retorică adop-

tată, prin pronumele noi sau voi/dumneavoastră), se presupune că aceștia reprezintă majoritatea și, în mod ideal, destinatarul respectivului mijloc de informare. Epitetele implică, evident, existența unor termeni contrari — înși necinstiți, de rea credință; tot așa, formula „cetățeni pașnici“ e suficientă pentru a evoca oarecari periculoși tulburători ai liniștii publice.

O definire a majorității prin mijloace mai puțin vagi decît etichetele elice are în vedere o minoritate opusă — și care e de obicei fie intelectuală, fie politică. Dacă această „majoritate“ corespunde ideii de „cetățean mediu“, e de remarcat că limbajul politic actual o situează mai presus de o categorie morală (necinstiți) și mai pejos de una culturală (intelectualii) sau politică (puterea). Nu intervin în denumiri cuvinte cu conținut economic, chiar dacă această sferă e presupusă (de ideea că majoritatea e săracă). Determinările uzuale pentru această categorie sînt **simplu, de rînd, obișnuit**: se vorbește deci de „cetățeanul de rînd“, („Expres Magazin“ nr. 35, 1992, 4), „muritorul de rînd“ („Tinerama“, nr. 7, 1990, 10), „oameni simpli“ („Azi“, nr. 142, 1990, 3) — cărora le sînt opuși, de pe poziții politice diverse, fie „intelectualii“, fie „cel din vîrfurile piramidei social-politice“. Atribuțiile normalității sînt folosite fără intenție depreciativă; doar o revistă umoristică își poate permite să vorbească de „guvîdele majoritar“, de „bizonul de rînd“, „bizonul mioritic“, „înfometatul bizon românesc“ („Academia Cațavencu“, 1991—1992). Se pare că în multe cazuri judecățile vagi și globale nici nu mai sînt necesare: din perspectiva unei singure funcții se vorbește de „consumator“ sau de „electorat“; totuși, chiar cînd „masele“ sînt abandonate de o analiză mai nuanțată, noțiunea de „cetățean de rînd“ rămîne utilă comentariului politic.

Rodica Zafiu

Lecturi de vacanță

George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, DODECAEDRU, Editura Militară, București, 1991

Apărut încă din 1991, dacă e să ne luăm după caseta tehnică a cărții, și intrat în librării abia în vara acestui an, **Dodecaedru** ne este recomandat de la bun început de către editură ca „un roman polițist care se citește cu sufletul la gură după miezul nopții”. Cum însă cei doi autori, George Cușnarencu și Nicolae Iliescu apar într-o mică fotografie de pe prima copertă legați la ochi (sau cam așa ceva) și fumind, unul țigară, iar celălalt pipă (ultima dorință!), trebuie să înțelegem că nu e cazul să luăm foarte în serios reclama editorială. Sau că autorii se joacă pur și simplu, căci ultima copertă înfățișează o groapă de nisip plină de „castele” și de jucării (găleți, greble, lopățele) din material plastic.

După numai câteva pagini înțelegem totuși că adevărul se află, ca de altă ori, la mijloc. **Dodecaedru** e în fond un roman parodic, în care nimic nu poate fi luat în serios (în afară, probabil, de intenția de a se juca a autorilor). Nici schema tradițională a romanului polițist, cu detectivi profesioniști și detectivi amatori, lansați în căutarea criminalilor, nici realitatea propriu-zisă a crimelor, nici relația dintre autori, carte și cititori, invocată la tot pasul, de pe poziții textualiste, pentru că totul e răsturnat cu bună știință, de la început până la sfârșit. Criminalii căutați sint de fapt chiar doi dintre urmăritorii criminalilor, polițistii n-au nici un Dumnezeu și când le rămâne ceva timp liber se tin numai de prostii (beau pe rupe vorbesc „urit” și organizează la un moment dat o petrecere intimă cu femel, în care partenerii se schimbă unul cu altul, ca la cârtil în fine, textualismul e sarjat și contradicțiile, anacronisme și coincidențele abundă („mal ceva ca în «Ciocoli vechi și noi»”), deși autorii fac de la început mare caz de prețuirea pe care le-o arată cititorilor, pentru ca de fapt, să nu piardă nici un prilej de a-i lua peste picior. Dacă la început ni se precizează că acțiunea se desfășoară în 1961-62, după nu-

mai câteva capitole ne mutăm în anul 1965 (deși personajele n-au trăit mai mult de 24 de ore), iar ceva mai târziu, Don George Quintul (unul dintre detectivii improvizați ai cărții) citează versuri din cantecele formației **Queen**, iar amicul său, Nicolae Pence, îl avertizează îngrozit asupra ravagiilor pe care le face boala SIDA.

Nu lipsesc din **Dodecaedru** nici aluziile la cea mai strictă contemporaneitate, dar puse tot pe seama eroilor cărții din anul '60. Don George se plînge de con-fuzia care domnește peste tot („Dracu să-i pieptene. Cu stînga, centrul și dreapta lor”), iar Nicolae Pence, care în viața obișnuită se ocupă cu fabricarea borșului, în borcane, la domiciliu, are ocazie de intelectuali („Păi așa ne trebuie, dacă sintem proști: e și plină lumea de intelectuali, Mă, G.D.S.”).

Chiar formula „dodecaedru” e o glumă pe care nu știi cum s-o înțelegi, căci termenul trimite cînd spre o „formă perfectă” de roman (ideea i-ar aparține studentului... Coriolan Drăgănescu), cînd spre o misterioasă brichetă de argint cu 12 fețe, dar și spre romanul ca atare, care e compus din 42 de capitole și 12 părți.

Intre poncitele avute în vedere de George Cușnarencu-Nicolae Iliescu, citeva sar în ochi de la început. Dar poate că cel mai vizat dintre toate ține de obiceiul canonizat în postmodernism de a recicla schema unei narațiuni clasice. În **Dodecaedru**, modelul avut în vedere de prozatori e cel al cuplului Don Quijote-Sancho Panza, obsedat de frumusețe și de puritate, dar și amenințat la tot pasul să confunde iluzia cu realitatea, cum se întîmplă în cazul „Cavalerului tristei figuri”. În viziunea prozatorilor noștri acest cuplu se regăsește în varianta polițistă consacrată de englezul Conan Doyle, identitatea lui fiind de data aceasta dr. Watson-Sherlock Holmes. De altfel, mai mult decît schema literară în sine, poate că tocmai această idee a cu-

plurilor face în **Dodecaedru** obiectul celui mai frenetic parodism, căci peste tot ne vom lovi de prezența acestei combinații de entități pitorești, care prin activitatea lor sugerează eficiența totală: doi autori, doi detectivi de profesie, doi detectivi amatori și, la un moment dat, doi brancardieri tragicomici (un fel de Pat și Patason, cum notează autorii), care scot de fiecare dată morții din scenă, cu singura pretenție de a-și împărți sarcinile în mod egal (pentru că își schimbă sistematic locurile, trecînd, pe rînd, la capul și la picioarele victimelor transportate). Dacă imaginea aceasta a brancardierilor poate fi întorsă încă o dată pentru a reflecta meta-parodic imaginea celor doi autori, atunci se poate spune că unul dintre ei, George Cușnarencu, a stat aproape tot timpul la capul victimelor din **Dodecaedru**, căci prima parte a romanului, de peste 150 de pagini, este opera lui. În timp ce restul de aproximativ 50 de pagini îl aparține lui Nicolae Iliescu. De altfel, cea de-a doua parte (o variantă nouă a întâmplărilor din „primul” roman), reprezintă un fel de crepuscul al parodiei, în măsura în care prozatorul se arată la tot pasul excedat de un text pe care trebuie să-l scrie parcă împotriva voinței sale și cu sentimentul că totul a fost spus de mult.

Așa cum se prezintă ea, încercarea celor doi autori ridică în cele din urmă o întrebare de principiu, de ce este tentat prozatorul român, atunci cînd abordează genurile pe care tradiția „academică” le consideră marginale, să supraliciteze? După cum se știe, dacă s-a hotărît să producă un roman polițist și face parte din seria scrierilor „cu pretenții”, prozatorul român recurge fie la parodierea genului (cazul lui Victor Eftimiu, în **Kimonoul instelat**), fie la încercarea de a-l aduce cît mai aproape de condiția romanului „serios”, cu psihologii adinci și cu o minuțioasă reconstrucție de medii (cazul lui Liviu Rebreanu, în **Amindoi**). În loc să respecte regula jocului care atunci cînd e vorba de romanul polițist presupune întrecerea corectă dintre cititor și autor, în vederea rezolvării unei enigme, prozatorul român recurge la genul proximal, la parodie sau la travestii. Speriați de ideea că ar putea fi luați drept autori de „simple” romane polițiste, scriitorii noștri „cu pretenții” preferă să producă false romane de detecție sau hibridi.

O explicație plauzibilă pentru tot acest comportament literar poate fi găsită în presiunea pe care continuă s-o exercite la noi prejudecata extrem de adînc înrădăcinată a ierarhiei genurilor literare, în cadrul căreia „literatura trivială” ar ocupa un loc marginal. Că lucrurile continuă să fie înțelese astfel se poate deduce și din ceea ce s-a întîmplat nu de mult cu romanul lui Ioan Petru Culianu, **Hesperus**, editat de curînd și în România. Argumentul principal al celor care au crezut că îi fac un serviciu lui Ioan Pe-

tru Culianu a fost acela al absenței legăturilor literaturii sale cu S.F.-ul, ca și cînd genul acesta ar fi în totalitate (sau prin definiție) rîu famat. De fiecare dată, genul S.F. a fost scotit, a propoz de **Hesperus**, eticheta minoră a unei realități literare de margine, deci o adevărată jignire adusă unui autor serios, exact ca în secolul XVII, cînd farsa era considerată „prin definiție inferioară tragediei și autorii de farse nu puteau pretinde decît, cel mult, un succes de stimă, în raport cu autorii de tragedii. Nu i-a impresionat pe cei care dorînd să-l apere pe Culianu, au recurs de fapt la argumentul depășit al ierarhiei genurilor, nici evoluția de aproape un secol a modului în care sint înțelese relațiile dintre formele specifice și genurile literare (una dintre aceste relații presupune, nînd astăzi o reconsiderare radicală a sistemului cult/trivial), nici faptul că **Mircea Eliade** nu s-a sîfîșit să numească **Hesperus**, în scurta Prefață pe care i-a consacrat-o, un roman S.F. și nici, mai ales, conceptul totalizant, sincretic sau postmodernist (cu un punct de plecare în chiar literatura buletistică și științifică a lui **Mircea Eliade**) pe care Ioan Petru Culianu îl pune în lucru în majoritatea cărților sale.

Intorcîndu-mă la George Cușnarencu și Nicolae Iliescu nu știu ce gen de cititor s-ar putea declara satisfăcut după lectura romanului **Dodecaedru**. E posibil ca cititorii „obișnuiți” să nu înțeleagă nimic din talces-balmesul de trucuri și de aluzii culte ale cărții (la Salvador Dali, la Ștefan Aug. Doinas la parnasism, la „Premiul Herder” s.a.m.d.), în timp ce „inițiații”, „rafinatii”, „specialiștii” s-ar putea să se plîtesc foarte repede de procedeele care pentru ei nu mai înseamnă, cam de mult, nimic (acronie, deconstrucție, autoreferențialitate, intertext). Ca în acest pasaj de metaroman parodic: „Mă bucuram că personajele mele prinseseră contur. Cînd paginile scrise îmi incoltea în cap ideea de a le folosi și cu altă ocazie. Ce mai, erau reușite. Un alt exemplu de personaj genial este Moromete. Altul, Hamlet. Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit” Sau ca în „pseudoprefața” **Dodecaedrului**, introdusă pe neașteptate, în **Capitolul treizeci**: „Personajele de roman sint ca puil de acvile. Cresc repede, mîncîcă bine, dar nu știu, pentru o bună bucată de vreme, să se poarte în lumea înconjurătoare, nu știu să zboare și sint pe deasupra și neputincioși. Nu departe de această caracterizare se află și personajele acestei prime părți, don George Quintul și Nicolae Pence”.

O glumă cu pretenții, pentru o lectură de vacanță, astfel poate fi definit romanul celor doi talentați prozatori din promoția '80 George Cușnarencu și Nicolae Iliescu. Și în plus o glumă care nu ne ia pe nepregătite Ludicul parodiul, persiflajul cărtăresc sint lucruri cu care optzeciștii ne-au obișnuit de mult.

Florin Manolescu

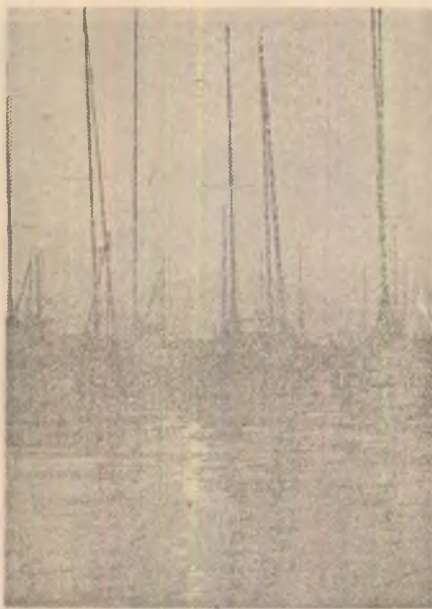
Cerșetorul de talanți (IV)

Activitatea artistică (avînd ca scop Frumosul, Expresivul și nepunîndu-și explicit, accentuat problema valorilor etice, religioase, ontologice etc.) duce la separări obstructioniste și, în fond, iluzorii. Dacă producătorul de „expresivitate” nu acționează conform cu realitatea faptului că el propagă și Bine, Rău și Adevăr, Fals, atunci demersul său este din start (și programatic) mai puțin eficient. Este diminuat, amputat. Specializarea strictă în Frumos sau specializarea în Adevăr sau cea în problematica etică sint pariuri minore, sint mize ca și inexistente. Fiînd, de fapt, vorba, de un fel de ascundere după degete — dar acestea făcute cu tot orgoliul de care sintem noi, oamenii, în stare.

Ar trebui să ne readucem grabnic în minte modele tradiționale care ne sint — la urma urmei — cele mai apropiate, modele ce ne privesc în chip decisiv. Biblia, unul dintre acestea, este o dovadă mai mult decît concludentă că eficiența maximă în exprimarea umanului se poate obține mai ales prin înglobarea treimică a Binelui în Frumusețe și în Adevăr. Nimic din Vechiul sau din Noul Testament nu este doar estetic, doar etic sau doar ontologic. (În ceea ce mă privește, sper din tot sufletul să ajung să mă folosesc de o anumită formă de Jurnal, care să mă poată într-adevăr exprima și — mai ales — să mă poată ajuta în altoirea cît mai bună la propriul destin. Dar despre acest tip de Jurnal voi vorbi altădată și — vai! — de la proiect pînă la realizare e cale lungă, lungă de bătut.)

Spuneam pe la începutul acestui eseu că nu ajung aptitudinile și cunoștințele meseriei de poet pentru a putea discerne între voluptatea combinatorie a propriului imaginar și o anumită Frumusețe ce vine de dincolo de persoana ta, de deasupra ei, o Frumusețe despre care s-a spus că ar putea să-ți fie insuflată de Sfîntul Duh. Mai mult decît atât, calitatea de poet este o picdică în calea capacității de a face o asemenea distincție pentru că poetul își exersează conținut tocmai dexteritatea de a combina cît mai „original”, cît mai spectaculos elemente ale propriei imaginații. Scopul său fiind — de obicei — acela de a ne

prezența imaginii cît mai personalizate ale „lunii”, imaginii cît mai carnal-subiectivizate ale Adevărului și ale Binelui, întotdeauna subsumate excrescențelor expresive. (Chiar dacă anumite poezii exaltă o așa-zisă obiectivare și de personalizare, ele proclamă acestea nu pentru stabilirea unei relații armonice între valorile fundamentale umane, ci mai ales cu scopul unei ipocrite depărțări de biografic, de viața intimă etc. Generalul vizat în aceste cazuri fiind tot unul cu miză minoră. Și anume aceea a neîncrederei că vorbele scrise cu majusculă se pot manifesta la orice nivel, inclusiv la cel al „bieteii” noastre biografii. O neîncredere și o deznădejde față de dragostea lui Dumnezeu pentru noi. Pînă la urmă: o neîncredere păgubitoare și primejdioasă în învierea cu trupul).



Apropo de distincția între voluptate și Frumusețe, Ion Pătrulescu — care nu e poet — ne plasează pe o cale (cred eu) extrem de propice atunci cînd spune, în eseu citat mai înainte, că voluptatea și lipsa discernămintului se cauzează și se propulsează reciproc. Voi încerca (poet fiind, avînd deci avantajele și dezavantajele așezării în miez) să stabilesc anumite distincții în această chestiune, avînd ca texte diriguitoare citeva pasaje din Cioran și citeva paragrafe noutestamentare.

În ceea ce privește viața noastră de zi cu zi, Cioran (vezi articolele de tînetele „Credință și disperare” și „Experiența eternității”) vorbește despre un „joc demonic”, despre o „dialectică demonică în care tendințele negative sint tot atît de frecvente ca și cele pozitive, iar polaritățile și antinomiile își dezvoltă termenii opuși cu aceeași intensitate... În acest context „credința reprezintă un efort de a salva (...) tendințele pozitive și de a elimina pe cele negative”. Astfel, pentru tînrul Cioran, în fața „dramei trăirii în timp, a zbaterii în clipe”, singura soluție este „vietuirea în cină”, singurul bun care trebuie cîștigat fiind experiența eternității. Înainte de a încerca să analizăm modul în care Cioran își descrie această experiență, să cităm din Evanghelia lui Matei și din a doua Epistolă către Corintenți a apostolului Pavel pentru a vedea cîtă importanță dă textul biblic problemei discernămintului și pentru a observa similitudinile dintre acesta și fragmentele cioraniene. „Ci cuvîntul nostru să fie: Ceea ce este da, da, și ceea ce este nu, nu; iar ce e mai mult decît acestea, de la cel rău este”. Ne spune Iisus la **Matei 5, 37**. Iar Pavel, la **II Cor. 1, 17-20**, amănește cuvintele Fiului întrebîndu-se: pot oare cu să hotărîsc doar trupește ca da-ul să fie da și nu-ul nu? Spunînd apoi: „Credincios este Dumnezeu, că n-a fost cuvîntul nostru către voi da și nu. Fiul lui Dumnezeu Iisus Hristos Cel propovăduit vouă (...) nu a fost da și nu, ci da a fost în El. Căci toate făgăduințele lui Dumnezeu, în El, sint da; ...” Cioran are deci intuiția exactă că trupește (în contextul pur al condiției umane) nu putem avea capacitatea adevărată a discernămintului. La nivelul uman da-ul este întotdeauna amestecat cu nu-ul, Frumosul cu Uritul etc. Și doar cu ajutorul lui Dumnezeu această „dialectică demonică” poate fi depășită, ridicîndu-ne către, apropiîndu-ne de această DA de dincolo de condiția umană ajungîndu-și sîși și iubitor a toate. Pe acest DA de dincolo de condiția umană vrea să-l numească Cioran prin sintagma „experiența eternității”. Din păcate însă, cînd încearcă să o descrie, departe de a-și „curăța” limbajul de elementele definatorii jocului și dialecticii demonice,

Cioran ne prezintă niște experiențe „erotică” cu Eternitatea, niște stări și niște senzații voluptuoase ale Frumuseții. El vorbește despre trăiri duse pînă la paroxism, despre încordări violente, despre virtejuri lăuntrice și universale, despre „o beție de lumină” și „un haos de sclipiri și un infinit de voluptăți ciudate”. De fapt, Cioran ne propune un experiment rudimentar, ne propune o paradoxal-nelămurită „experiență subiectivă a eternității” definită mai ales prin intensitatea trăirii. Deci o experiență a eternității care nu înseamnă altceva decît o exaltare a condiției umane ce-și fortifică și-și întărește frontierele în loc să încerce a le părăsi.

Paragrafele biblice despre discernămint ne spun că acesta poate fi obținut atunci cînd moartea, sexualitatea, munca și singurătatea în propriul-nostriu limbaj — elementele constitutive ale umanului — au o cît mai mică stăpînire asupra noastră sau sint direc înlocuite cu viața-înviere, cu iubirea cu odihna, cu comuniunea adîncă a tăcerii. Cred că acestea două sint paradigmele nu-ului și da-ului discernămintului natural. (Cît despre acel DA suprauman ar fi bine să nu încercăm, tatonînd, să articulăm tot felul de vorbe).

Intorcîndu-ne la ale noastre, putem spune că expresivitatea artistică își bazează — în imensa ei majoritate — valoarea tocmai pe lipsa discernămintului. Pe intensitatea șocantă a combinațiilor nelămurite și — de obicei — neconstituzate între elementele ce-or două paradigme: între moarte și înviere între sexualitate și iubire, între sexualitate și înviere, între comuniune și moarte etc. (Felul în care se pune problema paradoxurilor fundamentale s-ar putea să fie de cele mai multe ori tot unul rudimentar, lipsit de discernămint).

