Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • Miercuri 9 iunie 1993 **23** (171)

SALA DE LECTURĂ

D'ALE PARLAMENTULUI

Altercații ca pe maidan, interminabile discuții pe teme marginale, cascade urât mirosi.oare e ipocrizie, demagogie și minciuni, tocmeli de tarabă, amânarea sistematică a scopului legislativ pentru care a fost creat — toate acestea au făcut ca Parlamentul României să fie, în doar nouă luni de la alegeri, deja compromis în ochii opiniei publice românești. Cum, pe de altă parte. Parlamentul ca atare este una din puținele instituții de la noi care pot fi invocate ca argument în favoarea procesului de democratizare a societății noastre, compromiterea acestuia afectează chiar democrația, ceea ce i-ar putea duce cu gândul pe cei mai suspicioși la o strategie ocultă menită să pună sub semnul întrebării rostul democrației și posibilitatea edificării ei în România. Atâta vreme cât vadimiadele din Senat sau din Camera deputaților sau din amândouă la un loc se bucură de simpatie din partea coaliției majoritare nu ni se pare cu totul fantasmagoric gândul că undeva – în Parlament sau în afara lui –, cineva – din Parlament sau din afara lui – urmărește discreditarea instituției parlamentare înseși. Probabil că lucrurile nu stau, totuși, așa. Probabil că la mijloc e doar (doar ? !) cramponarea majorității parlamentare de scaunul puterii, mai precis a FDSN-ului care, vrând-nevrând, ca să se mențină acolo unde e, trebuie să facă numeroase concesii aliaților și, în primul rând, naționalist-comuniștilor de la PRM și de la PUNR. Numai că această îngăduință față de extremiști se va întoarce în cele din urmă chiar împotriva FDSN-ului, și dacă mulți parlamentari ai acestui partid sunt oarecum pe măsura aliaților lor, nu-i mai puțin adevărat că sunt și destui care își dau seama de consecințele nefaste ale concubinajului cu extremiștii. Ne este, astfel, cu neputință, să credem că dl. Adrian Năstase ar putea avea ceva în comun cu Vadim Tudor sau că dl. Viorel Sălăgean de la PUNR ar putea împărtăși gregarismul d-lui Gavra de la același partid. Altfel spus, lucrurile se arată a fi mai nuanțate decât lasă să se vadă la prima impresie. Credem, în consecință, că viitorul apropiat va produce o nouă despărțire a apelor în interiorul coaliției majoritare al cărei efect benefic ar putea fi schimbarea raportului de forțe dintre actuala opoziție și actuala majoritate prin atragerea de partea celei dintâi a parlamentarilor cu convingeri democratice din coaliția majoritară, mai ales din FDSN și PUNR, poate chiar și din PSM. Iar dacă, la rându-i, opoziția va ști să atragă de parte-i segmentul disident din coaliția majoritară de azi, atunci aderarea mijloacelor la scop – căci despre asta este vorba în ultimă instanță, despre adecvarea mijloacelor la scopul construirii unei societăți democratice, – se va întâmpla mai curând. Și vom fi și noi în pas cu vremea.

„L"

În pagina 16-a:

ALEXANDR SOLJENIȚÂN

FUGA MARELUI DUCE

Paginile acestui număr sînt ilustrate cu lucrările artistei Otilia Michail Oteteleșanu expuse la Galeriile de Artă ale Municipiului București

Ștefan Agopian :

TRECUTUL LA VIITOR

— ÎN PAGINA A 3-A —

•

Alexandru Petrescu :

ÎNTÎLNIRE ÎN TREN

— ÎN PAGINA A 10-A —

•

Adrian Dinu Rachieru :

CIORAN și „ORGOLIUL INFINIT"

— ÎN PAGINA A 11-A —

•

Justino Sinova :

Profesiunea de rege

— ÎN PAGINA A 14-A —

•

Jean Louis Ginibre :

Avatarurile unei cariere de STAR

În pagina 8-9:

Petru Comarnescu și grupurile «CRITERION»

•

MAGIA ARTEI NOVATOARE

Luceafărul

Director
LAURENŢIU ULICI
Redactori-şefi adjuncţi
MARIUS TUPAN
EUGEN URICARU
Secretar general de redacţie
MIRCEA CROITORU

semn

O călătorie prin Ţara Românească

Drumul spre Curtea de Argeş este, desigur, pavat numai şi numai cu cele mai bune int.nţii, ca mai toate drumurile din România, chiar cele de fier. Ce e în trenurile patriei noastre de pe ruta 101 a SNCFR-ului, aceeaşi pe care o străbat eroii absenţi din schiţa lui Caragiale, CFR, nu se poate descrie decât cu mare aproximaţie : murdărie, geamuri sparte, uşi scoase de pe şină şi altele, pe care decenţa ne obligă să le amânăm.

Pe str. Negru Vodă, la nr. 95, persistă de 47 de ani urmele campaniei electorale a „soarelui". Se mai pot citi sloganurile de-atunci : Votaţi cu încredere FDP, Trăiască alegerile din... (probabil octombrie — nu se mai vede, însă spiritul acelor alegeri e viu şi azi, şi nu numai aici). Votaţi cu încredere candidaţii FDP. Nici ploile, nici vânturile, nimic n-a putut şterge aceste inscripţii ale unei istorii triste. Dar nu mult mai spre centru, câteva case mai încolo în toată splendoarea SC MARSHALL SRL. Nu ne vom obosi să enumerăm articolele care se oferă înăuntru — ele sunt aceleaşi din toate „buticurile" contemporane.

Peste râu, la Capu Dealului, îşi cască ferestrele negre, sparte, o „realizare a epocii de aur" : Fabrica de proteine artificiale. În curtea ei, în ea şi împrejur, fostul sat îşi recâştigă drepturile, cum încearcă prin colmatare să se reînfiinţeze, în lacul de acumulare din oraş frumosul Argeş de altădată cu albia lui, astăzi plină de broaşte şi lipitori, bălţi şi ţânţari. Cum se poate face dintr-o apă „frumos curgătoare" una degeaba stătătoare (e drept, se spune, din când în când mai emite câte un kilowat) ne învaţă numai „constructorii socialismului".

Pe aceeaşi stradă Negru Vodă de mai sus, e şi o biserică veche, părăginită ca şi recenta „realizare", biserica Drujeşti, construită, în anii 1793—95 de fraţii Druja. Acum exact 200 de ani. Apoi vin : VIVI, NINIVE import-export, Bazar, Braseria „Garofita" şi vechea „cooperativă de credit Argeşul". Sediul PUNR, vizavi de PNŢCD şi AC, acestea din urmă închise cu lacăte grele — e vineri după masă şi viaţa de partid s-a mai ostoit.

În centru, la poalele lui Sân Nicoară, un automat, un fel de dulap cu un raft în faţă, ca un şorţ suflecat, pe care stau paharele de plastic. Emite, dacă-i dai o monedă (la cât s-o fi ajuns ?) sucuri din acelea cu care ne îmbie şi vânzatorii propriu zişi. Mai sus, în parcul de la picioarele unei ilustre ruine, biserica Doamnei Clara, despre care citim în „Vlaicu Vodă" că a vrut să ne facă — pe noi, românii — catolici, dar nu ne-am lăsat, şi cu ajutorul sugestiei mute a lui Român-Grui, astăzi pasc oi şi capre şi mârâie un câine, sfrijit dar rău. Pe ruine, când nu plouă, se caţără tineri cu blugi şi geci.

Singurul partid care arborează, ca şi primăria, tricolorul, e PRM, plasat deasupra cofetăriei TOMIS, fostă farmacie. Alături, în Casa Goruna, monument, sec. XIX, în beciul căreia Cenaclul UAP-Piteşti sau C. de Argeş şi-a încropit o expoziţie colectivă, se închiriază videocasete.

Plecând, din tren, mai arunc o privire, în halta Borleşti, peste drum, unde în fostul MAT s-a instaurat „Barul PALMIERUL", primul palmier din Borleşti.

În gara Piteşti „ziaristul" a dispărut — e sâmbătă.

Mergem înainte prin ploaie construind capitalismul cu-aceleaşi mijloace, cu acelaşi entuziasm, poate puţin augmentat de posibilitatea mai vastă a câştigurilor nemeritate, cu aceeaşi mentalitate. Schimbăm preţul biletului de tren de la 38 la 440 de lei, numele CFR-ului în SNCFR şi gata, cu toată mizeria, ne închipuim că suntem în toiul pieţei libere.

Mă uit în dreapta căii ferate, să mă conving că drumul spre Curtea de Argeş e pavat în continuare cu cele mai bune intenţii. Chiar şi sub roţile trenului, printre traversele de beton, ştiu, cele mai bune intenţii sunt prezente, fie scurse din garniturile care trec, fie semănate acolo de vaci, capre, chiar oameni, pietoni ai câmpului.

Nicolae Prelipceanu

dictatura personala

Politica lepădării piedicilor crescute în suflet

Înălţimile morale atinse de corpul social românesc se întîmplă după un tipic, al crede, al rătăcirii minţii şi sufletului acestui neam — o dată ce se întîmplă, exemplar, atît de rar ! Şi nu numai atît : după ce că se întîmplă atît de rar să fie atinse, ca un blestem, înălţimile morale cucerite sunt spurcate aproape imediat de nevolnicii sorţii, cătăraţi pe cadavre, prin mijloace necurate să preia Puterea la vîrf (vezi Revoluţia din decembrie 1989 sau fenomenul anticomunist „Piaţa Universităţii", ambele civice !) şi să se stabilizeze pe poziţii. După deturnarea Revoluţiei, deturnare a subconştientului colectiv anticomunist, urmînd, firesc, protestul „forţelor conştiente" peripatetizat zi şi noapte, protest venit în prelungirea insatisfacţiei după ratarea cuceririi morale depline a vîrfului — 22 decembrie — 1989 ! La mijloc stînd o nouă voinţă de a înnobila sacrificiul celor o mie de revoluţionari pentru înlăturarea iluzorie a comunismului, cu orice fel de faţă umană şi reforme ar fi el readus între timp pe tapet — mişcare civilă eşuată, din păcate, şi ea, din naivitate, înăbuşită în sînge de securisto-comuniştii (P.C.R.–F.S.N.) ce şi-au schimbat inutil pielea...

În acest sens, este interesantă afirmaţia duplicitarului Petre Roman (fost prim-ministru ce a răspuns direct de împuşcarea mortală şi călcarea în picioare a „golanilor" Pieţei Universităţii radicalizaţi la 13 iunie 1990, după ce a fost „evacuată" cu arestări ale greviştilor foamei şi bătăi crunte această Zonă Liberă de Neocomunism, prim-ministru ajuns azi parlamentar „în opoziţie", culmea ironiei), afirmaţie făcută cu impertinenţa sa „nevinovată", recunoscută, că începînd cu 13—15 iunie 1990, după desăvîrşirea dezastrului mineresc, în România s-a instaurat **neocomunismul** ! Ei, bravo... Isprava acestui politruc de trei stele/trei lulele fiind că a guvernat România mizerabil, aducînd România, practic, la sapă de lemn, programat după interese oculte naţionale şi internaţionale, ajutat de mafia reformată, postcomunistă, încă un an şi un trimestru după 13—15 iunie 1990 — fireşte, în numele neocomunismului ştiut, mascat, construit ca atare din capul locului, dar recunoscut abia azi, după ce a fost înlăturat de tovarăşii săi de drum, după ce a prins prea tare gustul puterii corupte...

Balcanismul politic românesc are v
lenţe paroxistice : adică, să dau doar
ceastă pildă acum, adică ne place să
lăsăm omorîţi din motive politice şi
uităm imediat să ne pedepsim criminal
duşi de nas de propaganda „ordinii
stat" şi a „datoriei faţă de patrie" ?

În definitiv, ce se cerea în Piaţa Un
versităţii, în primăvara anului 1990
aprilie — 13 iunie, Bucureşti) ? Se cer
să fie înlăturaţi din funcţii şi de pe li
tele electorale foştii activişti P.C.R.
securişti torţionari — natural, după
Revoluţie anticomunistă —, lucru extre
de grav (măsurat prin brutalitatea r
presiunii) pentru cei ce au acaparat P
terea în decembrie 1989, compromişi d
toate punctele de vedere — „Jos Ilie
cu !", „Iliescu şi ai lui, trădătorii neam
lui !", nu erau lozinci uşoare, floare
ureche pentru o întreagă mafie politi
pregătită să se relegitimeze la 20 m
1990 prin „alegeri libere", alegeri ale u
nui popor fără memorie ! În fine : su
prea multe de spus, iar, pereţilor...

Nenorocirea este că de la Revoluţie î
coace poporul român n-a înţeles mare l
cru din subtilităţile luptei pentru puter
pe viaţă şi pe moarte ale vechii nome
claturi, lăsîndu-se prostit de promisiu
fără acoperire — nomenclatură ce ar
trebuit să fie măturată, automat, de p
scena politică postcomunistă ! Un pop
ce s-a arătat a fi fost nepregătit sufle
teşte pentru o revoluţie anticomunistă î
decembrie 1989 şi pentru o „alungare
lupilor roşii" din turma sa de oi — mo
tivînd că şi lupii ăştia au fost lăsaţi d
Dumnezeu şi au şi ei un rost „sanitar
în această lume, nu ? Nenorocirea, aş
dar, cu adevărat pentru român, pînă
urmă, fiind că s-a trezit, deodată, nein
ţiat, liber şi fără oprelişti să facă şi s
dreagă, moral — şi... Şi s-a trezit că n
ştie ce să facă el cu sine însuşi ? Du
zeci şi zeci de ani de dictatură...

Că „a fost o zi dureroasă pentru no
ziua aceea de lepădare şi îndepărtare
piedicilor, căci piedicile ne erau cre
cute în suflet" : piedicile fiind 22 d
cembrie 1989 sau 13—15 iunie 1990, ratîn
ocazie după ocazie. În continuare, să n
regăsim — la mijloc nefiind nici o ba
jocorire a cerului ! Nu, cîtă vreme batjo
corirea vine din noi înşine, e un **rău ro
mânesc** permanent care ne trage mereu
imediat, la fund după ce reuşim să n
înălţăm cît de cît...

(va urma)

Liviu Ioan Stoiciu

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

● MIREL CUREA : „Pentru ca miss România să-şi cumpere două rochii cu care să se prezinte la Preşedinţia României s-au luat din caseria primăriei Cluj 114 000 lei". **(Evenimentul zilei**, „Publicaţie supusă sancţiunilor prezidenţiale") ● BOGDAN FICEAC : „Ne-am obişnuit deja ca în democraţia noastră «originală» absurdul să intre în peisajul cotidian". **(România liberă)** ● **„Cel mai mare scandal politic de după decembrie 1989.** Intrată cu forţa în Camera Deputaţilor, garda senatorului Corneliu Vadim Tudor a snopit în bătaie un parlamentar" ; „Cîteva femei au strigat după Vadim : «Fascistule, nenorocitule !»" ; „Ştirea despre bătaia crîncenă din Parlamentul României a făcut înconjurul lumii prin Associated Press". **(Evenimentul zilei)** ● „Alegerile din Cambodgia s-au desfăşurat într-un mod paşnic". **(Cotidianul)** ● DAN ANDRONIC : „Ieri s-a demonstrat că avem **Un huligan în Parlamentul României : Corneliu Vadim Tudor".** Dacă nici de această dată, cu prilejul celei mai mari bătălii parlamentare din istorie, CV Tudor nu va fi pedepsit, Parlamentul României riscă să devină instituţia cea mai puţin credibilă din stat". **(Evenimentul zilei)** ● O.M. : „Cum era de aşteptat C.V. Tudor a ajuns la bătaie". **(România liberă)** ● POMPILIU COMŞA : „Violatorul de bătrâne nu era destul de excitat". **(Vremea)** ● AUREL PERVA : „Şi cum e posibil ca gărzile de corp ale cuiva să pătrundă în forţă în Parlament şi să molesteze grav un ales al poporului ? Cei şocaţi şi cei miraţi nu pot fi etichetaţi decât ca dulci copii naivi. În România de astăzi totul e posibil". **(Tineretul liber)** ● ADRIAN PĂTRUŞCĂ : „Ce ţară blestemată e asta, în care minerii şi gorilele fac legea ?". **(ORA)** ● „Este un act abominabil ce se datorează în întregime lui C.V. Tudor"... (Constantin Avramescu — PSDR, declaraţie în **Curierul naţional)** ● „O descoperire senzaţională. **Gărzile de corp ale lui Vadim Tudor sînt lucrători SRI" (Evenimentul zilei)** ● ADRIAN PĂTRUŞCĂ : „Vadim avea dreptate când spunea că o comisie de control asupra SRI-ului e inutilă". **(ORA)** ● **„Liderul grupului FDSN din Senat Vasile Văcaru consideră că intervenţia gărzilor de corp ale lui Vadim a fost justificată" (Evenimentul zilei)** ● CORNEL NISTORESCU : „Oricît de tare s-ar supăra pe mine echipa FDSN aflată la putere, ea nu are credibilitate nici atunci cînd spune bancuri sau glume spumoase". **(Expres)** ● RADU TUDOR : **„Potrivit propriilor declaraţii,** În bătălia din Parlament, Leonida Lari s-a stăpînit cu greu să n-o plesnească pe deputata FSN, Rada Istrate". **(Evenimentul zilei)** ● AZR. AT. : „Decavând lunar bugetul statului de o sumă echivalentă hranei câinilor lui Vadim, inimoasa basarabeancă are tot atâta comprehensiune politică cât labradoarea dictatorului pe nume Şarona, căci, vorba lui Shakespeare : Femeie, numele tău e Vadim !". **(Academia Caţavencu)** ● BOGDAN CHIREAC : „Parlamentul României, spre deosebire de toate instituţiile similare ale lumii civilizate, nu poate fi vizitat de publicul larg, public care în fond plăteşte spezele acestei instituţii a statului de drept". **(Adevărul)** ● ILEANA LUCACIU : „Dl. Ion Iliescu confundă Televiziunea cu presa independentă". **(Expres magazin)** ● OCTAVIAN PALER : „Îngerii s-au strâns cu toţii la Palatul Victoriei şi la Palatul Cotroceni şi au, fireşte, mâinile imaculate" ; „Nimic n-a scăpat neatins, necompromis de trăncăneală" ; „Câtă vreme se trăncăneşte despre corupţie, nu e nici un pericol"... **(România liberă)** ● MIRCEA MIHĂIEŞ : „La noi, nimic nu e întîmplător. Nici măcar faptul că două cuvinte despre care se vorbeşte, în ultimii trei ani, enorm — **ilicit** şi **iliescu** — au o rădăcină comună". **(România literară)** ● PETRE MIHAI BĂCANU : „Unde sapi, nu se poate să nu dai de jocurile obscure ale activistului de raion Viorel Hrebenciuc, ajuns director de campanie electorală a lui Ion Iliescu". **(România liberă)** ● CEZAR ANDREESCU : **„Tragedia agriculturii româneşti.** Importurile inutile de grîu au păgubit statul cu 260 de milioane de dolari". **(Cuvîntul)** ● MIRCEA SUCIU : **„Un nou scandal provocat de Guvernul Văcăroiu.** Pentru că a spus adevărul despre dezastrul agriculturii româneşti, prof. univ. Mircea Bulgaru a fost destituit". **(Evenimentul zilei)** ● PETRE MIHAI BĂCANU : „Corupţia este rezultatul politicii falimentare a Guvernului. Cine se poate mânji mai abitir decât cei care controlează pârghiile Puterii şi ale economiei ?". **(România liberă)** ● **„Un document stupefiant al Gărzii Financiare,** 21 poliţişti au adus statului o pagubă de 16 milioane lei". **(Evenimentul zilei)** ● CORNEL NISTORESCU : „Nefirescul vine însă din faptul că omul simplu se bucură cînd apucă să şterpelească un castravete, iar cei aflaţi la putere împreună cu prietenii lor apropiaţi, cînd pun mîna pe un bloc sau pe o întreprindere". **(Expres)** ● DORINA BĂIEŞU : „Radu Sorescu are 29 de ani. A făcut filologia. Cei care-l cunosc spun că în timpul liceului a fost condamnat pentru tentativă de viol" ; „În revista **Noua Dreaptă**, apărută de curând, înjură pe toată lumea, mai puţin pe locatarul Cotrocenilor. E prieten cu Viorel Hrebenciuc şi cu Dan Iosif". **(Zig-Zag)** ● ALCIBIADE: „Sînt celebri trei români : / Vadim, Funar, Dracula / Rîdeţi voi, horthyşti bătrîni / Ce-ar fi să le sugeţi... ? !". **(România Mare)** ● FLORENTIN PETRAN : „Arta-i lungă, sula-i scurtă". **(Iepuraşul)** ● ALICE DUMITRESCU : **„În Africa Centrală.** Membrii unui trib au penisuri de peste o jumătate de metru. Şi pe care le ţin legate la centură". **(Evenimentul zilei)** ● NICOLAE CORBU : „D-le preşedinte, nu auziţi cum creşte Monstrul ?". **(Totuşi iubirea)** ● „În locul revistelor de cultură Gheorghe Funar instalează organizaţii naţionaliste". **(Cuvîntul)** ● TURNĂTORUL DE LA I.M.G.B. : „Paul Everac violează Zidul Tăcerii". **(Academia Caţavencu)** ● TIBERIU BRĂESCU : „...accident notabil la Challenge Day. Deputatul FDSN Ştefan Cazamir a căzut de pe bicicletă direct în cap. Domnia sa a fost transportat la Spitalul de Urgenţă". **(Evenimentul zilei,** ediţie de prînz).

Petre Stoica

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

a organizat marţi, 2 iunie 1993, ora 19, la Casa Vernescu din Calea Victoriei nr. 133
SEARĂ DE POEZIE
MIRCEA CIOBANU
din ciclul
NESOMNUL CUVINTELOR
Participă:
ION CARAMITRU
MIHAI NENOIU (fagot)
MIRCEA CIOBANU
EUGEN NEGRICI
LAURENŢIU ULICI

SHIZUKO ONDA

La Muzeul Colecţiilor de Artă se va deschide în ziua de 10 iunie expoziţia Shizuko Onda.

Artista este preocupată de transpunerea în spaţiu a ceea ce se poate numi «realitatea fantastică», utilizînd răşina acrilică.

Se poate vorbi, chiar, de o sculptură a luminii.

G.K.

Civilizația

Ceea ce deranjează cel mai mult în extremisme este, poate, nu atât elementul dur și perspectivele opresiunii, cât aspectul necivilizat pe care îl induce statelor, natiunilor, vietii publice o politică extremistă. Tendințele totalitare, ori măcar dictatoriale sau autoritare, vin din necivilizație dar, la rândul lor, induc necivilizație. Psihanaliștii au considerat nevroza drept involutie infantilă: Kretschmer a echivalat atit nevroza cit și starea infantilă normală cu situatia mentală a primitivismului, a sălbaticului. Tendinta si vointa opresivă se aliniază firesc acestui șir de trei conditii putând fi considerată drept o a patra formă a neîmplinirii omenești în datele ontologice ale ființei spirituale umane.

Ernst Hemingway în nuvela intitulată „Che ti dice la patria" relevă degradarea nivelului civilizației acestei surse a tuturor civilizatiilor moderne care este Italia, degradare survenită în conditiile regimului fascist. Cel de al III-lea Reich sau lumea comunistă se opun, evident normalitătii umane exact în modul în care barbaria neagă civilizația; ceea ce se cere notat este însă faptul că barbaria totalitară nu trebuie interpretată ca degradare exclusiv morală si de drept — efectul involutiv prinde întreg registrul comportamentelor și exprimărilor omenești.

Civilizatia ar părea să însemne organizare si structurare a relatiilor umane, o serie de facilitătі materiale si o functionare a societătii pe baze prevalent culturale, inclusiv morale. Ce vrem să spunem însă despre un om sau un grup uman atunci când îi aplicăm calificarea de a fi civilizat? Evident, înainte de toate afirmăm participarea acestora la o lume a ordinii și a relațiilor constituite, la o lume a împlinirilor atât materiale cât și culturale, morale, spirituale — vorbim însă de fapt despre vointa de a sustine comunicarea și, astfel, de a consolida umanul. Sunt, pe această cale, trei paliere de înălțimi și semnificații diferite, indispensabile toate existentei omului ca om, deci existenței în comunicare. În ordinea descrescătoare a semnificatiei ontice acestea sunt: bunul simt, buna crestere si politetea.