Oricum „frumusețea” artisticului este clădită pe multiplicarea elementelor unei rău-paradoxicale Frumuseți voluptuoase, unei Eternități erotice. Mai mult: se pare că, cu cît lipsa discernămintului este (voit sau nu) mai mare, cu atît intensitatea expresivității artistice este validată valoric. Artisticul a mizat de ne-numarate ori pe o — s-o numim — Frumusețe negativă. (Eu, cel puțin așa mi-am imaginat, pînă acum, că se scrie un poem „bun”, așa mi-am cîntărit valoarea imaginilor poetice, valoarea poemelor).

Cristian Popescu

horia zilieru

Libido

Cum ? Intre doua nopti incapa trupul
vrăjmaș/și/frate ? Umbrele tăcute
sunt îngropate-aici și lungi clavire

intr-un spital al rozei cântă stupul
și gena mierii. Dura despărțire
stigareea prinde și la porți asmute

căinii. Scandalul taie drum prin
oase
unde zăpada a surprins-o goală
pe-acea ferioară ce cădelniți spală
și umole mirul. Prapurii îi coase

cu vechi meta/formoze de betea
să-nămăni magii din iconostase.
(Din straturi de vechime vin
angoase
dublând magnetii-n carnea ei
astrală)

Icoană

Privind spre cer a coborât în sine
celulă cu celulă în milenii
cel orb și surd și obsedat de anii

monadelor clepotniței virgiene.
Trecând prin răstignirile de ceară
doar smălțul frunții tremură afară.

Vin fluturii-n hemoragii să nască
tămăia genelor cât canaanul
și explodează lemnul diafanul
un miros de carnal căpșuni și
iască.

Prelinsul aur opără oceanul
intre cei morți și vii. O ingerească
lucoare-mi patinează aspra mască:
sfînțita-asemănare și aleanul.

Cotnar

Tu vezi un straniu auzul în liceu.
Ți-e pregătit ? O voce-prințară
e ghid și rază. Fiecare o dilată
înfricoșat de mare înnoptare.

Sau ai murit ? te-nrabi. Au fost
odată

în locul lunii (în ediții rare)
sânii-mormânt. E ora de auzare
e ceasul ghilotinei ? Alba pată

le mușcă centrul lor de greutate
aprinșul vârf și forța centrifetă
în gura centrifugă și virgină.



Din veștede tropare viespi pribegese
se smulge și bot cu fragede toiege
scoica de lemn a turlei surdomute.

Ca o mireasmă de colind se-afundă
apucă un ulcior și pleacă-arare
și întunericul cel bun tresare
sarea izvoarelor și bolta scundă.

Subt streășină molizii-n deflorare
curg ceara și festila muribunda
n-ncarcă iar și arde o secundă
forma de foc a raiului cel mare.

Lanțuri

— Ne-am îngropat ? Sau ne
dezaroapă morții ?
Fac schimb de zodii fiii cu părinții
fără parâma veche ?
— Ce ușor și-i

ca să ridici o lespede subt care
spini invizibili trec mireasma tare
ca un ferut de aer al suferinții.
— Și dacă se întrepătrund ?

(retrasă
te miri mușcând a rozei putrezire)
— Tu față anonimă ai fost mire
pe buza gropii eu îți sunt mireasă

fără coroană.
— Lasă-i să respire
o plăgă roșie ce oscilează
dumineca mecanică și trează
în extraconjugale cimitire.

spectator

Traseu teatral bucureștean (IV)

Pentru oameni creativi și inventivi,
lipsa unui sediu nu constituie un obstacol
insurmontabil, ba conferă sansa unor
realizări de excepție. Așa s-a întâmplat,
prin efortul întregului colectiv artistic al
Teatrului „Levant”, cu premiera „Ultima
noapte a lui Socrate” de Stefan Tanev.
Spatiul de joc a fost, inspirat ales în
Muzeul National de Artă într-o sală cu
pereții de cărămidă și cu toate articula-
țiile „descoperite”, aflată în plin proces
de restaurare asigurând atmosfera decre-
pită necesară a unei închisori care stă să
cadă, cu o celulă-cuscă unde este închis
Socrate și cu alte spații adiacente, adă-
postind sculpturi și un adevărat depozit
de costume și recuzită de epocă pentru
ceremonialuri păgâne și creștine, plus
multe paturi de campanie și saltele și un
talmes-balmes de obiecte, predominant
făblăria ruginită și mult zgomotosă, căl-
cată cu sadism de cele trei personaje
(mai ales de Gardian). Acest spațiu de
cosmar este „so culat” cu certă fante-
zie de scenografi Nicolae Ularu și Adriana
Grand și, firește, amplificat prin elemen-
tele plastice cu valoare simbolică și prin
costumele simple, dar cu adresă exactă
la epoca și la temperamentul (caracterul)
personajelor. Luminile subliniază tensiuni
într-o melasă cenușie și sufocantă, iar
muzica (Ildiko Iordănescu) agrementează
și colorează stratul sonor al reprezentății
scenice.

Spectatorii plătesc „impozit” pentru soț
și violențare vizual-auditivă. Dar, specta-
colul odată început năvălesc hohotele de
ris ale istoriei vechii Elade și apar des-
tinderea și buna dispoziție, chiar con-
fortul intelectual. Regizorul Stefan Ior-
dănescu ne invită la un teatru al defulă-
rii, folosind obsedant „cirlige” politice,
sociale și spirituale eterne, dar cu mar-
cată tinută estetică. Limbajul scenic este
divers, surprinzător, încărcat de aluzii
(și iluzii), de pilde (și parabole), dar și
stufos. Folosește cruditatea nu și vulga-
ritatea. Umorul este fin, subtil. Specta-
col nostim ca un banc cu fanarioti (greci,
get-beget) și istet ca o glumă cu scotieni
(olteni) ! Voie bună și tipologii trăsnete.
Răsuciri ale axului comportamental ca
oistea (lui Eremia) în zid (sau în gard).
O metaforă a eșecului relational dintre
călău și victimă, sfîrșind într-o prietenie.
Este egalitate între intenție și faptă în
final. Oameni se joacă, absurd, unii cu

alții, unii cu anii și destinul altora, cu
drepătatea și adevărul altora, cu viața și
cu moartea altora, murind și ei trepțat
sau brusc. Autorul își dezvoltă scriitura
aleră și intens colorată pe canavaua
asertiunii conform căreia oamenii nu vor
să trăiască și să moară fără minciuri ! În
primul plan al textului și al spectacolului
stă fascinatia prizonierului (victimei) a-
supra paznicului (călăului). Gardianul se
imboldăvește de imaginație și inteligen-
ne (sisteme avea) de la filosoful Socra-
te, acesta născocind stări de beatitudine.
Gardianul se bate cu idolul său, Socrate,
vrea să-l ia locul, îl înlocuiește chiar în
celulă cu gândul de a se culca cu sotia
acestuia (Xantipa) și de a ajunge, even-
tual, celebru ca el, dar este înfrînt devi-
ne și el victimă alături de filosof, acest
gest aducându-i purificarea. Nimeni nu
are dăruit pe chip dezamăgirea sau frica,
ci doar credința luminoasă. Libertatea
ficcării om se extinde pînă la limita unde
incepe libertatea celui alt om. Gar-
dianul simte că va muri dacă Socrate va
fi executat. Bîntuit de remuscări, încear-
că un spectacol circăresc o nuntă eternă,
o ceremonie cavalierească, un ritual re-
ligios și alte segmente din viața unei

istorii foarte lungi, ajungînd și la demo-
nicul act creativ al artei, ca modus tera-
peutic defulator (busturile sculptate),
folosind recuzită și costume cu multiple
semnificații. Desigur în această infernal
de iucășă noapte ultimă a unui filosof
și a unui om simplu (devenit prieten, din
călău) apare și femeia eternă, tiranică
prin temperament și poftită la îmbrăți-
șări prin atracția sexului, disponibilă pen-
tru poezii și prestii, bătîndu-si joc de ne-
ghibia bărbaților — focoasa (și prin cos-
tumul roșu) Xantipa. Excelentele și ge-
neroasele partituri au fost interpretate
magic și spumos de actorii Mircea An-
dreescu (Socrate), Val Uritescu (Gardi-
anul) și Cerasela Stan (Xantipa).

Cu mare dificultate este receptat de
către românii teatrului acestui mare dra-
maturg român care este Eugen Ionescu,
ultimul exemplu oferindu-l spectacolul
„Scaunle” de la Teatrul Mic. Scaunle
în care stau oamenii sînt pline de izola-
re și singurătate de alienare și neoutîntă,
de oarecare viață absurdă și multă moar-
te. Scaunle care adăpostesc cu genero-
zitate trupuri diforme, obeze, prin care
circulă fel de fel de gânduri, idei și vi-
suri, scaunle care sînt trîntite cînd se
trezesc brusc oamenii, și fug speriați din-
tre bratele lor... Absurdul spectacol este
făcut de regizorul Dragoș Galgociu, în
scenografia Luminelei Driscu și a lui
Valentin Călinescu în conformitate cu
zicerea : „Azi, nimic nu se rezolvă, cînd
totul se... dizolvă” ! Stilul absurd este
una din supapele prin care respiră cu mai
multă ușurință nevroza (alienarea, anxie-
tatea) și marea nevroză mondială a se-
colului 20. Regia amplifică registrul sa-
tiric al vieții monotone, moderne și mon-
dene, viața la limita patologicului, lipsi-
tă de vigoare și de personalitate, amorfă
și încoloră, mortificatoare, propunîndu-ne
un spectacol agitat și ridicol, un ciudat
gen de antispectacol. De la viața ternă
la visare, de la visare la viața zbuciu-

mată. Un amestec de realitate și ireali-
tate între tragic și grotesc.

Interpretarea este sacră ca o liturghie
într-o biserică gotică, cu un potop de re-
zonante și nuanțe. Libertatea de expresie
artistică aduce dimensiuni noi, origi-
nale actului interpretării comice (Rodica
Negrea). Lumina blîndă a sfericității este
o virtute pentru actorul de comedie care
joacă în teatrul ionescian (Nicolae Di-
nică și, parțial, Dinu Manolache). Este
impressionant firescul și candoarea la care
au ajuns acești actori.

Tot la Teatrul Mic, stagiunea trecută a
fost închisă cu spectacolul „Jacques și
Stăpînul” de Milan Kundera, după acel
...festin al inteligent și umorului și fan-
teziei” care este „Jacques Fatalistul” de
Denis Diderot. Marți scriitorii nu au, de
obicei un stil ireprosabil. Milan Kundera
este malitios și are umor rasat, făcînd
apetisant romanul lui Diderot într-un
spumos text teatral, miracol și sfidare,
paradis și infern, îngeri negri și albi, că-
deri și înălțări, revelație și meditație,
douce vita. Este coplesitoare plăcerea de
a nara, de a povesti, de a fabula... Hedo-
nist care a antipatizat politica și rationa-
list ironic, autorul persiflează sentimen-
talismul, prin jocul scriitor, prin liber-
tatea ludică, inventind destine dramatice
și evoluția lor sinuoasă și hazoasă. O
tentă livrescă domină lucrarea la întrebări
existențiale apărînd răspunsuri scop-
tice grave sau ironice. Dănuie o stare
de indoială destule incertitudini. Trăiri-
le etern-umane sînt abil speculate tea-
tral, prin varii moduri de a trăi liber în
contemporanitate. Dialogul dintre cei
doi protagoniști născ scenetele (noveștile)
cinematografice, decupate inventiv de
regizorul Petre Bokor în segmentele spa-
țiale ale scenei prin eclerați.

Scenografi Sever Frențiu și Dragoș
Buhagiar au folosit scena goală a teatru-
lui, căreia i-au aplicat fine și sugestive
elemente decorative (fără a fi, năpărat,
fortat simbolic). Costumația creată de
Maria Miu traversează mai multe epoci,
asigurînd varietate și coloratură intensă.
Regia simplifică, persiflează și rafinează
creativ folosind întreaga gamă a limba-
jului teatral clasic și modern, interferat
cu luciditate, coerentă și unitate, astfel,
viziunea regizorală se înscrie consonant
cu stilul textului dramatic.

Interpretarea este eclatantă și memo-
rabilă. Al Repan realizînd un recital de
actorie în Jacques, alăturîndu-i-se cu re-
marcabile prestații Mitică Popescu în
Stăpînul Dan Condurache (mai temperat
ca în alte roturi) în rolul Marchizului,
Diana Lupescu (prea corectă și prea co-
mună) în doamna de la Pommeraye, Mir-
cea Andreescu în rolul Saint-Queen și
Coca Bloos în Mama profesionistii pe
care-i stim și îi stimăm precum și tinerii
Irina Movilă, Oana Ioachim, Cătălina
Mustată și Petre Patric Marin. Stăpînul
și sluga sa Jacques sînt eterni, demni și
ridicoli, gravi și hazosi rege și bufon (pe-
dalînd pe morgă, blazare abulie și ero-
tism grosier — în cazul stăpînului ; pe
oitoresc, energie — neastîmpăr, agitație-
neliniste și destepciun a populară în ca-
zul slugii). Tonul, ritmul și echilibrul se
topesc într-un agreabil ceremonial teatral
cu voluptăți erotice (povestite obsedat și
obsesiv, mai mult decît trăite), decon-
tante și amuzante pentru spectator.

Vlad Andrei Orheianu





EPISTOLA SFÂNTULUI APOSTOL PAVEL ÎNTÂIA CĂTRE CORINTENI

CAPITOLUL 11

Ținuta femeii la slujbele religioase. Necuviințe ale Corintenilor la Cina Domnului. Intemeierea Cinei Domnului. Impărtașirea în stare de nevrednicie.

1 Fiți următori ai mei, așa cum și eu sunt al lui Hristos ⁹⁴.

2 Fraților, vă laud că'ntru toate vă aduceți aminte de mine și păstrați predaniile așa cum vi le-am predat eu ⁹⁴.

3 Vreau însă ca voi să știți că Hristos este capul oricărui bărbat, iar capul femeii este bărbatul, iar capul lui Hristos este Dumnezeu ⁹⁵.

4 Orice bărbat care se roagă sau profetizează ⁹⁶ având capul acoperit, își face capul de rușine;

5 iar orice femeie care se roagă sau profetizează cu capul neacoperit, își face capul de rușine — căci tot una este ca și cum ar fi rasă.

6 Că dacă o femeie nu se acoperă cu văl, atunci să se tundă! Dar dacă pentru o femeie e rușinos să se tundă ori să se radă, atunci să-și pună văl!

7 Bărbatul nu trebuie să-și acopere capul, de vreme ce el este chip și slavă a lui Dumnezeu; dar femeia este slava bărbatului

8 — pentru că nu bărbatul este din femeie, ci femeia din bărbat,

9 și pentru că nu bărbatul a fost zidit pentru femeie, ci femeia pentru bărbat ⁹⁷ —.

10 De aceea femeia este datoră să aibă văl ⁹⁸ pe capul său, de dragul ingerilor ⁹⁹.

11 Totuși, întru Domnul nici femeia fără bărbat și nici bărbatul fără femeie,

12 fiindcă așa cum femeia este din bărbat, tot astfel și bărbatul este prin femeie; și toate sunt de la Dumnezeu.

13 Judecați voi înșivă: E cuviincios oare ca o femeie să se roage lui Dumnezeu cu capul descoperit?

14 Oare nu însăși firea vă învață că pentru bărbat e rușinos dacă-și poartă părul lung.

15 În timp ce dacă femeia-și poartă părul lung e spre slava ei? Căci părul i-a fost dat ca acoperământ.

16 Iar dacă i se pare cuiva că pentru asta trebuie să se certe, noi nu avem un astfel de obicei, și nici Bisericele lui Dumnezeu ¹⁰⁰.

17 Dar aceasta prorocindu-vă eu vouă, nu vă laud; că voi vă adunați nu spre mai bine, ci spre mai rău.

18 Fiindcă'n primul rând aud — și'n parte cred — că atunci când vă adunați ca Biserică ¹⁰¹, între voi sunt dezbinări.

19 Căci între voi trebuie să fie și eresuri, pentru ca să se vădească'ntr-o voi cei încercați.

20 Așadar, când vă adunați laolaltă, nu e Cina Domnului aceea pe care o mâncați,

21 că fiecare o ia'nainte să mănânce de'ndată ce s'a așezat la masă, și unul e flămând în timp ce altul se îmbată ¹⁰².

22 Oare n'aveți voi case ca să mâncați și să beți? Sau disprețuiți Biserica lui Dumnezeu și-i rușinați pe cei ce nu au? Ce să vă spun? Să vă laud? Întru aceasta nu vă laud.

23 Fiindcă eu de la Domnul am primit ceea ce v'am predat și vouă: Că Domnul Iisus, în noaptea în care a fost vândut, a luat pâine

24 și, mulțumind, a frânt și a zis: „Luați, mâncați; acesta este trupul Meu cel ce se frânge pentru voi. Aceasta să faceți spre pomenirea Mea“.

25 Asemenea și paharul după cină, zicind: „Acest pahar este Legea cea Nouă întru sângele Meu. Aceasta să faceți ori de câte ori veți bea, spre pomenirea Mea“.

26 Fiindcă de câte ori veți mânca pâinea aceasta și veți bea paharul acesta, moartea Domnului o vestiți până când El va veni.

27 Astfel, oricine va mânca pâinea sau va bea paharul Domnului cu nevrednicie, vinovat va fi față de trupul și sângele Domnului.

28 Să se cerceteze dar omul pe sine și așa să mănânce din Pâine și să bea din Pahar.

29 Căci cel ce mănâncă și bea cu nevrednicie, osândă își mănâncă și bea, nesocotind trupul Domnului.

30 Pentru aceasta sunt mulți dintre voi neputincioși și bolnavi și mulți au murit.

31 Că dacă ne-am judeca noi înșine, nu am mai fi judecați;

32 dar când ne judecă Domnul ni se dă o pedeapsă ca să nu fim osândiți împreună cu lumea.

33 De aceea, frații mei, când vă adunați ca să mâncați, așteptați-vă unii pe alții.

34 Iar dacă cuiva îi este foame, să mănânce acasă, ca să nu vă adunați spre osândă. Cât despre celelalte, le voi rândui când voi veni.

din NOUL TESTAMENT

Versiune revizuită, redactată și comentată de arhimandritul Bartolomeu Valeriu Anania sprijinit pe numeroase alte osteneli.

22 Oare n'aveți voi case ca să mâncați și să beți? Sau disprețuiți Biserica lui Dumnezeu și-i rușinați pe cei ce nu au? Ce să vă spun? Să vă laud? Întru aceasta nu vă laud.

23 Fiindcă eu de la Domnul am primit ceea ce v'am predat și vouă: Că Domnul Iisus, în noaptea în care a fost vândut, a luat pâine

24 și, mulțumind, a frânt și a zis: „Luați, mâncați; acesta este trupul Meu cel ce se frânge pentru voi. Aceasta să faceți spre pomenirea Mea“.

25 Asemenea și paharul după cină, zicind: „Acest pahar este Legea cea Nouă întru sângele Meu. Aceasta să faceți ori de câte ori veți bea, spre pomenirea Mea“.

26 Fiindcă de câte ori veți mânca pâinea aceasta și veți bea paharul acesta, moartea Domnului o vestiți până când El va veni.

27 Astfel, oricine va mânca pâinea sau va bea paharul Domnului cu nevrednicie, vinovat va fi față de trupul și sângele Domnului.

28 Să se cerceteze dar omul pe sine și așa să mănânce din Pâine și să bea din Pahar.

29 Căci cel ce mănâncă și bea cu nevrednicie, osândă își mănâncă și bea, nesocotind trupul Domnului.

30 Pentru aceasta sunt mulți dintre voi neputincioși și bolnavi și mulți au murit.

31 Că dacă ne-am judeca noi înșine, nu am mai fi judecați;

32 dar când ne judecă Domnul ni se dă o pedeapsă ca să nu fim osândiți împreună cu lumea.

33 De aceea, frații mei, când vă adunați ca să mâncați, așteptați-vă unii pe alții.

34 Iar dacă cuiva îi este foame, să mănânce acasă, ca să nu vă adunați spre osândă. Cât despre celelalte, le voi rândui când voi veni.

CAPITOLUL 12

Darurile duhovnicești. Multe mădulare, un singur trup

1 Iar în ceea ce privește darurile duhovnicești, nu vreau, fraților, ca voi să fiți în necunoștință.

2 Voi știți că la vremea când erați păgâni vă duceați la idoli cei necuvântători ca și cum ați fi fost niște apucați ¹⁰³.

3 De aceea vă fac cunoscut că nimeni grăind în Duhul lui Dumnezeu nu zice: Anatema fie Iisus!, și nimeni nu poate să zică: Domn este Iisus!, decât întru Duhul Sfânt.

4 Sunt felurimi de daruri duhovnicești ¹⁰⁴, dar e același Duh;

103 Opera lui Pavel — mai ales printr-o anumită terminologie — îl arată și ca pe un cunoscător al religiilor misterice păgâne, dintre care unele aveau ritualuri orgiastice menite să-i scoată pe participanți de sub controlul propriu și să-i împingă irezistibil spre manifestări dezordonate, asemenea unor posedați. Apostolul demonstrează că autenticitatea vieții religioase nu e certificată de astfel de manifestări, ci, dimpotrivă, de calm, echilibru, raționalitate, sfântenie senină.

104 Dar duhovnicesc — îl traduce pe grecescul hárisma: favoare personală acordată de Dumnezeu prin Duhul Sfânt, unor aleși ai Săi din Biserica primară (hárismatici), cu misiuni speciale și specifice în răspândirea și consolidarea Evangheliei.

5 și sunt felurimi de slujiri, dar e același Domn; 6 și felurimi de lucrări sunt, dar același Dumnezeu este Cel Care pe toate le lucrează ¹⁰⁵.

7 Și arătarea ¹⁰⁶ Duhului i se dă fiecăruia spre folosul tuturor.

8 Unuia i se dă prin Duhul cuvânt de înțelepciune; iar altuia, cuvânt de cunoaștere, potrivit aceluiași Duh;

9 și unuia într'același Duh i se dă credință; iar altuia, darurile vindecărilor, într'același Duh;

10 unuia, faceri de minuni; iar altuia, profeție; unuia, deosebirea duhurilor; iar altuia, felurimea limbilor, iar altuia, tălmăcirea limbilor.

11 Și pe toate acestea unul și același Duh le lucrează, fiecăruia în parte împărțindu-i după cum vrea El.

12 Că după cum trupul este unul și are multe mădulare, dar toate mădulele trupului, deși multe, sunt un trup, așa-i și cu Hristos.

13 Pentru că noi toți într'un Duh ne-am botezat pentru ca să fim un singur trup — fie Elini, fie robi, fie liberi — și toți la un Duh ne-am adăpat.

14 Că nici trupul nu este un singur mădular, ci multe.

15 Dacă piciorul ar zice: Pentru că nu sunt mână, eu nu sunt din trup!, asta nu'nseamnă că el nu e din trup;

16 și dacă urechea ar zice: Pentru că nu sunt ochi, eu nu sunt din trup!, asta nu'nseamnă că ea nu e din trup.

17 Și dacă întregul trup ar fi ochi, unde-ar fi auzul? și dacă ar fi de-a'ntregul auz, unde-ar fi mirosul?

18 Dar așa cum e, Dumnezeu a pus mădulele în trup, pe fiecare din ele, așa cum a vrut El.

19 Dacă ele toate ar fi un singur mădular, unde-ar fi trupul?

20 Dar așa cum e, sunt multe mădulare dar un singur trup.

21 Și nu poate ochiul să-i zică mâinii: N'am nevoie de tine!; sau, tot așa, capul să le zică picioarelor: N'am nevoie de voi!

22 Dimpotrivă, cu mult mai mult: mădulele trupului socotite a fi mai slabe, ele sunt mai trebuincioase;

23 și pe cele ce ni se par că sunt mai de necinste ale trupului, pe acelea cu mai multă cinstire le încingem, și cele necuviincioase ale noastre au parte de mai multă cuviință,

24 de care cele cuviincioase ale noastre nu au nevoie. Dar Dumnezeu a întocmit astfel trupul, dând mai multă cinstire celui căruia îi lipsește,

25 ca să nu fie dezbinare în trup, ci mădulele să se îngrijească deopotrivă unele de altele.

26 Și dacă un mădular suferă, toate mădulele suferă cu el; și dacă un mădular este slăvit, toate mădulele se bucură cu el.

27 Iar voi sunteți trupul lui Hristos, și mădulare fiecare în parte.

28 Și pe unii i-a pus Dumnezeu în Biserică: întâi, apostoli; al doilea, profeți; al treilea, învățători... Apoi sunt minunile, apoi darurile vindecărilor, ajutorările, cărmuirile, felurimea limbilor.

29 Oare toți sunt apostoli? Oare toți sunt profeți? Oare toți sunt învățători? Oare toți fac minuni?

30 Oare toți au darurile vindecărilor? Oare toți vorbesc în limbi? Oare toți pot să tălmăcească?

31 Răvniți însă la darurile cele mai bune. Și-am să v'arăt acum o cale și mai'naltă:

105 Versetele 4, 5 și 6 cuprind o referință clară la persoanele Sfintei Treimi.

106 Revelarea dinamică; modul de a se manifesta.



Mi s-a sugerat, cu prilejul împlinirii celor 90 de ani de la nașterea părintelui meu, o formă mai originală de evocare — un interviu pe care să mi-l iau singur, cu latitudinea, deci, de a trece din temă în temă, după libera curgere a dialogului, astfel încât să pot, cel puțin, fixa unele coordonate și momente ale existenței sale, eventual, sustine oarecare puncte de vedere.

Marturisesc a fi acceptat cu iresponsabilă ușurință — invitația s-a produs pe scara unui imobil, la coborâre, deci într-un interval de eliberare de sarcini pentru care urcasem aceleași scări. Cu foaia de hirtie în față — faimoasa filă albă, nu-i așa? — am realizat nămaidrept dificultatea, cât și, în principal, inanitatea procedurii însuși — a procedimentului, cum ar spune prietenul meu Alexandru George. Într-o hazul unui interviu care se respectă — cât de cât, prosperă în zarca de așteptare — asta formulă! — a celui ce urmează a fi anchetat, dublată, în timpul următor, de forța de șoc a celui ce interoghează, dacă acesta expune cu adevărat dantura unui carnisier de rasă. A-ți pune însă întrebări și a răspunde plat la ele, echivalează cu jocul de șah de unul singur — o imposibilitate. Și nu e vorba numai de faptul că, într-o asemenea partidă, partenerii sînt de o identică factură, ceea ce în realitate nu se întâmplă decît între foarte amatori, ci de vanul substrat al unei inacceptabile complicități.

Așa că, înfruntînd un alt risc, am schimbat foaia. Pe temeiul că, fiu al lui Șerban Cioculescu și, la rîndul meu literator, există toate motivele a mă considera un martor valabil și un destul de convenabil agent de comunicare, dacă nu tocmai o inepuizabilă sursă de informații.

Dar, mai întîi, există, realmente, în secta cititorilor, dorința de a accede, fie și printr-un intermediar valid, în universul lui Șerban Cioculescu? În trebarea pare insolită și ar fi putut constitui punctul de pornire al interviului în chestiune, cînd acesta ar fi demarat „tare“. În fapt, în cei patru ani de la trecerea în neființă a criticului, mențiunile despre om și operă au scăzut pînă în punctul în care, la cea mai recentă aniversare caragialeană, optzeci de ani de la moartea dramaturgului, aproape că nu i s-a pomenit numele. Cu toate că în sacra ierarhie a istoriei literare, Șerban Cioculescu rămîne exegetul numărul unu al ilustrului scriitor.

Argumentul principal al acestei, să-i zicem așa, scăpări, ar fi acela că însuși criticul aparține categoriei clasice, considerată pe deplin asimilată, clasificată, cu un loc bine determinat în biblioteca valorilor naționale. De o reținere cu substrat politic n-a fost pînă acum vorba. Triumful Persepolis-Streinu Cioculescu n-a făcut obiectul nici unei chemări la tribunalul conștiinței naționale, precum, de pildă, acela Sadoveanu-Argezei-Călinescu. În acest mod, memoria criticului a fost cel puțin cruțată de a se vedea apărută de avocați pe care, în timpul vieții, nu i-a apreciat.

Credem că nici ascensiunea în interesul public a unor valori ale exilului, de talia lui Mircea Eliade, Cioran, Ionescu, nu are vreo legătură cu accentuata trecere în umbră a unei personalități de excepțională prezentă, cum au fost, Șerban Cioculescu — sau celelalte două figuri lîngă care l-am situat. Opunerea, pe echipe, a celor două „formațiuni“ este circumstanțială și specioasă, dat fiind, întîi de toate, foarte diferitele lor domenii de manifestare. Lasă că a-i boteza de dreapta pe cei din exil, ca îndrăgitori ai iraționalului, cu tot ce rezultă de aici, iar pe cei rămași acasă, ca de stînga, pentru acceptul lor raționalist, înseamnă a cădea într-o eroare, nu de obiect, ci de substanță. Termenii sînt inadecvați, iar marea sete a recuperării culturii exilului răspunde celei mai omenești tendințe a unei societăți ce se reidentifică.

Motivul nu poate fi acesta și aducem aici argumentul îndeaproape înrudit spiritual între Cioculescu, Eliade, Ionescu, talente, cu toate saturate de dublul Occidentului, erudite, și, în egală măsură dedicate valorificării geniului național, Ionescu y compris... Altfel, Șerban Cioculescu a scris, la vremea apariției lor, despre romanele lui Mircea Eliade, cu pătrunzătoare aplicare, contribuind la edificarea reputației de romancier a filosofului. Lui Eugen Ionescu a fost anume primul care i-a indicat cariera de autor dramatic, printr-o fulgurantă intuiție. Nici mai recile relații cu C. Noica sau Emil Cioran, aflați la marginea spectrului, în afinitățile criticului, nu au vreun tîrziu răsunit, cu implicații în destinul postum al lui Șerban Cioculescu. Cei doi au în continuare adversari redutabili sau cel puțin spectatori sceptici, în ansamblu. Și n-au făcut, voluntar, literatură.

Pentru a determina măsura exactă a fenomenului, a curiosului purgatoriu ne vom îngădui a pleca nu tocmai de la Adam, dar nici mult mai de aproape. Ci de la Noe, cel cu potopul. Pentru legi de pe, totuși, aceleași poziții, dar literatura noastră, potopul a venit odată cu comunismul și a durat nu pa-

LA O AN

ȘERBAN CI

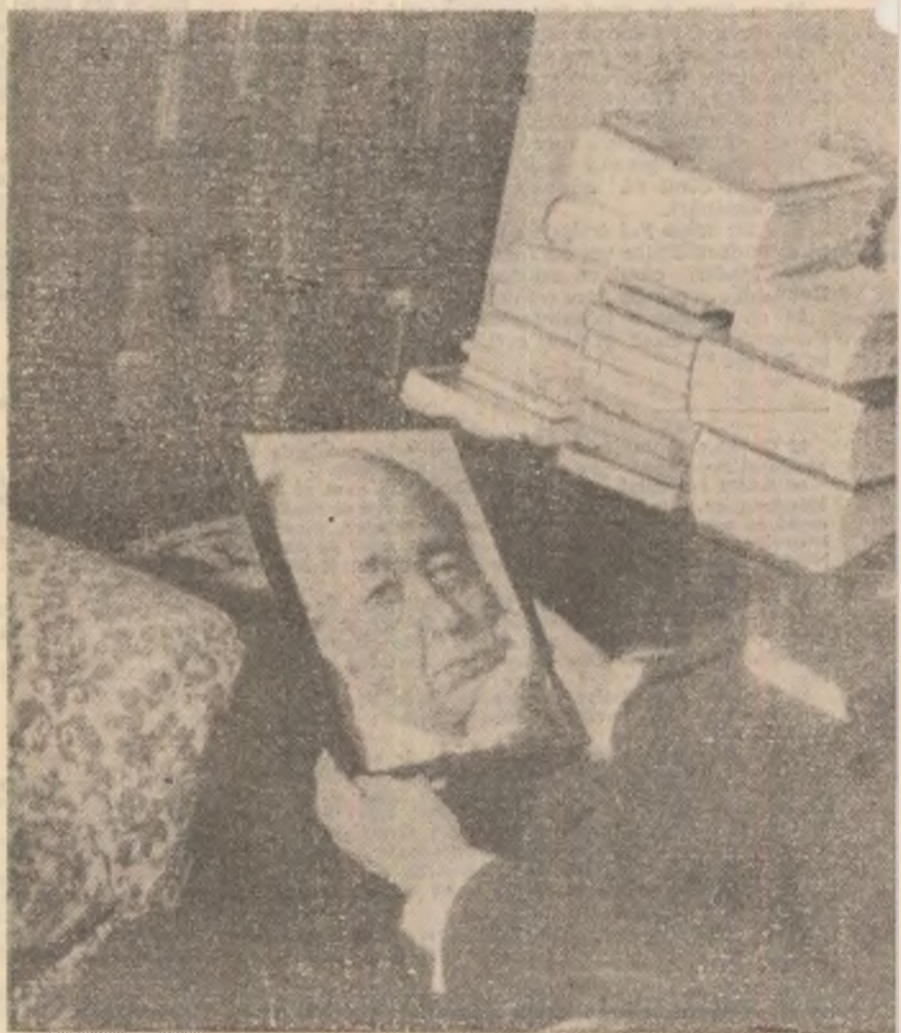
truzeci de zile, ci patruzeci de ani — și cîțiva pe deasupra. Reabilitat, pe la jumătatea deceniului al șaselea, criticul a început o a doua carieră despre care s-a remarcat, cu dreptate, că n-ar putea fi pusă cap la cap cu cea dinainte. Între cele două războaie, Șerban Cioculescu activase energic în miezul generației literare, afirmînd valori, cuționîndu-le, în campanii redutabile, adesea în rîspărul opiniei publice și, ca urmare, de vie relevantă. Pentru Argezei, contra „partidei“ Iorga și a unei masive oficialități bine-gînditoare; împotriva Gîndirii și a ortodoxismului în literatură — în opoziție cu Nichifor Crainic și mulți alți adepți ai aceluși strîmt și deformativ specific național; împotriva tracomaniei, plămădire cu viață lungă, îmbrățișată de cei care, în amarul ceas al ciuntirii hotarelor, visau o Romînie imperială, între Bug și Tisa, ba chiar mai departe; pentru modernism în literică, spre dezolarea eternilor pășuniști; pentru proza orășenească și de analiză; pentru o critică literară nedevălmășită de propriul obiect — etc. etc.

O activitate foarte „la zi“, energică, responsabilă, dusă cu armele ironiei, de unde și reputația de răutate, de iacobinism critic, care-l deosebea de alți colegi de pe, totuși, aceleași poziții dar mai artiști. Dacă această activitate s-a încheiat prin 1947, ca an limită, zece ani mai tîrziu, cînd reîntră în publicistica literară, criticul apare transformat, nu se mai ocupă decît sporadic de producția literară a momentului, îndreptîndu-și instrumentele către clasici — ediții de opere, retipăriri, cu unele reveniri către producția literară interbelică.

Prezența sa a fost acută, dar tot atît de clar refuzul magistraturii critice. S-a vorbit de o eclipsă în receptarea unor curente ce-i depășeau gustul — respectiv simțul critic. Și s-au manifestat legitime nemulțumiri în oastea celor ce introduceau un nou val de realism, de suprarealism cu care, se considera, criticul ar fi fost dator a se solidariza. În realitate, criticul s-a abținut pe toată linia a crea noi eschchiere de valori, și nu pentru că ar fi rămas în urmă, ci fiindcă, în sinea sa, nu a crezut în au-

tentivitatea și, în consecință, în șansa acestora. Șerban Cioculescu a sesizat opinăm, cu justete, precaritatea unor lirici și a unei epici realizate cu colaborarea pedelului, greblată redacțiilor și reprezentînd totdeauna rezultatul unui compromis cu Puterea. Pe de altă parte, punctul maxim de libertate, propria-i activitate, se situa în zona clasicilor; din această convergență generat opera sa critică din deceniul șapte-nouă. Ca să izbutească, Șerban Cioculescu s-a „îmbătrînit“, în ciuda unei excelente sănătăți fiziologice și unei dispoziții spirituale întru nimic diminuate. Vulgar vorbind, criticul a mai avut la îndemînă materiale, care să lucreze. Căci, să nu uităm, critica literară se supune unei teribile servituți: nivelul creației artistice a epocii. Or, dacă, interbelic, valorile literare au consumat cu acelea ale criticului în anii comunismului producția literară, dirijată, s-a alterat, intrînd în cheanul unor critici de egală factură cu noii producători.

Desigur, sarcina criticii este să ridice stacheta, să îmboldească apariția talente autentice, la nivel înalt. Din pentru aceasta, climatul de libertate trebuie să fie total și nu mitizat. Căci nu s-a înfîmplat în nici una din perioadele de așa-zisă liberalizare a vieții noastre literare, în diversele etape ale comunismului, deci nici în cele permise. Fenomenul poate fi comparat cu dispariția unor arte, în secolul de primitivizare succedînd altora de un eș artistic, vezi sculptura Romei cerșitorilor, în comparație cu cea a evului mediu timpuriu...



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

văzută de Ion Cucu



Trei artiști ai BBC : Bănulescu, Brumaru, Ciocârlie



Ana Blandiana pe cind
făcea „Proiecte de trecut“



Rodica Iulian : o privire
dinspre Sena...



La un clinchet de pahare, Nicolae Breban și Mihai Sin

VERSARE:

LESCU, 90

ncercarea disperată de a supra-
literatura ultimelor decenii de
ism a practicat un uimitor, în
rafinament care ar contrazice
ția precedentă. Dar a fost unul
tura lăstărișului ce se întinde a-
nde nu se pot înălța arbori vîn-
Au apărut curente, tendințe, gru-
n stăpînirea unor tehnici superi-
menite a acoperi viciul de fond
zurii atotvăzătoare, dar care ad-
cultul unor mărunte secte, social-
nepericuloase, prin chiar stra-
ea ritualului. Se strigau adevăruri
nțiale, în goluri planetare. Ghir-
zive simetrizau neantul. Toa-
tele sleite, se revenea la nuda
e, acuzînd viețuitorii de micimea
nței lor formiculare, într-un acord
zonanță cu literaturile prea pline,
expandau mai departe, după cer-
rea, cu documente în regulă a de-
ii literaturii însăși — o modal-
a oricare alta de a fi altfel și mai
te. Oboșiți de libertate unii, de
e, ceilalți. Dar de un incontestat
fessionalism. Criticul n-a „mar-
— expresia îi aparține, o folosea
licii, e drept în mai gospodărești

ularizat, astfel, patriarh al cri-
omânești, unanim respectat, mai
te temut, dar prin simplu reflex,
de asemenea, dar nu întru ceea
ca mai exemplar caracteristic, cri-
a intrat în cel de al nouălea de-
de viață covîrșit de tristețea unei
ăți ce se zbătea în adîncurile ne-
ei. Își scria foiletonul săptămînal
lă plăcere, citea, lua note, ieșind



tot mai rar în lume, din cauza suferin-
ței soției sale, de aceeași vîrstă, pe care
o îngrijea cu un necondiționat devota-
ment, îngrijorat în privința a ceea ce
s-ar fi putut întîmpla, după dispariția
sa. La care se referea tot mai des. Pe
prima filă a-agendei anului 1988, scri-
sesse că spera ca acesta să fie ultimul
an al vieții. Marile satisfacții ale unei
vieți de intelectual — catedra univer-
sitară, directoratul Bibliotecii Aca-
demiei, titlul de academician, rămăseseră
urdeva în urmă, jaloane ale unui drum
străbătut.

Nu ne putem pune întrebarea cum
ar fi receptat zilele din decembrie '89
și anii de pînă la cei nouăzeci pe care,
cu puțin noroc medical, i-ar fi apucat,
poate. Pronia i-a acordat două vieți, de
egală rezonanță, o maturitate prelun-
gită cu două decenii, căci la șaptezeci
de ani arăta încă tînăr. Într-o fotogra-
fie făcută la Veneția, în celebra piață
cu porumbei, soții Cioculescu păreau,
prin 1972, cir cuantenari. Cea de a treia
existență ar fi contravenit preceptului
biblic, cu anii omului. Într-un succint
testament, întocmit în 1948, în vederea
unei posibile arestări, urmată de o des-
părțire definitivă, tatăl meu își expri-
ma deplina încredere că într-o zi nu
prea îndepărtată poporul nostru își va
redobîndi libertatea, și cu ea odată,
demnitatea pierdută. Nu a simțit ne-
voia să-l reînnoiască.