În fata unor conditii exterioare nefavorabile, sau pur și simplu traumatizante, atunci când comportamentele adaptative, oricât de inteligente eșuează, subiecții adoptă o serie de mecanisme de apărare prevalent psihice, evident frustrante, salvatoare totuși. În fata opresiunii se adoptă inhibitia generalizată, difuză și submisiunea. Bunul simt, buna crestere, politetea înseamnă inhibiție si activare diferențiată, de așa natură încât un maximum de ființe omenești să realizeze un minimum de represie și inhibare. Contrariul inhibării generalizate este dezinhibarea generalizată, incompatibilă — și aceasta — cu o reală comunicare și deci cu un avantaj simultan pentru cât mai mulți oameni. Civilizația este deci un gen de medie între două tendinte extreme, primitive ambele: a accepta să nu existi, sub raport psihocomportamental, de loc și a nu exista decât tu. Civilizația poate fi privită ca o virtute în sens aristotelic: punctul de echilibru între două vicii. Prin revoluție lumea românească a trecut de la inhibiția totală la dezinhibarea totală. Problema noastră actuală poate fi socotită una de regăsire a autenticei civilizatii — a bunului simt, a bunei crescteri, a politeții. Avem oare, cu adevărat nevoie de asa ceva? De ce?

Într-o nediferențiată inhibare ca și într-o nediferențiată dezinhibare nu mai controlezi lumea exterioară pentru că nu mai reușești să controlezi propria-ți structură psihică în funcționarea ei elementară. Un comportament necivilizat, o lume necivilizată înseamnă o structură psihică necivilizată, tipică omului acelei lumi.

Un interior psihic, functional, echilibrat, activ, puternic este un suflet care păstrează o dreaptă balantă a inconstientului și conștientului. Pulsiunile inconștientului care nu contravin adaptării proprii sau binelui altor ființe umane nu sunt represate; pulsiunile negative, dezadaptative, inacceptabile afectiv sau moral nu sunt admise în conștiință; dacă totuși, unele dintre acestea parvin în constiintă, ele nu creează culpabilizare, căci nu suntem vinovați decât de pasiunile noastre la care subscriem (Cicero, Kirkegaard) — le eliminăm pur și simplu, de la acest nivel; pulsiunile cenzurate, prea puternice totuși spre a nu reapare simbolic, travestite în constiintă, sunt diriiate către funcții creatoare. Aceasta este toată problema: a ajunge la normalitatea circumscrisă prin criteriile de mai sus.

Relațiile conștient-inconștient suferă însă patru tipuri de distorsiuni: raționalizarea, cerebralizarea, transferul și proiectia. Prin raționalizare omul găseste explicatii nobile, rationale, subtile pentru comportamente determinate de pulsiuni cât se poate de joase; să ne amintim mania românească, post-revolutionară, a scenariilor de toate felurile. În procesele de cerebralizare ceea ce ar trebui să fie trăit și simțit direct, spontan și sincer, este convertit în concept sau, mai grav, în cuvânt gol. Ce este demagogia dacă nu tocmai o astfel de alterare a trăirii și afectelor? În transfer, atribuim persoanelor pe care le avem în fată rolurile unor ființe cu mare semnificație în experienta noastră trecută. Tatăl mitic, înteleptul exemplar și prostul atotputernic, la fel de proeminent social, securistul și victima sunt acum roluri distribuite în viata noastră publică poate uneori nu pe nedrept dar, totdeauna, fără ezitare și fără verificare. În proiecție culpabilitățile proprii, recunoscute interior, sunt atribuite altora. Ce este viata noastră socială actuală, dacă nu este proiectie?

Multă vreme am crezut că diferite societăti maladive se remarcă prin prevalenta uneia din modalitătile distorsiunii relației inconstient-constient: poate că în general este așa, dar despre România de astăzi știu că ea suferă efectele devastatoare ale tuturor acestor distorsiuni, în cele mai polimorfe și schimbătoare asocieri și expresii.

Politetea, buna crestere, bunul simt, civilizația — la nivelurile comunicării formale, ale comunicării afective și apoi intelectuale, la nivelul, în sfârșit, al alcătuirii ansamblului personalității — nu sunt decît sistemele cortiării tendintelor de distorsiune intrapsihică. Omul politicos, bine crescut, cu bun simt civilizat nu își caută scuze în spatele fantasmelor, nu dovedeste nesinceritate în exprimarea afectiunii, are grijă să determine exact ceea ce esti, spre a nu te obliga la roluri care nu sunt ale tale si mai ales nu te acuză — în nici un caz nu te acuză de ceea ce nu esti vinovat. Pentru vinovătiile sale el isi cere iertare si nu încearcă să le escamoteze agresându-te pe tine.

Personalitatea umană tinde la un anumit gen de coerență — este suficient să accepti practica politetii și până la urmă vei acceda la o civilizație integrală. Nu cred însă că există cineva care să creadă că o societate se schimbă în bine, la o scară semnificativă, prin simplul fapt că i se oferă, de exemplu, o carte de bune maniere. Răspunsul ultim al tuturor problemelor noastre rămâne totuși unul singur: civilizația. La măsura în care arta civilizației noastre creste sau scade cu fiecare din actele pe care le întreprindem, trebuie să fim cu ochii atintiti tot timpul. René Girard a văzut în mimesis sursa comportamentelor noastre — capacitatea noastră mimetică poate fi dedicată conformării la stilul celor mai zgomotosi membri ai modului în care subzistăm, sau regăsirii marilor modele care au născut marile civilizații — altfel zis ambiantele în care oamenii au trăit cel mai puțin rău. Odisseas Elytis spunea că tiranii sunt mitocanii miracolului.

Suprema politete, suprema bună crestere, maximul bun simt, civilizația integrală se numesc democratie.

Caius Dragomir

momos:

Trecutul la viitor

Imediat după 89 dl. Nicolae Manolescu publica în „R.L." un articol de direcție a criticii prin care își propunea (și propunea) rediscutarea (după recitire) a întregii literaturi române scrisă după 1947. Furat de alte griji (probabil mai presante) dl. Manolescu nu a mai dat de vezi clare că-l mai interesează literatura română „comunistă". Alții însă, părând a-i fi luat articolul de atunci în serios, s-au apucat să rediscute. Cei care fac acest lucru acum, trebuie să recunoaștem, îl făceau și sub comuniști. Cu „violența" permisă de regim. Campionul incontestabil al discutării și re-discutării valorilor literare comuniste este fără pic de îndoială dl. Gheorghe Grigurcu. Fără nici o jenă (sau frică) dl. Grigurcu a pus sub semnul îndoielii (estetice) pe majoritatea marilor scriitori români care au scris în perioada 1947-1989. Astăzi, domnia sa continuă a nega numai că limbajul a devenit ceva mai virulent. Celălalt al doilea contestatar este criticul, prozatorul și eseistul Al. George. Într-un limbaj foarte civilizat dl. Al. George avea (și are) mari îndoieli asupra scării de valori instaurate (și trebuie să recunoaștem, reinstaurate) în cei 45 de ani de comunism. Autori pe vremuri considerați „tabu" sunt luați astăzi în discuție și problema care irită pare a nu fi cea morală așa cum ar părea la prima vedere, ci cea estetică. Nici un critic, oricât de tâmpit ar fi el, nu poate considera că **Desfășurarea** lui Marin Preda (1952, Premiul de Stat) are vreo valoare literară. Din punct de vedere moral nuvela este (sau mai curând a fost) o crimă. În timp ce sute de mii de țărani erau jefuiți, deportați, omoriți, Marin Preda scria, pentru a obține Premiul de Stat, o nuvelă abominabilă. Este evident că valoarea lui Marin Preda ca scriitor nu este dată de „scăpările" omului. Numai că scriitorul Marin Preda nu a publicat după această „Desfășurare" numai cărți bune. Dacă „Moromeții" (I), carte publicată în 1955 (Premiul de Stat) este o capodoperă, nu același lucru se poate afirma despre multele și de multe ori curajoasele romane semnate de Marin Preda. Este într-un fel un lucru firesc. Puțini sunt autorii care s-au menținut la nivelul capodoperei în toate cărțile. Nici un critic oricât de tâmpit ar fi el, nu poate susține că romanul **Ion** este egal ca valoare cu romanul **Adam și Eva**, și totuși ambele au fost scrise de Rebreanu.

Ștefan Agopian

minimax

Noi și restul lumii (I)

Libertatea eu o asemăn cu o frânghie agățată de undeva de sus. Te poți urca pe ea la cer, participând la actul mântuirii tale creștine, sau poți să cobori în întuneric.

(Petre Țuțea)

Dacă aș ști ceva care să-mi fie util mie prejudiciind însă familia mea, mi l-as scoate din minte. Dacă aș ști ceva util familiei mele, dar nu și patriei mele, aș căuta să-l uit. Dacă aș ști ceva care să fie util patriei mele prejudiciind însă Europa și specia umană, l-aș privi ca pe o crimă.
(Charles DE SECONDAT, baron DE LA BRÈDE et DE MONTESQUIEU)

Întâmplarea a făcut ca gândul-tentație de care am pomenit cu o săptămână în urmă, să fie răscolit din nou și adus la suprafață. Deci despre, **noi românii și restul lumii** va fi vorba, prilejul răscolirii acestui gând fiind un simpozion pus la cale de Consiliul Europei (comisia pentru Educație, sau cam așa ceva) în colaborare cu Universitatea din Timișoara, subiectul vorbirilor constituindu-l **educația interculturală.** Aparent simplu sau, mă rog, destul de simplu dar odată cu intrarea în „cestiune" nu mai este deloc așa, atât limpezirile teoretice, conceptuale, cât și aplicarea lor la realitățile României, asta mai cu seamă putând da multă bătaie de cap. De la început chiar, de la opțiunea pentru o anumită definiție a «culturii» dintre cele, se pare că peste 200, inventariate în dicționare, enciclopedii, tratate ș.a.m.d. În ce ne privește n-am găsit cu acest prilej nici un motiv pentru a renunța la o definiție mai veche aparținând lui Albert Schweitzer, găsită într-o carte de Abraham Moles: **„Cultura este suma tuturor progreselor omului și ale umanității în toate domeniile și din toate punctele de vedere, în măsura în care aceste progrese contribuie la desăvârșirea spirituală a individului și la progresul însuși al progresului."** Am copiat cu conștiinciozitate această definiție animați — trebuie s-o recunoaștem — și de un fel de entuziasm pedagogic, cu asumarea riscului de a-i plictisi pe unii dintre eventualii cititori care bine'nteles vor fi zicând ia uite cum vrea s-o facă pe dăsteptu', să arate ce cult e el. Fie, pedagogia întotdeauna și oricum presupune asumarea riscului pomenit dar, pe lângă împărtășirea el celor care poate nu o cunosc, aveam neapărată nevoie de transcrierea definiției căci, odată acceptată(și ar fi o impertinență a-i recomanda cititorului s-o revadă), constatăm că noi românii, ca și cellalți de prin împrejurimi, suntem acum după aproape 50 de ani de noncultură așa cum poate fi socotită formația, adică instruirea, adică mancurtizarea de tip marxist/comunist. Desigur nu toți, dar mulți foarte mulți, da. Așa se explică, bun înțeles, cum de s-au întâmplat și se întâmplă toate câte se întâmplă. (Adică eu, Serban Lanescu și d-ta, cititorule, dăm bani din poznar ca să aibă ce bea, ce mânca ș.a.m.d. niște haidamaci care să-l apere pe V.C. Tudor!?! Amestecul SRI-ului te îndeamnă însă și la a crede că povestea are dedesubt, **că s-a voit scandalul,** iar cine n-are ce face poa' să stea să se gândească **cine și de ce l-a voit. Oricum ar fi** însă tot dăm bani din buzunar pentru întreținerea haidamacilor, ca de altfel și-a lui V.C. Tudor care la fel, din bugetul statului își primește ditamai simbrie.).

Și n-avem ce face, o să plictisim în continuare eventualul cititor. Poate că merită însă căci nu e puțin lucru să te știi, român sau, mă rog, cetățean al României, deci european, deci aparținând rasei albe, nu e puțin lucru să le știi pe toate astea și să crezi în ele, să-ți fie firești ca, să zicem propria piele și deodată, hop!, vine cineva să-ți spună te-nseli amice, matale aparții altei rase, ești altcineva decât credeai că ești. Primul care ne-a spus-o verde-n față a fost Alexandr Zinoviev, confirmându-se o dată în plus regula că cei răsnopiți sunt cei mai aprigi dușmani ai unei credințe. Așadar, de la Zinoviev am aflat întâiași dată că aparțin și aparținem speciei **homo sovieticus.** Confirmarea acestei regăsiri, desigur incomodă a putut surveni însă abia recent, undeva pe parcursul lecturii unei cărți de Alain Finkielkraut, Înfrângerea gândirii, tradusă și editată anul trecut de la „Humanitas". Căci iată ce putem citi la pagina 67: „Ceea ce determină în mare măsură ritmul evoluției biologice a oamenilor și orientarea acestei evoluții sunt formele culturii pe care o adoptă într-un loc sau altul, modurile lor de viață, așa cum s-au impus ele în trecut sau cum se mai impun încă în prezent. **De parte de a trebui să ne punem întrebarea dacă este sau nu cultura o funcție a rasei, descoperim că rasa — sau ceea ce se înțelege în mod general prin acest termen — este o funcție printre multe altele a culturii."** (subl. ns.). Iar la această concluzie n-a ajuns eseistul francez menționat ci el a preluat-o de la ditamai autoritatea științifică în domeniul etnologiei: Claude Levi-Strauss. Ni s-a întâmplat deci ceva mult mai adânc și mai grav decât s-ar fi putut crede, de-a lungul și de-a latul istoriei comuniste. Că ne place sau nu, nici nu are prea multă importanță și nici nu putem face altceva mai bun decât în primul rând s-o recunoaștem, abia după aceea urmând întrebarea leninistă (!) „ce-i de făcut?". Interesant și într-un fel destul de amuzant este că nici occidentalii sau oricum, foarte mulți dintre ei nu-și dau seama de acest adevăr raportându-se la noi ca și cum am aparține aceleiași rase. Datorită acestui **mal ențendu** avem numai de pierdut, căci ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă în România îi se pare halucinant. În decembrie '89 oameni omorâți de niște asa-zisi teroristi care doar au simulat terorismul, apoi întregul sir de evenimente politice violente din prima jumătate a anului 1990 și mai cu seamă câștigarea alegerilor prezidentiale de către un activist comunist care nicicând nu și-a renegat într-adevăr formația comunistă, totul culminând atunci cu prima mineriadă de la care nu peste multă vreme vom aniversa 3 ani și când, la aniversare, după cum se-arată, n-ar fi deloc exclus să se lase iarăsi cu bubuială, căci prea si-a făcut si de cap si de urât Puterea în ultimul timp. Din Occident sau ca occidental, ca european occidental, cum să ți le poți explica toate astea și atâtea altele — bunăoară obsesia emigrării, oriunde, chiar și în Patagonia!? —, cum să le poți înțelege dacă pleci de la premisa, greșită, că românii aparțin aceleiași rase cu tine, european occidental? Că nu e în regulă ceva în felul cum ne văd în felul **lor,** de a gândi atunci când se gândesc la noi, au simțit bineînțeles și occidentalii, ceea ce și explică importanța acordată educației **interculturale.** Atâta doar că ei tind să extrapoleze aici situația și problemele lor în ce privește interculturalitatea. Pentru că, deocamdată, n-au ajuns pare-se a-și da seama că au de-a face cu altă **rasă.** Aceeași greșeală a făcut-o și Fukuyama cu al său „sfârșit al istoriei", întreaga demonstrație a japonezului american făcând parcă abstracție de o altă demonstrație din filosofia politică aceea prin care Hannah Arendt evidențiază esența psiho-socială a spiritului totalitar și cum o societate, fără o intervenție exterioară puternică, mai curând evoluează ca într-un cerc vicios, sau ca un pendul, **pendulul totalitarist** (am zis-o!): de la nazism la comunism și viceversa. Că într-un asemenea balans blestemat intervin, este nevoie să intervină și momente de respiro, de libertate, poate fi destul de ușor sesizabil. Moment în care și suntem. Deocamdată.

De ziua copilului în 1993 d.H.

Șerban Lanescu

cronica ediţiilor

Francmasoni şi farmazoni

A apărut de cîteva luni o carte despre care mă aşteptam să aibă mare succes la cel puţin două categorii de cititori : la istorici şi la publicul larg, care este întotdeauna interesat de aspectele obscure ale istoriei, de zonele ei oarecum „rezervate" şi de ştirile destinate unei circulaţii confidenţiale (cu cît mai confidenţiale, cu atît mai interesante). Cartea în cauză este o încercare de sinteză asupra masoneriei române — una din primele care apar la noi de multă vreme încoace — şi este publicată de un istoric care şi-a făcut mîna lucrînd mult timp asupra unui subiect strîns legat de masonerie, adică asupra paşoptiştilor în general şi a lui N. Bălcescu în particular *. Dar dacă succesul de public al cărţii pare să fie evident, pentru că ea s-a epuizat rapid, succesul ei pe lîngă istorici pare incert ; ei ezită încă să se pronunţe, deşi mai bine de cincizeci de ani masoneria n-a putut fi discutată (cel mai adesea nici măcar pomenită) aşa cum ar fi trebui', cu detaşare şi pe bază de documente, pentru a clarifica — atît cît se poate clarifica — implicarea indiscutabilă a acestei societăţi (sau a acestor societăţi de tip masonic) în istoria noastră din secolul trecut, în special în chestiuni de principiu, de istorie culturală, relaţii internaţionale, gazetărie, adică acolo unde participarea ei este mai mult sau mai puţin dovedită.

Cartea lui Horia Nestorescu-Bălceşti deschide deci un proces şi un drum care nu au şanse să se termine repede, dar ea poate relansa o discuţie din care istoria nu are decît de cîştigat. Avînd în vedere că şi înainte de război masoneria nu putea fi discutată fără părtinire, fiind vorba de un fenomen încă activ şi care determina reacţii interesate, putem spune că de fapt abia acum există şanse ca o adevărată dezbatere istorică să aibă loc. Vor trebui scoase noi documente la iveală, vor trebui făcute noi analize şi, pe baza lor, vor trebui schiţate noi sinteze. Toate acestea trebuie însoţite permanent de critică, inclusiv de critica literară, pentru că masoneria n-a lăsat indiferenţi nici pe literaţi, dar nici literatura. Dacă-l lăsăm la o parte pe Iordache Darie Dărmănescu, francmason de la sfîrşitul sec. al XVIII-lea care traduce un roman poate iniţiatic, nu-l putem trece cu vederea pe Alecsandri, care adaptează în 1840 o piesă caricaturizînd (nu fără legătură cu o societate francmasonă descoperită tocmai atunci la Iaşi) tocmai tendinţa societăţii de a se afilia unor asemenea corpuri secrete din dorinţa de a fi în pas cu moda, din snobism am zice astăzi : **Farmazonul din Hîrlău.** Sigur, pe istoricul literar nu-l interesează detaliul istoric, numărul şi calitatea francmasonilor ieşeni de atunci, nici chiar anvergura lor politică, ci doar fenomenul social (atracţia noului pentru „provincial", caracterul de **bonton** dobîndit de această înregimentare contrazicîndu-şi principiile de confidenţialitate şi de selectivitate) care stă la baza unei experienţe, a unei interpretări literare ; dar aprecierea ei nu se poate face decît prin raportare la faptul istoric.

Dincolo de elementele ei secundare pentru istoricul literar (un glosar de termeni, o descriere a riturilor etc.), cartea lui Horia Nestorescu-Bălceşti cuprinde două secţiuni importante pentru cercetător : o listă alfabetică a tuturor persoanelor care au fost atestate sau cărora li s-a atribuit doar o înregimentare francmasonică, şi o bibliografie. Din păcate, cele două capitole nu comunică între ele, nici măcar rudimentar (trimiţînd, de pildă, în scurtele explicaţii biografice date la fiecare nume, la numărul din bibliografie al textului în baza căruia se face afirmaţia apartenenţei sale masonice), şi faptele indiscutabile se amestecă astfel cu cele doar presupuse sau chiar, după părerea noastră, fanteziste. Acest aspect, care face extrem de dificilă verificarea informaţiei primare, ni se pare cel mai grav reproş care se poate aduce autorului căruia trebuie să-i recunoaştem însă o documentare şi în general un efort de fundamentare a cărţii sale cu totul deosebit.

Această nepotrivire dintre afirmaţie şi susţinerea ei duce la afirmaţii contestabile, de pildă — le aleg pentru că se plasează într-un domeniu cunoscut — cele referitoare la Heliade Rădulescu. În cronologia de la început se afirmă că Dinicu Golescu „este organizatorul unei societăţi secrete la Braşov, a boierilor refugiaţi" în 1822, şi că „nu au fost străini de activitatea acesteia Ion Heliade-Rădulescu şi profesorul Stanciu Căpăţîneanu..." (p. 54). Principala sursă pentru istoria acestei societăţi este însă Heliade însuşi şi el scrie : „capii şi fondatorii ei fură Nicolae Văcărescu, tatăl Mariei Doamnei Bibescu, socrul acestuia Grigore Băleanul şi Constantin Cîmpineanul" şi că Golescu — cel de la care Heliade deţine informaţia — ocupă doar un loc de al doilea plan : „afiliaţi pe lîngă această societate fură Ilarion al Argeşului, Constantin Golescu, I. Cîmpineanul, Emanuil Băleanul" etc. (**Echilibru...**, p. 77). Heliade însuşi nu are nici o legătură cu această societate, ca şi Căpăţîneanu, căci el n-a fost la Braşov şi-l cunoaşte pe Dinicu Golescu abia după reîntoarcerea din călătoriile lui în Apus. Pe pagina următoare se trece, în aceeaşi cronologie („fişe pentru istoria francmasoneriei româneşti"), şi înfiinţarea societăţii literare de la Bucureşti, din 1827, „din iniţiativa lui Dinicu Golescu şi cu concursul profesorilor Ion Heliade-Rădulescu şi Stanciu Căpăţîneanu". Faptul amestecă două lucruri distincte : societatea literară bucureşteană, unde — în prezenţa protipendadei şi a fraţilor domnului — s-au citit traducerile lui Heliade din Lamartine, gramatica lui Iordache Golescu ş.a., şi scopurile sociale, filantropice ş.a. ale „societăţii secrete" instituită de Golescu şi Heliade, cu cele opt puncte, la care este iniţiat şi Căpăţîneanu, doar înainte de a fi trimis ca profesor la Craiova ; el n-a participat însă la simandicoasa societate literară, care era altceva. În general, prezenţa lui Heliade în rîndurile masoneriei mi se pare mai mult decît improbabilă. În primul rînd, nu există nici o dovadă serioasă, prezumţia lui Bogdan-Duică despre rolul de intermediar al doctorului Tavernier, în timpul Societăţii filarmonice, fiind cu totul

fantezistă şi opusă lucrurilor pe care le cunoaştem. Nu numai că Tavernier este cel din pricina căruia s-a stîrnit scandalul care a dus la ebruitarea scopurilor secrete şi la demisiile în lanţ din societate, dar acesta l-a urmărit pe Heliade cu denunţurile sale şi mai tîrziu, după apariţia articolului **Pentru opinie** şi conspiraţia bulgarilor din Brăila, pînă cînd moare — în iulie 1843 — în împrejurări suspecte. Heliade n-a făcut parte din Asociaţia literară din 1845, nici n-a avut relaţii cu membrii ei pînă în preziua revoluţiei, şi fulgerele sale împotriva acestui grup sau a „însoţirii rodiniane" (societatea studenţilor români de la Paris), ambele de tip masonic, exclud o posibilă aderare secretă a sa. Nici nu era temperament de complotist secret ; precauţiile pe care le ia el în timpul exilului ca să nu i se afle numele, în corespondenţa cu soţia, sau alte cazuri, produc surîsul astăzi şi nu suportă comparaţia cu organizarea şi alfabetele secrete utilizate de paşoptiştii cu adevărat masoni (vezi notele şi studiul regretaţilor Elena şi G. Zane, la ediţia Bălcescu).

Adevărata problemă, pentru istorici ca şi pentru istoricii literari, este în ce măsură aceste societăţi, care abundă în secolul trecut, au şi un program masonic în sensul propriu al termenului. Am văzut că ele adoptă cu mare uşurinţă tipul de organizare, structurile şi procedeele de comunicare masonice, ceea ce înseamnă, printre altele, că unii dintre conducători erau sau fuseseră la un moment dat masoni ; am văzut, de asemenea, că idealurile cele mai generale, inclusiv cele a căror respectare era de la început pusă sub semnul îndoielii (neamestecul în politică, respectarea ordinii etc.), dar şi lupta pentru emancipare, egalitate, bunăstare generală, provin tot de aici. Este însă suficient pentru a socoti ca masonice toate aceste „însoţiri" ? Cred că trebuie publicate încă multe documente (de pildă cele din ms. 1046, referitoare la loja ieşeană din 1841, pe care G. Zane le-a folosit parţial) şi trecute printr-o analiză strînsă, inclusiv conceptuală şi ideologică, pentru a putea aprofunda subiectul, şi nu putem fi decît recunoscători lui Horia Nestorescu-Bălceşti pentru îndemnul de a o face ; chiar şi prin faptul că lasă multe date biografice din lista sa incomplete sau contradictorii (Diamant moare în 1841 dar e mason în 1848, G. Docan se naşte în 1892 dar e pomenit în loja de la Galaţi în 1865, Sever de Zotta, gen. Văitoianu, Radu Cioculescu, Vasilescu-Valjean ş.a. nu au data decesului deşi e uşor de găsit), el ne obligă să ne aşezăm în faţa mesei de lucru şi să-l urmărim cu creionul în mînă.