Omul, cordial, comunicativ, secret to-
tuși, de o emotivitate care-i scăpa cînd
și cînd de sub control — avea lacrima
ușoară — lipsit de răutate și incapabil
nu numai de ură, dar chiar de resen-
timente, și-a dus crucea fără să cir-
tească — și îmi făcea deseori această
recomandare. Mai avea și vorba că nu
e bine să strigi înainte de a fi lovit.
Nu era deloc prăpăstios, prin urmare
n-a trăit cu spaima zilei de mîine, cred,
nici în anii cei mai aspri cînd, în ade-
văr, fiecare zi de libertate și de pîine
pe masă ținea de miracol. Ulterior, re-
venit la starea materială a unui univer-
sitar, și-a refăcut colecțiile și a conti-
nuat să cumpere cărți. Materialitatea
nu-l interesa, iar realitatea doar petre-
cută în literatură, cu toate că nu dispre-
țuia anecdota și reținea cancanul. A-
ceastă naturală distanțare de patimi,
nativă, i-a facilitat, firese, longevitatea
și l-a ferit de scleroză, sub deviza lui
Montaigne, de a nu face nimic fără
bucurie. Pînă la ultima replică, atunci
cînd, ridicat de două surori, spre a fi
repus în pat, în albul zorilor, ar fi spus :
„nu mai am vîrsta să mă pună fetele
în pat“ — și s-a stîns. Dar, mai mult
decît un spirit, presupun că a fost o
reacție de decență, dacă nu de captare
a simpatiei.

Căci, să nu uităm, Șerban Cioculescu
a fost o personalitate charismatică, deci
dominînd și prin prezență, magnetism,
voce, simțul clipei. Poate mai cu seamă
acești aleși ai sorții în fața cărora se
desface cercul uman, însă spre a-i cu-
prinde mai bine, aluneacă mai lesne în
ultare, odată cu absența lor prelungită.
Martorii obolesc repede și, vai, se ră-
resc...

Cap de serie de pe băncile școlii,
Șerban Cioculescu și-a onorat manda-
tul lucidității timp de șapte decenii, în
deplina conștiință a umilității condiției
de intelectual. Pe aceasta a slujit-o a-
semeni aceluia rege morav, orb și nona-
genar, vasal monarhului Franței, ce și-a
purta oștile de-a lungul Europei, sub
flamura angajamentului său, căzînd în
luptă, cu spada ținută în mîini de către
doi scutieri. Pe scutul său căzut scria :
Ich dinn — servesc ! Regele învingător,
cel britanic, a cules cu pioșenie deviza,
adăugînd-o, cu dreptul dobîndit prin
arme, armoariilor Casei sale.

Așa că atunci cînd literatura română
va înflori din nou, liberă, magnifică, pe
măsura admirabilei sale limbi și tra-
diții, Șerban Cioculescu va reveni în
actualitate, cu întreaga lui charismatică,
fișînd din fiecare paragraf al scrisului
său. Ceea ce, cu iertare, nu era pe po-
triva unui interviu !

Barbu Cioculescu

Ștefan Dimitriu

ATAAC LA PERSOANĂ

Cu mulți ani în urmă, când pusesse pentru prima oară piciorul în lumea asta a vedetelor de televiziune, Bujor Hanganu avusese și el de suportat, mai întâi, asaltul fiecărei amazoane în parte (câteva asalturi din astea și reușiseră, până la un anumit punct!), iar apoi, focul lor comun și concentrat, îndreptat de astă dată nu asupra lui ca bărbat, ci împotriva lui ca negație și sfidare, împotriva lui „pentru că există”.

Singura care rămăsese mai multă vreme deoparte, și în prima și în a doua fază, fusese Lucreția Haznașu, dar, pentru ca paradoxul să funcționeze perfect, ea era acum singura care se mai îndirjea împotriva lui și care mai încerca, din când în când, să le organizeze și pe celelalte în adevărate „cruciade” anti-Hanganu.

Convinsă de farmecele ei naturale — înaltă, impertinentă, bine făcută, cu sinii trimiși tot timpul în întâmpinare, parcă expuși pe-o tavă cu bunătați pentru musafiri, cu pantalonii plesnindu-i pe șolduri și lăsând, între picioare, un fel de ocean, prin care puteai să privești către partea cealaltă a lumii și, în plus, cu un cap nostim, de brunetă înfocată, tunsă până deasupra frunții, ca Mireille Mathieu — Lucreția Haznașu stătuse multă vreme deoparte, ca să intre apoi, biruitoare, în scenă. După cum înțelesese el mai târziu, expectativa ei prelungită avusese și altă explicație, căci, dacă pentru celelalte, virilitatea lui — mai mult bănuț, apoi pe rând constatată, apoi scăpată invariabil printre degete — fusese un motiv suficient de întemeiat pentru dragostea, ca și pentru ura celorlalte, Lucreția Haznașu urmărise tot timpul, cu ochii ei mari, înrâmați în bandaje groase de rimeluri albastre și verzi, și alteceva, și anume stofa lui de reporter și mai ales „condeiul” lui, daruri — din punctul ei de vedere — imperios obligatorii, în funcție de care avea să-l vizeze sau nu. Pentru că dacă, în general, ea știa ce și cum să întrebe, mai era nevoie, și încă destul de des, și de „sosul acela nenorocit de cuvinte”, pe care Lucreția, numindu-l astfel, îl disprețuia nu pentru că „sosul” asta i-ar fi displicut într-adevăr, ci din simplul motiv că, în fața unei foi albe de hirtie, ea se dovedise întotdeauna jalnică și nepuțințioasă.

Lăbărțată pe o scară nu prea înaltă, dar cu o bază într-adevăr piramidală, „crampa” asta a scrisului era de altfel destul de ruspindită prin partea locului, și nu numai printre amazoane. În să, în timp ce alții și altele se mulțumeau cu ce le-a dat Dumnezeu, căutând să-și ascundă, pe cât posibil, părțile slabe și valorificându-și, cu dezinvoltură, virtuțile lor naturale, Lucreția Haznașu nutrea ambiții fără măsură, ea se visa „reporterul-total”, „reporterul-super”, „vedeta de 24 de carate”, „regina” sau „steaua” Canalului Trei, tot așa cum Cita Enescu domina, de ani de zile, celelalte canale.

Încercând să-și imite și, desigur, să-și umbrească și chiar să-și desființeze rivala — și nu era singura în această situație — Lucreția Haznașu ajungea uneori să dea cele mai penibile spectacole de „fîreșc”, de „nonșalanță”. Așa se întâmplase, de pildă, cu ani în urmă, când apăruse pe micul ecran cu o huidumă de primar de prin zona montană, dintr-o geografie a frumoaselor plato-uri înalte, de pe care tocmăi se recol-tase și se stivuisse în căpițe monumentale finul.

Discuția ei cu primarul se desfășurase chiar în jurul unei astfel de căpițe și, din momentul în care „jocul actorilor” devenise previzibil, nici unul dintre spectatori nu mai fusese probabil atent și la replicile lor.

Conducând cu o mină sigură acest joc, Lucreția Haznașu făcuse tot ce-i trăznise prin minte ca să-l întărească și să-l îmbolnăvească de inimă pe acest individ rubicond și extrem de pașnic, aproape bovin la începutul discuției, dar care, treptat și sub privirile neiertătoare ale aparatului de filmat, se transformase într-un mascul pofțicios și nerușinat, cu ochii exorbitați și cu gura larg căscată după un supliment de aer. Pentru că, în tot acest timp, fascinată parcă de apariția lui neașteptată în viața ei, Lucreția Haznașu își

miorlăise întruna întrebările, precum pisicile năvălite de pe acoperiș, învălându-l totodată cu cele mai parșive și mai provocatoare priviri și având grijă să danseze tot timpul în jurul lui, iar apoi ademenindu-l înspre căpița de fin, în care ea se trîntise pur și simplu cu spatele, ceea ce-l obliga pe bietul primar, care bolborosea ceva despre necesitatea exploatarea intensivă a pășunilor alpine, să facă eforturi de-a dreptul supraomenești ca să nu se năpustească și el peste ea, în căpița aceea de fin, cu un fel de „fie ce-o fi, așa nu mă mai joc!” Dar primarul strînsese probabil din dinți și din pumni și rămăsese, până la urmă, stăpîn pe sine, în speranța — poate — că promisiunea aceea publică avea să fie onorată mai târziu, în particular. Gîndindu-se la neagra dezamăgire de care muntele acela de om fusese, cu siguranță, cuprins de îndată ce filmarea luase sfîrșit, Bujor Hanganu avusese un sentiment sincer de compasiune. Pentru că, fără să fie acolo, de față, pe pășunea aceea alpină, el ar fi putut să descrie cu lux de amănunte tot ce se întâmplase mai departe, după ce biziitul aparatului de filmat încetase tot atît de brusc precum începuse, și cînd Lucreția Haznașu se ridicase din căpița de fin, rece, ca un lueafăr de dimineață și, devenind dintr-o dată grăbită, intangibilă și poruncitoare, se întorsese în mod sigur cu spatele nu numai către primar — pe care-l făcuse să creadă o clipă, măcar, în steaua lui de mare culegător de fin —, dar și către ceilalți, împreună cu care venise și cu care pleca acum, supărat pe ei și pe lumea întreagă.

După cite-o asemenea ispravă, Lucreția trecea printre ceilalți, pe culoarele de la șapte, ca umbra unei păsări de pradă, iar dacă vreunul dintre colegi o oprea atunci din drum ca să-i spună: „Lucreția, dragă, o ai pe Cita Enescu la degetul mic!” ea era în stare să-l creadă și apoi să nu-l mai vorbească pe acela de rău, pe la spate, chiar și două-trei zile în șir.

Față-n față cu propria-i conștiință, își cunoștea însă prea bine limitele și mai cu seamă infirmitatea ei funciară, neputința ei de a duce, până la capăt, cu condeiul în mînă, chiar și o frază obișnuită, și de aceea, așa cum știa toată lumea și cum avea să afle, într-un târziu, și el, Lucreția își împărțise totdeauna grațiile numai unor siguri și temeinici siujitori ai condeiului, din nefericire cu toții însurați și, din această cauză, întotdeauna aducători de grave scandaluri și neplăceri, fapt care o scîrbise peste măsură, atunci cînd n-o împinsese pînă-n pragul sinuciderii.

„Dumneavoastră nu știți sau nu vreți să știți ce înseamnă dragostea cea adevărată”, îl înfruntase ea mai demult chiar pe „adjunctul cel mare”, pe Marțian Flintașu care, infuriat peste măsură de denunțul unei „legitime”, o chemase pe „divă” la ordine.

Dar, înțelegînd că lui Marțian Flintașu nu-i prea ardea de giușă, ea începuse să privească în jur cu mai multă atenție și să-l ia, dintr-o dată, în calculele ei pe Bujor Hanganu.

„Voi cîștiga acolo unde toate celelalte au pierdut! își spunea ea, probabil, cu decizie și cu aroganță. Voi cîștiga acolo unde nici una dintre ele n-ar fi putut să cîștige! Și, odată cu el, voi cîștiga definitiv bătălia împotriva lor, împotriva lui Marțian Flintașu, împotriva legitimeilor abandonate, împotriva blestematei foi de hirtie și împo-



triva acestui ostil și guraliv mapamond!”

Era într-o zi de salariu și ea îi telefonase, cu vocea ei dulce și miorlăită, de la ea de-acasă, „nu știu exact ce am — îi spusese —, un fel de moleșală, un abandon de sine sau cam așa ceva”, și-apoi pufnise scurt, enigmatic, ca și cum și-ar fi dat seama că vorbește neîngăduit de mult și-acum se-ntorcea din nou în carapacea și în misterele ei, „în fond, nu asta are importanță și nu pentru asta te-am chemat, dragă Bujor”, îi spusese ea, după o pauză destul de lungă, torcînd apoi de zor la capătul celălalt al firului, dar vroiam să te rog, dacă poți și dacă nu ți-i cu totul peste mînă, să treci pe la mine... cum nu știi?... pe Ștefan cel Mare, dragă, acolo, deasupra magazinului de automobile... să-mi aduci și mie salariul... adică retribuția, trebuie să mă obișnuiesc cu vorba asta nouă... da, da, ai dreptate, salariul te duce cu gîndul la ceva mare, disproporționat de mare, pe cînd retribuția este exact ce este, exact ce și cît merităm... bine, te aștept... știm că n-ai să mă refuzi, de altfel ești singurul la care-am îndrăznit să apelez... te-aștept cu cafeaua... pentru asta am să-mi gătesc, cred, energia ca să cobor din pat... chiar și discuția asta m-a mai trezit puțin din amorțeală...”

Lucreția îl întâmpinase într-un capot alb, lung pînă la călcîie și foarte decoltat, garnisit cu un șir impresionant de nasturi, pe care ea însă nu avusese răbdarea să și-i încheie și în partea de jos, astfel încît, așa cum stătea în ușa întredeschisă, în semiîntunericul cușorului, cu picioarele puțin desfăcute, pulpanele capotului ei se dăduseră în lături, ca faldurile unei cortine grele, de mătase, lăsînd să se întrevadă, în virtul aceluia unghi ascuțit, o pată foarte întunecoasă, care putea să fie, la urma urmei, și un efect al jocului de lumini și de umbre.

Dar, așa cum putu să se convingă în minutele următoare, cînd Lucreția îl invită în living — o cameră de trecere dintr-un apartament nou, de două camere, mocheta și tapetată și cu pernuțe rotunde, de piele, decorate cu arabescuri auri, rîspîndite prin toate colțurile — pata aceea de întuneric nu era dată de absența chilotului, cum îi trecuse o clipă prin minte, ci de culoarea lui neagră. În privința aceasta, nu mai avu nici un dubiu, atunci cînd — instalat într-unul din cele două fotolii — își sorbi liniștit cafeaua, în timp ce Lucreția, preferînd una din pernele aceleia orientale și înconjurîndu-se de fumul albăstrui al unei țigări lungi și aromatate, încercă să-l facă să înțeleagă că ea nu mai are de gînd să-i ascundă nimic.

Îi povestise apoi cite ceva despre viața ei de femeie frumoasă și singură („acum, că sintem între noi, vedetele, n-are nici un rost să ne mai prefacem...”), și-i mărturisise cît de greu fă-

cea față și cum trebuia tot timpul să fie în gardă și să se aperc, începînd, să spunem, cu tehnicianul care venea din cînd în cînd ca să-i repare televizorul („s-au făcut cu toții niște măgari!”) și continuînd cu vecinii de apartament, cu colegii de serviciu și cu toți ceilalți masculi pe care, în virtutea profesiei ei, trebuia aproape zilnic să-i abordeze și care, la rîndul lor, știînd-o singură și fără apărare, îi aruncau cele mai nerușinate priviri și-i avansau cele mai scandaluoase propuneri.

„Sint o față fără noroc, Bujor dragă”, îi spusese ea apoi, ridicîndu-se în picioare și descheindu-și și ceilalți nasturi de la capot, „și uite, nici nu sîr chiar atît de urîtă”, încercase ea să convingă, desfăcîndu-și larg brațul după ce, mai înainte de asta, apucase și de revere și filfiia acum, din aripile-acelea de mătase, ca un liliac superb, isteric și obosit.

Apoi, îl înconjurase pe la spate și prinzîndu-i capul între sinii ei voioși și liberi de orice constrîngere, îl sărutase pe piept și atunci el, ridicîndu-se de pe fotoliu și venînd în întîmpinarea ei îi spusese că, din nenorocire, nici nu era de lemn și, în consecință, vedea nevoit să-i răspundă și el ca un dintre masculii aceia scîrboși, dar Lucreția îi spusese: „Cu tine e altceva pe tine te-am ales eu, nu uita asta și i se dăruise acolo, pe mocheta acea roșie, cu o pernă de piele îndesată bir sub șolduri.

Și ea risese și plînsese și urlase apoi, la sfîrșit, căzuse într-o mută și ne-gră apatie, din care se trezise însă de tul de repede, ca la un clinchet num de ea auzit al unui semnal de ieșire de transă și, rezemîndu-se apoi cu spatele de perete, începuse din nou să ric „cînd te gîndești, îi spusese ea, pufnînd complice, că-n timpul asta ar fi trebuit să-mi scriu textul la reportajul de mine!”

„Nu-i nimic, îi spusese el, eu am plecat imediat și tu ai să faci ce trebuie...”

„Ba nu, spusese ea, strîngîndu-se bine în capotul ei, ca și cum ar fi sîrșit dintr-o dată un val de răcoare, motiv în plus ca să mai rămîi și dregi, eventual, ce-ai stricat...”

„N-aș putea, încercase el să se escuzeze și să se grozăvească, totodată, cît să-ți înlocuiesc starea asta de ferice cîre printr-o altă stare de ferice, pe te și mai mare decît cea dintîi...”

„Asta, în mod sigur! spusese ea foarte veselă, numai că altfel decît îți chipul acum...”

„Altfel?!” se mirase el.

„Da, da... Ajutîndu-mă să-mi adgîndurile, îi spusese ea, sau nu, mai grabă improvizînd tu singur textul acela, tu ești bărbat, pentru tine e o mica toată... Uite, am să-ți spun descei-i vorba...”

Și ea mai pregătise în timpul asta cafea și se mai fițiise prin jurul lui și mai privea din cînd în cînd peste măr și-l mai sărutase în creștetul capului și, cînd punctul final fusese pus, era din nou gata și ea era din nou gata de asemenea, să caute iarăși, cu rîv pe mocheta de un roșu imperial, fericea aceea care pe ea o făcea mai tîi să zboare dar, la urmă, o și parca, și care lui, după cum se văzuse pria în toate privințele.

„Închipuie-ți — îi spusese ea, din ce rîse, plînsese și urlase din nou după ce căzuse și se-ntorsese apoi, și prima oară, din muta și neagra apatie — închipuie-ți ce cooperativă grup de șoc, ce trust am putea să-măm împreună... Nimeni și nimic ne-ar mai sta în cale...”

„Crezi?!” își arătase el sceptic și

„Sint sigură! izbucnise ea. Să călăm la rece, ca-ntr-o borfași, Bujor dragă, să calculăm ca-ntr-o vedete de carate...”

Și-i sărise apoi pe genunchi, și-o seră iar și iar de la capăt și-ntr-un ziu ajunseseră și în patul din camera cealaltă și chiar reușise să ațipească puțin, dar ea nu-l lăsase să zacă mult și el nu putuse să-nțeleagă atunci și nici mai târziu cum tot ce cepeau ei acolo, în patul acela din mitor, se sfîrșea tot pe mocheta roșie din camera de la intrare, după ce, înainte de asta, Lucreția îl tira cele mai ascunse colțuri ale casei, un luptător de greco-romane care cearcă tot timpul să fugă de pe sa

Și astfel, renunțînd la orice simț măsuri și la orice sfială, ea reușise să-l țină citeva săptămîni în put și în vrăjile ei, pînă cînd, vlăguș totul și sătul de-această ruinătoare experiență, care-i dăduse însă prilejul a-și sonda într-un fel limitele, el se trăsese din joc tocmai atunci cînd creștia, convinsă că a pus defiu șaua pe situație, începuse să-i achiar și în public o parte din farnitatea aceea cu care-l răsfața, în obișnuit, între patru ochi.

Despărțirea fusese apoi penibilă zgomotoasă.

(Fragment din romanul TURNUL BUNILOR, aflat sub tipar).



Ondina — un nucleu mitic

La începuturile creației eminesciene prezențele feminine se confundă cu imaginea unor semi-divinități ce reprezintă o intrupare directă, imediată a gândirii angelice sau a celei demiurgice. Iubirea reprezintă o notă din armonia divină, răscolește sufletul și stimulează antezia creatoare, iar poetul nu își poate împlini destinul decât printr-o comunione spirituală cu iubita în perspectiva nemărginirii cosmice, a primordialei unități arhetipale, care este creația ură, neadulterată de durerea căderii în istorie. După crearea lumii, Geneza poate să însemne orice creație intrinsecă. Cosmosul este frumos prin definiție, asemenea lui, orice creație trebuie să fie frumoasă. Astfel, creația artistică devine o geneză în miniatură odată cu apariția altor două fenomene pe de parte semnul emancipării de sub tutela divină, divulgând laicizarea înconștientului și implicat a artei, iar pe de altă parte, Geneza devine un capitol notat cu cifră de ordin mic al Esteticii. Desprinsă din tradiția romantică a lui Frederic Lamotte Fouqué, Ondina lui Eminescu din poemul postum datat 1869, nu poate avea plenitudinea sufletască decât prin unirea cu un Om și dobândă un sens care ține de prototipurile pierdute din schema genezică. Ea este o idee / Pierdută-ntr-o palidă fee / Din planul Genezei, ce alungă / Ne-ntrăgă / Săracul, prins de Geneză în formă neînțelesă, rămâne idee fragmentară și în momentul configurării genezice definitive devine lege imuabilă, ireversibilă a Cosmosului.

Ondina găsește a Nordului brumă și se descește de înșorita Sirenă din mitologia greco-latină deoarece, având trup nenesc (Sirena este pe jumătate pește), are un ideal mult mai înalt, mai spiritual. În nomenclatorul mitologic norvegic, Ondina, alături de Sy și Gnom și alamanđre, a fost zămislită de divinitate pentru a apăra careul elementelor tale create de Demiurg și reprezintă intrupare a ideii de perfectibilitate. Meridionala Sirenă, fiind mai instinctivă, se pretează la o analiză freudiană, timp ce Ondina impune o abordare etafizică sau arhetipală cu marca mg. Cuprinderea de elemente ale naturii în contururi umane esențializate pregătește apariția Chipului, însă Eminescu aduce un element mitic nou, bine recizat, pentru că își imaginează o Ondină lipsită de suflet și incapabilă de a prezenta în fața judecății divine până să îl dobândește. Astfel, poetul nostru interpretează mitologia păgână în tîlc cristin, odată cu introducerea ideii de salvare prin mîntuire.

Lipsită de suflet Ondina nu are nici chip și dorește transgresarea planului existențial pentru a ajunge la condiția omenească. Prin această tenacitate, ne înscrîm în Weltanschauung-ul mantic potrivit căruia Ondinei îi sînt deschise două căi de evoluție: una spre dobîndirea sufletului uman și, prin aceasta, și cea de-a doua evoluție, propriu-zis umană, spre androginizare. „Palidă fee” registrează un fel de renovatio așezării sufletului uman și nu suferă otrerupere în evoluție, ci urmează să se pe această scară a devenirii, pre-bunînd perfecțiunea prin țintirea idealului divin, a androginizării. Asemenea icărei individualități, ea vrea să aparție la o realitate transindividuală ce se manifestă prin tendința de autodesire. Această năzuință ce are drept obil nostalgia reintegrare în unitate, poate fi satisfăcută nici de factorii lumii și nici de cei ai subconștientului ei înșiși haotici și neorganizați. Ieșea din impas se face în viziunea eminesciană prin apropierea de conștiință unei realități ideale, de genul acele sugerate prin reducția la arhaeu. Ca patrice generatoare de simboluri, arhaeu-ul întărește ideea că totalitatea, fi de legată de problema simbolului, artă amprenta cului, el însuși o totalitate. Eul absolut semnifică începutul oriei, arhaeu-ul — o proiecție în universal a divinității, iar cul individual Ondinei (dacă va obține suflet) ținde străbătut calea spre reintegrare ca ză finală. Prin legarea acestui motiv mitul Genezei și nu, de acela al Zbutorului, cum ne-ar fi părut mai firesc, prin înfățișarea Ondinei cu trup nenesc și prin sugestia ideii de arhaeu Eminescu încearcă întrepătrunderea evoluționismului antropologic cu acela etafizic (pe lângă aceea a păgînismului cu creștinismul.

Lin-împărat, din „fantasia” eminescică, crede a intui în prezența Ondinei ina simetriei: „În tine vede-se că e

în ceriure / Un Dumnezeu / Purțînd simetria și-a ei misterure / În gîndul său”. El caută „o soră” „o aibă vergină, să-și fie gemene”, aspirație foarte apropiată mitului androginic, întrucît gemenii sînt o amintire a androginiei. Nu trebuie să-l vedem pe androgin neapărat în ipostaza sa de om dublu, ci în aceea de a poseda sufletul întreg pe care l-a avut omul primordial înainte de a cădea în alteritatea istoriei, iar gemenii



sînt mai aproape de amintirea Genezei decât un singur individ. Ca orice romantic, Eminescu este evoluționist în filosofie și se întreabă cum de are loc o evoluție din moment ce s-a produs scindarea sufletului, iar răspunsul îl află în apariția altui fenomen: istoria nu îl va mai degrada pe om, ci îl va reintegra. Albert Beguñ afirmă în Sufletul romantic și visul că, pentru a avea sufletul întregit, omul nu mai poate întoarce istoria spre primordialitate; ceea ce poate să facă este să-și adîncească rațiunea pînă la ultraluciditatea unei supraconștiințe apropiindu-și atribuțiile divine. Calitățile omului primordial se pot dobîndi odată cu descoperirea sufletului, sentimentului, intuiției și înconștientului prin puterea rațiunii, totul perfecționîndu-se prin creație și asceză. Existența va fi astfel interpretată ca drum al unei asceze sui-generis pentru relevarea unei problematice înzestrate cu premisele filosofării. Moartea este numai un punct al evoluției, care cuprinde și viața și extincție.

Tocmai această puternică tensiune dialectică existentă între termenii evoluționismului antropologic și celui metafizic o resimte Eminescu în tratarea acestui motiv. Începuturile poetului nostru, atunci cînd a scris poema, stau sub semnul căutării, iar întrebarea, incertitudinea și neliniștea circumscriu spațiul dilematic al poeziei ca pe o perpetuă încercare de a acorda ființa la un temel. Acest temel ontologic apare la suprafața „fantasiei” din versurile scrise fie sub forma unor întrebări cu rost proiectiv

ce își găsească limanul în sentințe thanatologice („Și cu moartea cea adîncă / Am schimbat al vieții gînd. / Am fost vultur pe o stîncă. / Sunt o cruce pe-un mormînt / / Care-i scopul vieții mele / Întreb sufletu-mpietrit? / Ochiu-i stîns, buzele mele / De dureri a nvinețit. / / Crucea-mă pare gînditoare, / Parcă arde-a vieții-mi tort / Și prin neguri mormîntare / Privește fața mea de mort”) fie în mai agreabilul cîntec de lume cu cadența românei din secolul trecut („Dar atunci cînd albe zîne / S-or privi-n sufletul meu / A! Gîndiți, gîndiți la mine / Că am fost în lume eu”). Dar oricare ar fi modul de expresie, obsesia „fantasiei” rămîne la pu puțin emoționanta dorință a Ondinei de a se uni cu un semn al nemuririi, primînd suflet uman. Cîntecul de liră plîpîndă însoțește glasul „dulce-ușor” tînguitor „Liră spartă-n stîncă lume, / Suflet stîns, mînt în nor / Plîns amar luat de glume, / Adevărul vrăjitor; // E ființa-mă tremurîndă / Care trece-n infinit, / Ca un fulger fără țintă, / Ca un cap fără zenit”.

Ondina este o frumoasă fără suflet iar „Frumoasa fără corp” este contrariul ei, ceea ce ne permite să vedem o legătură în concepția lui Eminescu privind absolutizarea uneia dintre laturi: idea.

cer prin iubire poate fi regăsită în propulsivitatea simbolului potrivit căruia geniul creator reface actul Genezei. Dacă admitem că existența este întemeiată pe legile firescului, putem afirma că geniul este mai aproape de Natură decât ființele obișnuite, deoarece Natura nu se dezvăluie în toată grandoarea dar și în ipostaze lipsite de măreție și pîndite de perisabilitate. Oricît de neînsemnată ar părea contribuția acestei a doua Geneze (din care Ondina va reieși întregită — macrocosm și microcosm în armonie), ea este complementară marilor Geneze și ar putea fi explicată prin actul de romantizare a lumii, în sensul propus de Novalis.

Motivul iubirii și mitul Creației sînt intim legate, Universul fiind zămislit printr-un act de iubire al Creatorului, ca reflex al androginiei sale divine. La rîndul său, omul poate săvîrși androginizarea sufletului prin iubire, iar la Eminescu simțim permanenta nostalgie pentru acest înalt sentiment, ca și pentru comuniunea spirituală dintre iubire și creație. Poetul este atras de motivul Ondinei deoarece ea este mai aproape de Geneză și de Creație, puțin realizată, o stare de fericire perpetuă. Nemişcătoare, Ondina apare ca o pecete a naturii și tocmai pentru că este mai aproape de natură decât Omul a păstrat amprenta dinții a genezei. Ea este natură neadulterată cu conștiința ce i-o dă Eminescu: ieșirea neîntregită din planul genezei culminează cu dorința de a dobîndi suflet. Paralel a aceasta Omul căzînd în istorie a pierdut pecetea Genezei, natura totuși păstrînd-o (un argument îl constituie frumosul natural, ca un semn al frumuseții Genezei).

Mai aproape de Geneză decât Omul, Ondina presimte posibilitatea ei evolutive, pe care poetul o asază simbolic sub nimbul iubirii și al celei de a doua Geneze — creația în artă. Nu tură pură și năzuințoare în același timp, Ondina devine inspiratoarea geniului artistic iar cînd, în genere, iubirea nu ajunge la împlinirea care poate stimula creația, poetul scrie o poezie a reproșului. „Femeia fără suflet” din Venere și Madonă poate fi iubita căzută în condiția Ondinei fără să știm dacă ea mai poate aspira la Spiritul universal, așa cum aspiră Ondina netrecută prin experiența crucială a dragostei. Ondina nu are „chip de lut” ci este o frumusețe naturală cu deschidere sufletească spre orizonturi mai înalte. În schimb femeia, atunci cînd nu înțelege mitul Genezei și al Creației ca iubire, prilejuiește o poezie a reproșului, înlocuind ca un mit întors. Dacă poetul nostru nu conștientiza decalajul iubire-creație, el nu ar ajunge să aibă conștiința acestui motiv. În poezia reproșului, femeia este redusă la starea inițială a Ondinei prin lipsa de suflet, pe cînd în motivul Ondinei există un proces invers, de aspirație la suflet. Asadar, nu femeia se află în centrul Universului, ci iubirea și, chiar dacă înfîlîm o „donna angelicata”, faptul e posibil deoarece poetul o înzestrează cu această calitate datorită puterii de transfigurare a iubirii.

Cu motivul Ondinei, Eminescu pornește o lăucă erotică spre o direcție în care efuziunea sentimentală lasă o cale deschisă lirismului de factură metafizică. Această tradiție nordică nu este dezvoltată ca temă și nu a devenit un poem propriu-zis, ci este o fantezie de tînerete cu timbrul wagnerian al blondei germane. Însă știm că poetul nostru a vrut să contamineze mitologiile nordice și sudice și a plasat în mediul subacvatic Walhala nu ca mormînt ci ca paradis al zeilor nordici și al lui Zamolxe. Marea Nordului și Marea Neagră sînt puncte mitice subacvatice și înrudec mitologiile deoarece în apele acestor mări locuiesc strămoșii comuni ai gotilor și gottlor — afirmă Jornandes, Jacob Grimm și G. Călinescu. Astfel, prezența Ondinei devine necesară în acest orizont mitic despuat de ornamentele greco-romane de care abuzaseră Conachi și Asachi și goticizat ca sentiment și ca mod de a gîndi romantic. La Eminescu nu mai găsim nicăieri constituții motivul Ondinei ca stare, dar prototipul ei este configurat în numeroase poezii unde apare iubita cu păr blond, ochi albaștri și mîini roșii. Fiicele subacvatice din seamă și ele la fizic cu o Ondină.

Motivul Ondinei are la Eminescu un înțeles mitic prin faptul că, în încercarea de contopire autohtonă a mitologiilor, a apropiat acest motiv de mitul Genezei și al Creației în general, de mitul androginic și al nostalgiei după arhetipalitate. Credința salvării în sensul mîntuirii l-a determinat pe poet să resacralizeze pentru sine mitul, reinvederînd nostalgia mitică a romanticilor și dînd finalității filosofice paralel cu cele literare. Finalitatea literară, ca ultimă valență a mitului desacralizat, sălășluiește în puterea, de supraviețuire a mitului prin frumos, acel frumos care în motivul Ondinei amintește de setea de fantastic a omului, egală cu aceea a libertății.

Vasile Spiridon

Crispări hermeneutice

În opera marelui scriitor german Ernst Jünger există un personaj misterios și maiestuos — dacă nu fac cumva un pleonasm, misterul înglobând majestatea și reciproc — pe nume Schwarzenberg (muntele negru). El apare în mai multe cărți ale scriitorului dar mai ales în scurtul roman „Vizită la Godenholm”, iarăși o denumire simbolică deoarece Godenholm în traducere înseamnă Acoperișul sau creasta zeilor. În acest roman Schwarzenberg este un fel de amfitrion cu menire inițiată și cu forță seniorială pentru cele trei personaje care pătrund prin el într-o lume diferită de ce cunoscuseră pînă atunci. Am făcut această introducere deoarece sensul conținut în numele unor personaje cu reverberație simbolică este amețitor prin adîncimea sa și în primul rînd prin taina care-l ancorază într-o realitate geopolitică decupată după împrejurările timpului. Acest Muntenegru corespunde provinciei din fosta Iugoslavie, singura de altfel care în infernul centrifugal din această țară a rămas alături de Serbia. Indiferent de implicațiile de ordin politic, indiferent de speculațiile care s-au făcut potrivit căreia dezintegrarea Iugoslaviei nu s-a datorat numai rivalităților etnice, ci și neînțelegerilor politice, sîrbii fiind comuniști iar ceilalți ar-comuniști, Muntenegru, ca aliat sîrăesc, reprezintă un factor de stabilitate într-o zonă supusă destrămării. Lucrul acesta este cu atît mai interesant cu cît altă provincie din fosta Iugoslavie, Herțegovina, se află antrenată alături de Bosnia în acest iureș al despănderii și, la rîndul ei, poartă o denumire simbolică. În numele ei se află Herz, deci inimă. Relația dintre munte și inimă este relația dintre munte și cavernă. Conținută în munte ca într-un trup inima este un sălaș de viață și de ascundere. Ieșită din munte, deci din trup, ea rămîne neprotejată și poate ajunge ca un diamant aruncat în colbul drumului, călcat în picioare. Lăsînd la o parte Slovenia și Croația care au identitatea lor proprie și simpatii pentru Europa Centrală, configurația Muntenegru-Bosnia-Herțegovina, cu și fără Serbia la o adică, constituie pentru zona de legătură Balcani-Adriatică-Mediterraneană o punte de geografie sacră, similară cumva podișului bohemian sau transilvănean. Desfacerea lor pe plan spiritual are desigur niște consecințe care nu sînt de neglijat. Cu alte cuvinte, tot acest război între sîrbi și musulmani sursevaluat de unii, minimăliștii de alții are semnificația lui ce depășește sîmba dispută etnică și politică după cum se știe, din punct de vedere spiritual, esoteric, nu pot exista delirii și confruntări etnice și chiar războaie. În momentul în care acestea se declanșează cunosc violențe cu adevărat îngrozitoare ceea ce confirmă de altfel actuala desfășurare a ostilității

lor din amintita zonă. Iar aceste atrocități trădează în realitate o certă decadență de ordin spiritual, o inversare a curentilor oculti care, în loc să urce spre spiritual, coboară formînd reziduri sau cheaguri psiho-magice ce inspiră în ultimă instanță iraționalul războiului din prezent. Să nu uităm că tot în această zonă, la Medjugore, pe la mijlocul secolului, a avut loc acea epifanie a Maicii Domnului, fapt ce nu poate fi trecut cu vederea ca o simplă excentricitate a cosmosului. Apariția Fecioarei a probat în mod evident calitatea spirituală a respectivelor regiuni dar, conform înțelepciunii care spune că acolo unde se deschide o gură de rai obligatoriu mai devreme sau mai tîrziu se deschide și o gură de iad, actualul conflict militar care nu a încetat și va dura poate fi exact dovada acestei din urmă deschideri. Orice apariție mai mult suprafirească decît nefirească nu face decît să demonstreze că zona respectivă e sensibilă și că într-o formă sau alta acolo se vor întimpla lucruri care-i vor pune pe oameni la grea încercare. La noi, se știe, a fost Măglavitul cu toată seria de suferințe teribile care au urmat de atunci. La portughezi a fost în perioada interbelică Apariția de la Fatima care a arătat că și Iberia este un pămînt ales. Atît în bine, cît și în rău. Dintre semnele rele e suficient să amintim războiul civil din anii treizeci, apoi izolarea franchistă, salazaristă etc.

Toate aceste amănunte le-am oferit cu scopul de-a pregăti approche-ul hermeneutic care ne interesează în cel mai înalt grad. Lectura „Cotidianului” din 6 august, exact ziua Schimbării la Față, mi-a prilejuit o descoperire cu adevărat unică. Mărturia soților Zidaru, Marian și Victoria, consemnată de Vartan Arachelian; este cutremurătoare, cu adevărat sperie gîndul și ne fură pămîntul de sub picioare. La Pucioasa s-a ridicat într-un timp foarte scurt o biserică creștin-ordotoxă care întruchipează coborîrea pe pămînt a Cetății Noului Ierusalim. Pucioasa nu este un loc întimplător. Numele său are o certă relație cu sulful, dar în același timp și cu miasele infernale care sînt pucioase, adică put. Despre sulful alchimic, spiritual, despre „opera la roșu”, medievalii au scris pagini extrem de interesante, aproape inaccesibile omului modern. Ambivalența decît a acestei regiuni îi întărește calitatea sensibilă atît din punct de vedere spiritual, cît și contra spiritual. Din mărturia artiștilor Zidaru reiese că în anii '50 tot în zona Pucioasa o tînără provenind dintr-o familie nevoiașă a avut viziunea Sfîntului Duh care cobora asupra locului. De fapt, originea lăcașului care avea să fie construit aici după aproape patruzeci de ani prin noua viziune avută de sculptorul Marian Zidaru se a-



flă în partea Hațegului, în localitatea Ghelari unde în 1939 a porni construcția unei biserici hotărîte de Dumnezeu. Aici, fiind mine, terenul era nesigur și din această cauză construcția bisericii a întâmpinat greutăți. Tot în Ghelari o altă femeie ar fi avut viziunea Maicii Domnului care i-a mărturisit că se va vindeca dacă va intra într-o biserică cu 33 de cupole. Această biserică, conform descrierii din Apocalips, este exact templul Noului Ierusalim și n-a fost înălțată la Ghelari potrivit viziunii avute de femeie, ci la Pucioasa. Interesant că din '90 în cel puțin două jocuri ale țării s-au manifestat niște fenomene care ies din curentul obișnuit și profan al faptelor. Primul a fost legat de zona Smeieni de pe lingă Buzău, unde ar fi izvorît o apă miraculoasă cu proprietăți tămăduitoare. Al doilea este mult mai important, desigur, și privește ridicarea acestei biserici nemaivăzute a cărei funcție spirituală se află dincolo de orice dubiu. Dacă Pucioasa conține în numele ei atît sulful alchimic cît și miasma tadului e limpede că și Smeieni poartă în denumire cuvîntul zmeu a cărui origi-

ne titanic-asurică și deci infernală află deasupra oricărei indoieli. Aceste zone nu întimplător alese dovedesc România s-a înscris nu atît pe drumul intrării în Europa care de fapt nici prea interesează, ci pe un crum al dirii și al faptelor orizontale spre Dumnezeu, deși tertate de prezența de nului. Cu alte cuvinte, biserică înăță la Pucioasa nu trebuie neapărat interpretată ca o certitudine liniștitoare. Tensiunea teribilă pe care o presupune deschiderea gurii de rai într-un ment istoric și politic atît de convuls și incert poate anunța declanșarea unui război cu adevărat sacru și hotărînt între forțele dumnezeiești și cele surnice. Un adevărat Amarghedon nu cel petrecut în Golf și pe care pr occidentala l-a umflat cît a putut în rajată fiind și de gogomăniile liderilor irakian. Dacă România va fi cerul lumii prin acest templu al Noului Ierusalim atunci noi vom fi primii vom trăi damnarea sau transfigurarea. Semnele timpului viitor au început se arate iar roadele lor vor fi cu mare amar sau cu mare bucurie.

Dan Stancu

stela anchidin

Confesiune

Cu forcepsul am venit pe lume, într-o noapte de primăvară. Era o căldură toridă, se coceau mugurii înafară și lacrima mamei înfrunzea pe dinăuntru. Cu picioarele înainte îndărătnic m-am desprins de mama cînd m-au năboit apele și era cît pe ce să nu mă mai nască dincoace de arbori și era cît pe ce să mă treacă la umbra rădăcinilor. „Copilul a murit! — strigau doctorii. Repede să salvăm mama!” Nu s-au purtat încă de pe-atunci frumos cu mine doctorii — m-au trecut direct pe lista mortalităților... Cu forcepsul am venit aici de dragul frunzelor și cailor și mamei. Era o noapte sufocantă cînd

m-au năboit apele și stelele. Cu picioarele înainte am venit. Repede, „Să salvăm mama!”... Copilul a murit! Post-mortem scriu pe o frunză, pe un cal, pe o floare doctorilor care încă de-atunci din noaptea aceea cînd m-au năboit apele cu forcepsul m-au adus aicea să-mi fac datoria pînă cînd primăvara își va ara pămîntul, pînă cînd or să-mi crească pe tîmple copaci și cai, pînă cînd mă vor învinge apele.

Semnul șaptelei

„În curînd se va face de șapte. Clopotele vor răsuna în biserică de șapte ori, de șapte ori au să se incline arborii și șapte nechezaturi de cai au să răsune peste noapte. Fă ceva! Cocosul va cînta pentru a șaptea oară și ai să-ți lepezi iubirea de șaptezeci și șapte de ori. Fă ceva! — strigau în disperare ursitoarele. N-auri, clopotele au început să bată, copacii

au început să se incline, nechezatul cailor e pe sfîrșite. Fă ceva, pînă nu-ți ucizi mama!”... Nu! Nu!, am strigat eu, aruncîndu-mă în viltoarea vieții la picioarele morții salvîndu-mi mama, purtînd semnul șaptelei. S-a făcut de șapte și viața își dilată tot mai mult orbitele către moarte. Clopotele bat numai de sărbători, cocoșii cîntă tot mai rar dimineața. M-am înscelat de șaptezeci și șapte de ori și de șaptezeci și șapte de ori am fost vindută și doar o singură dată m-a cumpărat viața... Fac ceva. În curînd se va împlini șaptele și-n curînd au să bată clopotele. Copacii se inclină tot mai mult către toamnă. Semnul șaptelei mă frige. Fac ceva, din primăvara etitoretic în mine o mănăstire albastră cu clopote de stele ca să nu mă înspăimînt noaptea curînd cînd nechezatul cailor va fi pe sfîrșite.