Mircea Anghelescu

* Horia Nestorescu-Bălceşti, **Ordinul masonic român,** Casa de editură şi presă „Şansa", Bucureşti, 1993, 623 p.

povestea vorbei

Căutăm o persoană dinamică

Mult timp, categoria „ofertelor de serviciu" a reflectat, în presa românească, birocratismul dezolant al sistemului politic : textele anunţau, în enunţuri seci, încadrarea „în condiţiile legii" a persoanelor care îndeplineau câteva condiţii principale: calificare, diplomă, autorizaţie, „domiciliul stabil în...", „vechimea în muncă", eventual „stagiul militar satisfăcut". Foarte rar textul era înviorat de câteva adjective, de obicei insesizabile, de altfel, pentru că neutralitatea lor oscila între două embleme ale relativităţii cu aparenţă obiectivă : „corespunzător" şi „deosebit". Descrierea calităţilor cerute pentru ocuparea unui post reprezintă, din acest punct de vedere, o noutate.

Până foarte de curând, genul „ofertă" nu-şi modificase stilul. Aspectul său actual — mult mai flexibil, descriptiv, chiar persuasiv — este în mod evident, un produs direct al traducerii şi al adaptării rapide (din engleză, în primul rând). Tendinţa de recuperare şi de sincronizare caracterizează de altminteri întreg stilul publicitar, care a evoluat destul de rapid în ultimii trei ani. Interesul lingvistic al procesului de preluare e evident : structuri care par în primul moment nefireşti, nespecifice limbii române („persoană cu abilităţi în...", „cu disponibilitate pentru...") reuşesc să se impună, în scurt timp, prin repetare şi în absenţa unui limbaj deja constituit. Se poate urmări şi concurenţa între diferite cuvinte şi construcţii, dintre care unele vor sfârşi prin a forma un limbaj relativ standardizat, marcând exact gradualitatea informaţiilor. Cunoaşterea limbilor străine, de pildă, are nevoie să fie indicată printr-o asemenea gradaţie, încă neconstituită într-un sistem riguros : **„(foarte) bun cunoscător** al limbii engleze"; „cunoştinţe **excelente** de...", „cunoştinţe **temeinice"**; „cunoscând **perfect..."**; **„vorbitor** de...", „engleză **scrisă şi vorbită fluent"**; engleză **bună**; „cunoscând **aproximativ..."**; **„nivel satisfăcător"** etc. Deşi vechile clişee n-au dispărut cu totul — se caută persoane cu „pregătire fizică **corespunzătoare"** sau, mai frumos, cu „prezenţă fizică **deosebită"** — e totuşi vizibilă îndrăzneala (de sursă publicitară) de a pretinde calităţi **excelente** ; sensul superlativ al adjectivului ar fi părut, până nu de mult, aproape indecent.

În vocabularul de bază al ofertelor intră acum termeni ca **experienţă, cunoaştere (cunoştinţe), disponibilitate, posibilitate, abilitate; aptitudini, deprinderi etc.** („experienţă în oferte şi contracte publice", „foarte bune cunoştinţe în informatică", „disponibilitate de a călători", „posibilităţi de lucru independent", „abilităţi în utilizarea computerului", „aptitudini în domeniul geologic"...). Presiunea traducerii se face simţită în construcţiile prepoziţionale, care, de multe ori, nu sunt cele mai fireşti pentru română: „cunoştinţe **în**", sau chiar **„despre"** e o construcţie care apare mult mai des decât „cunoştinţe **de**..."; evident, mai ales mica publicitate uzează de stilul telegrafic, juxtapunând pur şi simplu substantivele: „cunoştinţe operare", „deprinderi calculator" etc. Între construcţia cu prepoziţia **în** şi cea (mai în spiritul limbii române) cu **de** pare să existe o diferenţă de nuanţă: cunoştinţele **în** pot fi foarte solide (de pildă, ca rezultat al unor studii aprofundate). cunoştinţele **de** rămân mai curând sumare; distincţia (dacă există cu adevărat) e totuşi fragilă.

Mai interesante decât desemnările cunoştinţelor şi ale aptitudinilor generale sunt referirile la stări afective (ale persoanei cu „dorinţă de a călători în ţară", cu „pasiune pentru muncă", ale solicitantului „încrezător în posibilităţile sale") şi, mai ales, la calităţile propriu-zise : „seriozitate", „loialitate", „spirit de responsabilitate"; „gândire prospectivă", „capacitate de creaţie"; „iniţiativă", „spirit întreprinzător", „dinamism", „energie"; persoana potrivită trebuie uneori să fie „receptivă", „adaptabilă", „deschisă", „sociabilă"; deseori trebuie să posede şi calităţi fizice : „sănătoasă", „prezenţă agreabilă", „înfăţişare plăcută", „aspect plăcut". În formulări tautologice sau incoerente, acestea din urmă devin: **„aspect fizic** plăcut", **„prezenţă fizică,** persoană agreabilă".

Lista calităţilor cerute prefigurează un prototip uman „modern", eficient, occidental — a cărui apariţie era inimaginabilă în tiparul vechi de ofertă, bazat exclusiv pe atestări formale. Aparent echivalente, sintagmele „vechime în muncă" şi „experienţă în domeniu" valorizează de fapt aspecte diferite ale trecutului personal: unul formal (măsurabil în ani), altul — de conţinut (verificabil practic).

Uneori, traducerea produce în română construcţii pleonastice — „experienţă precedentă în..." —, nefireşti şi inutile — „aplicanţii" (în locul uzualului „solicitanţii"). Enunţurile devin involuntare zeugme, coordonând neomogen calităţi şi obiecte : **„gestionar cu experienţă şi maşină** auto". (Citatul, extras dintr-un anunţ de mică publicitate, atinge ridicolul şi prin încercarea de a corecta ambiguitatea termenului colocvial „maşină" — adăugându-i atributul „auto"). Mica publicitate, de altfel, preia de cele mai multe ori cu surplus de stângăcie modelul marii publicităţi. Amuzante sunt şi excesele de cerinţe predominant fizice — „secretară tânără, frumoasă, înaltă, necăsătorită" — sau supralicitarea unor ocupaţii cu mai puţin prestigiu : se caută, de exemplu, „responsabil produse reparaţii încălţăminte, tânăr, energic dinamic, capabil să desfăşoare o activitate vastă în domeniu".

Rodica Zafiu

cronica literară

Jack the Ripper în jupoane

Petru Popescu, ÎNAINTE ȘI DUPĂ EDITH, Editura Fundației culturale române, 1993

Cartea lui Petru Popescu începe în stil de roman istorico-burghez, într-un Imperiu austriac la sfârșit și început de secol. Înainte de Edith (referință la eroina biblică Judith care, prefăcându-se sedusă de generalul asirian Holophern, îi taie acestuia capul profitând de beția lui), există Hilke: fata de 16 ani, cam searbădă și neatrăgătoare, a funcționarului de bancă Sterner, neamț naturalizat austriac, venit pentru vacanță într-o regiune de graniță transilvană, cu amestec de populații. Copil dintr-o primă căsătorie, Hilke își observă critic atât mama vitregă cît și tatăl, cam ținut sub papuc de soția mai tânără. Spre ghinionul ei, deși în vacanță, Hilke are nevoie de meditații la limba franceză, luate cu un profesor ungur, domnul Papp, cu o nevastă de două ori mai bătrână decât el. Tot spre ghinionul ei, la una din aceste meditații, doica-protectoare ce-o însoțește pe Hilke la oraș, moare subit. Pe drumul de întoarcere, uleiosul și mătrăgosul Papp care o conduce acum acasă profită de prilej și o violează sălbatec, în tren. Scenele de viol au fost reproduse într-un recent număr al revistei **Pasiunea**. După câteva zile, domnul Papp recidivează, violând-o pe Hilke din nou, de astă dată pe câmp, lângă linia ferată (amănuntul trebuie reținut, pentru că trenul, gara, calea ferată joacă un rol capital în economia sexuală a romanului).

Cu asemenea experiențe de amor silnic și abject, eroina realizează că „asta-i viața și trebuie trăită asa cum e". Asta se întâmplă trei ani mai târziu, în 1902, într-o localitate balneară, unde juna Hilke e cerută în căsătorie tam-nesam de mult mai bătrânul Egon Woost, un foarte bogat negustor vienez de piane. Cu toate că Hilke observă, din întâmplare, cum Egon intră pe geam în camera unei femei într-o clară escapadă erotică, ea acceptă căsătoria. Ni se oferă istoria unei luni de miere în care Hilke vede marile capitale și orașe ale Europei — prilej pentru autor de a ne gratula cu mai multe descrieri gen „ilustrate" — dar căsătoria nu e consumată decât în ultimul popas, la Paris, într-o manieră de asemenea sordidă și umilitoare pentru tânăra femeie, supusă deja agresiunii masculine. Soarta ei burgheză, de „mașină de copii" lângă un soț plicticos, senilizându-se pe zi ce trece, pare pecetluită.

Între timp, intră în scenă al doilea personaj important al romanului, ungurul Ferenc Satmary, fiul bastard, născut în închisoare, al unei slujnice-hoațe și al unui bijutier-pungaș. Handicapat de originea lui mizerabilă, ca și de aspectul lui fizic neînsemnat, Satmary urăște tot, și în special pe cei din clasele de sus, avantajații de soartă. La treizeci și trei de ani, singura formă de dragoste pe care o cunoaște, cu toate că e mândru și disprețuitor, e amorul plătit. Totuși, inteligent, dur, fără scrupule (traducerea dă pentru el porecla total nepotrivită „lupușorule"), întunecatul maghiar face carieră, mai întâi ca delator și apoi ca spion, dar un scandal homosexual în care e implicat superiorul său îl relegă din armată în brigada de criminalistică din Viena, așa-numita „poliție a codoșilor". Dacă pentru Hilke morala e că „bărbații sunt porci", pentru Satmary, morala de viață, care e cea a poliției în genere, e că lumea în care trăim e o lume de „trudă-sex-căcat-moarte".

Partea a doua a cărții ilustrează această aserțiune. E vorba de un roman polițisto-criminalistic și de un roman de război deopotrivă, amândouă aceste aspecte fiind covârșite de fapt de romanul prostituției. La domeniul transilvan al familiei, lângă soțul nevolnic, Hilke înjunghie cu un coup-papier pe tânărul grăjdar Ion care, intrigat și atât de comportamentul straniu al femeii, încercase s-o violeze. Revenită în Viena lui Freud, Hilke începe să ducă o viață dublă, devenind prostituata Edith, „tip de Iunonă cu păr roșu", care agață bărbații, mulți ofițeri de pe front, ca apoi să-i ucidă feroce chiar în clipa de **jouissance**.

Ceea ce urmează e o gamă scabroasă a tuturor posturilor sexuale, de la „fellatio" la „cunnilingus", gamă asezonată la rigoare cu descripția insistent fiziologică a cadavrelor rămase în urma urii criminale fată de bărbati a acestui Jack Spintecătorul în jupoane. Printre alte performanțe, Hilke-Edith omoară și pe un Quasimodo-român, spălător de closete într-o gară a Vienei, în chiar locul de muncă al hidosului closetar. În cabina alăturată se află însă Satmary care ia astfel urma femeii criminale, deși polițistul cu antecedente de spion are pentru câtăva vreme dubii asupra motivației crimelor. Actul sexual e multiplicat prin diverse procedee, printre altele, de pildă, prin transcrierea ca văzut prin binoclu de către perseverentul Satmary sau prin redarea acestuia în limbajul copiilor.

În partea a treia a romanului, maghiarul Javert nu rezistă analogiei cu celebrul său predecesor. Satmary se îndrăgostește iremediabil de prada sa, o invită acasă, e cât pe ce să fie strangulat în pat, fiindcă se poartă ca un mitocan, nu renunță și o urmărește în continuare pe Hilke-Edith, femeia-păianjen, și în fine, o posedă după o luptă aprigă, pe câmp, lângă obsedantele șine de cale ferată. Printr-o acuplare zdravănă, străină de ideea amorului plătit, Hilke-Edith devine cu adevărat femeie iar Satmary-Javert se transformă într-un adevărat bărbat, adică unul capabil de iubire. Ura viscerală de care erau animați amândoi, din felurite motive, dispare, lăsând locul explicațiilor și înțelegerii. Cum suntem în Viena doctorului Freud, ideea e că Hilke-Edith a ucis pentru a-și regăsi trupul înstrăinat și, o dată cu trupul, pentru a-și regăsi „mintea și sufletul". Ceea ce-i va însufleti pe amândoi, după episodul Edith, vor fi tocmai bunătatea și iertarea. Cu alte cuvinte, ceea ce trebuie să primeze în relațiile dintre sexe e limbajul sufletului, și abia după aceea limbajul trupurilor.

Între timp războiul s-a terminat, imperiul bicefal a căzut, iar Satmary, după repetate încercări de a o convinge pe Hilke să-l urmeze, pleacă spre lumea nouă. Pleacă în America singur, nu însă înainte de a fi răsplătit, în clipa despărțirii, cu un act de „fellatio" pe cinste. Adică nici trupul nu e chiar de ici de colo.

Romanul lui Petru Popescu e pur și simplu trivial, compus după reteta romanelor populare, fără poezia sau fără umorul care pot înnobila ori ridica sexualitatea în alt plan. Slab ca posibil roman polițist, este plicticos și previzibil ca un film **porno**. Cartea, publicată mai întâi în limba engleză în 1978, nici n-ar fi meritat probabil o cronică literară, astăzi când asemenea producții abundă în jurul nostru, dacă n-ar fi fost scoasă de Editura Fundației culturale române. Aș fi sperat ca banii fundației să fie folosiți chiar pentru scopuri culturale, dar se vede treaba că m-am înșelat. Traducerea semnată de Antoaneta Ralian arată cât de dificil e de a manipula în limba română, cu efecte artistice, limbajul sexului și al fiziologiei. Încă suntem în faza de a construi un astfel de limbaj care să fie în același timp și plauzibil și nerebarbativ.

Dan Cristea

caiet de caligrafie

Despre ceas

Noaptea. Scriu la birou. Din când în când privirea îmi cade pe ceasul electronic de mână, cu cifre, așezat în stânga mea. De mai multe ori privirea îmi rămâne fixă. Aproape fascinată de cifrele alea care arată, până la urmă — ce? Pierd conștiința convenției, uit de inexactitatea oricărei măsurători, uit de însăși relativitatea mișcării sferelor cerești (mișcare despre care, de obicei, sunt convins că nu-i ultimativă, că este tot un semn ca oricare alt semn pentru altceva mai adânc și mai depărtat decât ea). Pierd conștiința arbitrarului. Privesc chiar Timpul. Contemplu esența de istorie. Și, deodată, sosesc spaima și frumusețea. Dacă cifrele, numerele alea (de exemplu, 3:33) nu se vor mai schimba niciodată pe ceas, dar „punctele" secundelor vor „bate", vor apărea și vor dispărea în continuu? Acesta ar fi timpul fără timp, acesta ar fi timpul etern. Pot astfel imagina, pot întrezări (în oglinda întunecată) nesfârșitul Sfârșit al lumii.

* * *

Dimineața. În zori. Extenuat după o noapte de scris. Nu pot să adorm. Privesc fix ceasul rotund, cu limbi. Privesc timpul drept în ochi. Conștientizez: totul se poate opri. Chiar acum. Oricând. O congestie cerebrală, ceva, orice... În casă nu s-a trezit încă nimeni. Undeva, departe, zumzăie și zornăie orașul. Sunetul lui se poate oricând pierde în zare, se poate depărta până la capăt. Extenuat. Limba mare a ceasului se află între fără cinci și fix. Am senzația că timpul meu interior și-a rărit ritmul față de timpul convențional, măsurat după astre. Am senzația că, în încetineala de melc cu care privirea (gelatinoasă) atinge ceasul, pot să văd, chiar văd cum se mișcă limba mare. Mi se pare că se mișcă din ce în ce mai repede. Drog. Am rămas în urma timpului și mă uit după el cum se rostogolește, cum cade brutal dincolo de linia orizontului. Trăiesc mai încet decât rotația Pământului. Antigravitațional. În vreme ce adorm mă întreb liniștit dacă am să mă trezesc și de data asta. Împăcat.

* * *

Lumea văzută de sus, dinspre Dumnezeu. Un fel de ecran de nori albi, pufoși, un ecran care întunecă, care oprește privirea îndrăgostită de Sus, compun toate singurătățile noastre (noi — fără Dumnezeu, noi — fără noi) închegate, adunate undeva peste case, peste câmp. Lumea: singurătatea lui Dumnezeu. Singurătate pe care El și-o iubește ca pe-un fel de curvă bătrână și tristă, în vârsta căreia se întrevede copilăria și fecioria. Noi: singurătatea lui Dumnezeu.

Dumnezeu privit de jos, dinspre lume. Iisus Hristos adună în El toate singurătățile oamenilor. Iisus Hristos este singurătatea noastră. Jumătatea pierdută la început, „spațiul", „timpul" care ne lipsesc. De-asta se vorbește în **Apocalipsa** despre nunta cu Mielul. Singura nuntă adevărată. Iisus este mirele lumii. El o împlinește androgin. Iisus Hristos este singurătatea Bisericii.

(De-asta scriu: ca să mă nuntesc, ca să-mi cuceresc, să-mi cotropesc singurătatea, ca să mi-o întrupez, ca să nu mai existe și ea; ca să nu mai exist și eu; ca să existe ceva fără persoană, gen sau număr. Scriu din aceleași motive din care există și lumea.)

* * *

Dacă m-ar întreba cineva unde aș vrea să-mi trăiesc viața, s-ar putea să răspund că în București, pe strada Plantelor, în casa (fostă de nebuni) în care a murit Mihai Eminescu.

Dacă m-ar întreba cineva ce-aș crede cu că ar fi bine să funcționeze acum în acel imobil cred că aș răspunde: un fel de grădiniță-maternitate-oficiu-alstării -civile-bordel-frizerie-de-copii-fabrică-de-bomboane.

Dacă m-ar întreba cineva ce instituție ar trebui să-și aibă sediul în casa (fostă de nebuni) în care a murit Mihai Eminescu aș răspunde, cu siguranță: ȘCOALA DE MORȚI FRUMOASE. Fără vacanțe. Fără repetenți. Doar magna cum laude. Eminescu însuși a fost eminente în această școală (vezi „Odă..."). Eminescu a fost școlar model.

Toți pensionarii din cartier vor fi premianți. Că, dacă la cele mai multe femei le ajung 9 luni să nască un copil sănătos, om întreg, de ce să nu le ajungă și bătrânilor ăștia 70—80 de ani, cât le dă Dumnezeu, ca să nască, la sfârșit, un înger de suflet? Grăsuț și rumen în obraji. Vrem învățământ absolut superior. De înaltă ținută.

Cristian Popescu

ștefan hostiuc

Născut la 1951 în comuna Mahala din Nordul Bucovinei. Absolvent al Universității din Cernăuți, unde a funcționat și ca profesor de limba română. În prezent doctorand la catedra de Teoria literaturii a Universității din București. Publică poezii și critică literară în reviste din Basarabia, Ucraina, România. A prezentat Editurii „Hiperion" (Chișinău) manuscrisul plachetei de versuri „Clepsidra reverigi".

Poemul amurgului

Când părăsit de raze îl leapădă lumina
Se tulbură punându-și coroana-n chip invers
Își toarnă-n cap cenușă și-nlătură cortina
Crepusculară dramă se iscă-n univers

Dar nu distingi cuvinte, prezența lor e vagă,
Pătrânul Lear îmbracă coroana unui tei
Și plânge-n barbă Logos trădat de cea mai dragă
Dintre idei
Și aerul din jur se umple de mirare
Poemul amurgului nu se-nțelege :
Ori îl murmură în tei o floare
Ori îl strigă înnebunit un rege

Metamorfoze

Eu sunt focul tău sfânt
Tu ești flacăra mea
Și ni-i vatra cuvânt
Ne aprinse o stea

O aduse un vânt
Dulce vânt ce bătea
Dinspre cer spre pământ
Și-napoi se-ntorcea

Și lăsa-n trupul meu
Jocul tău luminos
Să mă soarbă mereu
Să mă soarbă frumos

Până n o' mai fi eu
Până eu voi fi scos
Din ființă de-un zeu
Zămislindu-se-n os

Azi prin el mai cuvânt,
Sunt o stare, așa,
Printr-un nou legământ
În curând ne-om lega

Eu sunt dalbul tău cânt
Tu-mi ești dansul de stea
Arderea ta eu sunt
Tu ești arderea mea

II

Când mai mult voi fi stea
Zbor când vei fi mai mult
Cum ai putea, aș putea
Să te uit ?

Când nici n-om mai fi doi
Ci mai mulți, tot mai mulți
Se vor iubi prin noi
Cum să te uit, să mă uiți ?

Dar din marele frig
Cum să te strig ?
Și tu din ferigi.
Cum să mă strigi ?

Cum să te chem
Din lacrima ce suntem
În roua ce vom fi
Între noapte și zi ?

N-am să-ți fac semn nicicând
Nicicând n-ai să-mi faci semn
Dulce sevă urcând
Și-ndulcind al meu lemn

Astru de vineri eu
Tu zboru-i de joi
Eu și tu tineri mereu
Floare albastră noi

Autumnală I

Și pâinea aburindă a trupului o frâng
În suflet cad ploi și e toamnă-n cuvânt
Crizantemele toate-nfloresc a zăpadă
Deschide iubito deschide eu sunt
În suflet cad ploi toamna plânge în stradă

Frunza-i tremură prinsă de-o gură de vânt
Ochiu-mi prinde imagini ce nu pot să se vadă
O ploaie de frunze peste pământ
Prin inima mea dovedește să cadă

Și cântecul meu delirează în ploaie
Iubind crizanteme cu umerii goi
Mângâind luna, cearcăn sublim, vânătaie,
Razele lunii sunt umede moi
A mea este toamna aceasta ? A ta e ?
E frig în cuvânt și în suflet cad ploi

Autumnală II

EXOD LĂUNTRIC poate ajuns la jumătate
ÎNSÂNGERATE ARIPI și lacul plin cu stele
Și valul ce le simte din ce în ce mai grele
În zbateri tot mai slabe și tot mai disperate
Spre zori oglinda apei se-agită iar sub ele
Și își reiau exodul în valuri instelate
Ce duc spre alte țărmuri din altă lume poate
Sau poate spre cariatida abisurilor mele
Sunt pasărea aceasta cu o aripă frântă
Mult prea rămasă-n urmă de stoluri migratoare
Sau poate valul numai în care se frământă
Și-i toamnă și-i târziu și-i frig și nu mai moare
Dar stați ori vântul bate ori lebedele cântă
Ori vânătorul vine ori nu ori mi se pare

Toamna la Cernăuți

Iar frunzele în Dominic mă cheamă să le-ascult
Cum cad — nu ! — cum plutesc și cum din una două
Să număr pân' la zece și să nu pot mai mult
Pe trotuare-nguste a început să plouă

Pe trotuare-nguste unde-am putea să trecem
Doar eu și tu și nimeni mai mult și-o frunză și
E toamnă și e ora care-a trecut de zece
Întâia oară-n viață vom râde și-om greși
Și n-om ști dacă-alături o fi fiind vreo stradă
Cu timpul ce se zbate în ceasuri suspendând
Și-atuncea toamna-mi pare c-o să ne ia la sfadă
Că o călcăm pe frunze, că veșnic n-avem când

---

note de lectură

Requiem pentru subom

Supraomul nietzschean a creat o jenă culpabilă. Datorită orgoliului exacerbat căruia, din nefericire, am omis de prea multe ori să-i recunoaștem dimensiunile tragice, cultura și sensibilitatea europeană au înțeles că doar realizarea unui anticlimat ar fi în măsură să anuleze sau să neutralizeze această impresionantă cantitate de eu. Dar tocmai aici a [illegible] În locul smereniei, al înțelegerii creștine, singura care a [illegible] bilei sfidări pe care Nietzsche a adresat-o prin Ubermensch-ul său, o bună parte a literaturii acestui veac a cultivat modelul antieroic al subomului. De fapt, linia aceasta a pornit din secolul trecut cu unele proze scrise de Cehov, Gogol, Maupassant, Thackeray. În secolul nostru ea a triumfat prin „Omul fără însușiri" al lui Musil, prin „Manechinele" lui Bruno Schultz, prin scrierile terifiante ale lui Kafka, mergând [illegible] la chipul [illegible] omului roman francez și chiar în literatura bizară [illegible] Generația '80 în literele române a fost indiscutabil atrasă de această estetică a subomului prin care reușea să ironizeze pînă la desființare titanismul eroului ceaușist. Sorin Preda, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu au împletit cu inteligență firele unei literaturi a non-eroicului, a negației realizate prin descrierea fără nici un pic de edulcorare a cotidianului prozaic tern, lipsit de orice calități și atribuite. Tânărul Răzvan Popescu, aparținând prin vârstă generației '90, debutează acum cu o carte care se intitulează tocmai **subomul*)**. Este o carte de povestiri simple, fără farafastâcuri estetico-imaginative. Răzvan Popescu e un scriitor rece, deziluzionat și decis să abordeze realitatea ca un privitor franc și onest. N-o înfrumusețează, n-o urâțește. N-o idealizează, n-o satanizează. Dar titlul, ca să spunem așa, îl dă de gol. Prin acest titlu, el ne anunță că și-a ales totuși o metafizică. Chiar dacă această metafizică e o antimetafizică. Chiar dacă viziunea sa este o viziune a subteranei. Căci, iată, citind cartea nu printre rînduri, citind-o cu forța intelectuală a raportării la arhetipuri, ne dăm seama că ea nu e atât de simplă pe cât pare, ea nu e un text strict prozaic, plan, fără umbre și adâncime. De fapt, toată cartea este **o punere în abis.** Abisul este chiar realitatea cotidiană perfect devoalată. Subomul sau omul din subterană nu mai este așadar omul care se confesează după modelul dostoievskian, care trăiește dramatismul destăinuirii, subomul este omul amuțit de mecanicitatea propriei existențe, omul care nu mai are [illegible] sau dacă le [illegible] este sunt de o discreție cu totul neobișnuită. În prozele sale Răsvan Popescu cultivă această strategie a gesturilor discrete care ascund o lege tainică a umanismului plăpând. Ce ar fi de reproșat însă acestei cărți ? În primul rând o lipsă totuși, de luciditate față de pericolul îngrozitor pe care-l reprezintă acest gen de proză rece, obiectual. Deoarece nu știm ce-i mai periculos : să cazi în ridicolul romantismului emfatic sau să paralizezi în niște ticuri antiromantice, aproape subumane ? Căci, să nu uităm, autorul, chiar dacă adoptă o estetică antiromantică, rece și perfect distanțată rămâne totuși autor, deci eu, deci entitate lirică. Ca să scrii despre subom, fiind în același timp extrem de uman, este chiar măiestria la care puțini ajung. Altfel riști să fii tu, la rândul tău, subom, adică subscriitor. Răsvan Popescu are însă resurse pentru a evita această primejdie. Interesantă ar fi următoarea sa carte. Căci abia aici se va vedea ce consecințe a avut această estetică antiromantică. Abia atunci vom vedea dacă el bate pasul pe loc sau printr-o mișcare insinuată reușește să depășească nivelul, să zicem, al lui Henri Michaux care, se știe, suportă greu epigonii pentru a trece într-o zonă nu atât romantică cât crudtemperamentală aceea a omului care neagă se neagă dar ridică negația până în pragul uimirii.