Am să-mi dau secunda

Am să-mi dau secunda la întors prin arbori Să îmi port iubirea trist prin rădăcini Cînd va ninge toamnă au să-mi crească aripi Și-am să zbor spre cerul unci amintiri Voi veni la tine ca-ntr-o primăvară Și-am să-mi cresc sărutul ramurii-

mugur
Va veni cu cîntec frunza mea stela
Să te ia sub lauri, să te ia iubind.

Am să-mi dau secunda la întors pînă
Va foșni prin mine, voi pulsa prin Rădăcini de aur în pămîntul gurii
Vor urca alături : dragoste și stea.

Împărțire

Mă-mpart și mă adun în mine
Cu fiecare pas spre seară
Cu fiecare miez de zi
Ce se prelinge în-afară,

Mă cresc din zori către apusuri,
Ca noaptea să mă prindă plină,
Îmi ferec strîns în ochi săruturi
Să am pe-ntuncimi lumină.

Îmi port izvoarele în tîmple
Și-n piept păturile de-alun.
La noapte, Doamne, o să se-ntîmple
Sau îmi mai dai răgaz de drum ?

Din zori mă-nalț către apus —
Pămîntul crește-n carnea-mi grea.
Mai am o-ntoarcere de fus
Și înc-o-ntoarcere de stea.

Viata ca o insula

Fundația Japonia a deplasat în România o copioasă expoziție de fotografie alcătuită pe baza unei selecții din lecții foto, publicații, reviste și expoziții din ultimii 12 ani. În sala de la Ajul IV al Teatrului Național, sub spiciile Ministerului Culturii și ale Ambasadei Japoniei la București, este prezentată publicului românesc creația 88 de artiști fotografi în producții rezulate în alb-negru și în culoare — aproximativ 200 de lucrări.

Dincolo de datele acestea de ordin statistic și protocoalar, expoziția, intitulată simplu de organizatori: „Poporul japonez”, are o semnificație aparte. Întru că ea nu este numai opera co-



lectivă a unor virtuozii, cât imaginea ca-leidoscopică a unei lumi ce a fascinat dintotdeauna prin misterul existenței și dănuirii ei. Și toată această întrunire de imagini ale Japoniei contemporane ne relevă chipul viu și polimorf al poporului din arhipelagul de la Soare răsare. Adică, exact ceea ce titlatura expoziției își propune să ne sugereze. Aparența unei manifestări de tip slogan, cu virtuți propagandistice de uz extern, cu care am fost inițial amăgiți, s-a transformat într-un spectacol curcitor prin curățenia mesajului și prin densa lui vibrație umanistă.

O atmosferă cum rar ne-a fost dat să întâlnim într-un salon de artă fotografică, imprimă acestei inițiative a Fundației Japonia un conținut documentar pregnant, slujit, însă, nu de instrumentele disecției crude, reportericești, ci de observația îndelungă și atentă a unui cronicar sensibil la toate aspectele semnificative ale existenței umane, dar și ale mediului ambiant. Așa se face că privitorului european i se oferă șansa unică de a percepe într-un spațiu concentrat un traseu foarte exact și reprezentativ prin ființa unui popor ce respiră dezinvolt între tradiție și modernitate, între conservatorism și liberalism.

Am aflat, pe simezele acestui remarcabil salon de artă fotografică, foarte multe despre domesticitatea japonezului contemporan, chiar dacă existența lui cotidiană este agresată de ritmuri și imperative tehnologice ale super-civilizației. În fond, acești artiști ai obiectivului foto nu fac altceva decât să compună din mici fragmente sublimate radiograma unei forme de adaptare. Adică, a spectaculoasei arte de a se încorpora a unui organism viu, ca și a unui popor, într-un flux civilizator aflat me-



reu în poziții de avangardă, fără a-și pierde nimic din strălucirea și individualitatea personalității spirituale și culturale.

După un preludiv monumental, tuteat de Muntele Fuji și de copleșitoarea sferă aurie a soarelui la răsărit, semnele distinctive ale acestei seminții insulare extrem-orientale, și a altor imagini simbol în care personajele principale sînt marea, ciresii înfloriți, bărcile pescărești revenind la mal după o zi fastă și rodnică, munții și grădinile interioare, serbările și ceremonialele religioase, dar și mirificul furnicar uman care însuflețește universul acestui arhipelag — privitorul este introdus dincolo de imaginea, să-i zicem, a „Japoniei sacre”, în sanctuarele, mult mai bogate și mai fermecătoare ale Japoniei profane. Un ținut al gesturilor simple și tandre, ori al spectacolelor faste și colorate. Nu exotismul pare să caracterizeze aceste manifestări de toată ziua ale japonezului, cum întâlnim în zonele mai apropiate de tropice, ci rigoarea devenită dimensiune a firescului cotidian. Nu imagini paradisiace ne oferă artiștii-cronicari ai Japoniei contemporane, dar cine poate contesta aplecarea aproape religioasă a japonezului asupra sinelui, respectul infinit pentru valorile moștenite și cele dobândite cu prețul unor sacrificii ce nu conțin nici astăzi. Bucuria ce ne-o

provoacă aceste imagini ale muncilor, și grijilor, și desfătărilor, și credințelor, și obiceiurilor japonezilor de toată mîna, ale omului de pe stradă, este proiecția sublimată a unui paradis interior ce se tot făurește. Vedem Japonia Japonezilor de la arat la seceriș, de la naștere la moarte și de la copilărie la senectute. Vedem sărbătorile anilor nupurilor și ale familiei, monumentele suferinței și ale eternității, piața de ton și ceremoniile budiste sau sintoiste, vedem Ginza și periferia, jocul nevinovat al copiilor în apa riului și tragicele evenimente stradale, viața monotonă a orașului și mulțimea, dar și tihna însingurării, ciresul înflorit și personajele înzăpezite ale gărilor, salutul simplu și ceremonios al japonezului într-un subsol de tren metropolitan alături de turburătoarele ritualuri religioase — vedem și simțim din toată fibra efortul zilnic și delirant (dar cit de discriminat și de conștient asumat!) al japonezului obișnuit, dar și abandonarea deplină și atât de particulară în manifestări a aceluiași în clipele de recreere. Un tablou pluriform, dincolo de care răzbate chipul atrăgător al unei umanități sensibile și creative, ce urcă pe soclul propriilor tradiții și obiceiuri modelul unei existențe total deschise formelor și cerințelor viitorului.

Corneliu Antim

ecitindu-l

e Caragiiale

În vremea noastră, mai mult ca oricînd, trebuie să ne dovedim că suntem capabili să fim uimitor de originali; fie considerînd că nimic nu e nou sub soare, fie gîndind că a fost un viziionar să-l găsim în situații care decupate din scrierile sale.

Am recitesc „Notitele și fragmente literare” publicate în 1909, care debută cu o afirmație posibilă ca motto în ziua de azi: „Noi, românii, sîntem o nație în care, dacă nu se face, ori nu se face, este prea mult, ne putem mîndri că puțin se discută foarte mult.” Amplele referințe despre talent și diletantism, precum și obligațiile ce revin statului în promovarea culturii și învățămîntului românesc, despre Eminescu și saloanele de pian, relevă preocupări diverse pe care cele dramaturg le abordează cu un orizont de o înțelegere neobișnuită. Sociologii au subliniat, de nenumărate ori, calitatea de cronicar muzical al omanului Caragiiale citînd fragmente comentariul asupra unor evenimente muzicale din țară sau din străinătate la care a asistat cu incitare (desl, într-un caz), susține că Sonata lui Beethoven (la pian). Incontestabil, viața muzicală românească, la îngemănarea veacurilor, a marcat de momente semnificative. Sociologii neobosind a menționa trecutul muzical al țării, trebuie să menționeze și pe Liszt, Brahms sau Mascagni pe care ste meleaguri și interpretii români ce-i precum Darclée, Teodorini, Gabrielu sau străini, între care Adelina Patti, Battistini, care au cîntat pe scenele noastre în acele timpuri. De ce oare nu ne pomenim însă, de „reversul medaliei”, pe care același Caragiiale îl descrie, spre exemplu, în „Ofensă gravă”, privind de la o corespondentă publicată în Berliner Signale” nr. 12 din 18 iunie sub semnătura dr. Emil Kolberg, în

care se spune despre Conservatorul nostru că „ar fi îndestulător pentru modesta dezvoltare a diletantului celui mai modest” și că la Ateneu, „pe lângă unii artiști mari din străinătate, rădăciți prin România, concertează și muzicanți negri, cerșetori muzicali și alți proletari artistici, care oferă pe bani scumpi plăceri puține”. Caragiiale brodează o argumentație „în stil”, într-o pseudo-pledoarie în favoarea învățămîntului și vieții noastre muzicale din epocă. Citez parte din „concluziile” sale radicale: „Reputația muzicală a României va fi, trebuie să fie realizabilă. Vom arăta numele marilor artiști europeni, începînd cu Tamberlic (care nu e alt decît Toma Birlic, țigan român din Botoșani) și sfîrșind cu tînărul primavioolină de la Kaiserliche-Koenigliche Hofopernhaus din Viena, d-l Rosé (care nu e alt decît un evreu român din Iași) și pe care i-a produs numai și numai scoala noastră națională de muzică. Vom arăta cîte orchestre permanente avem în țară. Vom face statistica tuturor pianilor de la noi (...) Vom arăta cu certificație, șansa deosebită între consumul producțiilor clasice și a buciților familiare, ca de exemplu polci, valsuri, Tararabundere etc. Vom dovedi, în fine, că aceeași primadonă, pe aceeași scenă în fața aceluiași public va cînta cu același succes, pe Ernestina din „Chufleurii” pe Valerina din „Hughenotii”, pe Leonora din „Trubadurul”, pe Margareta din „Faust” și pe Cipria din „Voievodul țiganilor”. Să mai îndrăznească a vorbi neamțul de inferioritatea României în privința muzicii și instituțiilor de educație muzicală!”

Ar trebui să avem curajul să recunoaștem că, și atunci, ca și acum în lumea muzicii erau și bune (și mai multe) rele, dar în genere, există niste „zone” tabu în abordarea structurilor muzicale în ansamblu, în ideea reliefării aspectelor pozitive, nerecusite fiind trecute sub tăcere. „Dacă e prost de ce să-l comentăm? Îi mai facem și reclamă” — mi-a replicat, nu de mult, un director de ziar. Deci, viitorii cercetători vor constata, uimiți, citînd majoritatea cronicilor și studiilor noastre, că în viața noastră muzicală au existat numai valori excepționale! Nu trebuie să-l supărăm pe compozitori, nu trebuie să-l „speriem” pe interpretii străini care ne vizitează (chiar dacă sînt mediocri), trebuie să-i încurajăm pe „ai noștri” pentru că sînt „ai noștri” (pe cei buni pe merit, pe cei slabi din generozitate). Nu o dată am „inventariat” și noi pianii, orchestre sau premii pentru a dovedi ce grozavi sîntem. Pentru restul, îl recităm pe Caragiiale...

Anca Florea

parțial color

Palavre, palavre

Din grupul celor șase pretendenți la cîrma României, domnul Ion Iliescu a fost, de departe, cel mai în formă. N-a făcut promisiuni în 23 de puncte ca Gheorghe Funar, n-a filosofat ca Minzatu, nu s-a emoționat ca Emil Constantinescu, nici măcar n-a pus problema Basarabiei ca Druc ci cînd i s-a dat undă verde — deși era obișnuit cu cea roșie — a intrat imediat în priză și și-a citit conștiincios discursul fără expresie, previzibil de altfel. Orice s-ar spune, Ion Iliescu nu s-a schimbat peste noapte și nici nu promite să se schimbe vreodată. Rămîne ce-a fost dintotdeauna: egal cu sine, un împătimit al vorbelor, Goale spun dusmanii, edulcorate afirmă prietenii, trase la rîndea observă lingviștii. Așadar, nici de data asta nu ne-a dezamăgit. Dacă Traian Dragomir a început în forță, Ion Iliescu a luat o notă joasă. În consens cu întreaga sa activitate. Candidatura sa la președinție o explică cu modestie: „O fac cu încrederea că pot fi util în anevoiasul proces de reconstrucție al țării.” Ca și cînd acolo, sus, avem nevoie de utilitari. Dar nu a încheiat aici cu frazele cu rezonanță lemnosă. Depășind timpul regulamentar, a sărit din pasaj în pava, încît Ilie Verdeț a exclamat: „Asta-i muzica ce-mi place!” Nicusor, la Jilava, a fost prins de nostalgie: „Spusele astea sună ca în gura lui tata!” Desfășurat în Totuși iubirea, Păunescu s-a adunat și a decis: „Nu-s brașoave, sînt mironoave, prefabricate în cabinetele noastre!” Nici noi nu aveam vreo îndolală. „Nu se poate să nu se constate schimbarea produsă în cei doi ani și jumătate, faptul că România a devenit totuși în această parte frămîntată a Europei un spațiu de liniște și stabilitate chiar dacă încă palid” își pigmentează cu aceste fraze discursul Ion Iliescu, ca și cînd ar avea în față numai telespectatorii amnezici. Ne amintim cu plăcere de liniștea adusă de mineri, în incursiunile lor capitale, tresărîm la atîta stabilitate politică, economică și culturală, făcîndu-l pe vecinii din Balcani să crâne de învidie. Pomelnicul cuceririlor postrevoluțio-

nare e bogat pe măsura zîmbetului cuceritor al președintelui. Escursul abundă de exemple concrete încît e răă doar statutul generalităților. Ion Iliescu a trecut în revistă cam tot ce a vădit domnia sa să înfaptuiască, voind să dea tot felul de libertăți, uitînd însă de libertatea de a se retrage cînd a cîntă un țigol. Dar din cînd în cînd, rădăzîndu-se la climatului dezastruos de la noi, ca și cînd n-ar fi avut nici o contribuție la întreprinderea acestuia fiindcă altceva a tres zîbritele revoluției și apoi ale țării. Mare e grădina ta botanică, domnule! Cînd concordie națională, civilitate celorlalte candidați, Ion Iliescu împinge mortul pe Academiei și face aluzii străvezii la înamicul său de azi, partenerul de intrigi, de ieri. „Nu pot fi neglijate de asemenea efectele modelului în care a fost gestionată reforma, destrucțiunea dezordonată a vechilor mecanisme, diletantismul și pripeala în promovarea unor măsuri economice.” Avertizat serios de spectrul unui esec, Ion Iliescu își reconsideră armele. Practică binecunoscută, cu puțin ani în urmă. Vinovați sînt de fiecare dată alții. Simțînd că nu-i suficient de convingător, neagă cu dezinvoltură ceea ce a afirmat ieri. Nu-i prima oară și de aceea îi admirăm consecvența. N-a spus niciodată să se reînființeze C.A.P.-urile n-a bătut județele țării pentru a sugera prefecturilor și primăriilor să aplice legea fondului funciar după o anume tradiție, n-a dat indicații pretioase în vizitele de lucru. Protejat de cucuvelele prezidențiale de la Cotroceni, n-a auzit tipătul dureros al țărănilor vitregiți ca și mai înainte de neonomenclaturisti abuzivi, n-a fost științar că loturile bune de pămînt sînt însușite de fostii responsabili ai distrugerilor planificate. Domnia sa vorbește de privatizarea agriculturii cînd în cea mai mare parte a țării nici măcar nu s-au dat certificatele de proprietate. Domnul Ion Iliescu trebuie să fie scuzat. Trăiește în sferelor înalte ale conceptelor, e deasupra tuturor, ca orice emanat, și supune realitatea potrivit viziunilor sale camerale. Dar ea realitatea, îi joacă feste, și între zicerile camerale și lume e un vid pe care palavrele, oricît ar fi de mestesugite — ceea ce nu se poate spune desore cele auzite — nu-l vor umple niciodată. Dimpotrivă, vor dezvălui o demagogie cu care am ajuns la pepeni.

Marius Tupan

„Amantul“ luat de la început

In ciuda celor patru, cinci romane traduse la noi, Marguerite Duras nu a devenit încă pentru cititorul din România un scriitor „gustat” iubit, nici măcar bine cunoscut. In Franța însă, începând din anii '80, M.D. este un scriitor „en vogue”. Romancieră și om de film, fotografiată, filmată, înregistrată, interviuată, M.D. este mai mult decît un star. Textele ei sînt nelipsite din paginile revistelor literare, iar „Le Magazine littéraire” și „L'Arc” i-au dedicat numere întregi. Edituri de prestigiu îi publică romanele, convorbirile, mărturisirile: **Miluit, Gallimard, The New Press.**

Anul literar 1984-1985 a fost, fără îndoială, „anul Duras”. Revenirea spectaculoasă în spațiul literaturii cu **Amantul** declanșează reacții favorabile autorului. Romanul obține, încă din primele zile ale apariției sale în librării, un fulgerător succes de public, dar și de critică. I se acordă **Amantului** Premiul Goncourt. Recompensa aceasta este considerată insuficientă de mulți comentatori, care ar dori s-o vadă pe M.D. ridicată la demnitatea unui Nobel sau a Academiei Franceze. Unanimității acestora îi critică și a publicului francez și se alătură opinia internațională: pentru prima dată, scriitorii francezi celebri în străinătate sînt două femei, notorii tateca Margueritei Duras ajungînd-o pe cea a Margueritei Yourcenar.

Amantul marca într-adevăr o etapă importantă în opera M.D., atît în planul notorietății, cit și în planul unei evoluții literare conducînd la o scriitură autobiografică. Datorită **Amantului**, cititorul poate pătrunde, după cum spune Claude Roy, „în inima Durasiei”. Marcelle Marini exprimă, prin intermediul unei suite de „în sfîrșit”, orizontul real al ast pîrții criticilor și cititorilor, căruia **Amantul** îi rînspondea: „În sfîrșit, M.D. povesteste despre M.D. Vom putea citi fără teamă operele durasiene anterioare căci avem în sfîrșit cheia. Textul acesta adună pentru prima dată ceea ce era risipit de la o carte la alta, de la o confidență la alta, în jurul unui fir conducător direct la viața autoului: el autorizează explicit, prin recursul la «eu», interpretarea autobiografică, pînă atunci timidă și aleatorie.” (1) Critica va fi de acum înainte obligată să țină seama de această „hi-

percontextualitate nelimitată” (Madeleine Borgomano); perspectivă nouă deschisă de **Amantul**, sinteză a diferitelor teme abordate pe parcursul operii, legate explicit de copilăria și adolescența autoarei. (2)

În 1990, vestea morții amantului din Mancuria o surprinde pe scriitoarea: „Nu-mi imaginamem vreodată că moartea chinezului s-ar putea produce.” (p. 11) Renunță la ceea ce lucra în momentul respectiv și rescrie povestea „cu bucuria nebană de a scrie”. Timp de un an, rămîne alături de oamenii aceia de care se leagă amintirea copilăriei și adolescenței sale. Autoarea își regăsește vocația de romancieră: „Am redevenit un scriitor de romane.” (p. 12)

Amantul din Nordul Chinei reia fiecare unitate narativă din **L'Amant** („cartea s-ar fi putut numi: **Dragostea în stradă** sau **Romanul amantului sau Amantul luat de la început**” (p. 11), sauberdin romanul poetic, devenind o povestire cu un caracter autobiografic mai pronunțat, în care simbolurile codează locul adevărilor indubitabile, în care timpul revine la dimensiunea lui obiectivă, măsurabilă cu ornicul. Cartea pierde farmecul misterios al prozei din prima variantă cistigînd în sinceritate, în autenticitate. Tot ceea ce în **L'Amant** rămăsese sub semnul întrebării devine aici certitudine: rolul mamei în relația „copilei” cu amantul chinez, incestul (atractiv fizică spre frațele mai mic, implinită o singură dată în viață, dar implinită, toate detaliile prostituei de lux, socante, mai ales cînd fac parte din adolescența scriitoarei însăși. **Amantul din Nordul Chinei** este povestea unei „iubiri orbitoare, mereu noi, niciodată uitată.” (p. 51)

După cum precizează autoarea, această nouă versiune a **Amantului** este o carte și un film totodată. Textul se resimte de practica filmică din ultimele decenții (M.D. realizează: **Déroule dit-elle, La Femme du Garg, India Song**). Aici, M.D. vede în primul rînd povestea și o transcrie ca atare. Granitele dintre roman și scenariu dispar pe alocuri cu desăvîrsire. Iată cum este „descrișă” garsoniera chinezului: „O ușă. El deschide ușa acenat. E obscur. E neastepăt, e modest. Banal. Nu-i nimic.” (p. 69) Și iată o prezentare de „cadru” de „decor”: „E o

stradă dreaptă. Lumina de lampi cu gaz. Pietruță ai zice. Veche. Marginită de arbori uscați. Veche. De fiecare parte a străzii acesteia sînt vile albe cu terase. Înconjurată de grilaje și parcuri. E un post de jumătate în sudul Indochinei franceze. E în 1930. E cartierul francez. E o stradă din cartierul francez. Mireasma nopții este cea a iasomei. Amestecată cu cea fadă și dulce a fluviului.” (p. 17-18)

Alteori, în subsolul paginii, M.D. descrie miscarea camerei — „în caz de ecranizare”. Fraza: „Mama povesteste” este comentată astfel: „În caz de ecranizare, se va putea alege. Fie că se rămîne pe chipul mamei, care povesteste fără să vadă. Fie că se vor vedea masa și copiii povestii (subl. aut.) de către mamă. Autorul preferă această ultimă propunere.” (p. 28) Chiar și atunci cînd „seventă” nu poartă marca explicită a indicației filmice, imaginea pare a fi creată prin obiectivul aparatului de filmat. Iată scena în care copila își descoperă chipul în oglindă, după prima ei noapte de dragoste: „Ea se privește, ea — ea s-a apropiat de propria-i imagine. Se apropie și mai mult. Nu se recunoaște bine. Nu înțelege ce s-a întimplat. Înțelege cîtiva ani mai tîrziu: era deja chipul distrus al victiei ei întregi.” (p. 84-85)

Romanul se sustine prin cel puțin două procedee imprumutate din tehnica cinematografică: **imaginea și sunetul**. Există în roman o s'evență realizată prin jocul singur al privirilor. Naratiunea se substituie camerei de filmat. Pasajul: „Singuri, mama și fratele mai mare stau deoparte în ansamblul scenei. Fiecare în parte îl privește pe Paulo dansînd” este urmat de această notă de subsol: „În cazul unui film, totul se va petrece, astfel, prin privire. Legătura o va realiza privirea. Cei care privesc sînt priviți la rîndul lor de alții. Camera anulează recitocitatea: ea nu filmează decît oamenii, adică singurătatea fiecărui (aici fiecare dansează pe rînd). Plaurile de ansamblu aici, nu sînt necesare, pentru că ansamblul aici, nu există. Sînt oameni singuri «singurătăți» întimplătoare. Pașunea de unitate filmului.” (p. 166)

În privința sunetului, două elemente se impun cu pregnanță. În primul rînd, leitmotivul „valsului disperat” care ținește în rîstimpuri, care deschide, punctează și anunță sfîrșitul istoriei, sfîrșitul „filmului”, al cărții: „Brusc, muzica americană vine dinspre galeria compartimentelor: «ragtime»-ul lui Duke Ellington. După aceea, valsul acesta disperat, venit de aiurea, cîntă d parte la pian, valsul acesta va fi cel de la sfîrșitul filmului.” (p. 101)

Spre finalul cărții, „muzica e peste tot, ea invadează cabinele, masimile, saloanele. Puternică.” (p. 227)

Al doilea element sonor îl constituie **vocele**. Scenele care se petrec în locuri publice (restaurantul chinezesc, portul,

puntea vaporului) au ca fond sonor „conversațiile haotice, de o natură letă regăsită”, la care autoarea ține mult. Ea precizează: „Se poate vorbi aici de **straturi de conversație juxtapuse** (subl. aut.). (p. 203 subsol)

Nu mai puțin cinematografic, **dialogul** are o pondere uriasă în roman, dialogul acesta ce duce treptat spre tăcere, ca spre singura comunicare posibilă. **Dialogul** fixează în filigran nuanțele tragice ale „istoriei”, fie că este vorba de „conversațiile haotice” dintre mamă și fiică, fie de cele vlăguite dintre copilă și chinez. În acest dialog se inserează tema autorului: „Si într-o zi vom muri (...) Vor fi cărțile dincolo de mormînt (...) Vor fi cărțile, știu. Nu e posibil altfel.” (p. 187)

Această nouă variantă a **Amantului** oferă certe satisfacții exegetilor opere M.D. Dezvăluirile totale sochează și înțeleg imaginea unei femei-scriitor, da unitate ciclului autobiografic început cu **Barrage contre le Pacifique**, încheindu-totodată. Însă dincolo de circumstanțele raporturilor M.D. cu autobiografia se leagă de preocupări care tin de concepte mult mai largi: **memoria, identitatea, adevărul**. Toate se regăsesc în acest creuzet: opera absoarbe viața, viața se eliberează în op ră. (3)

În **Amantul din Nordul Chinei**, M.D. spune deschis lucruri pe care pudoarenaic burgheză le face de obicei: curiozitatea adolescenței de a privi trupul gol al unui bărbat, pornirile incestuoase, dorința de a face dragoste, misterul unor momente unice din viața femeii. În ciuda detaliilor socante, nimic licentios nu s'găsește locul în scenele erotice. **Amantul** din Mancuria săvîrșeste cu înfinită delicatete gesturi inițiale Sub aspect moral însă autoarea mărturisește și, marturii sînd se autoflagelază. Scriind cu vigoare despre viață și oameni, M.D. afirmă dincolo de furii și deznădejdi, o sete ne potolită de viață.

De la **Amantul din Nordul Chinei**, M.D. a parcurs o traiectorie de vizibilitate, marcînd o nouă etapă în demersul constant de fuziune a celor două arte: literatura și cinematograful. Scriitoarea afirmă cîndva că literatura este fatalitate. Tot ca o fatalitate se impun acest nou tip de roman, născut dintr-dublu vocație, de romancier și de cineast.

Amantul din Nordul Chinei este un refuz cert de a-si asuma docil frontierele genurilor literare. Această scriitură încorporează violența comoditatea lecturii. Î roman, ca și în film, M.D. este o n'itoare. Ea transformă cinema-ul tot cum modifică, după o rezervă nemăjinită de sens inepuizabil, conceptu modern sau postmodern de roman.

Daniela Tania Velțan

1, 2, 3) Alictte Arnel, Marguerite Duras et l'autobiographie, Le Castor Astra 1990.

La „National Gallery” din Londra:

«Rembrandt și atelierul său de lucru»

Extraordinara expoziție dedicată lui Rembrandt a început la 26 martie și s-a încheiat la 25 mai a.c. S-a desfășurat în unele săli din „National Gallery”, cit și în aripa nouă „Sainsbury Wing”, a cărei construcție a început în iulie 1990 și s-a terminat în noiembrie 1991. Sponsorul acestei noi aripi a fost familia Sainsbury care este proprietarul celebrelor super-marțeturii.

Trin grandoarea panotării în nenumărate săli a subliniat excepționala măiestrie a artistului, repunîndu-l la locul de cinste, ce i se cuvine. Este greu de opinat care opere sînt cele mai realizate, poate chiar în egală măsură, această expoziție, fi pînc în valoare atît portretele cit și compozițiile. Privindu-le trăiești clipe de desfășurare plastică, regăsiind lucrări văzute în decursul anilor, și pe care le întîmpini, cu o înțelegere mai profundă. Într-o stare de euforie, treci subjugat de la un portret la altul, „Margareta de Geer”, soția lui Jacob Trip este o lucrare preliminară studiului pentru portretul c l mare al modelului. Contrast între albul gurului și negrul tichiei, al hăncii. În portretul mare al Margaretei de Geer, studiul miinilor are prețiozitate ca și strălucirea batistei albe, în mina dreaptă. Portretul lui Jacob Trip datează din 1631. Familia Trip era o familie din conducerea Provinciilor Unite. Louis și Hendrick Trip au construit casa Trip „Trip-nhuis”, clasic conac, la „Klovenburgwal” din Amsterdam, spre a fi puse acolo. Au fost achiziționate în 1869. Miinile și fata sînt executate, în tonuri tandre, tichia cu alb și oceru. Alungirea blăni spre miini, îi conferă o discreție acestui celebru portret, din colecția „Na-

tional Gallery” în care miinile devin un accent expresiv. Portretul nu a fost terminat, Jacob Trip decedînd în mai, dar totuși chiar în ac st stadiu, Rembrandt a spus esențialul.

Îmi place să cred, că faptul de a mă afla, la Londra în perioada retrospectivă Rembrandt a fost un privilegiu. „Portret” din ultimul an al vieții artistului: aceeași insistență asupra chipului și miinilor. „Un bărbat cu mantie” din 1651, probabil chip, spre a fi utilizat, într-o anoplă compoziție religioasă. Fata ascetică privește undeva departe. „Călugăr franciscan” (1650-1660). Rembrandt picta membrii unor ordine religioase, iar acesta pare un același model preferat „Un bărbat vîrstnic ca Sfîntul Paul” (1659), donat de Lordul Colbourne (1854). Sf. Paul prezintă o expresie profundă, caldă, umană, de om trecut printr-o complexă experiență. „Femeia adultă, ră” (1641). Evanghelia Sfîntului Ioan: „Isus refuză să condamne femeia adulteră adusă la el, de către scribi și farisei. În fundal, fastul iluminării templului, artificii prețioase, caracteristice penelului rembrandtian. Lumina cade central, pe femeia ingenunchiată, care plînge. Este investită în alb. Atmosfera e tainică și cu scînteierile interiorului. Lucrarea a fost achiziționată din excepționala colecție „Angerstein” (1824). „Depunerea” (1637-1640), compoziție triunghiulară, în culori siderale singulară, prin lipsa de clar-obscur. Lumină pe cer, în stînga, dramatică, concentrarea luminii asupra celor doi borfași de pe cruce. Sir George Beaumont a prezentat opera, la „British Museum”, pentru „National Gallery”, în 1828. „Adorarea păstorilor” (1646). Culori tandre pe iesle, broboada Sfintei Maria, aurie, bluza de un roz-„pouzoles”. Atmosferă rembrandtiană de clar-obscur, compoziție în diagonală, ascendentă, se întregeste cu arcada staulului. Dintre autoportrete

(1630), cel cu mantie, tînăr, cu gura deschisă, privește sigură de sine, ușor teatrală. Alt portret, cu o expresie dură, privindu-se-n oglindă, material pentru scenele dramatice din biblie și mitologie: portretul artistului la 23 de ani (1629).

„Flora C. Saskia van Uylenburg, în costum arcadian” (1635). Femeia reprezentată este probabil „Elorea”, zeita romană a Primăverii. Alternativ, putea fi o păstorică arcadiană, o temă la modă, în arta olandeză și a literaturii timpului. Modelul a fost Saskia, pe care Rembrandt a luat-o de soție, în primii ani. Accentul cade mai mult pe gustumul luxuriant, decît pe fată. Printre unele raze, apare încă o figură, care stă în partea dreaptă a picturii Rembrandt, avînd în minte, inițial, o compoziție diferită — în minte, probabil: „Judith cu capul lui Holofem”. Se deduce, că această compoziție nu l-a satisfăcut, cînd a aiups într-un stadiu avansat și a transformat-o în „Flora”.

„Femeia la o ușă deschisă”: „palcă, caldă, aurie: o baie a tonurilor roscate, în care operă nu se simte că ar fi printre ultimele. „Purtătorul steagului”, pare a fi tot el, stăpîn, dominator, subliniînd cu importantă compoziția „Autoportret” (1669), ultimul, reprezintă prin efeminizarea interioară cu un zîmbet nou, mai uman, cu mari calități coloristice. Nu se pot neglija gravurile, dintre care unele sînt de excepție. „Sf. Jeronim” într-un peisaj italian (1653). Ciudată compoziție: un leu cu spatele, în stînga, trunchiul unui copac: Sfîntul sade, citînd, peste care cade lumina. Sf. Jeronim lîngă o salcie, după Biblie, prezentat ca un model, pentru umanisti și învățați. Acompaniat de leul său, din care, după cum spune legenda, i-a scos un spin din labă. „Peisaj cu trei copaci” (1643) unicat, ca peisaj: primul plan întunecat, fundalul în lumină, copacii evocă Golgotha dealul unde Christ a fost răstîgnit. „Peisaj”: „Cimpia Goldwelder” (1651). Casa lui Christophel Thijst, pe care Rembrandt a cumpărat-o în 1639. Tipărirea lucrării după 20 de ani, spre a se „usura”, datarea pe care o avea, a unei mari sume de bani. Ne confruntăm cu perioada 1635, cînd Rembrandt se află în stare falimentară. Între 1657-1659 toate lucrările, casa, bunurile sînt vindute la licitație, iar în 1660 este susținut de Hendrickye și Titus, prin intermediul unor negustori de tablouri. În 1663, din nefericire, se stînge Henricke Staffels. În 1667, Cosimo de Medici îi vizitează atelierul. În 1668, îl pierde pe Titus iar în 1669, la 4 octombrie, în vîrstă de 63 de ani, moare Rembrandt, înmormîntat într-o groapă, neidentificată, la Westerkerk l..

Revenind și la gravuri semnalăm: „Îngerul apărînd păstorilor”. E prima scenă nocturnă, în care încearcă multiple posibilități tehnice, ale atmosferei. Apariția îngerului, anunțînd nașterea lui Christ, luminează întunericul nopții. Alături, un trunchi imens, într-o mișcare

contorsionată, dramatică. „Foașă”. (1652) lucrare inspirată de învățatul evreu Menasch ben Israel. Reprezintă ori un alchimist, ori un învățat al „Kabbalei”. Inscriptia în cercul de lumină al ferestre a dus la unele interpretări, dar poate n are o semnificație precisă, ci doar e intenționat, să sugereze o formulă magică.

(1647-1649) „Gravură de o suță de Guldeni”. Este cea mai importantă gravură Evaluată în sec. 18 la prețuri mari. U întreg capitol din „Evanghelia Sf. Matei”. „Vindecînd pe bolnavi și binecuvîntînd copiii”. Este ușor un i camile să treacă prin ochiul unui ac, decît pentru un bogat să intre în împărăția lui Dumnezeu. În stînga, Iaisus îi și saduceii și în controversă cu Christ recitînd l natura căsătoriei. Compoziție triunghiulară, lumină rîspîndită, prețiozitate în fundal în întunecare. „Căntărețul” și familia lui primind pomoni”. În 1640 Rembrandt se reintoarce la subiecte, cu cei setori, care-l fascinaseră. Subiectul gravurii este arta „carității” însăși, dar problematică-jucase un rol important în viața Olandei, din secolul 17, și era considerată, ca o datorie a celor bogăți, față de cei mai puțin favorizați. „Familia căsătorita este reprezentată cu simpatie și tandrețe”: „Moartea Fecioarei” (1639). Povestea nu este relatată în Biblie. Subiect popular în Evul Mediu, a însușit artistul, pe linia cultului Fecioare condamnat de calvinisti. Gravura trebula să fie vîndută Comunității Catolică A fost inspirată de o gravură a lui Direr.

„Maestrul și santierul său de lucru” („The Master and his workshop”) ace fenomenal eveniment expozițional a beneficiat, avînd ca sponsor, Fundația „American Express”. Un priel de luare de contact și cu lucrările unor elevi ai maestrului, ca Govert Flinck: „Autoportret”, la 24 de ani (cu bonetă, ca Rembrandt) sau Carel Fabritius, atestă cu vîrsitoare influență a maestrului. Este de remarcă, că Rembrandt a petrecut sase luni în atelierul pictorului Piet Lastman, portretist și axat pe compoziții istorice, la Amsterdam, în 1623-34. Un din primele portrete, pictate la însoțirea sa la Amsterdam, este cel dedicat lui Philips Lucasz, în 1630 perioadă în care artistul s-a afirmat ca portretistul c frunte, al Olandei.

Cum de a fost cu puțință chiar dacă r mai era în viață din 1663 soția lui, Hendrickje Stoffels, chiar pierzîndu-l pe fiul Titus, în 1668, funeriile lui să fi trecut neobservate, să fi fost înmormîntate într-o groapă neidentificată la Westerkerk în 1669 ?!

Matilda Ulmu

Inelul de argint

nue, el îi împărtășește oboseala sa. A continua o legătură fără viitor concret îl plictisește, ca și a deveni un accesoriu în legătura Sartre-Beauvoir. Cu atât mai mult cu cât el nu suferă de nici un complex literar vis-a-vis de perechea celebră. El s-a considerat, totdeauna, mai bun scriitor decât ea. Și n-a înțeles, fără indoială niciodată „enigma” Sartre.

O lună mai târziu, atunci când Nelson rămâne incântător dar distant, Simone de Beauvoir se adaptează cu greutate acestei situații. După ce s-a mutat în casa pe care Algren și-o cumpărase de la Miller, pe malul lacului Michigan, cei doi amanți hotărăsc, de comun acord, să aibă camere separate. Ea îi va scrie lui Sartre: „Nu ne mai culcăm împreună... au fost una sau două încercări discrete și fără consecință... într-un fel asta ajută să lichidăm o poveste unde, sexualitatea avea o mare importanță... (Les Lettres à Sartre).

Povestea lor, mult mai bogată și mai complexă decât o simplă aventură, s-ar fi putut sfârși aici. Dacă n-ar fi fost încăpăținarea Simonei, care, întoarsă la Paris, îi trimite mereu numeroase scrisori. Nelson Algren o frecventa atunci adesea pe Margot, o tinăra drogată, pe care o întâlnise cu ani înainte. Simone de Beauvoir îi scrie că ea nu înțelege infecțiunea lui pentru „această curvuliță”. „De ce nu te însori cu o adevărată și sănătoasă americană, să-i faci copil rumoși” („A Life on the Wild Side”).

Algren face pe surdul dar când prietenul îi scrie o altă scrisoare în care îi povestește amănunțit primele emoții ale lui Claude Lansman pentru ea („el rivnește să mă iubească”), el hotărăște să trăiască o linie peste această poveste, căsătorindu-se, a doua oară, cu Amanda Fontowics. Mărinimoasă, Simone de Beauvoir le propune să vină să petreacă luna de miere la Paris... Statele Unite trăiesc la ora „vinătorii de vrăjitoare”. Algren, care a participat la mai multe mitinguri în favoarea soților Rosenberg își vede retras pașaportul atunci când ei se imbarcau pentru ranța.

Această întâlnire neizbutită va fi preambulul unei separări de 8 ani aproximativ. Dar cei doi scriitori „corespundeau” mereu. În 1955, Nelson Algren dedică noul său roman *A Wall on the Wild Side* (La Rue chaude în Franța) Simonei de Beauvoir. În ceea ce o privește, ea îi afirmă că se gîndește adesea la el. În 1960, Algren revine la Paris. Ea îl primește în apartamentul din ruda Schoelcher. Dar îl lasă singur pentru a pleca cu Sartre în Brazilia.

Oi ani mai târziu, în 1963, în *Conversation with Nelson Algren* de H.E.F. Cronahue, scriitorul american face un portret feroce al amorului său trecut sistînd asupra faptului că ea a acceptat poziția inferioară în cuplul lor, și tot feminismul ei. Aproape simultan, Simone de Beauvoir îi trimite ultima scrisoare. „Nelson, te voi iubi întotdeauna. Voi purta inelul tău pînă la moartea mea și voi fi îngropată cu el”, sunt ultimele fraze. Această nu-l va im-

PETER PAUL WIPLINGER: poet și fotograf

În vara anului 1991 mă aflam, împreună cu bunul meu prieten Nicolae Prelipceanu, la o întâlnire scriitoricească, desfășurată în mirificul peisaj al Bled-ului. De-abia descinși în localitatea slovenă, de noi s-a apropiat un bărbat înalt, cu fața scăldată de blîndețe. Ne-a mărturisit dintru început că dezbaterile la care urmează să asistăm îl lasă rece. Mai participase la asemenea întruniri, de unde pleca dezamăgit. Totuși, venise aici de dragul locului ce-i era familiar de multîșor. De altminterea, patria sa, Austria, se găsea la o aruncătură de băț. S-a bucurat aflînd că auzisem de numele lui și că îi tradusesem născuiva versuri pescuite dintr-o antologie. Peter Paul Wiplinger — căci despre el este vorba — între plîmbări comune pe malul lacului ne fotografia, iar la cîte un păhărel de rachiu depăna frînturi de amintiri din viața-i aventuroasă. Curînd ne-a arătat un volum de-al său, tipărit în condiții grafice superlative. Era o carte în care poemul se învecina adeseori cu fotografia. Mîrîndu-ne, Peter Paul Wiplinger a zîmbit apoi și-a prezentat și cea de a doua identitate cea de fotograf. Din prezentarea cărții, rămăsă-n proprietatea mea (cărera avea să-j se adauge încă una, oferită la o întâlnire vieneză), aveam să constat că opera artistului austriac are cotă internațională, versurile și, îndeosebi, realizările sale în planul fotografiei obținînd numeroase premii și diplome. Acasă, citîndu-i poemele în tihnă, mi-am dat ușor seama că între cuvîntul

scris și imaginea surprinsă cu aparatul de fotografiat, există o superbă simbioză. Poemelor sale compuse cu mijloace simple (în care răzbat frămîntări personale însă și de interes obștesc, autentic sociale) le-a adăugat metafora plastică, superb realizată cu mijloace „mecanice”. O suprapunere de sentimente ce au darul să impună cititorului o mai aprofundată înțelegere a ceea ce se ascunde îndărătul versului.