Răzvan Popescu este așadar un autor care poate conduce discursul narativ fie spre ultimele și devitalizantele consecințe fie, invers spre cea mai violentă și insuportabilă autenticitate. Se află la o răscruce deci ! Povestiri ca „Marionetele singure", „Cronica războiului din bucătărie", „Subomul" îi pot fi buni sfătuitori în clipa alegerii.

Să remarcăm așadar că în aceste momente când se vorbește cu prea multă înfierbântare despre criza culturii, și, mai ales criza literelor românești, apariția câtorva cărți au înseninat peisajul depresiv al unei sfere care, altădată, însemna aproape un motiv de mândrie națională. „Eclipsa" lui Răzvan Petrescu „Viața ca troleibuz" a lui Tudor Călin Zarojanu, așteptatele cărți ale lui Petre Barbu, Răsvan Popescu acum, toate demonstrează că, odată cu risipirea tuturor incertitudinilor legate de tranziție, literatura română contemporană își revine elegant, fără complexe, depășind handicapul obsesiilor create de politic. Acest lucru este cu atât mai necesar pentru a restabili echilibrul valorii și al normalității pe o piață literară sufocată de subproduse, de kitsch-ul colorat al atâtor traduceri stupide și vândute în tiraje revoltătoare. Înainte, o carte de Bedros Horasangian sau de Ioan Groșan se cumpărau imediat. Acum ele stau pe tarabă umilite aproape de tot felul de best-seller-uri din Occidentul care atrag și creează impresia că lectura lor ar conduce la ridicarea nivelului de trai, când în realitate merg direct spre sărăcirea spirituală. Mult discutata generație '90 are sau ar trebui să aibă șansa revanșei în anii următori. Problema, cum arătam, care se impune totuși este aceea ca această generație să nu poarte neapărat trena generației '80. Experimentele narative, maniera parodică, ironică pe care desantiștii le-au folosit din plin pentru a se apăra astfel de agresivitatea propagandei de partid au avut cumva limitarea lor care, dacă nu e depășită în sensul regăsirii unui orizont de idei, deci a găsi și ideea dincolo de cuvinte și de-a nu rămâne în plasa cuvintelor, ar putea, din nefericire să ducă la sterilitate.

Răsvan Popescu este deci acel autor aflat la răspântie. Desigur, în anii '80 nu ar fi putut să scrie o carte al cărei titlu să fi fost tocmai **Subomul.** Evident ! Dar am dori să credem că acest subom este începutul construirii unei metafizici și nu un simplu titlu îngăduit de libertatea permisă astăzi presei și literaturii.

Dan Stanca

Cezar Ivănescu : „Alte fragmente din Muzeon" — poezii, Ed. „Cartea Românească", 205 p., 250 lei.

Carolina Ilica : „Tiranie visului" — poezii, Ed. „Orient-Occident", 130 p., 500 lei.

Andrei Curuntea : Poemele cumplitului Canal" — poezii, Ed. „Universalia", 136 p., 302 lei.

Ioana Bălan : „Înger & Killer" — roman, Ed. „Corida", 144 p., 400 lei.

Constantin Păun : „Cu ochii-n patru" — epigrame, Ed. „Mariana", 78 p., 30 lei.

Constantin Păun : „Poligonul de echilibru" — poezii, Ed. M. Dușescu, 94 p., 250 lei.

Rugăm autorii care doresc să le fie consemnate cărțile să expedieze cîte un exemplar pe adresa redacției noastre.

* **Răsvan Popescu, Subomul, ed. Expres, 1993.**

Mircea Eliade şi detractorii săi (XIII)

Prietenul la bairam se cunoaște

Cum se improvizează foiletoniștii de servici ai anilor șaizeci, ai anilor șaptezeci, se știe. Dar foiletonul? De foarte multe ori cronica, recenzia, comentariul aveau puțină legătură cu cartea, cu autorul, cu numele la care ar fi trebuit să se refere. Criticul imagina gratios pe marginea opului povești vânătorești, iar cititorul amic prelua sintagmele victorioase și le purta prin casele altor amici, clienți fideli ai itinerantului.

De multe ori foiletonistul omagia, după tradiția din bătrâni iar ceilalți, purtătorii-de-cuvânt, își dădeau duhul aplaudând minunea. Nimeni n-a citit cartea, nimeni nu știa nimic despre autorul urcat în slavă. Dar el era de-al nostru, așa că orice rezervă cu privire la el era taxată ca o groaznică impietate.

„Aș plasa în paralel cu gestul lui Manea, scrie Virgil Nemoianu, operațiunea mai amplă a lui Negoițescu, vizând întreaga literatură română până la 1945. A stârnit vâlvă și împotriviri pasionate fiindcă generează insecurități canonice în rândul cititorilor: Dinu Nicodin, F. Aderca și Ion Călugăru apar sporiți ca valoare, elementele de autocritică națională primesc proeminența cuvenită, Eminescu și Sadoveanu Iorga și Noica nu sunt cruțați de ocazionale severități critice".

Iată câteva fraze absolut memorabile, pe care le-am lăsa în plata Domnului de n-ar evidenția, mai bine ca altele formarea opiniei critice la americano-români. Luat la repezeală, cititorul anului 1993 poate crede — și crede, dacă-l îndeamnă cu atâta bunăvoință ilustrul Virgil Nemoianu — că despre Dinu Nicodin, Călugăru, Felix Aderca Ion Negoițescu se ocupă primul. Până acum fuseseră niște oropsiți fiindcă erau universali. Acum li se face dreptate! I-a citit Nemoianu pe cei trei, pentru care votează din tot sufletul?

Oricare istoric literar, fie el de mâna a zecea, știe că Ion Călugăru a avut parte, înainte de Ion Negoițescu, de elogii greu de egalat. În anii treizeci se număra între apropiații anatemizatului Nae. După cum, mai târziu, va face parte dintre toate comitetele și comițiile învingătorilor. O bibliografie care vorbește superlativ despre activitatea sa literară numără vreo trei sute de titluri. Și asta dacă ne oprim la Literatura română și expresionismul, temeinica operă comparatistă a lui Crohmălniceanu.

În ceea ce-l privește pe Aderca, bănuiesc că însuși comparatistul nostru i-a citit, în studioasele-i tinereți, cărțile de aventuri, studiile, paginile critice. După 1948, ca și înainte de 1948 Felix Aderca era pretutindeni. Crezând că Negoițescu e descoperitorul lui, Virgil Nemoianu comite o groaznică nedreptate chiar față de sine.

Ar mai rămâne **cazul Nicodin**. Trebuie să fii cu totul în afara deceniului al patrulea al culturii române ca să-ți imaginezi că Ion Negoițescu ar mai fi putut adăuga ceva vorbelor mari cu care a fost întâmpinat Dinu Nicodin. Singura întrebare la care am încerca să răspundem — și, desigur, Virgil Nemoianu ar putea răspunde chiar mai bine decât noi — este: care ar fi sursa acestor aglomerări de superlative? Iată ce scrie presa deceniului despre **Lupii**:

„O carte de o valoare și noutate deosebite. **O carte mare.** Apariția ei constituie **cel mai important** eveniment literar de la curentul poporanist încoace. Această carte fixează în mod **magistral** aspectele... atît de dureros caracteristice ale epocii pe care o trăim de la război încoace" (**Lucilius, Epoca**, iunie 1933. Sublinierile ne aparțin) „De mult n-am citit o carte de însemnătatea aceleia cu titlul de mai sus. Pagini alese de psihologie omenească, studiu profund de năravuri și moravuri" scrie Leontin Iliescu.

„O carte ce a stârnit o imensă vâlvă în cercurile literare și vânătorești", zice aripa dreaptă a Curentului. „Este o adevărată epopee eroi-comică", scrie **Adevărul literar** chiar prin pana ilustrului Călinescu, de jurnă la împărțirea superlativelor. În **Viața Românească** marele critic va completa: „...humor de bună calitate, o cultură solidă și o ironie de o rară causticitate". Sunt prezenți cu laude și Camil Baltazar, iolly iokerul epocii, și Ion Călugăru. „Nu exagerăm, scrie proteiatul lui Virgil Nemoianu despre celălalt proteiat al lui Negoițescu și Nemoianu este singurul scriitor contimporan care se ține pe linia prozei de înaltă calitate a lui Odobescu".

Dinu Nicodin era foarte interesat de omagii și le răsplătea. Textele de mai sus sunt extrase dintr-o broșură care aduna laudele cronicarilor, ale amicilor, ale jurnaliștilor. Mai [illegible] romancierul le expedia volumul [illegible] (ediție de lux, cu dedicație și pecete) însoțit de broșură. Presupun că un asemenea volum a primit și Negoițescu.

În **Istoria...** sa, Călinescu, își va corecta opiniile. Nu numai cu Nicodin se întîmplă așa. Cronicar literar, Călinescu laudă peste măsura lume bună, dame influente, puternici ai zilei. Scriind **Istoria...** el dă textul definitiv. Singurul care trebuie luat în seamă. Ceea ce nu înseamnă că marele critic nu putea să greșească și că Ion Negoițescu venea să-i facă dreptate lui Nicodin fie măcar față de ultima opinie călinesciană. Scrie, urmând o adevărată strategie a elogiului, Negoițescu: „Acest roman (e vorba de romanul **Revoluția**, n.n.) — una dintre cele mai temerare construcții epice din literatura noastră — e un haos care tinde neîncetat a deveni cosmos, și în care colecționarul de cuvinte românești Dinu Nicodin și-a putut satisface patima. Timpul e întors și răsucit, epocile se încalecă de-a-ndaratelea, uneori merge înainte, căci autorul nu scrie o istorie, ci își manevrează după plac informațiile și documentarea — impresionante" decide, în citata **Istorie...**, Negoițescu.

A citit Negoițescu romanul **Revoluția**? A citit Virgil Nemoianu **Istoria**, care îl repune în drepturile sale pe Nicodin? A citit Virgil Nemoianu cărțile lui Dinu Nicodin? Luăm volumul I al **Revoluției** — și decupăm pentru cititorul care nu va fi avut plăcerea de a-l citi:

„Ciudată aventură, și a veacului acesta! Deodată omul se vrea Dumnezeu Broasca mică cât un ou!... / Mai scrântiți sunt scriitorii și până-ntr-atât că-și uită și rostul lor pe lumea-ceasta. Înainte nu simțeau decât nesațiul să se desfătere. Din vremi străvechi au bâsmit mereu și ia'a-i, deodată încruntați și morocănoși. Disprețuiesc povestirile, vor să fie șefi! Nu-i mai mână dorul să aline, vor să dăscălească. Nu mai privesc pe lume, vor să dăscălească. Nu le mai ajunge să înflorească drumul vieții, vor să-l croiască. Nu mai privesc spre lume, caută s-o schimbe, și-au jurat-o lor înșiși. Nu mai vor să fie farmecul minții și poezia, sunt priceperea înnăscută, cred. Acu' s-au pus să scrie programe, tratate, satire, Atotștiutori, enciclopediști prooroci, patriarhi ce naiba nu sunt". În acest stil de vulgarizator vesel sunt scrise cele cinci sute de pagini ale primului volum al **Revoluției**. O istorie tradusă în anecdote care nu oferă absolut, nimic celui care caută artă a romanului, limbaj artistic, altitudine intelectuală, sinteză. „Colecționarul de cuvinte" e de fapt un amator departe de ideea de artă. Cât privește **haosul care devine cosmos...** ce să mai vorbim. Mai degrabă am putea bănui că amatorul e de tot inexpert și că, în realitate, el însuși nu se ia în serios. Dar să mai cităm:

„Ifosul cerea să te menții la Curte. În fața lumii, nerușinare! Clerul se tăvălea-n desfrâu. Pe cei prea păcătoși regele îi închidea la Saint-Lazare, und' se ascund și bolile lumești. Clevețeau și se rupeau în dinți, turbară mulți. / Premergători ai vremurilor care se vestesc: Descartes Molière, Corneille, Diderot, Voltaire, toți au fost crescuți în spiritul lui Ignațiu de Loyola. Puțini muritori, de vericând, și-au dus o idee cu atâta aspră înlănțuire până la capăt și puțini au avut atâta înrâurire asupra gândirii, simțirii omenești, precum și asupra legăturilor dintre oameni. Produsul veacului al XVI-lea, cavalerul spaniol, și cel al veacului nostru, marele păgân Lenin, cunoscători adânci ai firii omenești,." (**Dinu Nicodin, Revoluția**, vol. I Editura Socec f.a., p. 33).

Cel care are într-adevăr energia să-i citească operele lui Dinu Nicodin nu va putea trece de propoziția lui Călinescu din marea **Istorie**: „Și nu-i decât o petrecere de amator, modestă, curând uitată".

Prin urmare nici Dinu Nicodin nu-i o descoperire a lui Negoițescu. Prudent, Lovinescu își încheia paragraful **Dinu Nicodin** astfel: „Curățată de această zgură proza lui rămâne somptuoasă, proprie marilor evocări istorice, pentru care scriitorul are toată pregătirea talentului și a unei mari culturi".

De la aceste supoziții și până la paginile pe care Negoițescu i le consacră lui Dinu Nicodin e ceva cărare. Cât de somptuoasă rămâne, cât de proprie marilor evocări rămâne proza **Revoluției**, se poate deduce din citatele de mai sus. Dar cum Negoițescu a fost prieten cu Dinu Nicodin iar Nemoianu a fost prieten cu Negoițescu, Dinu Nicodin devine, dintr-o dată un argument al rec[illegible]irii literaturii române „într-un unghi nou". Și cum Nemoianu e prieten cu Norman Manea Norman Manea devine un argument pentru rescrierea istoriei României moderne!

Mi se pare exagerat.

Cornel Ungureanu

---

spectator

«Fecioara și moartea»

de Ariel Dorfman

Premiera acestei piese tulburătoare a avut loc la Teatrul **Levant**, în regia lui Cristian Hadji Culea și scenografia Stefaniei Cenean (textul tradus de Marica Beligan). Cu Dana Dogaru (Paulina Salas), George Constantin (Roberto Miranda) și Dan Condurache (Gerardo Escobar) Ariel Dorfman scrie această ciu[illegible] și răsturnată introspecție judiciară [illegible] devenind judecătorul călăului, [illegible] ani) în 1990, deconspirând avatarurile unor suflete chinuite într-un regim totalitar, ostracizant, dezumanizant. Totul este atât de dureros pentru noi, răscolindu-ne amintiri și suferințe încă active în memorie în nefasta zestre morală pe care ne-a lăsat-o comunismul. Nedreptate, eroare și oroare, teamă paralizantă și minciună-n cascadă. Întâlnirea, după mulți ani, dintre criminal și victimă, transformată în anchetă necruțătoare, este o temă generoasă pentru teatru rememberul dramaturgic fiind un viol într-o închisoare, săvârșit de un doctor asupra unei fecioare, pe nedrept pedepsită cu privarea de libertate din motive politice. Motivul malefic al schilodirii fizice și psihice, capătă peste ani forță torționară, acțiunea și personajele răsturnându-se, călăul trece pe scaunul torturii, iar victima devine interogator și judecător. Piesa e saturată de mister și de destine tragice, intersectate parcă la... judecata de apoi! Realitatea chiliană din piesă devine dramă în întregul spațiu al Terrei și mai cu seamă în noile democrații translate din totalitarism translarea (tranziția) fiind crudă și îngrozitoare, sechelele morale neputând fi radiate rapid din conștiință, nici alunecările abile și reci ale vinovaților neputând fi rase din comportament. În loc de relaxare, liniște și terapeutică antistres, te trezești în plin coșmar, obligat să judeci propriu-ți caz. O judecată dură, nu transparentă și fricoasă ca cele consumate în instanțele profesioniste cu sentințe ridicole. În labirintul existențial orbecăie, cot la cot, răii și bunii, călăii și victimele, conform unui program prestabilit la nivel macro-social, ceea ce se poate întîmpla și-n nucleul familial unde se-ntâlnesc și conviețuiesc victimele și călăii. Scriitura trebuia să surprindă și să developeze trama și conflictul într-o structură dramatică fără cusur, esențializată, iar jocul de șah se cerea a fi perfect articulat și absolut motivat, în incandescența dezbaterii trebuind justificate toate ambiguitățile, echivocurile, abilitățile, obsesiile, cinismele și celelalte stări firesc amestecate în analiza microscopică a acestui prea crud fapt de viață, alimentat din amintiri draconic chinuitoare.

Stăruie — delicat și purificator — cvartetul lui Schubert, ca un dens strat sonor, care acoperă întregul comportament malefic, lipsit de scrupule, al călăului perfect (sublim). Violența are surdina rafinată a artei, a spiritului ales, subtire, rasat, chiar dacă Miranda se comportă ca un barbar, ca un monstru! Nevinovăția este jucată magistral, încât nici fosta victimă, acum anchetator, nici fostul călău acum anchetat, nu mai știu ce să creadă, sunt asaltați de îndoieli. Trec prin furcile caudine ale posibilului imposibil, fiindcă (cel puțin moral și justițiar) **probele materiale lipsesc**. Nu poți da un verdict, este imposibil să parcurgi distanța enormă, prăpastia chiar, dintre absolut și concret, ezitările sunt justificate. Deși, logica e simplă, crima fiind înfăptuită, victima existând, atunci trebuie să existe și criminalul dar el nu poate fi (re)descoperit și, deci, nu poate fi pedepsit, lipsind concretețea, faptul real proba indubitabilă! Eroii intră-n hățișul incertitudinilor și-al compromisurilor și-atunci anatemizarea prin abstractizare devine generalizare, probabilitate nu faptă! Derularea amintirilor este tensionată. Criminalul (posibil) este împușcat de victima (posibilă) — aceasta săvârșind o **crimă** (concretă)! Își face dreptate singură, se răzbună, dar va fi pedepsită de justiția profesionistă, căreia-i oferă proba materială (cea care-i lipsește ei pentru a evidenția crima doctorului). Criminalul este absolvit (prin moarte) de vinovăția atribuită, pe lumea asta, va fi judecat (im[illegible]nt) pe lumea cealaltă! Ambiguitatea politică și juridică a cazului particular capătă forță generalizatoare și eternitate. Crime s-au făcut, se fac și se vor face mereu oriunde, dar mulți criminali au rămas, rămân și vor rămâne nedescoperiți sau fără probe factologice și, deci, nepedepsiți! Față de această încărcătură problematică atât de densă, textul rămâne sărac, tributar descriptivismului și dramatismului formal Clipe de viață, fără flux și coerență, uneori tensionate, alteori pline de lentoare (se vrea atenuarea impactului dur, șocant cu spectatorul), fragmentaritatea lor fiind accentuată și de regie, prin cortinele de întuneric dintre scene (modalitate caducă).

Spectacolul vrea să calmeze tensiunea din sufletul eroilor și dintre eroi, dar devine incolor și liniar, amorf unificator, ca în realitate, ca în viață, pe baza ideii că-n realitate și-n viață totul curge liniștit și toate vitregiile și violențele sunt înghițite de liniște și tăcere, de mister și uitare, de moarte (odată cu trecerea timpului)... iar în acest imens ocean, oamenii conviețuiesc alături (uneori chiar îmbrățișați), indiferent că sunt buni sau răi, criminali sau victime. Suntem spectatori (atunci când vrem să fim analiști sau judecători) la acest mare concert al vieții, al realității, deci, la... învelișul sonor abstract al vieții, al realității... al cvartetului de Schubert! Paulina (victima-judecător) este cea care câștigă în acest proces de conștiință, prin **iluminarea** lăuntrică uitându-se și făcându-ne pe toți — eroi și spectatori — să ne uităm într-o uriașă oglindă (pe toată lungimea scenei), elementul cel mai elocvent și sugestiv al scenografiei. În acest rol ingrat, Dana Dogaru își dezvoltă toată maturitatea artistică la care a ajuns. Contorsionată și sensibilă, se zbate între stări contradictorii își „torturează" cu încrâncenare fostul călău, pe care atât de mult l-a așteptat, labilă aparent în amintirile ei fioroase, sigură pe sine și chiar diabolică în rechizitoriul contra lui Roberto adună în partitura atât de generoasă a rolului toate ipostazele interioare și exterioare ale unei femei care a suferit moral cât pentru întreaga omenire: calină, duioasă, nervoasă, răbdătoare, temperamentală, ezitantă, hotărâtă, agresivă, mămoasă, înșelătoare, dar rămâne mereu... femeie chinuită! Egal Paulinei, nu și actriței, este George Constantin în Roberto Miranda, serpuind și alunecând (piton și focă în același timp), croșetând cu o bine dozată artă a disimulării, printre aparențe și culpe invizibile (dar prezente în subconștient), manevrând excelent masca inocentului, a candidului, peste monstruosul suflet de fiară, lăsându-ne vederii otrava și balele turbării care curge din amintirile evocate și asumate cu serafic sarcasm. Dan Condurache, renunțând la cavalcadele sale cabotiniste, face efortul lăudabil de-a ni-l descifra pe Gerardo Escobar, soțul Paulinei și declanșatorul rememberului atroce dintre cei doi, tamponul și arbitrul conflictului este simplu și firesc în evoluția personajului, redând autentic și colorat, bine interiorizate, surprinderea și neacceptarea, apoi indignarea și revolta, ambele neputincioase, greu și rareori ridicându-se la incandescența și înălțimea Paulinei. Oglinda Levantului ne face să ne vedem așa cum suntem, nu cum părem sau am vrea să fim, ne invită la meditație...

Vlad Andrei Orheianu

Petru Comarnescu și gruparea «CRITERION»

În decada de după MAREA UNIRE, în cadrul universităților din București, Cluj și Iași, îndrumați de un corp profesoral de mare prestigiu științific, se ridicau rânduri, rânduri de tineri înzestrați, gata să dea noi valori literaturii, filosofiei, științei. La București țâșnise o întreagă generație din care făceau parte: Mircea Eliade, Dan Botta, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Mihail Sebastian etc., alăturându-li-se din lumea Teatrului, Baletului, Artelor plastice: Marietta Sadova, Haig Acterian, Lilly Popovici, Sorana Țopa, Gabriel Negreanu, Marcel Iancu, Mac Constantinescu, Floria Capsali (care a introdus în dansul românesc elemente de esență folclorică), Milița Pătrășcu, Margareta Sterian, Paul Sterian, și, Petru Comarnescu, considerat șef de generație.