Pentru o apropiere de originalul artist Peter Paul Wiplinger, se cuvine să-l creionez fugar viața plină de aventuri. S-a născut în 1939 într-o familie cu zece copii. După ce și-a terminat liceul la Linz, a studiat la universitatea vieneză istoria teatrului, germanistica și filozofia. Și-a cîștigat o vreme bucată de piine practicînd meseria ca vînzător de benzină, viticultor (în calitate de zilier), autor de texte publicitare portar de zi și de noaptea, ș.a.m.d. A străbătut meridianele lumii, trăind ca păsările cerului, deseori dormind sub podurile Senei. Excepționala sa omenie, pe care am avut ocazia s-o cunoaștem îndeaproape, își are rădăcinile într-un asemenea trecut. După prăbușirea dictaturii comuniste din Bulgaria, Peter Paul Wiplinger a inițiat o vastă campanie de strîn-

gere a unor fonduri pentru ajutorarea scriitorilor nevoiași din țara vecină nouă. Asemenea oameni ne stau întotdeauna lîngă inimă.

Declarație

Dansul, fie el cum o fi, îmi este mai drag decât mărșăluitul.

O discuție oarecare îmi este mai dragă decât orice discurs.

Linistea îmi este mai dragă decât larma pompoasă.

Solitarul îmi este mai drag decât mulțimea.

Confruntarea îmi este mai dragă decât o pace putredă.

Amuțire

Mai apar cîteodată cuvintele

silabe singuratice un pas ostentit

al literel o marcare

coala albă de hirtie ca o pătură de nea

ce acoperă totul pînă și propria ta moarte

Certitudine

Totul este pregătît

cerul marea

dragostea moartea

despărțirea revederea

Țara nimănui

A pipăi granifele tăcerii

a uita cuvintele

orb înaintînd prin nămeți

Curgerea zilei

dimineata lumină

seara întunerice

între ele mută ziua

Revendicare

Mai puțină pâlăvrăgeală : mai multe fapte !

Mai puțină ideologie : mai multă libertate !

Mai puțină desfătare : mai multă îndatorire !

Mai puțină tovrășie : mai multă individualitate !

Mai puțin instituții : mai multă răspundere personală !

Mai puțină autocompătîmire : mai multă putere de rezistență !

Mai puțină incredere-n evoluție : mai multă acțiune la timp potrivit !

Prezentare și traducere : Petre Stoica

pedica pe Algren să rămînă cu un gust profund amar chiar dacă va trimbița bucurios, contrariul.



Astăzi, Jean Cau, care l-a întîlnit de mai multe ori pe scriitorul american, socotește că „Nelson Algren era un han spaniol în care Simone de Beauvoir aducea ceea ce ea dorea”. În Statele Unite, această legătură e tratată cu cel mai mare respect. În Franța, nu se îndrăznește încă să se considere că Simone de Beauvoir a putut fi cu adevărat îndrăgostită de un alt bărbat decât Sartre. Totuși, inelul de argint pe care l-i oferite Nelson Algren este într-adevăr îngropat cu ea.

moda, altfel

Și „stelele” vor să fie scriitori

Moda aceasta a fost inflamantă : toate marile vedete care au fermecat lumea, au făcut publicul să ridă sau să plîngă, să viseze și să creadă în miracolul actoricesc, au devenit invadatori în lumea „scrisului” : povestindu-și viața, aventurile amoroase, dezamăgirile și succesele, drumul anevoios sau facil al carierei strălucitoare, cu pretentii de sinceritate, au cîștigat o groază de bani prin acele *national best-sellers* pe care le-au realizat în colaborare cu alții sau singuri, depinzînd de capacitatea de rememorare, exprimare și cunoștințe gramaticale a fiecărui dintre temerari. Greta Garbo, Shirley Temple, Cary Grant, Mae West, Ingrid Bergman, Jack Lemmon, Gregory Peck, Sidney Poitier, Marilyn Monroe, Sophia Loren... și-au povestit viețile, cu ajutor mai mare sau mai mic.

Vilva cea mai mare a desfășurat o „Regina de pe Broadway”, strălucitoare stea a scenei, ecranului, televiziunii și cluburilor de noapte”, autoarea care a determinat scandaluri și discipoli adorabili ce s-au organizat în cluburi de susținere a ideilor sale desore transcendental, siruri de vieți, cure spirituale prin influența cristalelor și a dușurilor ecoseze, jogging, yoga, etc. într-un amestec natectico-delicios, autoarea care luptă pentru democrație și a participat nașional la campanii electorale care în 1973 a fost invitată de Republica Populară Chineză să conducă prima delegație de femei americane în această țară pentru a studia și filma ceea ce vîd (acțiune încununată cu o recompensă academică) fermecătoarea Shirley Mac Laine. Succesul primelor sale cărți a mirat-o chiar și pe autoare, de aceea a simțit nevoia să-și motiveze actul scriitoricesc prin următoarea explicație din cartea sa *Out on a Limb* : „Oamenii trebuie să aibă grijă de trupurile lor în fiecare zi, altfel ei se pot trezi într-o dimineață și să descopere că nu mai sînt în stare să facă ceea ce vor să facă. Atunci, ei vor spune că sînt bătrîni”. Susține, de

asemenea, că e vorba de o experiență personală, avută la vîrsta de natruze ani, prin care a înțeles legătura dintre minte, trup și spirit.

Tinînd seama de curiozitatea omenirii, de cînd se străduiește ea să afle această legătură, revelația lui S.M.L. a declansat o explozie de interes și o imresionantă efervescentă comercială prin vînzarea a fel de fel de mărgele de lămpi vechi (de cristale) de bilete turistice pentru locurile cu indieni care mai au cîteva laculete cu apă gazoasă în care te poți purifica, prin apariția unor medici — medii intermediare cu alte spatii, a unor sedinte de psihiatrie sub auspiciul unor culturi religioase, etc. Dincolo de aspectul sever și serios al acestor probleme, S.M.L., prin succesul pe care ea îl are la public, a generat prin cărțile sale în rîndul „bietilor muritori de rînd”, în mintea „omului de pe stradă” (vorba cuiva de pe la noi) un comportament comic, asemănător cu cel din „Bolnavul inchipuit” al lui Moliere. Autoarei posesoare de multe splendide vile și apartamente il place, cel mai mult, în California, în vila de la Malibu : „Îmi place să gîndesc în California. New-York-ul e atît de electrizant încît poți acționa doar prin instinct pentru a supraviețui... dar în California eu pot reflecta. Desigur, n-a fost California deocamdată numită Marea Portocală”. Nu-i este streină hipnoza, nu-i sînt străine oculismul, „ghicitul”, moralitatea karma, concepția anticilor „studiază-te pe tine însuți”, pentru că în sine cineva poate găsi răspunsul tuturor problemelor cu care se confruntă”, credința că sufletul se poate detașa de trup. Se pare că sinceritatea cu care și scrie cărțile a cucerit publicul, deocamdată. În „Dansind în lumină” citează din „Maestrii de dans Wu Li” : „Dansul cu Dumnezeu creatorul tuturor lucrurilor este dansul cu tine însuți” dar și o învățătură primită în copilărie care e ambiguă, nu se referă numai la arta dansului ci și la cea a victii (dacă există vreuna) : Dacă-ți tii picioarele pe nă-mint și capul în stele you will be fine !” E de reținut !

Corina Cristea





RIB INTERNATIONAL S.R.L.

bd. Maghera 1-3, et. 5 BUCUREȘTI, Tel: 151.930, Telex: 10.557, Fax: 120.968

VĂ OFERĂ EN-GROS URMĂTOARELE PRODUSE DIN IMPORT:

DIN REPUBLICA FEDERATIVĂ CEHĂ ȘI SLOVACĂ, ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU ROMÂNIA:

- GAMĂ COMPLETĂ DE OBIECTE DIN STICLĂ, TIP CRISTAL BOHEMIA, ÎNCLUSIV CORPURI DE ILUMINAT.
- GAMĂ COMPLETĂ DE ARTICOLE DE MENAJ DIN STICLĂ TERMOREZISTENTĂ.
- GAMĂ COMPLETĂ DE ARTICOLE DIN PORTELAN

GAMĂ COMPLETĂ DE PRODUSE DIN MATERIAL PLASTIC. (FEȚE DE MASĂ, FUNGI SACIETC.)

- MERCERIE
- PAPEȚĂRIE
- RECHIZIȚE ȘCOLARE ETC.

PREȚURI AVANTAJOASE LIVRARE RAPIDĂ

INELUL DE ARGINT

Chicago, 21 februarie 1947. Un taxi merge de-a lungul metroului aerian al cetății negre măturată de rafale de vânt glacial. Înăuntru, Simone de Beauvoir, pentru 36 de ore la Chicago, strânge un exemplar din *The Partisan Review*, revista intelectualilor americani de „stînga”. Ea are întîlnire cu un bărbat la câteva blocuri, de acolo, în holul unui hotel Palmer House. Ei nu se cunosc, *The Partisan Review* e semnul lor de recunoaștere. Mai tîrziu, *Castorul* va scrie că avea impresia „de a se duce la o întrevedere de căsătorie organizată de Clubul chenarului verde (*L'Amérique au jour le jour*)”.

Cînd Nelson Algren sosit și o zari pe Simone de Beauvoir nu merse imediat în întîmpinarea ei. Scriitorul american o privi cîteva minute, o văzu ridicîndu-se de patru ori, mergînd pînă la ușă și apoi așezîndu-se din nou. El se decise, în sfîrșit, s-o acosteze pentru a-i propune să bea un pahar și o invită la bar. În mod banal nepreastînd ce să-i spună, Nelson Algren vorbi o clipă de experiențele sale la Marsilia din timpul războiului.

Această întîlnire inițiată de Mary Gugenheim, o intelectuală pe care Simone de Beauvoir o întîlnise la New York ar fi putut rămîne, fără urmări. Dar o puternică atracție reciprocă urma să transforme această întîlnire, în fond neînsemnată, într-o lungă poveste de dragoste. Cu atît mai mult că, la început, nimic nu predispucea două ființe așa de diferite să trăiască o legătură pasională care urma să dureze 15 zile. Cînd Simone de Beauvoir sosește în Statele Unite la 39 de ani, Nelson Algren publicase două romane și o culegere de nuvele.

Scriitor de ultimă speță, pentru unii, al doilea scriitor american după Faulkner pentru Hemingway, Nelson Algren duce o viață aparte la Chicago.

Trăind în mijlocul cartierului polonez într-un sărăcăcios apartament de două camere, el îi frecventează de preferință pe toți „declasații” din Chicago: boxerii născuți pentru a pierde, morfomanii, jucătorii, micii proxenetai... Pe scurt, chiar cei care populază romanele sale.

Simone este deja aureolată de imaginea de intelectuală franceză; este prietena lui Jean-Paul Sartre... Venită în Statele Unite în vederea unui ciclu de conferințe în universități, organizat de Philippe Soupault, Simone de Beauvoir este, fără îndoială, intrigată de acest scriitor care are pentru intelectuali cel mai mare dispreț. Nu va scrie el în legătură cu *The Partisan Review*: „Puterea cea mai cumplită aceea a unei măcelării al cărei patron este mort, emană din acest gen de publicații”. (Prefața la *Desert du neon*).

Dar mai ales, Simone de Beauvoir este atrasă fizic de acest bărbat de tulpină evreiască și suedeză. Blond cu ochi albaștri, trăsături regulate, măsurînd mai mult de 1,80 m., are farmecul deosebit al celor care-și poartă pașii la limita normalității. Crescut într-o familie de clasă mijlocie (tatăl său era mic comerciant), el urmă cursul de jurnalism la Universitatea din Illinois, înainte de a parcurge Statele Unite în epoca marelui depresioni. Pentru a trăi, Nelson Algren este rînd pe rînd lucrător la bilciuri, motopompist, culegător de popice într-un bowling. El va petrece chiar 5 luni în închisoare, în Texas pentru un furt de mașină de scris pe care l-a comis după ce s-a hotărît să devină scriitor.

Ea nu știe toate acestea. Întîlnindu-l pe Algren, Simone descoperă prin el o Americă pe care n-o bănuia. Într-o scrisoare destinată lui Sartre, ea notează: „Am iubit mult Chicago, poate pentru că-l iubeam mult pe tipul cu care l vedeam.” Acest tip e Nelson Algren, care va declara mai tîrziu: „Voiam să-i arăt că America nu era numai o națiune unde înfloresc prosperii burghezi”.

Demonstrația e rapidă și radicală, căci paria societății din Chicago este la ani lumină de fauna pe care ea o poate observa la Paris cu ocazia escapadelor în dancierurile îndoielnice ca Sammy's. În scrisorile către Sartre, Simone de Beauvoir povestește că el o duce în locuri cu negri și baruri poloneze. Algren îi prezintă de asemenea toxicomani și derbedei. Subjugată și fără îndoială întărită în neîncrederea sa instinctivă față de Statele Unite, Simone

NELSON ALGREN — MARELE AMOR HOINAR AL SIMONEI DE BEAUVOIR



de JEAN PIERRE SACCANI

de Beauvoir cade repede în brațele lui Nelson Algren. Înainte de toate, pentru o legătură plasată sub auspiciile amorului fizic.

După mai mult de 30 de ani, în 1982, în cursul lungilor discuții pe care scriitoarea le-a avut cu Deirdre Bair, biografa sa americană, ea îi va confirma de altminteri că a cunoscut primul său adevărat orgasm cu scriitorul american. „El e cel care m-a învățat pînă unde poate merge realul amor pasional”. La acea epocă Nelson Algren murise de un an. El avea 72 de ani. Pentru apropiații săi, Simone de Beauvoir reprezenta, fără îndoială, cea mai mare decepție a vieții sale. Căci aceste două ființe cu sensibilități bine marcate n-au fost niciodată capabile să se abată de la linia de conduită pe care și-o fixaseră: să nu-l părăsească niciodată pe Sartre, pentru Beauvoir și să rămînă la Chicago în mijlocul rădăcinilor sale, pentru Algren...

La sfîrșitul lui aprilie 1947, adică la 2 luni după prima lor întîlnire, Nelson Algren ateriză la New York ca s-o găsească pe Simone de Beauvoir. El trăiește din subvenția pe care i-a acordat-o American Academy Institute of Arts and Letters pentru al doilea roman al său *Le matin se fait attendre*, povestea murdară dar sfîșietoare a unui tînăr boxer polonez care sfîrșește la douăzeci de ani, pe scaunul electric. În *L'Amérique au jour le jour*, Simone descrie un chigagoian umit să descopere New-York-ul croitorilor pentru obezi,

maghernițele celor care fac tatuaje și pe cele unde se repară ochii invineții. Dacă e puțin probabil ca New-York să fie în acel moment o descoperire pentru Algren, această alterare a adevărului lasă totuși să se întrevadă starea de incîntare în care se află intelectualul parizian. Total supus pasiunii sale, Simone de Beauvoir se întoarce la Chicago cu Nelson Algren. De astă dată e rîndul comisariatelor, vizitării abatoarelor și din nou a barurilor. Cînd se părăsesc, în general pentru că Simone de Beauvoir se întoarce la Sartre, cei doi amantii își scriu, la început în fiecare zi, apoi ea de mai multe ori pe săptămînă. „Avem o inimă împărțită în mod penibil între două corpuri”, se plînge ea într-o scrisoare. Algren îi răspunde că el joacă din ce în ce mai mult pentru a-i suporta absența. La care ea i-o întoarce că s-a pus să bea prea mult pentru a se alina. Din statutul de amant, Nelson trece la cel de „soț”. El îi oferă un inel de argint și o poreclește „nevasta sa broască”. În schimb ea îi spune „crocodil”...

Pasiunea lor se întunecă totuși cu ocazia călătoriei pe care o fac împreună de-a lungul Mississippiului, în Guatemala și în Mexic. Căci șederea lor prevăzută pentru 4 luni nu va dura decît două. Simone de Beauvoir trebuie să se întoarcă la Paris să lucreze cu Sartre Nelson Algren e plin de ciudă. La sosirea sa la Paris, ea îl găsește pe Sartre îndrăgostit de Dolores Vanetti. Întoarcere completă a romancierii: îi

scrie, din nou, lui Nelson Algren că doare să se întoarcă la Chicago. Rece, el îi răspunde că are prea mult de lucru. Într-adevăr, chigagoianul s-a înghîtat la *L'Homme au bras d'or*, romanul său cel mai cunoscut în Franța (tradus de Boris Vian), grație filmului pe care-l va face mai tîrziu, Otto Preminger cu Kim Novak și Frank Sinatra în rolul lui Frankie Machine, un toboșar de jazz datat morfinei. În acest moment legătura lor are plumb în aripi, dar ea nu este mai puțin vie. Cîteva luni mai tîrziu, Nelson Algren cedează și ia vaporul, în mai 1949, spre Franța.

Strălucind de fericire la sosirea sa, după Bettina Grew, biografa sa, Nelson Algren debarcă încărcat de daruri (ciocolată, whisky, cărți etc.). Bineînțeles e fericit s-o întîlnească pe Simone de Beauvoir. El știe pe deasupra, c-a scris o carte mare cu *L'homme au bras d'or*. Simone îi prezintă repede lui Jean-Paul Sartre. Nelson Algren e dezamăgit cînd îl vede pe „rivalul” său. Filozoful îi face impresia unui „negustor de încălțăminte ieftină”. Și americanul e mai ales izbit de lipsa totală de gelozie de care dă dovadă Sartre. Nu va putea înțelege niciodată această comportare.

Simone de Beauvoir îl instalează în apartamentul său din rue de la Bucherie și-l introduce atunci pe „American lover”-ul său în conacul viitorilor marți literaturii franceze: Raymond Queneau, Camus, Boris Vian... E de asemenea epoca apariției romanului: *Le Deuxieme Sexe*. Ea primește n-

mărate scrisori care o tratează de les biana și de frigidă. Ea va încredința mai tîrziu, biografei sale că prezența lui Algren i-a fost atunci de mare ajutor.

Șederea continuă liniștită în acest timp: Simone și Nelson merg din pe trecere în petrecere, la meciurile de box, în muzee și în localurile de noapte. Mult timp mai tîrziu, Algren va afirma că această vară la Paris, urmată de o lungă călătorie în Italia și în Tunisia a fost în mod sigur, printre cele mai frumoase zile ale vieții sale... În Tunisia o duce să vadă strada Sid Yahya, artera prostituției. Într-o cafea o face să fumeze kif, pe scurt, îi completează educația drojdiei societății. Pasiunea lor comună este la zenit. Sîntem în septembrie 1949.

Întors în Statele Unite, Nelson Algren află că a obținut National Book Award pentru *L'homme au bras d'or*. În scrisorile pe care i le trimite Simonei de Beauvoir îi explică viitoarele sale proiecte literare. Entuziasmul său este contagios, *Castorul* îi răspunde: „Am dicat prima pagină a noului meu roman lui Nelson, acum cînd a început așa de strălucit, va fi ușor de a-l continua. Această carte este *Les Mandarins*”.

Algren este peste tot în opera Simonei de Beauvoir. El apare sub inițialele sale în *L'Amérique au jour le jour*, în *Les Mandarins*, Algren devine Lewis Brogan; și în *La Force des choses*, e descris sub adevărata sa identitate. Scriitorul american îi va pasta o profundă ranchiună. „Ea a voit să fete din relațiile noastre o mare legătură literară internațională citîndu-mă nominal și reproducînd extrase din scrisorile mele. Ea trebuia să fie, în mod caraghios, lipsită de inspirație, afara de cazul că s-a luat drept o nouă Colette”. Ce dracu! Scrisorile de dragoste trebuie să rămînă private. Am frecventat bordeluri în lumea întreagă și acolo femeile închid totdeauna ușa, fie că e în Coreea sau în Ind. Dar ea, ea a deschis larg ușa invitînd publicul și presa să intre în camera...”, va spune Nelson Algren în ultimul său interviu în ajunul morții sale la 19 mai 1981 atunci cînd aflase alegerea sa în American Academy Institute of Arts and Letters.

În 1950 la începutul lunii iulie, Simone de Beauvoir pleacă la Chicago. Călătoria trebuia să dureze trei luni. Cei doi amantii și-au trimis scrisorile pline de pasiune un an întreg fără să se vadă. La sosirea ei, Nelson Algren arată o oarecare răceală. În apartamentul său înăbușitor de pe Vabansia Ave

continuare în pag. a 15-a.

Traducere de
D. St. Rădulescu