„Fac parte din generația cea mai norocoasă pe care a cunoscut-o istoria României. Nici înainte, nici după, România n-a mai cunoscut libertatea, belșugul și disponibilitatea de care ne-am bucurat noi, cei care am scris între 1925—1940. Am avut o libertate care se cucerise cu foarte mult sânge și foarte multe renunțări, imense sacrificii făcute de înaintașii noștri pentru ca noi să putem pleca în India sau în Statele Unite, să putem discuta pe Freud sau André Gide la «Fundația Carol I» în fața a mii de persoane, să putem vorbi de autonomia culturii, de primatul spiritului...", scria Mircea Eliade.

Să încercăm a desprinde, din grupul respectiv, și să vedem care a fost aportul lui Petru Comarnescu în mișcarea spirituală, pe care o va forma viitoarea grupare „CRITERION"? Om de o mare probitate morală, își exprima deschis părerile. Parantezele, pe care le făcea în conferințele ținute, erau o bogăție deosebită pentru auditoriul exersat. Nu trecea cu vederea scăpările-greșelile celor mai buni prieteni. Avea darul de a intui calitatea celui care-și începea drumul creației, dar și forța și conștiința de a lupta pentru impunerea lui. Îi urmărea evoluția și-l susținea prin cronici. Mulți dintre cei care s-au manifestat în literatură sau în artă, s-au bucurat de acest sprijin. În urma unor întrevederi cu Emil Botta, prin 1932, vede în el un mare poet. Și astăzi știm ce mare loc ocupă acesta în poezia românească, dar atunci era cu cinci ani înainte de debutul în volum cu „Întunecatul april", 1937. Tot în acea vreme îl aude pe Emil Cioran la un seminar de sociologie și se exprimă cu respect față de cultura lui, sau de personalitatea lui Anton Golopenția, despre care scrie în Jurnal: „Cred în valoarea lui, în viața lui interioară, în judecata lui, în cinstea lui. Este un om de calitate și cu ținută morală rar întâlnită la alții..."

În grupul prietenilor și colegilor Petru Comarnescu era un spirit viu și fără astâmpăr, sigur, date ale ființei lui, la care s-au adăugat dinamismul și cinstea spiritului american, apropiat lui prin anii petrecuți în America, ca bursier la Universitatea Southern din Los Angeles (1929—1931), unde și-a luat doctoratul cu teza: „Natura frumosului și relațiile ei cu binele." Ce fericiți îi conduc, parte din grup, la gară, Mircea Vulcănescu, Const. Noica, Alf Adania, Petru Comarnescu pe Emil Cioran și Anton Golopenția, care plecau în toamna lui 1933 la studii la Berlin, Golopenția ca bursier Rockefeller.

Cu grupul, din care se va forma nucleul de conducere, se vedeau des, discutau, luau uneori cina împreună, de obicei la faimoasele cârciumi de cartier ale vremurilor acelea. La o asemenea cină Comarnescu le propune să organizeze un ciclu de conferințe-simpozion la „Fundația Carol I" (actuala Bibliotecă universitară din fața Palatului), având ca temă câteva mari personalități sau o serie de probleme ale epocii respective. Și, la fiecare conferință-simpozion să fie mai mulți vorbitori, sigur, majoritatea din cercul lor, și, pentru a nu fi acuzați, că vor s-o rupă cu bătrânii, fiecare conferință să fie prezidată de o mare personalitate. Entuziasmul a fost mare, discuțiile vii, propuneri, peste propuneri și lucrurile nu s-au încheiat la cârciumă, le-au continuat în grădină la Mac Constantinescu și Floria Capsali, care aveau în cartierul Crucea de Piatră o grădină mare cu livadă. Totul a durat până după miezul nopții. Și ca să nu se rămână doar la entuziasm și vorbe, Comarnescu le-a spus, fiecăruia că va trebui să contribuie cu o mie de lei, pentru arvunirea sălii, tipărirea afișelor și biletelor. Toată munca se obliga s-o ducă el. Și, așa, în acea noapte, fără ca ei să-și dea, cu adevărat seama, s-a născut gruparea cu cel mai mare răsunet în epocă, bine structurată și prețuită în cultura românească. Și dacă n-ar fi fost Petru Comarnescu, scrie Mircea Eliade: „...poate totul nu s-ar fi născut".

La început au vrut să înglobeze activitatea sub formă administrativă de sindicat al intelectualilor tineri. Cum s-ar fi numit, încă nu știau. A fost vorba să-i spună „Argonauții", sau „Daphne", și în cele din urmă a apărut numele de „CRITERION" (de la grecescul „kriterion", ceea ce permite să apreciezi, să judeci). Au hotărât să vorbească despre marile personalități ale epocii: Gandhi, Paul Valery, Bergson, Lenin, Mussollini, Chaplin, Greta Garbo, Picasso, Krishnamurti, André Gide, Strawinski, dându-i acestui ciclu titulatura de „Idolii".

Toamna, Comarnescu era foarte ocupat cu scrierea conferințelor, ti[...] afișelor și închirierea sălii Fu[...] Carol I, unde avea mari greut[...] directorul Al. Tzigara-Samurcaș [...] secretarul lui, căci fusese vorba [...] adus, el, Comarnescu, la cond[...] **Convorbirilor literare,** pentru a [...] întineri. Prevăzător, ca să nu li [...] toarne planul, a încercat să v[...] că la Academie cu Țițeica și Io[...] nu să-i dea aprobarea pentru î[...] erea sălii Dalles. A obținut totu[...] Fundației Carol I, și, la data [...]

MAGIA ARTEI NOV[...]

E. Lovinescu văzut de Marcel Iancu

Avangarda din urmă și corespondența artistică între București și Paris prin Vinea și Voronca • Și la «Sburătorul», ca și la «Junimea», anecdota primează • De la lupoaică pînă la Lupeasca

Expoziția avangardei românești din perioada interbelică, deschisă în această primăvară la Teatrul Național, evocă plenar creația unui grup de artiști plastici structurată pe ideile novatoare ale timpului. Lucrărilor de artă care compun această retrospectivă (ulei, guașe, acuarele, desene în tuș și creion sau gravuri) li s-a făcut un fericit preambul expozițional pe un larg spațiu, cu reproduceri din publicistica literară și artistică a vremii reflectând mișcarea dada, reverberațiile surrealismului francez ale futurismului italian, paginile fierbinți ale publicațiilor românești de avangardă **Contimporanul**, **75 H.P.**, **Integral** și **Unu** sau cele mai temperate ale consurorilor lor din epocă, **Simbol**, **Sburătorul**, **Bilete de papagal** sau **Meridian**. În cuprinsul acestor reproduceri strălucesc două nume de referință, Brâncuși și Urmuz, ilustrate prin desene și texte. Acestora li se adaugă vitrine cu exemplare de cărți și reviste ale avangardei din epocă. După această atentă pregătire, opera originalilor artiști Marcel Iancu, Victor Brauner Corneliu Michăilescu, H. Maxy, Mattis Teutsch și ceilalți, expuse în mare număr, ne evocă tot atâtea viziuni specifice asupra lumii, comparabile și congruente cu arta celor mai renumiți pictori ai Parisului sau Vienei. Cubismul și expresionismul, pictura metafizică a lui De Chirico și Dali erau pentru acești artiști ai noștri experiențe deja asumate.

În ședințele de la **Sburătorul**, începând de prin 1933 când începusem să le frecventez, am asitat nu o dată la discuții în jurul unor expoziții sau lucrări reproduse atunci din opera artiștilor pomeniți acum. Pe Marcel Iancu patronul **Sburătorului** îl cunoșteam foarte bine. Marele artist al portretului grafic îl desenase de mai multe ori pe inegalabilul autor al portretului literar din **Memorii**. Din poeții avangardei de la revista **Unu** cel puțin trei frecventau pe atunci regulat cenaclul: Ilarie Voronca, Mihail Dan (Werner) și Virgil Gheorghiu. Într-o după-amiază din săptămână, aflându-mă în vizită la maestru, l-am găsit acolo pe Voronca iar acesta-i povestea cu însuflețire despre relațiile pe care le avea el la Paris cu poeți și plasticieni din lumea avangardei. De altfel legătura pe această temă între București și Paris fusese de mult făcută. **Contimporanul** lui Ion Vinea din 1922 primise colaborări de la renumiți artiști ca Brâncuși, Picasso, Jean Arp, Vera Idelson, Juan Gris, și de la englezul Sidney Hunt, între alții.

Deschiderea lui E. Lovinescu spre tot ce era nou și modern, și în literatură și în plastică e un lucru de necontestat, cu toate atacurile piezișe ce i-au fost adresate uneori. Dacă n-ar fi să citām în patronul **Sburătorului**, decât pe descoperitorul autorului **Jocului secund** și încă garanția ar depăși cu mult polița scontată. Maestrul mi-a vorbit odată despre anii tinereții trăiți la Paris și de anumiți compatrioți care pribegeau în acei ani prin cafenelele m[...] oraș, trăind din expediente și esc[...] rii, în sfera activității lor dubioa[...] trând și comerțul de artă. Mi-a [...] nit atunci de un frate al scriit[...] Caton Theodorian în tandem cu [...] anume Costache Bursan, care to[...] cu ziua un birjar sau un conducă[...] automobil (cum li se zicea pe [...] șoferilor) ca să-i ducă de la o adr[...] alta în practicarea suspectelor lo[...] ceri. El îmi cita aceste nume pen[...] respectivul suspect brasseur de [...] care era Bursan la Paris ajunsese [...] lider liberal, parlamentar în guv[...] Tătărescu și mare om de aface[...] cârdășie cu însăși Carol II.

La ședințele de duminică ale [...] clului participanții schimbau [...]

1932, se inaugurează seria simpo-
elor „Criterion“ cu Lenin. Prezi-
fusese invitat, anume, Prof. C.
lescu-Motru, cel cu personalismul
etic al țăranului român. Vorbi-
au fost Lucrețiu Pătrășcanu, Mir-
Vulcănescu, Mihail Polihroniade
ii.

feritor la nivelul și limbajul vor-
ilor, Dan Botta era neînduplecat,
ebuie să fie foarte ridicat, să nu
vite termenii filosofici, să nu se
nici o concesie, căci ei sunt răs-
ători de nivelul publicului. Sim-
nul despre Freud, ținut la 27 oct.,
ca grupul de conducere să fi fost
ștat în prealabil, fusese interzis.
osul Comarnescu și cu alți câți-
au dus la Armand Călinescu, sub-
tar la Interne. La șeful de cabi-
era și poetul Ion Vinea, care le-a
partea, s-a dat un telefon lui
escu, și simpozionul s-a ținut.
e a vorbit despre Freud împreu-
u Mircea Vulcănescu, Paul Ste-
și alții, între care și un psihana-
susținând că a găsit în opera lui
l o „ultimă fază de desacralizare
monoteismului și profetismului Ve-
ui Testament“. A urmat „Charlie
lin“, vorbitor Mihail Sebastian
re Gide“, prezidat de Mihail Ra-
vorbitori Șerban Cioculescu, Emil
n, apoi „Bergson“, la care a vor-
i Petru Comarnescu, susținând
idei dintr-o lucrare făcută la
ersitatea din Los Angeles, prețui-
olo. Simpozioanele lunilor noiem-
și decembrie s-au desfășurat cum
ost fixate: Krishnamurti, Greta
o. Mahatma Gandhi, Paul Va-
La „Paul Valery“, Comarnescu
e despre sine că a vorbit frumos
evat, alături de Emil Gulian, Mi-
Sebastian, Andrei Tudor și alții,

iar despre „Mahatma Gandhi“, a vorbit Mircea Eliade. Unele simpozioane, la cererea publicului, au fost repetate.

Pentru membrii Criterionului, simpozionul nu se încheia în sala Fundației, se adunau toți la cafeneaua „Corso“, ocupau un colț întreg, la etajul I și continuau discuțiile, până noaptea târziu.

Publicul asista în număr mare. Problemele erau prezentate și dezbătute cu puncte de vedere contrarii, un adevărat dialog socratic. Scopul urmărit nu era simpla informație, ci, mai ales, zguduirea auditorilor, silindu-i să se confrunte cu ideile contrarii și să-și îmbogățească orizontul cunoașterii. Toți membrii grupului erau liberi să-și utilizeze stilul care le convine. Succesul fusese mare, publicul își dădea seama că asista la un eveniment cultural deosebit, la o „experiență culturală semnificativă și de mari proporții“.

Organizaseră și un alt ciclu de conferințe despre „Cultura românească actuală“, plastică, poezie, muzică, critică, arhitectură, filosofie. Mircea Vulcănescu îi mărturisește: „Ce era înainte de venirea ta din America și ce [illegible] acum. Înainte nimic, acum [illegible] câte sunt“. Presa de dreapta îi acuza de cosmopoliți, autoritățile îi suspectau de comunism și ei au declarat: „Nu suntem nici comuniști, nici fasciști, ci intelectuali, care prin confruntarea de idei căutăm să ne lămurim. Criterionul este tribună liberă, tribună științifică unde se confruntă în mod civilizat idei contrarii“. Ciclurile care s-au desfășurat în anul 1933, au fost: „Tendințe 1933“, „Clasicism“, „Civilizație“, „Rasă“. Au vorbit și Comarnescu și Mircea Eliade despre „Muzica populară indiană“, însoțită de exemplificări artistice. Despre „Jazz“ la fel, a vorbit Comarnescu, iar la data de 4 ianuarie 1934, Tudor Vianu vorbește despre „Neo-clasicism“.

În anul 1933 îi apare lui Petru Comarnescu „Homo americanus“, care-l impune ca scriitor, după cum activitatea de la Criterion îi atribuie meritul de organizator.

După uciderea lui I.G. Duca, încet, Criterionul se va stinge.

Petru Comarnescu a vrut să scrie „romanul generației sale“. N-a apucat. Oare corespondența și Jurnalul lui, când vor fi publicate în întregime, nu vor fi, cu adevărat, un roman? Într-un loc scrie: „Aș vrea s-o fericesc cu ceva pe Mama, care aude de la mine, numai greutăți. Dă-mi, Doamne, fericirea s-o fericesc... (Dorul e mare rugăciunea, însă, e iarăși, fără convingere...). Seara am recitit din Proust. Un pasaj mi-a amintit de o zi de Paști la Iași, când cu tata am mers la Copou. Mirosul liliacului, solemnitatea sărbătorii, mi-aprindeau de doruri vagi sufletul meu, timid pe-atunci. Mă gândesc iarăși să-mi scriu viața mea, în roman, căci am o bogăție de observații și experiență similară celei a lui Proust“.

Ion Oltcanu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

văzută de Ion Cucu

Valeriu Râpeanu surprins
Pe urmele tradiției

Proiecții pe un Ecran interior: Constantin Ciopraga

Amintiri cu... Șerban Cioculescu

Să fim atenți la ierarhii! În prim-plan: Mircea Tomuș (secretar de stat la Ministerul Culturii). În planul doi: Anghel Dumbrăveanu (director în același minister)

OARE

i despre deschiderea **Salonului O-**
sau despre alte expoziții din o aș.
ea erau vernisate în cele două sau
săli din corpul Atheneului Român,
dinspre strada Franklin, apoi în
Ileana care se afla pe Bd. Elisa-
(azi Kogălniceanu) lângă Cișmigiu
sala **Mozart** de pe Sărindari, mu-
apoi pe Calea Victoriei. Acesto a
au adăugat mai târziu **Fundația**
s și **Căminul Artei**, întreprindere
isă de Ionel Jianu.

ı înțeles tot din contextul unor
urisiri ale criticului că în tinerețe
nd el frecventa cafeneaua **Imperial**
vecinătatea Palatului îi cunoscuse
printre alții pe Iser, pe R u și
nescu. Dacă mi-aduc bine aminte,
etul de femeie, profil, care o în-
pe doamna Lovinescu (o frumu-
brună) atârnat în stânga biroului
rului în Câmpineanu 40 era sem-
le Bunescu. În acei ani din prima
a deceniului patru avuseseră loc
la **Mozart**, expozițiile tinerilor de-
ți Ciucurencu și W. Siegfried, am-
ı studiile făcute la Paris. Pe
ătorul din câte am aflat, trecuse
te și poetul și pictorul George Ni-
în tovărășia lui G. Călinescu, de
îl lega atunci o prietenie care se
că ulterior a sombrat. La cenaclu
veau vad și cancanurile din lumea
ră și artistică a Bucureștilor. A-
am aflat că la una din expozițiile
pictorul Theodorescu-Sion pusese
rare un aviz cu textul: **N-au voie**
tre câinii și Zambaccian. Iar p in
în ultimul an de domnie a lui
II, vizitându-l pe maestrul Lovi-
ı **într-o după-amiază în locuința**
din Bd. Elisabeta, el mă întreabă:

— Ei, au auzit că s-a inaugurat
sca de la Athtneu?

— Este lucrarea lui Costin Petrescu la care știam că se lucrează, îi răspund eu cu altă întrebare...

— Da, confirmă marele critic, este acolo toată istoria neamului, de la lupoaica pînă la Lupeasca...

Expoziția avangardei de la Teatrul Național asociază un lung șir de oameni și de fapte în luminile și umbrele istoriei. După o perioadă intens creatoare care a fost cea interbelică, exegeții, criticii și băgătorii de seamă ai realismului socialist au negat, contestat și afurisit curentele novatoare ale artei, categorisindu-le drept pernicioase, decadente, rod al unei sensibilități bolnave. Mi-aduc aminte cât de revoltat era Petru Comarnescu, atunci când într-o carte sculptura monumentală românească semnată de George Oprescu opera lui Brâncuși era combătută și bagatelizată, lucrările lui fiind comparate cu manechinele din atelierul unui frizer parizian. Cu asemenea exegeze și îndemnuri îndrumătoare, direct sau indirect, o bună parte din patrimoniul unor perioade de timp și al unor instituții a fost distrus, deteriorat sau sărăcit în cei 40 de ani de robire și descalificare a spiritului. Valorile care s-au păstrat sunt cu atât mai prețioase pentru a fi protejate de o lege a patrimoniului, clară și pertinentă, pe care încă n-o avem. Expoziția de la Teatrul Național reprezintă o fierbinte pledoarie pentru o asemenea legiferare protegui-toare.

Vlaicu Bârna

alexandru petrescu

ÎNTÂLNIRE ÎN TREN

Instalat confortabil în fotoliul cu spătar rabatabil al trenului Pulman-Expres, care străbătea în acea calmă după amiază de sfârşit de vară distanţa dintre Bucureşti şi Constanţa, Nick privea distrat întinderile nesfârşite ale Bărăganului, pe care nu se zărea un arbore, o cumpănă de fântână, nimic, gândindu-se că s-a angajat într-un soi de aventură care contrazicea modul lui obişnuit de a fi.

În stânga se vedea, paralelă cu linia ferată, panglica autorutei de Sud, cu câte 5 benzi de fiecare sens, pe care gâneau fără oprire, într-o eternă urmărire, autoturisme, autocare, camioane uriaşe cu mai multe remorci, cu felurite embleme, într-un iureş ameţitor şi multicolor. Nick prefera călătoria cu trenul, nu numai pentru că era rapid — distanţa dintre Capitală şi marele port se parcurgea în mai puţin de o oră — dar mai ales pentru libertatea oferită de acest mijloc de transport : nu era obligat să stea încordat la volan, atent la semnalizări, viteză, depăşiri, comportarea celorlalţi participanţi la trafic, ci, liber pe mişcările lui, se putea ridica, circula spre alte vagoane, putea merge la restaurantul-bar, sau la cel TV-video, putea comanda prin micul computer instalat la fiecare fotoliu o băutură o cafea, o mică gustare, chiar masa (trenul îşi continua drumul spre Istanbul, Izmir şi mai departe), sau putea contempla priveliştea, chiar monotonă, ca cea galben-cafenie a câmpiei româneşti prin care trecea acum trenul. Îşi lăsa de obicei automobilul la parkingul subteran al gării Centrale, iar la destinaţie, dacă era nevoie, închiria o maşină a clubului ACR. Recunoştea, fără a şi-o reproşa prea mult, că era un ins comod, care lăsase viaţa să curgă de la sine, neîncercând să-i modifice prea mult desfăşurarea.

De o parte şi de alta a autorutei se înmulţeau acum marile panouri de reclamă ale binecunoscutei societăţi mixte româno-chineze HORA, cu emblema ei nu mai puţin binecunoscută, o horă românească în mijlocul căreia apărea sigla HR imitând o ideogramă chinezească. Haşul iniţial se explica prin faptul că sediul asiatic al firmei se afla la Hong Kong, în timp ce în România, mai precis la Târgu Mureş, se afla centrala europeană. Succesul companiei pornise de la acele mici magazine tip, cu firmele lor portocalii, care împânziseră mai întâi capitala României ,apoi toată ţara, trecând şi peste hotare. Într-un spaţiu restrâns, inteligent folosit, puteai găsi la orice oră produsele de primă necesitate unei gospodării de la alimente preambalate, cosmetice, îmbrăcăminte, aparate de menaj, fotografice şi muzicale, până la ultima ediţie a unor cărţi de mare tiraj, precum şi a ziarelor ori periodicelor interne şi străine. În ultimele zile se dezlănţuise o intensă campanie publicitară pentru lansarea unui nou produs, fabricat chiar de compania HORA, un aparat de dimensiunile unui ceas de mână, denumit **borafon**, care înregistra automat, fără peliculă sau bandă magnetică şi fără limitare în timp, sunet şi imagine : acestea, puteau fi reproduse şi multiplicate pe loc pe hârtie obişnuită sau proiectate direct pe orice aparat video sau televizor. Cu o seară înainte, venind încet pe jos spre micul lui apartament-atelier din preajma Pieţei Romane, Nick se simţise agresat, ameţit, de insistenţa cu care în feeria de lumini a nopţii bucureştene erau lăudate calităţile noului aparat. Rămăsese un timp pe terasa apartamentului privind statura Lupoaicei, mutată de mai multi ani aici, unde era mai bine pusă în valoare noaptea învăluită într-un discret joc de lumini, contrastând cu animaţia bulevardelor care porneau din imediata ei apropiere. La un moment dat fusese pe punctul să-i telefoneze Monei că s-a răzgândit şi nu mai pleacă la Constanţa, dar renunţase şi acum se afla în tren satisfăcându-i dorinţa. Se gândi că toată fiinţa acestei femei era o îmbinare derutantă de bun şi rău : putea fi caldă, apropiată, generoasă, dar şi capricioasă, frivolă, ironică, răzbunătoare.

La orizont îşi făceau apariţia acum viaductele circulare suprapuse pe mai multe niveluri ale Marii Joncţiuni, unde se întâlneau autorutele de Sud şi Vest cu cea de Nord-Est, continuând apoi, ca şi linia ferată, de-a lungul Mării Negre spre Orientul Mijlociu. În acel moment observă că fata din faţa lui care păruse că doarme până atunci, se trezise şi îl privea curioasă. Tot atunci auzi dinspre celălalt rând de fotolii o voce pitigăiată adresându-se după toate aparenţele vecinei lui :

— Milaia maia, galubcic moi, cum te simţi ? Dormişi ?

Insul, arătând a vrea să imite un personaj din vreun film rus de succes, i se adresă apoi lui — sau tot femeii ? — arborând un aer foarte înveselit :

— Vă rog să îmi permiteţi să observ că viata unora e ca această frumoasă câmpie, o întindere netedă, fără accidente, plină de roade ; a altora e ca minunatele regiuni cu dealuri, pe care mărturisesc deschis că le prefer, cu suişuri şi coborâşuri, păduri şi castele ; iar a altora, e, nu vă supăraţi, ca a mea, plină de prăpăstii. Izvinite şi scuzaţi.

Terminând brusc, îl pufni râsul. Lui Nick îi veni şi lui să râdă. În ciuda plicticoasei banalităţi a declaraţiei, veselia celuilalt avea ceva molipsitor.

— Presupun, reluă îndată, că dumneavoastră, ca artist veţi fi de acord cu cele spuse de mine.

Nick se întoarse şi îl privi. Era un omulet cu o mustaţă blondă, rară, aproape chel. Nu îl recunoştea. Celălalt, ghicind, spuse :

— Nu mă recunoaşteţi, Nick Atanasievici Rosca. Ei, am îmbătrânit ; eu, nu dumneavoastră. Totuşi, am făcut, dacă ati avea bunăvoinţa să vă amintiţi, SCP-ul împreună. Sunt Benone Grigorievici Georgescu. Eu însumi.

Acum şi-l aducea aminte. Fuseseră în adevăr înrolaţi în aceeaşi perioadă în Serviciul Civil Paşnic (SCP), care luase locul serviciului militar. Lucraseră împreună la restaurarea hanului-cetate de la Sercani, ridicat de un domnitor al Moldovei, poate chiar Ştefan cel Mare. Încă de pe atunci Georgescu îşi presăra vorbirea cu expresii ruseşti, cu citate din Dostoievski sau Soljeniţin, dovedindu-se însă până la urmă că nu cunoaşte din limba rusă decât câteva fraze prinse la televizor. În timpul muncii la Sercani luase Nick hotărârea să urmeze cursurile Facultăţii de Arhitectură. O terminase, făcuse între timp şi Institutul de Arte Plastice, dar nu profesa ca arhitect, ci devenise printr-un concurs de împrejurări scenograf de teatru si film.

— Nu mă îndoiesc că vă merge perfect, îi spuse zâmbind lui Benone.

— Aşa şi aşa. Timpul e scurt. Mai bine zis viaţa omului. Permiteţi să vă prezint pe cumnata mea, Gruşenca. Adică pe soţia mea, nu mai ştiu bine. Ele sunt gemene sau seamănă oarecum şi le mai încurc uneori.

— Mă numesc Marika, spuse fata. Dângul vrea să fie interesant cu orice preţ. Îi sunt nepoată, nu cumnată, nici soţie şi nici nu am o soră geamănă.

— Nu are a face, chicoti celălalt. Tot un drac. Mergem împreună la mare. Pe mare. Şi dumneavoastră ? Nu ne am văzut de atunci, ce-i drept, dar eu vă urmăresc realizările. Mă şi cam laud cu prietenia dumneavoastră. Izvinite şi scuzaţi. Ei, trecut-au anii, ca norii lungi pe sesuri, vorba lui aide Geo Bogza... Să tot fie vreo cincisprezece...

— Eminescu, făcu fata.

Nick intenţionase o clipă să facă el însuşi rectificarea, dar îl văzuse pe omulet, făcând cu ochiul şi începând din nou să chicotească foarte amuzat.

— Vedeţi dumneavoastră, în viaţă se mai fac şi greşeli...

Nu era clar dacă se referea la faptul că se lăuda cu o prietenie inexistentă, inventată, sau la citarea greşită a autorului celebrului vers.

— ...Totul e să ai un ţel. Eu am unul, poate am să vi-l spun, chiar dacă nu l-am atins.

— Izvinite şi iertare, spuse Nick.

Spre surprinderea lui, în timp ce fu rândul fetii să se amuze, Benone se posomorî.

— Vreţi să mă jigniţi, îmi pare. Şi n-aveţi dreptul. Sunt şi eu un om ca toţi oamenii.

— Fii blând, spuse Nick. Nu vreau să te jignesc deloc. Am intrat în jocul dumitale.

— Dumneavoastră aţi fost în Croaziera Mare ? întrebă atunci Benone cu un aer sfidător.

— Ce-i aia ?

— Ei da, înţeleg, dumneavoastră nu vă amestecaţi cu vulgul. Călătoriţi individual. Croaziera Mică, pentru a vă informa, merge de la Constanţa, la Odessa, Sevastopol, Yalta, Soci, Suhumi, Batumi, Samsun, Istanbul, Varna, Constanţa. Croaziera Mare — în care plecăm noi acum, dacă permiteţi — merge de la Constanţa, la Istanbul, Atena, Napoli, Barcelona, Alger, Tunis, Alexandria-Cairo, Tel-Aviv, Beirut, Izmir, Varna, Constanţa. Condiţii de mare lux, calm, şi voluptate, în amândouă.

În acest timp fata, pe care vorbăria lui Benone o agasa vădit, luase revista pe care Nick o lăsase pe măsuţa dintre ei. Îi examinase numai coperta, apoi o pusese la loc. Era ultimul număr din săptămânalul **Realitatea Ilustrată**, pe care Nick îl găsise la plecare în cutia lui de scrisori.

— Dacă vă interesează puteţi lua revista...

— Nu, mulţumesc. Nu citesc aşa ceva. Încercam numai să vă descifrez numele. Să văd şi eu cu a cui prietenie se laudă nenea Benone.

Nick fiind abonat, numele lui era în adevăr imprimat pe o etichetă lipită pe dosul revistei.

— Are cu ce se lăuda. Văd că sunteţi celebrul autor al perechii Adam şi Eva, al Îndrăgostiţilor adică...

— Să-mi fie cu iertare, interveni veselul Benone, celebrul autor al perechii Adam si Eva este Sfântul Dumnezeu.

Nick nu răspunse. Îl mira că fata reţinuse denumirea iniţială a statuetei. În general i se spunea scurt Îndrăgostiţii. Ascultă un timp foşnetul continuu al roţilor pe şine, care înlocuise tac-tac-ul trenurilor din trecut. Se îndispunea când era recunoscut ca autor al cuplului amintit. Cu puţini ani înainte, într-o pauză de muncă de la teatru, avusese chef să se apuce de ce-

ramică. Lucrase la început mici va
smălţuite, mărgele şi cercei, apoi
joacă modelase pe Adam şi Eva, o fa
şi un băiat care se priveau pierduţi
dragoste sub coroana verde, rotundă
unui măr încărcat de fructe strălu
toare roşii. Personajele nu erau în
cioare ca în majoritatea reprezentărilor
ci aşezate lângă trunchiul copacului.
în spatele lor se vedeau tufişuri cu flo
mari frumos colorate. Nu era nici
şarpe. Nick dusese ca de obicei lucr
rea la ars la un atelier al Cooperaţ
Centrale, unde fusese remarcată de
responsabil comercial. Statueta fuse
multiplicată şi avusese un neaştept
succes. Cuplul fusese apoi realizat
tr-un material plastic, cele două pers
naje putând fi scoase din decor şi
dopta diverse atitudini. Fuseseră
târziu îmbrăcate în diverse costume
ţionale, devenind pe rând olteni, ara
hawaieni, mexicani. Circulase chiar
o serie clandestină porno. Succesul n
determinase să continue cu alte cre
ţii în acest domeniu. Fusese de alt
acuzat că a copiat un pictor germ
medieval, că e ahtiat după bani şi s
cese ieftine. Cei care cunoşteau legă
ra dintre el si celebra baletistă Do
Palade consideraseră că Eva semă
prea mult cu dansatoarea, învinuind
că îi face o publicitate inutilă. În
neral, deşi câştigase destul de mu
bani, avusese numai necazuri de
urma Îndrăgostiţilor lui. El avea fa
de cele două personaje un sentime
împărţit, de jenă — multiplicarea
expunerea în vitrine alături de orib
bibelouri, cu vânători, cocoşi, cai
alte asemenea, subliniase caracte
kitsch al statuetei — dar şi de secre
simpatie ca pentru nişte copii ai
Cu timpul aproape uitase că e crea
rul lor, chiar dacă exemplarul origi
se afla în atelierul lui. Îl nemulţum
când i se aducea aminte.

— Avem şi noi Îndrăgostiţii, îl a
pe Benone. Puşi la loc de mare cins
Sub icoane. Ca nişte sfinţi, cum ar t
bui consideraţi Adam şi Eva, ch
dacă au şi păcătuit.

Între timp fata luase totuşi revis
o răsfoise puţin, apoi o pusese la l
declarând :

— De asta nu mă interesează.

— Adică ?

— Sunt prea multe şabloane. Am s
pat noi de alte necazuri, dar de şabl
ne tot n-am scăpat de tot. Noroc că n
avem televiziunea greacă. Dacă perm
teţi, vorba lui nenea Benone.

Şi îi zâmbi, pentru prima dată pr
tenos. Nick stia că tineretul avea
mare slăbiciune pentru postul
Atena. Deşi noile relee permiteau ca
tarea multor emisiuni din diverse
toată suflarea tânără urmărea fără
existe prea multe explicaţii. Atena.

— Permit, desigur. Dar avem prob
bil alte gusturi. Eu nu prea urmăre
emisiunile de televiziune şi când o
uneori nu găsesc merite speciale ce
greceşti. În ceea ce priveşte şabloane
sunt şi eu contra lor, dar mă tem
rişti să cazi şi dumneata domnişoa
în acelaşi păcat. Te grăbeşti să pui e
chete....

— De pildă ?

— De pildă, chiar revista asta. A
şi umplutură, dar şi lucruri interesa
te.

Nick luă revista o răsfoi puţin, ap
i-o întinse. — Uite, dacă permiţi, vor
ceea,aceste splendide fete bucovinen
Şi chiar articolul pe care îl ilustrea
în care vorbeşte despre faptul că în
colul al XIX-lea în Bucovina feme
de moravuri mai uşoare erau înmo
mântate punându-li-se pe piept o ic
niţă a Mariei Magdalena, spre absol
re de păcate.

— Prostii. După câte ştiu, nu exis
o reprezentare a Mariei Magdalena.
tâmplător mă pricep la icoane. Şi ci
s'abilea ce moravuri avuseseră feme
respective. Grozavă revistă. Femei
moravuri mai uşoare şi bărbaţi cu m
ravuri mai grele. Nu degeaba vorbiră
de şabloane şi eţi hete.

Benone, care chiţăise întâi învesel

deveni atent spre a înțelege ce aluzii făcea Nick. apoi păru că s-a lămurit și începu să peroreze :

— Lăsați frați și surori cuvioși și cuvioase, lăsați secolul XIX și alte mofturi. În loc să vă bucurați de belșugul actual îi dați cu șabloanele și etichetele. Șabloanele, stasurile etc., sunt consecința progresului și poate condiția lui.

— Eu n-am cunoscut lipsuri și nici nu voi cunoaște. Noi, magdalenele, ne descurcăm. De altfel belșugul e normal într-un stat socialist, în care totul e pentru om...

— Adică vrei să spui că Domnia Sa a încercat să te jignească și eu trebuie să-i cer satisfacție ?

— Întreabă-l pe el ! Cred mai curând că râvnește să ne dăm reciproc satisfacții. Poate încerca.

Nick se uită încurcat la ea. Era un amestec de ușoară vulgaritate, dar și de inteligență, mai mult violenie. Desigur teoriile privitoare la șabloane le luase din zbor de la cei printre care se învârtea prin ștranduri sau baruri, refuzul „uniformității" fiind acum la mare modă. Fiecare își făcea îmbrăcămintea sau coafura personală, încercând, pe cât era posibil, să se diferențieze de ceilalți. (Tineretul își bătea joc chiar de atât de apreciatele până nu de mult centre HORA, unde totul se vindea în aceleași cutii transparente, e drept termoizolante sunca sau laptele, brânzeturile de orice tip, carnea sau căpșunile, cafeaua sau salatele gata preparate) În același timp fata avea unele reacții spontane, care puteau deruta.

— În nici un caz n-am vrut să jignesc pe cineva. E a doua oară când mă bănui. Oricum, dacă vi s-a părut, îmi cer scuze.

— Nu e cazul, spuse fata. Ce nume e ăsta, Nick ? adăugă ea pe neașteptate. E românesc ?

Un străbunic al lui purta numele Nicodim. De la el toți primii născuți de sex bărbătesc din familie primeau acest nume. În facultate, colegii îi englezisera numele, ceea ce, cu obișnuita lui pasivitate, el acceptase, deși diminutivarea nu-i plăcea, după cum nu-i plăcea nici numele întreg. Nu găsi însă de cuviință să dea aceste explicații.

— Mă numesc Nicodim Roșca. De acolo vine.

— Și culoarea părului de unde vine ? întrebă fata cu o e ași ușoară impertinență. E naturală ?

Își dăduse seama că de când se trezise Marika îl examinase încercând să-i ghicească vârsta. După tenul și ținuta lui sportivă, i s-ar fi putut da 30 pînă la 35 de ani. Părul lui de un blond închis, aproape roșu, era încă albit pe la tâmple.

— Și-l vopsesc. Ce vă mai interesează ? Vârsta ?

— Și vârsta.

— Am peste o sută de ani.

— Îmi placi și așa...

— Izvinite și pardon, interveni Benone. Am învățat-o să nu fie obraznică, dar degeaba. Am s-o bat. Trebuie să-mi notez, să nu uit. Va fi încă ceva care va marca această zi istorică de luni 30 august 2020, în care mi-am regăsit marele meu camarad de arme pașnice. Acum, dacă permiteți să vă informez, rugându-vă să vă păstrați toți calmul, vă anunț că sosim la Constanța. Sper să ne mai vedem, chiar în această existență. Haide fato.

Fata se ridică ascultătoare și se luă după omuleț, care dintr-o dată foarte grăbit ajunsese înaintea tuturor la ușa vagonului. Nick îi mai văzu pe peron, el mergând aferat înainte, încărcat cu bagajele, ea în urma lui, unduindu-se ca o grațioasă șerpoaică. Cînd trecu prin dreptul ferestrei vagonului ca îi făcut un mic gest prietenesc, cu mâna, apoi ridică din umeri, vrând parcă să spună : asta e, ce vrei să fac ? Luându-și revista Nick observă scris pe copertă în dreptul numelui lui un M și un număr de telefon. Nu putu ghici dacă îl scrisese Marika sau însuși veselul Benone.

Când se duse la capătul vagonului, spre ieșire la locul unde se lăsau bagajele, constată că valiza lui dispăruse. Trebui să meargă la postul de Pază Civilă spre a reclama, dar valiza se afla deja acolo depusă de un alt călător. Nu avu nici o dificultate să și-o recupereze făcând descrierea exactă a unor lucruri pe care le avea înăuntru. Își dădu seama că se umblase în valiză, dar după toate aparențele nu lipsea din ea nimic. Făcu o declarație că nu are nici o pretenție și, încă nelămurit de cele întâmplate, poate o glumă a veselului Benone, și se îndreptă spre gara subterană de unde plecau la fiecare 5 minute trenuri spre stațiunile litoralului. Avea să-și lase mai întâi lucrurile la Hotelul **Tonitza** la Tuzla, unde rezervase o cameră, mai putea chiar face o baie în mare, iar pe seară urma să încerce rezolvarea problemei pentru care venise, despre care vom vorbi în curând.

(Fragment dintr-un roman în curs poate de apariție)

Cioran și «orgoliul infinit» (IV)

Dincolo de astfel de constatări, dacă pătrundem la o lectură epică a textului constatăm că nucleul ei stă într-un fratricid. Romulus Vulcanescu a și văzut în **Miorița** un mit juridic, grupul trinitar fiind „spart" prin conspirație ; jertfirea celui „mai ortoman" rezolvă schema narativă. Dar asta ar însemna să ignorăm cu dezinvoltură substratul etnocultural și fondul mitic, conducînd la concluzia înaltă a învingerii morții prin asumare. Fără a recapitula aici datele „războiului" exegetic, ar fi de observat că aura mitologică, impusă de „linia" Odobescu a primit replica dură a lui Aron Densușianu care refuza orice urme de mitologie. Și Iorga, acceptînd că balada s-a ivit într-un context istoric tîrziu îi lega geneza de un accident de transhumanță. Toate acestea sînt prea bine cunoscute. Straturile de comentarii n-au făcut decît să devieze, deseori abrupt, discuția de la text, îmbrățișînd cu entuziasm ideea „importului" sau a decalcului folcloric. Încît, bucolicul păstor (exprimînd junețea învinsă de moarte) și oaia sa năzdrăvană în această străvezie dramă epică, de „concepție delicată" (Iorga), au suportat interpretări năstrușnice. Nu asupra lor vom stărui. Fiindcă, dincolo de impulsul de a descifra cauzele omorului (probabil), dincolo de a penetra detectivistic în miezul conflictului pastoral (fie el juridic sau erotic, cum se exprimă el, pentru acest din urmă aspect, în unele variante din jurul Sadovei) rămîne mesajul. Important în Miorița, credem noi, nu e pretextul (el rezumă, în fond nenumăratele certuri din viața păstorească) ci tocmai mesajul. Adică **soluția** (motivul mioritic, menit unei invidiabile cariere critice pe traiectul cult, urcînd spre cota emblematică a unei spiritualități așezată „la răspîntie"). Miorița dă un răspuns : este **soluția mioritică** singura cu putință pentru acest neam făcut parcă „sub tease" (Noica) ? Miorița „închide", negreșit, un sens românesc. Este mioritismul esența noastră ?

Întrebările pot fi înmulțite, orbitînd de fapt (sau parazitînd) pe **modul de a fi în lume.** Dacă ethosul baladei exprimă o mentalitate colectivă (și cum ar putea fi altfel ?) el oferă un răspuns dat destinului. Firava dramă epică, indicînd drept soluție nonviolența, acceptarea senină a morții ne înscrie pe orbita Orientului, cultivînd fatum-ul. Acceptarea ideii de destin (fără urmă de împotrivire), scenariul mitic al jertfei și moartea ca lege a firii, în fine, ritualul nuntirii mortului și mistica morții prin transfigurare cosmică converg spre ipostaza contemplativă, inhibînd orice pornire activă. Astfel, mioritismul pare a defini un suflet colectiv, neîncercat — s-ar zice — de seismele Istoriei, făcînd din răbdare o categorie etnică și din acceptare o virtute împinsă spre cotele eroismului. Împăcat cu soarta, simțul românesc și-a atrofiat impulsul belicos, cantonat în defensivitate. Nu este el oare capabil de răzvrătire ?

Cînd pleda pentru „schimbarea la față" a României, Cioran, repetăm, se lupta tocmai cu „blestemul mioritic". Elanul său mesianic, biciuind un trecut „neflatant" sugera cinismul forței ; a gîndi politic înseamnă a ne îmbolnăvi de orgoliu. Ieșirea din **subistorie,** din organicismul somnolent presupunea o deviere de destin prin „descoperirea de sine" ; adică, lepădîndu-se de cumințenie și cumsecădenie, sfărîmînd „lanțurile eredității sud-estice" neamul nostru trebuia „să nu mai încapă în sine". Voința de putere, soluția forței ar conduce spre acea abia-întrezărită „formă românească de existență", visată cu frenezie mesianică de o „conștiință nemulțumită". Cioran deplîngea nu doar „infernul etniei" (glorificînd, iresponsabil, „golurile istorice") ci și „blestemul balcanic", perpetuînd „un stat gelatinos" la gurile Dunării. De aici pornind, rugăciunea neagră cioraniană se convertea într-un program atins de **antimioritism.** Dacă Blaga descoperea plaiul ca orizont-matrice al duhului românesc (și, astfel, geografia părea a determina Istoria) Cioran dorește, spuneam, desprinderea din „lanțurile eredității", visînd o idee atinsă de „grație istorică". Or, **blestemul mioritic** lucrează potrivnic, crede junele eseist, și împiedică, sub apăsarea oarbei fatalități, devenirea.

Este o observație la îndemînă că, între interpreții **Mioriței, fataliștii** (Alecsandri, Jules Michelet, Dan Botta) și **optimiștii** se aflau pe poziții ireconciliabile. Totuși, soluția eliadescă pledînd pentru convertirea destinului nefast (sublimat la alt nivel existențial) descoperea o punte între cele două „tabere". Iar dubitativul „și de-o fi să mor" (tocmai pentru a ne păstra aproape de realitatea textului) insinuează, o solidaritate mistică om-natură. Să repetăm, pe urmele altora, că abia „participînd" la misterul nunții Cosmosul se sacralizează. Dar acel preambul mioritic, transportîndu-se „pe-o gură de rai", nunta funerară și templul naturist instituie un „context de sacralitate". **Gura de rai,** nota N. Brânda, este un prezumtiv spațiu paradisiac în care triada „catabasică" pune la cale, prin complicitate, desfășurarea scenariului.

Să decupăm din acest scenariu **episodul oii năzdrăvane.** Credințele populare avertiza O. Densușianu, dezvoltă tema și insistă asupra rolului mioriței. Această mioară (oaie tînără, care n-a fătat) are, așadar, atributul fecioarei și poartă, prin revelarea morții păstorului, un mesaj funest. Nici postul purificator („ori iarba nu-ți place / ori ești bolnăvioară") nu pot îmbîlzi destinul, „venind ca gest inexorabil. Dar miorița nu era doar „una din oile sale", cu „lînă plăviță" ci — cum sună o variantă — „o mioriță frumușea, / care toate le știa". Jertfa de sine a bucolicului păstor (și el un pur) ar putea fi evitată ; și ne întrebăm chiar dacă gestul acceptării nu e inutil. Înainte de a schița un răspuns, să urmărim meandrele hermeneutice. Speculațiile interpretative au mers pe ideea că oaia în cauză ar fi un „emisar al zeiței" (Rodica Sfințescu) ; or, nu trebuie uitat că Moira, zeița destinului, toarce un caier de lînă și **totemul ei este oaia.** Mai mult, civilizația pastorală (de care depinde, placentar, **Miorița)** nu putea glorifica decît acest animal, văzut azi, de unii, mai degrabă ca un simbol al prostiei decît al bunăstării.

Mioara-oracol are, așadar, revelația conflictului. Dar nici legatul testamentar al ciobanului, nici nunta sa mioritică (prin expansiune cosmică) nu țin, credem, de miezul baladei ; ipoteza lipiturilor succesive, fie că s-a pornit de la un model mitic sau de la un text folcloric a deviat, oricum, de la nucleul genetic. Iar acesta nu putea fi decît **întrevorbirea** dintre cioban și miorița. Cercetînd istoria motivului vom desluși cu ușurință că **mioritologia** s-a interesat, mai cu seamă, zgomotos, de funcția retorică. Afirmația brutală că **Miorița** nu este o oaie ci o creație fabuloasă, cu rol de Casandră (George Anca) nu îndepărtează constatarea că ea nu putea fi altceva, în contextul economiei animaliere, pastorale, decît o oaie. Dar oaia, repetăm, „are ceva sfînt". Sacralizată în conștiința culturală tradițională ea capătă în mitul axial al culturii noastre (cum este considerată, cu îndreptățire, **Miorița)** nu doar o identitate zoomorfă ci are darul vaticinației, descoperind complotul. **Schimbă însă faptul de a ști desfășurarea întîmplării ?** Sentimentul destinului apasă implacabil și, astfel, soluția mioritică a acceptării se instalează cu seninătate. Dramaticul este sublimat în alt plan plan ontologic iar liniștea păstorului mioritic nu e de nimic zdruncinată, urcînd în postexistență (Mircea Eliade). O nuntă prin moarte (chiar silnică fiind, la vîrsta juneței) înseamnă accesul la ființă deoarece „al treilea îi unește și mai tare pe cei doi" (D. Stăniloaie). Menit morții la o vîrstă fragedă, ciobanul cast, cu „trup fără di păcat" este ispitit de dăinuire, dorindu-și a rămîne „tot cu voi". Ideea permanenței răzbate din acest legat testamentar, sub lespedea alegoriei morții ca nuntă, ca o îmbrățișare cosmică absorbantă. Încît Miorița, exprimînd puterea de plăsmuire a gustului poporan (D. Caracostea) rămîne — constatarea e de uz obștesc — „una din poeziile cele mai frumoase ale lumii". În ea reverberează sufletul românesc, fizionomia noastră morală vorbind — la nivelul unei „poeme filosofice" — de proverbiala toleranță deși alte voci (Cioran, de pildă) divorțau de o asemenea viziune, cerînd imperativ un „ethos agresiv". Unde este adevărul ? Vom încerca, mai încolo, să schițăm un răspuns.

Pînă atunci să notăm că **varianta-mamă** (cum este considerată cea încredințată tiparului de inimosul Alecsandri) are în vedere, după Hasdeu întreaga românime. Se poate specula pe ideea **unității treimice** („Treimea cea de o ființă") și a fratricidului românesc, se pot invoca inadvertențele care, surprinzător, împînzesc textul despre omorul nedivulgat (ciobănei deveniți, brusc, baci sau micii „metamorfozați" în oi, strunga de oi plasată în dosul stînii etc.) ; se poate, apoi, glosa pe seama geografiei variantelor palpînd preistoria baladei sau „cadrul epic inițial" (cum zicea A. Fochi, descîlcind faptul real ; adică un conflict ciobănesc). Dincolo de concluziile tîrzii, dincolo de falsa realitate mioritică sau de tiparul mioritic (bazat pe un rit etnografic, ridicînd Miorița la rangul de arhetip) rămîne de discutat dacă acest **reducționism mioritic** e îndreptățit. **Sîntem un popor mioritic ?** „Ontologia mioritică", desfășurînd ideea permanenței prin repetabilitate este, observa N. Brânda, **„reprezentativă, dar nu exclusivă" (vol. cit.,** p. 522). Așa fiind, **tiparul mioritic** nu este sufocant. Încape în el toată vitalitatea noastră spirituală ? E drept, putem vedea în ubicuitatea funerară o vesnică reîncepere, o „reciclare temporală" (după G. Durand) care ar însemna tocmai abolirea destinului ca fatalitate oarbă. Să nu uităm apoi că însăși spiritualitatea noastră, la răspîntia invaziilor, a fost gîndită **în termenii supraviețuirii,** ca „eternitate florală" (E. Papu). Antă, așadar, de a-și reîmprospăta sevele, traversînd — sub „teroarea istoriei" — o ciclicitate existențială. Descifrînd arhetipologia acestei narațiuni — mit (cum o califică același N. Brânda, **vol. cit.,** p. 503) vom observa că ea reiterează o mitologie : [illegible] o „neante pozitivă", lamentația („corul" oilor plîngînd cu lacrimi de sfinți) seamănă cu o magie [illegible], iar „negrul zăvoi" ne coboară în lumea chtoniană ; în fine, prin repetabilitate, sîntem „scoși" de sub imperiul timpului și al morții.

Adrian Dinu Rachieru

Statuia din bidonvil

Continuă să apară edituri sinucigașe, care nu pregetă să scoată unul sau două volume de poezie și apoi să se pulverizeze în impactul cu aspra lege a cererii meschine. Una din acestea, sugestiv intitulată „Princeps", a scos o nouă carte de versuri a lui Ioanid Romanescu. **Urania** se deo ebeste mult de volumul apărut anul trecut la Cartea Românească. **Dilatarea timpului** folosea o tehnică oarecum inedită, sugestiile venind dintr-un baroc asiatic, în care contorsionările vădeau încercarea de a atinge fețe încă necunoscute ale imaginarului. „Barbarul" care se complăcea în a extinde timpul și a-l umple cu o gesticulație voit boțiană s-a metamorfozat într-un romantic ce năzuiește spre aticism. Care ipostază este de preferat — iată o întrebare nu prea dificilă și la care se poate răspunde simplu: amândouă. Pentru că amândouă readuc în actualitate un poet care, cunoscând perfect regula jocului, are de spus, de fiecare dată, ceva numai al lui. Particulară mi se pare în ultimul volum întoarcerea la o etapă mai veche, prin reluarea unor teme specifice, dar îmbogățite de experiența dobândită între timp. Acum, Ioanid Romanescu a ajuns la un fel de esențializare a propriilor concepte poetice, prezentate uneori fără nici un învelîș imagistic. **Mereu singur** este o poezie care închide cuvinte ce pot părea golite de sens, abstracțiuni incolore. În contextul versurilor lui Ioanid Romanescu, au însă un sens aparte, poetul înzestrându-le cu valori deduse din experiența-i unică. Versul se alcătuiește din sensuri ezoterice, sprijinite substanțial pe muzicalitate. Ioanid Romanescu face parte din stirpea poeților cărora le repugnă cuvântul în sine, pentru că este prea încărcat de concretețe. De aceea, pentru a-l dematerializa îi exploatează virtuțile sonore. Cuvântului, căzut în plasa portativului, i se află încărcătura utimă, ireductibilă.

Ioanid Romanescu practică un fel de magie a abstracțiunilor întrezărite prin tămâia incantațiilor și modulează o laudă a șamanului care îndrăznește să-și ridice propria lui statuie. Un șaman imprudent sau sfidător, căci isi așază soclul exact în mijlocul vacarmului făcut de gloata care nu-i dă nici o atenție. O lume de „bidonvil", în care se cântă vrăji în „ritmul din adâncuri / al muzicii concrete". Este melodia cea mai convenabilă acestei idolatrii, pentru că adâncește și mai mult transa. În acest fel trebuie înțeleasă materialitatea melodiei ce răsună în mizerabila așezare, în mijlocul căreia se realizează minunea. Indiferent la cele din jur, întors asupra lui însuși, omul-șaman lucrează tenace la o imagine care este a lui însuși. Scandează versul-vrajă, invocându-l pe „Dumnezeu". Mai curând, pe „zei", căci astfel divinitatea își pierde, prin multiplicare, autoritatea și prestigiul. Mulțimea are nevoie de o dumnezeire asemenea ei („care cântă și iartă"). în timp ce poetului nu-i este apropiat nimic din teofaniile obișnuite. Inventând așadar o divinitate, șamanul o încarcă de o culpabilitate excesivă, spre a îndepărta orice posibil rival al statuii.

Dintotdeauna, Ioanid Romanescu a afirmat existența unui „celălalt", rezultat dintr-o dedublare ce nu are mai niciodată aspect tragic, poate nici dramatic. Și aceasta, pentru că nu este vorba de o oglindă vrăjmașă, ci de una complice, care întoarce imaginea statuară, așezată pe soclul nemuririi: „Cine s-ar fi așteptat ? / însuși dublul meu / evadase în lume, / devenise chiar zeu" — afirmase poetul, în **Dilatarea timpului**. Așa că este greu de cernut pământeanul și cerescul din chipul acestui „Janus bifrons": amândouă înfățișările își deduc vitalitatea una din alta. Precum Urania, zeița tutelară, patroana astronomiei și a geometriei, pentru aticiști, dar care, pentru romantici, reprezintă aspirația spre absolut și rigoare. În convingerea poetului, lumea este bipolară în mod nece a-, ceea ce reduce mult pericolele „infernului" în care îl aruncă dubiile generate de întrebare. Îi place universul, căci este simbol al creației, de care dispune după plac: „creația! prin ea se mai deține cheia / te nești cînd vrei, ești fără stăpân, / bătându-ți joc de bâlbâitul secol — / infimul timp l-am transformat în spațiu: / de-i propriul meu infern, am unde să rămân". Infernul, așa cum se construiește în **Urania**, deosebit de acela din **Dilatarea timpului**, are un aspect diamantin (chiar dacă înșelător) și în mod cert de butaforie. Omul „real", cel cronologic, se mișcă încântat prin viermuiala picturală poate pentru că stăpânește certitudinea paradisului asigurat prin existenta omului „etern". Din înfruntare, tot supravietuieste cineva, anume „celălalt eu", dublura salvată prin sacrificarea conștientă a cotidianului : „... când am ajuns în fine / la poarta dinspre Marele Infern / m-am pomenit strigat. stiam că-n urmă vine / un alt predestinat al focului etern / / dar n-am întors privirea, pentru întâia oară / mă despărțeam de tot ce însemna trecut — / chiar viu, celalalt eu, rămas pe dincafară, / nimic nu mai pretinde acum e absolut"

Acestuia i se închină Ioanid Romanescu. Absolutului divin al Artei (**Religia artei**), care sălășluește pretutindeni și, în primul rând, în el însuși. Divinitatea adorată este artistul din sine, acela care își înalță propriul altar : „visăm la cerul unei imense Bolti Sixtine, / ca omul de oriunde lui însuși să se-nchine". Firește, după atare luptă, de pe urma căreia a ieșit în pierdere efemerul, spre a-și dărui eternitatea, omul de rând este obosit, transmitând starea de trudă și dublurii aeriene Urania, în virtutea ambiguității funciare, îl predestinează pe poet unei căutări neîncetate : „să alergi ! să alergi ! / până când până unde / să ai halucinația că unul / tocmai de pe cruce îți răspunde //... și un eu metafizic obosit / care plutește în neant — / care nu mai poate să îndrepte / mimic din nebunia celuilalt". Beotianul a pătruns în Attica, s-a îmblânzit și se face mesagerul lumii secunde. El este „Hipokrates din Arta", aducând mesajul împlinirii insului doar sub semnul armoniei universale. Ioanid Romanescu prelungește astfel ecouri din volumul anterior, în care îl invoca pe filozoful Anaximandros.

Cred că versurile lui Ioanid Romanescu îl câștigă pe cititor prin argumentarea și, totodată, prin anularea din start a contorsionării, de unde și aparenta de gratuitate a actului poetic de exercitare a lui în virtutea harului. Ioanid Romanescu este un poet care nu se simte în largul lui dacă nu-și pune mereu întrebări și este torturat de gândul că acestea ar putea cândva, să-și curme firul. Orice nefericire totdeauna „ca un prieten revine", pentru a-l încredința că, el, există. Și poetul există numai în măsura în care se îndoiește. Într-o foarte frumoasă poezie, intitulată **Octavă**, avalanșa de nefericiri din primele versuri [illegible] și accidentalul existenței, izolarea individului și adversitatea cosmică) va exulta, la fine, în satisfacția nedisimulată a aflării unei rezolvări pe care o provoacă mult rîvnita nefericire : „geografie pe fragmente, / istorie cum bate vântul, / iubire fără sentimente, / încât, pe mulți oameni întrebându-i / în timp ce-atârnă — mi se pare — / ca un pajanjen orice stea, / sub cerul vechi, spre altă zare / abia mai trag de umbra mea". Orice răspuns este neavenit, întrucât tulburătoarea căutarea continuă a lipsei de răspuns. În clipa în care se iveste o posibilă soluție, poetul intră în alertă, universul lui se clatină în chip primejdios : „vai, cît îmi dorisem înțelesul / care precede în secret cuvîntul — / dar totul devenise religie — / pe dumnezeu îl pierdusem văzîndu-l". Lucid, el se definește pe sine cu multă rigoare : „paradoxal — să existi fără să trăiești, / să spulberi totul într-o ideenitate, / din care abia dacă numele tău / s-ar întoarce vreodată /.../ poate că vei avea timp să te justifici / mult mai bine cu imaginația ta" Iar imaginația îsi dedică forța pentru desprinderea de contingent, de coniunctural Față de acestea, poetul afectează o anume nepăsare, chiar silă („ce umilință, ce mizerie, ce iale / să visezi mereu numai lucruri reale !"). Este însă legat de ele, nu se poate desprinde și nici nu dorește. Acest „real", atât de hulit, asemuit unei „bidonvil" sosios, pare a fi totuși, Mecca secretă, care-i alimentează năzuințele și îi oferă un suport temeinic pentru divagările în trip abstractiune. Un „Tübingen" fabulos, opulent și salubru nu-l atrage, fiind mai degrabă un revelator pentru ceea ce mocnește în adîncuri. De aceea, poetul îl recuză, preferând un tărâm natal conere sărăcăcios și insalubru. Abia pe creste abstractiunilor constată el cât de indi pensabilă este indigența: „tot asteptar să mai trăiesc, / bogat ca faraonii m-a trezit — / as da oricît Apusului, să n ingroape-n Răsărit".

După toate acestea, s-ar părea că Io nid Romanescu este un mizantrop sa cel puțin, că mizantropia ar fi una d stările esențiale. Probabil că așa s-ar întâmpla cu adevărat, dacă poetul, dev nit unic reprezentant al omenirii, nu fi dominat de un orgoliu prometeic și s-ar considera „axis mundi", situație care își poate îngădui să-și privească s menii cu oarecare îngăduință, ba chiar le promită că melodia versurilor lui va petrece / din leagăn până-n mar noapte". Mizantropia, altruismul și org liul sunt însă limitate, urmărite, ate după o tehnică bine stăpânită a contr punctului pentru a se afirma o „obose lă" care nu este niciodată adevărat chiar dacă se invocă mereu „povara" a tora, „vina" altora. Pretutindeni, lucid tatea, grija de a nu depăsi o anume gr nită, de a nu trece în artificios. O al Urania îl asigură că toate se îmbină o nedezmintită artă de a crea taina: „n zeii n-au aflat ce ti-a prezis. / te vel dus, esti altul — următor — / și chi lumina care te-nfășoară / e un mister ochii tuturor". Spre a-și spori și m mult misterul, poetul pășește, în foru expunându-se altora, dar nelăsându-se, rându-i mai prejos: apostrofează, adm nestează, invocă, îmboldește. Retorica, bligatorie, în astfel de circumstante, es îmblânzită de un umor olimpian, care mintește de rafinamentul „sărmanul Dionis". Rostirea este scandată în c dente aforistice: „dacă tie insuți real apari e de ajuns". Vers tonic al unuia d poetii pentru care candoarea mirăril neîncetate face parte din ceremonia co diției umane.

Dan Mănucă

Toamnă. În oglindă
fața mea plutește
ca ploaia pe-o frunză.

GLOSSĂ

Dincolo de cauzele aparente verdele care mi-a împânzit ferestrele în câteva zile și dincolo de el o tristețe a tuturor lucrurilor pe care le-am văzut o singură dată, construindu-și apoi imagini mentale tot mai arborescente. Cercuri de uzură mă cuprind, aud ploaia fără nici un reazem în spațiu, deschid din când în când ușa sau fereastra să intre culori renăscute. Cine sunt eu știe gardul dărâmat ori pașii unui trecător în noapte. Cine atinge zidul în treacăt, cine dă jos cu bâtul scrisoarea din conac, acea umbră familiară care se-ntinde o clipă pe geam. Întotdeauna dăm vina pe alții și somnul nostru ca un vârf de ac. Repet posibilitățile de a fi mai tânăr decât alții. Vizualizez glasurile necunoscute de la telefon, greșelile repetate, scadențele aceluiași ecou. Te poti opri în mijlocul atâtor abrutizante cerebralități, căci vrei să trăiesti o realitate la care n-ai acces din pricina cuvintelor. Chiar acum, singur acasă, în golul primăverii, între telefonul semi-deraniat și cărțile puse alandala în rafturi ca-ntr-un cimitir cu mormintele răscolite, vesnicie degradată. Chiar acum, pe toate lungimile de undă ale singurătătii semnalizând deraierea sufletească, mizerabilul impact al unghiilor în oglindă.

Întretin relații cu aerul de după moartea mea. Un paradox din care scapă concretul unui ciob de oglindă fixat într-un nor. Reguli de comportare pentru mâna dreaptă, aceleași directii rămase nedezvoltate ani întregi. Vreau să captez inefabilul de a nu fi murit, grandoarea de-a respira încă în sânul familiei. Serile aduc miresme care umplu până când și paharele mici și ciocăn ușor în pereții de pajantă ai caselor bătrânești. Cu acest soi de text arieratic se-ntretin orele lungilor zile în care nu mor, se măsoară golul dintre inimă și minte, acest gol de care suntem sfâșiati. Pe coamele albe, povârnite, ale nimicului. Acest fel de a face cu mâna pe deasupra anumitor lucruri care ne apar brusc îndepărtate. Mă joc automat cu tocul de ochelari relievă a unei după-amieze pierdute. Lunec tot mai mult, simt că totul se duce, e o înaintare fortată, parazitară și scalificantă. Ce pot face oasele într-o celulă de carne și nervi elastici, care sunt trași pe sfoară clipă de clipă ? Oasele au tărie doar în mormânt, doar atunci când devin libere să colaboreze cu țărâna și pietrele.

Nu-i decât cerul, cel care dublează limitele, cel care adjudecă arcurile beligerante. Te poti obișnui cu ceva care trece ? Cu ceva care se șterge și se îndepărtează, tremură și fumegă ? Ai două mâini, dar ana este una singură. Ai două picioare, dar pământul este unic. Ai un singur can pentru mille de halucinatii ale văzduhului. Un singur creier pentru tăcerile ce ies din plante și pietre, din formele norilor. Nu te poti plânge că nu esti în mijlocul universului. Citești fără ochelari. Simti fără piele, direct cu carnea. Guvernezi direct cu circumvolutiile.

Constantin Abăluță

doina cerchează

Voi putea ?

Iubindu-te, păcate-am ispășit
prea multe. Chiar pe cele nerăcute.
Oare-ai să-mi spui vreodată „bun venit" ?
Dori-va gândul tău să mă sărute ?

Căci esti în toate câte-as fi iubit
Și-n toate câte port adânc în gând.
Esti clipa mea de unică trăire,
Ești caldă lacrimă, atunci când plâng.

Rămâi așa cum esti. Iubindu-te-am să pot
Să-ți merit poate într-o zi căldura.
Voi învăța s-aștept și-am să socot,
Ca îndrăznelii să-i cunosc măsura.

Tu, sfântă bucurie și cazną totodată,
Cândva de-ai să mă judeci, voi sti că-s vinovată !
De-aceea, vezi, mi-e teamă uneori și mi-e rușine...
Și-așa, mereu, sunt în război cu mine !

Va trebui să uit că știu să zbor ?
Va trebui să uit căldura ta ?
Clipa — de care atât de mult mi-e dor,
Va trebui s-o uit. (Dar voi putea ?)

O clipă numai

Mereu te-am așteptat. Dintotdeauna.
Te-aștept și-acum, dar viața ne desparte !
Te voi iubi de dincolo de moarte,
Dar fii al meu o clipă — numai una !

Cândva, poate-am fost o mare iubire.
Căci o simt cum arde în mine și-acum
Ce păcat ! Am uitat... oare unde
te-am găsit ? pe ce drum ?

Esti atât de aproape ! (Ce departe imi esti
Te ating, sărutându-ți umbra când tre
Nu-mi rămân bucurii decât vorbele-ți re
Când, absent, ea un Sfinx, mă privești

Închide-mă în timpul care vine,
Să-ți fiu popas dup-ostenite zile.
Ți-aș fi nescrisă slovă între file
Și-aș înflori, iubindu-te pe tine !

Iubirea înălțată pe ruine nu-nflorește
Oricât mi-aș pune trupul s-o susțină !
Zadarnic chinul celui ce-o zidește,
Căci din pustiu nu faci nicicând grădin

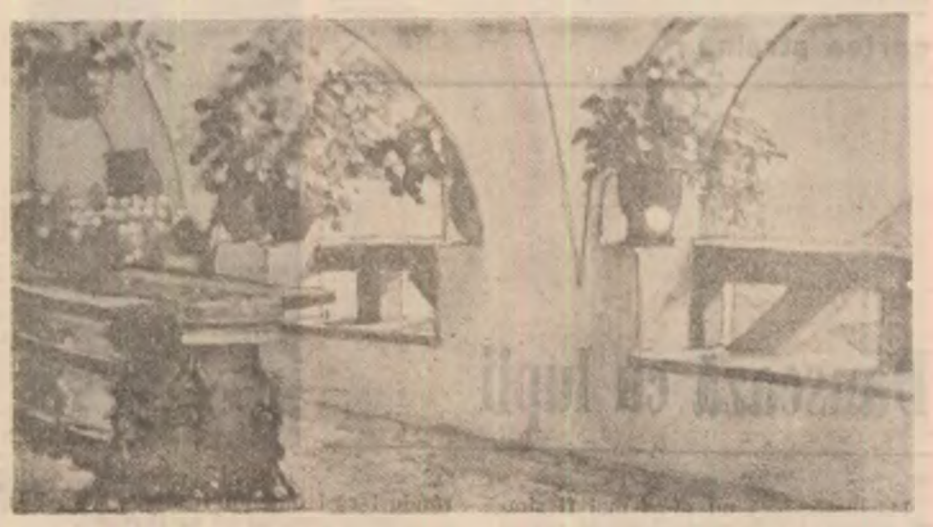
plastica

Rememorări necesare

Galeriile de Artă ale Municipiului București ne oferă prilejul unei neasteptate regăsiri: retrospectiva de pictură și emailuri a **Ottiliei Michail Oteteleșanu**. Nume rezonant în protipendada burgheză și intelectuală a Bucureștilor primei jumătăți a acestui secol, fie și numai prin parfumul evocărilor ce le provoacă în conștiința cunoscător celebra Terasă din preajma vechiului Teatru Național, unde au adăstat mai toți corifeii literelor și artelor românești antebelice într-o ambianță spirituală cu miresme de Paris levantin.

Ottilia Oteteleșanu a fost, prin structură și formație, o figură de tip renascentist, un fel de Isabella d'Este a Orientului carpatin, deschisă tuturor tentațiilor artistice și, deopotrivă, științelor. O obârșie cu rădăcini nobile și cărturărești, dublată de o atentă și bogată instrucție la școli alese din țară și străinătate, i-au facilitat contacte cu personalități marcante ale vieții artistice de aici și de pe continent. Printre acestea, Sava Henția, Nicolae Grigorescu, Bastanier, Grandhomme (cei ce au inițiat-o în tehnica emailului), Robert Fleury, Borner și Kiping (acuarelă și grafică), Enescu, Celia Delavrancea, Max Bruch — în domeniul pregătirii muzicale performante.

Personaj plăcut, caracterizat de o afectuoasă sociabilitate, colorată de verva cu care se manifesta în câmpul artelor, pe care le slujea cu talent și devoțiune, Ottilia Oteteleșanu s-a bucurat de prețuirea cercurilor artistice și intelectuale de la noi și de aiurea, fiind de timpuriu una dintre cele mai agreate prezențe din arturajul de la Peleș al Casei Regale. Regina Elisabeta (Carmen Sylva) a păstrat-o până în ultima clipă printre confidentele sale spirituale. O carieră, așadar, norocoasă, prielnică reverilor sale artistice, atât cele dedicate muzicii, pe care o cultiva cu superioară diletanță, cât, mai ales, artelor plastice. Vecinătatea munților, pe care îi iubea cu frenetică adorație, a fost benefică pentru pictura sa. Pastelurile ei, acuarelistica, îndeosebi — tehnică preferată chiar și în timpul obișnuitelor studii după natură — sunt și astăzi mai mult decât un simplu popas documentar în istoria artelor plastice de la noi. Ceea ce se poate remarca astăzi cu detașare, fără accente sentimentale, este europenitatea de expresie a picturii și desenelor acestei artiste. Tehnic vorbind, creația Ottiliei Oteteleșanu este slujită de instrumentele cele mai en vogue în epocă. Desenul este precis, notația spontană, bazată pe o adâncă știință a observației realului. Rezultanta plastică a unui asemenea demers este expresivitatea foarte vie a formelor și sensibilitatea cromatică. Totul într-o armonie bazată pe redarea sintetică a detaliilor semnificative (extraordinara modernitatea studiilor pastorale „de mișcare și atmosferă" la vremea secerișului!) și pe acuratețea conspectului plastic. Asta, în ceea ce privește peisajul. În portretistică toate aceste calități puse în evidență până aici, sunt amplificate de adâncimea studiului expresiei, care redau chipului oricărui personaj abordat forța unui caracter. Cele câteva portrete de țărani mușcelenii ori munteni, notate cu vervă și ochi de psihanalist (pregătirea medicală a artistei nu-i doar un adjuvant profesional!), contin, dincolo de aura lor ușor sămănătoristă, idilică, la modă în epocă, destule elemente ale genului intens vehiculate în portretistica germană și în mai toată arta burgheză, ce a marcat răscucea dintre secole. Timp în care artista se iniția în tainele picturii. Nu întâmplător, asemenea influențe, vădite în arta acelui timp, au rezonat fertil în creația artistei. Emailurile lucrate în perioada studiilor din Germania și Franța și până la închiderea stagiului ei de pictor de curte, ilustrează din plin acest flux estetic și stilistic căruia i s-a supus, nu pentru că acesta i-ar fi fost crezul, cât, mai degrabă, pentru că acesta era mediul și gustul dominant în care a trăit. Ottilia Oteteleșanu a fost, aproape în tot ceea ce a făcut, adepta unei arte a confortului intelectual. Portretele Regelui și Reginei, ca și studiile ce le-au precedat, sunt o dovadă a stării de grație în care se posta în momentele lucrului la șevalet. Citirea dinlăuntru a subiecților avea în artistă o profesionistă sensibilă și calificată. Pe acest plan, portretele în pastel ale lui Caragiale, aflat în ultimul an al vieții sale din exilul liber asumat la Berlin, sunt cea mai concludentă mărturie artistică a figurii, pe care acest histrion al spiritualității naționale a impus-o posterității.



Dar cea mai pasionantă devenire într-o credință (și în artă), cum ar glosa un filosof contemporan, o constituie creația post-belică a artistei în domeniul artei emailului. Lucrând sub obladuirea Patriarhiei României (mereu a trăit și a lucrat sub principiare tutele spirituale!), Ottilia Oteteleșanu a conceput și împlinit capodoperele carierei sale artistice. Opere unice prin dimensiuni și virtuozitate stilistică, ce vor rămâne drept dovezi ale îmbogățirii patrimoniului artistic național și european, deopotrivă. Opera de ambientalist a artistei este remarcabilă, în apusul vieții fiorul divin lucrând în ființa creatorului cu osârdia marilor meșteri. Iconostase, ferecături de sfinte scripturi, mitre, icoane, altare, porți împărătești, podoabe și odăjdii rituale și preoțești, iată un inventar de creații unice, aflate în tezaurul artei religicase de la noi, care consemnează strălucit un parcurs artistic de excepție, ce a sfidat rigorile conformismului, pe care l-a slujit într-un fel sau altul, cu talentul și știința sa.

Dacă în începuturile ei, arta Ottiliei Oteteleșanu apărea puternic fecundată de influențele tendințelor occidentale (europene), fără a-și fi alterat coloratura națională, (fie și numai în sens descriptiv), în finalul carierei artista întoarce culturii europene ființa și strălucirea artei sale înnobilată de forme și armonii bizantine, cultice. Expresie a celei mai înalte spiritualități ce s-a rostit vreodată pe acest cuprins de lume! Este, poate, în această drumul cel mai ales pe care l-a deschis în timp și în spațiu, o artistă năzuită să dăinuie în eternitatea galeriilor princiare, ce au ocrotit-o și pe care le-a slujit cu demnitate și credință.

Corneliu Antim

muzica

Regal wagnerian

De la începutul veacului, vocile românești au strălucit, rând pe rând pe una din marile scene lirice ale lumii — Staatsoper din Viena, loc sacru pentru orice meloman care visează, poate o viață, să poată trăi o clipă de fericire urmărind, acolo, un spectacol. Puțini dintre noi au reușit să-și împlinească visul, ceilalți rămînînd doar cu nostalgia unor înregistrări „live".

În ianuarie '90 am fost, în sfârșit, în direct cu Opera din Viena, prin intermediul (re)transmisiei televizate a concertului oferit de mari artiști ai lumii pentru România. Priveam și speram, [illegible] în realitate un spectacol din stalul vienez.

Se pare însă că, de această dată, s-a împlinit zicala și „a venit muntele la Mahomed" în 24 mai, când patru soliști de la Opera din Viena au participat la realizarea, în concert, la Sala Radio, a operei „Olandezul zburător" de Richard Wagner, scrisă cu exact 150 ani în urmă. Prin generozitatea unui mare suflet de român, în prezent General Direktor al Operei din Viena, d-l Ioan Holender, iubitorii de operă au trăit o seară memorabilă ascultând cum se cântă Wagner în interpretarea unor voci de excepție, formate la școala germană, deci (și) în spiritul muzicii wagneriene, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, director al formațiilor muzicale Radio, care a reușit, în această dublă ipostază, o primă concretizare a unei colaborări cu celebrul teatru vienez.

Fără a fi din „prima linie" a soliștilor angajați la Viena („fișele" lor atestă fie proveniența din corul operei, fie statutul inițial de comprimar), fiecare din oaspeți a încîntat prin calitățile vocale, prin știința cântului, expresivitate, dicție și penetrantă, făcându-ne să ne întrebăm cum trebuie să sune, în aceste condiții, cei cotați „mai sus". Poate cel mai mult a plăcut Walter Fink, interpretul rolului Daland, o voce tunătoare de bas, cântând cu o dezinvoltură uimitoare, reușind să transmită întreaga gamă de sentimente doar prin mimică și expresie a cuvântului, de o plasticitate extremă. În rolul titular, Monte Pederson, bariton a cărui voce generoasă, dublată de un puternic dramatism, a cucerit publicul bucureștean, asemeni (anterior) celui din Berlin sau Bremen; poate l-am fi dorit mai profund, conturând un personaj marcat de o tristețe adâncă, venită din timpuri și tărâmuri neștiute, dar Olandezul său a fost mai pământean, cuprins de pasiune și disperare. În rolul Erik, tenorul Michael Pabst a reușit, cu vizibil efort, să parcurgă scriitura extrem de dificilă, cu o țesătură uneori infernală; se pare că, de curând, a avut succes și la Scala din Milano interpretând același rol. Marcată, după cum s-a anunțat, de o vizibilă indispoziție vocală, soprana Lia Frey-Rabine a construit rolul Sentei într-o paletă nuanțată de trăiri și reacții, compensând, prin expresie, deficiențele vocale.

Alături de oaspeții vienezi au cântat și doi soliști români — Mihaela Agachi, corectă dar cu o voce „pe sfert" față de parteneri, asemeni tenorului Alexandru Badea care, și el într-un rol episodic, nu a reușit să se integreze stilului wagnerian, rămânând în limitele unui bel-canto cam de operetă. Cîtă naturalețe în atitudinea și gesturile vienezilor și câtă „importanță" (cu ochii peste cap și gesturi „eroice") la „ai noștri".

Într-o formă deosebită, „mobilizată", probabil, de dimensiunea momentului și responsabilitatea enormă ce-i revenea, Orchestra Națională Radio, condusă de bagheta sigură și riguroasă a lui Horia Andreescu, a susținut cu precizie discursul instrumental, sonorități compacte, rotunde, strălucitoare sau discrete caracterizând mai toată prestația ansamblului. Decalaje și incertitudini în atac, dar și în momentele de polifonie complexă, s-au făcut simțite în secvențele corale realizate de Corul Radio (dirijor Aurel Grigoraș) sub nivelul posibilităților sale.

Surprinzător, sala nu a fost arhiplină, deși biletele erau vândute de mult, dar pentru adevărații iubitori de operă, (care au înfruntat ploaia torențială) a fost un regal pentru care trebuie să mulțumim interpreților, dar și celor care au contribuit, efectiv, la împlinirea acestui vis — d-lui Ioan Holender, subvenționând într-o măsură hotărâtoare acest proiect, dirijorului Horia Andreescu și sponsorilor cu nume sonore — Colgate Palmolive, Hotel București și Computerland care, slavă Domnului, iubesc (și) muzica lui Wagner, ceea ce, pe la noi, e lucru rar.

Anca Florea

parțial color

Criza de subiecte (II)

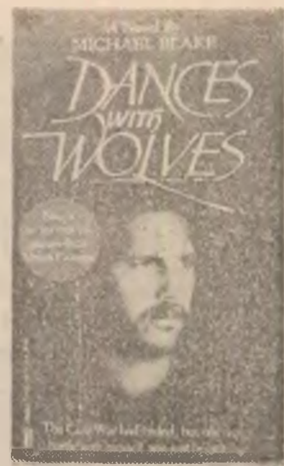
Nu știm dacă Octavian Paler, moralistul nostru postrevoluționar a recurs la o ironie cînd a afirmat că se află „singur printre academicieni" sau pur și simplu exprima regretul că nu e agreatul instituției din Casa Victoriei, care nu l-a adus încă printre membrii săi. Oricîte speculații s-ar face în acest sens, nimeni nu poate nega faptul că Eugen Simion, Marin Sorescu și Augustin Buzura n-ar fi scriitori de primă linie în literatura română. Comentariile se ivesc atunci cînd își exprimă opțiunile și, mai ales, cînd și le motivează. Dar nici aici nu avem de reproșat ceva, cuiva. Într-o democrație autentică, diversitatea acestora e de aplaudat. Nu însă și opțiunea, de data asta a televiziunii, cînd pentru o asemenea dezbatere scontează pe un anume efect. Era evident că Buzura, Simion și Sorescu nu puteau admite punctul de vedere al lui Paler, care se situează totuși pe o altă poziție. Să credem că toți întîmplător au fost invitați cei patru protagoniști? N-ar fi fost normal ca Manolescu, Ulici sau Doinaș să intre în cărțile lui Ioan Puiu Stoicescu? Nu cumva avem de-a face și aici (după falsitatea temei) cu o subtilă manevră de culise?

Dar să admitem că falsă e doar imputarea noastră și să vedem ce s-a evidențiat în mod deosebit în această emisiune. Era clar pentru toată lumea că tema nu va putea fi argumentată, cu atît mai puțin elucidată, de vreme ce avea premise false. Ori de cîte ori s-a chinuit reporterul să-și aducă invitații la subiect, fandările au fost evidente. S-au comentat, îndeobște, excesele unei perioade, firești, din punctul nostru de vedere, căci, așa cum sesiza și Octavian Paler, „e o anumită maree murdară care a trecut peste libertatea noastră." La această opinie a aderat și Marin Sorescu care, ca orice poet, a mai și exagerat puțin: „Libertatea presei s-a transformat într-un delir generalizant". Mai lucid, Eugen Simion remarca faptul că acum s-a schimbat grila de lectură, că valorile au nevoie de revizuiri, dar de aici și pînă la respingeri totale e totuși o absurditate. Ușor iritat de generalizările colegilor a recurs la exemplificări și s-a întrebat retoric: cine ne sînt judecătorii? Nu cumva intoleranții de azi n-ar avea ei înșiși o anume moralitate? N-a răspuns nimeni, deși cîțiva s-au simțit cu musca pe căciulă, apăsați de obsesii mai urgente. Buzura a lansat chiar o afirmație discutabilă. Aceia care nu s-au bătut cu cenzura ar fi acum pe baricada negațiilor. Mai mult, se teme de comuniștii anticomuniști. Despre cei fără de partid ieri, deveniți peste noapte neocomuniști, nu s-a încumetat să vorbească. Marin Sorescu dezavuează pe cei cu mințile odihnite — mediocrii — care ar acționa în haită, gata pregătiți să respingă marile valori. Și, surpriză! E partizanul unei logi a presei. Prea își fac de cap ziariștii, demolează cam multe statui. Temerile ni se par cam pripite. „Fără libertatea de a critica nu există plăcerea de a admira" ni se spunea tot cu această ocazie, de un alt invitat, însă. Exemplul adus prin numele lui Mihail Sadoveanu ni se pare revelator. Oricîte imputații i s-au făcut de-a lungul timpului — și-l știm cu toții cum s-a plasat în societate, în funcție de interesele personale! — valoarea operei veritabile nu a fost prin nimic știrbită. În cele din urmă aceasta contează, deși complicitatea autorului nu trebuie ignorată. Alarma în asemenea situații ni s-a părut și ea falsă. Colaborationismul lui A. Toma, fără un sprijin axiologic, trece doar el în prim planul istoriei literare. Nu ne este chiar indiferent cum au reușit unii scriitori să-și publice cărțile, destul de incomode într-o anumită perioadă, în vreme ce alții, mai puțin îndrăzneți, dar și mai puțin apropiați puterii sau anumitor servicii, au eșuat lamentabil, lingîndu-și rănile în compania microfoanelor. Acesta ar putea fi un alt subiect ce ar zgudui cu adevărat statura multor idoli. Dar, în felul în care a fost gîndită și finalizată această emisiune, nu se putea ajunge decît la o divagație prelungită, ce s-a apropiat arareori de subiectul anunțat. Pînă și realizatorul acesteia a descoperit — cam tîrziu! — încotro s-a îndreptat și a încheiat într-un echivoc păgubos: „O punctare de a face o lumină într-o temă atît de spinoasă". Nu spinoasă ci falsă, repetăm noi.

Marius Tupan

cartea straina

Dansează cu lupii



Mărturisesc că nu m-aş mai fi simţit neapărat îndemnat să citesc cartea unui scriitor de care nu auzisem. Michael Blake, dacă, în urmă cu doi ani, nu aş fi văzut filmul realizat după acest roman al său. Filmul era un poem plin de un lirism sincer şi inteligent, de o simplitate dezarmantă a acţiunii plasate într-un peisaj care ar fi [illegible] convenţionalism şi spre exotism facil : preeria din Vestul Mijlociu al Statelor Unite, în anii '60 ai secolului trecut. Dar regia, după cum am crezut atunci, a ştiut să se salveze de pitorescul comercial al vreunui neoromantism oarecare de felul celor care au inundat, de atâtea ori, de la Fenimore Cooper încoace, romanele americane cu indieni.

Dar iată că meritul prim e al cărţii. Când văzusem filmul, nu am ţinut minte numele scriitorului după al cărui roman fusese făcut scenariul. Se ştie foarte bine că spectatorul neprofesionist de cinematograf reţine, eventual, numele actorilor şi, mai rar pe cel al regizorului. Aproape niciodată pe cel al autorului scenariului care, de fapt, e dramaturgul cel care creează textul : de ce, această ingratitudine ? De ce se ţine minte, evident, autorul unei piese de teatru şi se uită (sau, mai exact, nici nu se bagă de seamă) autorul textului unui film ? O întrebare căreia am încercat, în câteva rânduri să-i dau un răspuns, dar nu sunt deloc convins că aş fi reuşit.

Acţiunea poate să pară, desigur, stranie unui european de la sfârşitul secolului al XX-lea, mai ales dacă imaginea Americii din vremea Războiului Civil e modelată, pentru el, de admirabilul Semn roşu al curajului lui Stephen Crane (cu toate că acesta nu e istorie, ci proiecţia unor reacţii profund umane în faţa morţii altora şi, posibil, a eroului însuşi), de eroicul **Manassas** al lui Upton Sinclair sau de atât de popularul **Pe aripile vântului.** Dar Michael Blake nu a recurs la o reţetă care, poate, ar fi făcut din romanul lui un **best-seller,** mai ales în Europa : nu a amestecat, în proporţii potrivite acestui scop, acţiunea, dinamică prin însăşi natura ei, a luptelor, a tranşeelor şi a bivuacurilor, cu aceea a poveştilor cu Piei-Roşii şi, eventual, cu o duioasă poveste de dragoste. Succesul cărţii sale (ediţia pe care am avut-o în mână e din 1990, a cincea în doi ani) vine din altă parte.

Istoria e aici un cadru care dă doar o explicaţie credibilă evenimentelor şi reacţiilor : nu e eroina romanului. Eroul e un militar oarecare, locotenentul John J. Dunbar, a cărui participare la lupte şi a cărui rană sunt doar episoade menţionate în treacăt pentru a explica scoaterea lui din rândul combatanţilor. Epica asalturilor, a tirurilor de artilerie, a luptelor la baionetă şi a oraşelor incendiate, devenită adesea convenţie necesară, e înlocuită cu o viziune, de o intensă frumuseţe, a spaţiilor nesfârşite ale preeriei cufundate într-o tăcere de început al Lumii.

Dunbar e trimis să se alăture detaşamentului de la Fort Sedgwick, cel mai îndepărtat post al armatei americane din acea vreme a dramaticei expansiuni spre Vest. Nu aflăm nici un fel de amănunte privitoare la situarea într-o geografie reală : dar, de fapt, în nesfârşita câmpie în care până şi senzaţia de mişcare e anulată de înfăţişarea, mereu identică întru totul cu sine, a preeriei punctele cardinale sunt doar o convenţie fără vreo valoare practică. Locotenentul ajunge la postul de frontieră la câteva zile după ce comandantul acestuia hotărâse să-şi ia ceea ce mai rămăsese din detaşament (câţiva soldaţi flămânzi, sălbăticiţi, indiferenţi la tot ce li se întâmplă sau li s-ar mai putea întâmpla : ceilalţi, cei mai mulţi, dezertaseră şi urmele li se pierduseră în imensitatea preeriei) şi să se întoarcă la bază.

Nimeni nu ştie că Dunbar a ajuns la Fort Sedgwick, de fapt o vizuină în pământul argilos, murdară : maiorul care trebuia să-l înscrie în registre înnebuneşte, copleşit de singurătatea pustiului de iarbă şi nu mai apucă să-l înregistreze. Iar căruţaşul care îl adusese la post e ucis pe drumul de întoarcere de un grup de indieni Pawnee.

Locotenentul John Dunbar rămâne singur. Din imensitatea câmpiei se arată doar, din când în când, silueta abia ghicită a unui călăreţ care scrutează, bănuitor şi speriat, fortul : călăreţul, vreun războinic Comanche, se şterge brusc de pe orizont şi îl lasă din nou pe Dunbar cu singurătatea lui înspăimântătoare. E un fel de Robinson rătăcit într-un ocean de iarbă dar în preajma căruia nu se arată nici un Vineri.

Singurătatea, liniştea imensă îl duc până în preajma unei tabere a indienilor Comanche. Întâlnirea dintre cele două civilizaţii e descrisă cu un admirabil simţ al nuanţelor, al reacţiilor traduse în gesturi aproape imperceptibile, dar foarte semnificative. E limpede că Blake nu speculează exotismul, ci construieşte o viziune a umanităţ puse la încercare de spaima necunoaş terii.

Încetul cu încetul, Dunbar şi in dienii se pot înţelege, îşi află putere de a fi prieteni şi, de la un momen încolo, să se iubească frăţeşte. Locotenentul descoperă un personaj de mare frumuseţe poetică, o tânără cărei părinţi fuseseră ucişi cândva, d mult, de un grup de războinici şi g sită de paşnicii Comanche care o doptaseră : amintirea copilăriei s pierdut, s-a transformat într-un i nelămurit de umbre : până şi engle copilăriei s-a şters aproape cu tot doar câteva cuvinte ieşind din când când la suprafaţă.

Pe cei doi îi apropie nu ceea ce s- numi „glasul sângelui", ci povara si gurătăţii, imensitatea câmpiei care a cunde atâtea mistere. Dar, în tot ace timp, când Dunbar a rămas singur uriaşa preerie, un lup vine zilnic şi priveşte fără duşmănie şi fără fric E marele lui prieten, cel cu care Du bar se joacă şi stă de vorbă. Indien îl surprind într-un asemenea mome al bucuriei şi, uimiţi, îi dau nu num Dansează Cu Lupii. E o poveste dragoste. A unui om care se îndrăgo teşte de o fată, întâmplător din ne mul lui, pe care o aduce înapoi sp amintirile copilăriei. A unui însing rat care se joacă, inocent, cu un lu A unui om care descoperă frumuset preeriei. Şi care, într-o uriaşă iron e luat prizonier de un detaşament merican, rătăcit pe aici nu se ştie cu Şi e [illegible] nii Comanche. Rămâne cu ei, asem nea faimosului John Dunn Hunter ca în anii '20 ai secolului trecut răm sese cu indienii Osages, devenind personaj al literaturii romantice „Sălbaticul alb".

Un roman în care aventura şi p vestea de dragoste se contopesc î tr-o naraţiune plină de poezie. Şi af cu bucurie că Editura Universal Da a introdus romanul lui Michael Bla în planurile ei imediate. Am convinge rea că va fi o carte bine primită, a cum merită acest tip neobişnuit şi n convenţional de roman.

Dan Grigorescu

Michael Blake, **Dances With Wolv** New York, Fawcett, 1988.

Justino Sinova:

PROFESIUNEA DE REGE

Regele Juan Carlos I al Spaniei

Nu se întâmplă frecvent ca un cârmuitor în exerciţiu să-şi publice memoriile. Cu atât mai puţin un monarh. Aceasta este o îndeletnicire rezervată pentru zilele evocatoare de după pensionare. De aceea trebuie să considerăm ca ceva cu totul neobişnuit cartea EL REY *(Regele)*, în care ni se oferă memoriile lui Don Juan Carlos de Bourbon, despre copilăria lui, despre formarea lui în Spania, despre restaurarea monarhică şi despre tranziţia la democraţie. Dar mai sunt şi alte detalii care îi împodobesc particularitatea. Titlul original al cărţii nu este *El Rey*, ci *Le Roi*, deoarece cartea a fost scrisă în franceză, avându-se în vedere că a fost comandată de o editură din Franţa lui Jose Luis de Vilallonga, Marchiz de Castellvel, un *grande* de Spania şi militant al partidului socialist. Acesta recunoaşte, în carte, că în 1975, puţin după succesiune, pronosticase că Regele va trece în istorie ca *„Juan Carlos el Breve"*. Cartea a răspuns aşteptărilor şi prima sa ediţie de 50.000 de exemplare s-a epuizat, după spusele editorilor, în doar două zile. Totul indica un record de vânzare.

Dar oare conţinutul cărţii justifică acest mare succes ? Fără nici o îndoială. Este prima dată când regele vorbeşte pe larg despre episoade în care a fost protagonist, şi astfel, volumul ne oferă o informaţie indispensabilă pentru cine doreşte să cunoască amănunte din viaţa politică a Spaniei. Să nu credem însă, că din acest motiv cartea este o creaţie perfectă. Relatarea pe care ne-o oferă Regele este fragmentată, posibil şi din cauza lipsei unui bun îndrumător şi cunoscător al evenimentelor, în plus există reţineri în tratarea anumitor episoade.

Lucrul cel mai relevant este omagiul pe care Juan Carlos I îl aduce tatălui său, Juan de Bourbon. Există o dorinţă manifestă de a recupera figura omului al cărui destin în istorie a fost acela de a transfera Coroana de la antecesorul lui la succesor, omagiu ce se relevă şi printr-o explicaţie cu privire la atitudinea Regelui în anii grei în care trăia alături de generalul Franco, aşteptând momentul accederii la tron. Tatăl şi fiul aveau ca „ţintă comună" restabilirea Monarhiei, însă fiecare avea „drumuri diferite", ceea ce clarifică neînţelegerile ivite între cei doi când Don Juan Carlos hotărăşte să primească a fi succesorul lui Franco cu titlul de Rege ; acest episod este povestit pe larg. Dragostea fiului faţă de tată este evidentă în multe pasaje, astfel, relatează că la Academia Militară se bătea cu colegii pentru a-i apăra onoarea ; mai afirmă categoric, printre altele, că tatăl său nu ar fi putut domni deoarece „Armata nu l-ar fi susţinut" după acea campanie de discreditare care a durat 40 de ani. Însă, în definitiv, exista o părere insistentă în a afirma că influenţa lui Don Juan a fost determinantă : de la dibăcia de a-şi trimite fiul la studii în Spania, ceea ce a evitat ca într-o bună zi să nu fie blamat drept străin în cercurile franchiste cele mai dure, până a-i descrie Monarhia drept instituţia pentru toţi spaniolii. Toate acestea se rezumă în două afirmaţii : „Gândirea mea politi- [illegible] şi, „Pe mine m-a influenţat tatăl meu, şi nimeni altul."

Celălalt personaj al acestei istorii este, firesc, generalul Franco, pe care regele îl tratează invariabil cu respect, cu toate că şi cu o oarecare distanţă. Recunoaşte că îi simţise influenţa, însă are grijă să spună că se simţea incomodat când se afla alături de el.

Timpurile de început ale Regelui, în Spania, au fost dificile — fiind Prinţ cipe a fost agresat cu o ploaie de cartofi într-un sat din Valladolid, şi cu alta de roşii la Valencia — însă nici anii următori nu au fost mai uşori. Franco nu se preocupa prea mult pentru a-i uşura sarcina, şi uneori îl trata cu cinism, ca atunci când răspunzând la plângerea lui pentru atacurile din presă la adresa tatălui său, îi spuse că „nu poate face nimic, deoarece presa era liberă să-şi spună părerile". Cartea îşi îndeplineşte aici menirea prezentându-ne cu rigori politicoase şi prudente figura lui Franco.

Marea surpriză pe care Regele ne-o prilejuieşte printre toate aceste episoade, este subdimensionarea personalităţii lui Adolfo Suarez. Actorului protagonist al tranziţiei i se rezervă planul al doilea. Don Juan Carlos îşi desfăşoară admiraţia sa pentru Torcuato Fernández Miranda, un „bărbat excepţional de inteligent" care „a contribuit mult" la formarea sa de viitor rege, în timp ce elogiile sale pentru Suarez sunt modeste, cu toate că, precizează, „succesul lui a depăşit toate aşteptările." Se poate că această zgârcenie în aprecieri faţă de Suarez, omul al cărui curaj a fost fundamental pentru finalul fericit al tranziţiei, să fie un rezultat, aşa cum am spus, al greşelilor confuzului [illegible] şi al altor lipsuri cu totul evidente, ca istoria lui Leopoldo Calvo Sotelo, al doilea preşedinte al regimului democratic, sub al cărui mandat a avut loc judecata autorilor loviturii de Stat din 23 februarie şi care este pomenit doar o singură dată, şi asta în mod trecăt

Lovitura de Stat din 23 februarie cupă câteva din cele mai atrăgăto pagini ale cărţii. Cu toate că Reg evită să vorbească despre încerca neizbutită a loviturii de stat, oferă talii foarte interesante de modul c s-a trăit în palatul *La Zarzuela*, în lele acelea, episod care putea să a drept rezultat sfârşitul democraţiei „dacă oamenii aceştia ar fi avut suc (...) posibil că nici tu, nici eu n-am fi stat de vorbă aici", îi spuse inte cutorului său.

O noutate de mai redus interes contactul pe care Don Juan Carlos avut cu Ceauşescu pentru ca ace să-i ceară lui Carrillo mai mult ca puţin după moartea lui Franco ; a lucru l-a şi povestit, de altfel, Joaq Bardavio în *Los silencios del Rey*, 1979. Ceea ce cartea sugerează în gini reuşite este climatul de dificult şi singurătate în care Monarhul nevoit să se mişte. „Profesiunea rege", îi mărturiseşte lui Vilallor „este copleşitoare. Din când în c trebuie s-o uiţi". Din cauza acea poate, a vrut să fie editată acea carte.

În româneşte d
Ezra Alhasi

Acum şapte-opt ani, Judd Nelson, Ally Sheedy, Rob Lowe, Andrew Mc Carthy, Molly Ringwald, Emilio Estevez sau Demi Moore erau vedete. Sălile se umpleau datorită filmelor care puneau într-o lumină dulce-amară trecerea de la adolescenţă spre vîrsta adultă. **Happy birthday** (1984) şi **Breakfast club** (1985) semnate de John Hughes, **St. Elmo's fire** (1985) de Joel Schumacher şi **Rose Bombon** (1987) de Howard Deutch, au creat vedete, staruri. Tinerii interpreţi au fost porecliţi **brat pack** (grupul copiilor răsfăţaţi). Azi, acei copii teribili au în jur de treizeci de ani şi, cu o excepţie, şi-au pierdut statutul de star la box-office.

Jean Louis Ginibre:

Avatarurile unei cariere de STAR

Jud Nelson abia are un rol secundar în **New Jack City** de Mario van Peebles ; **Ally Sheedy** conta pe **Eu sau mama ta** de Chris Columbus pentru a recîştiga teren, dar filmul a avut un succes îndoielnic ; **Rob Lowe** amestecat într-un scandal cu video-porno în care era participant activ s-ar fi putut salva dacă **Bad Influence** de Curtis Hanton l-ar fi înfăţişat atît de talentat încît publicul să-l ierte ; **Andrew Mc Carthy** a avut roluri principale doar în filme de categoria a doua ca **Weekend at Bernie's** (1989) de Ted Kotcheff şi **Year of the gun** în 1991 (Un an de violenţe) de John Frankenheimer ; **Molly Ringwald** al cărui film important a fost **The pickup artist** în 1987, a filmat în Europa **Regele Lear** de Jean-Luc Godard, încă inedit. **Emilio Estevez** după ce a avut norocul cu un succes comercial **Etroite surveillance** (1987) de John Badham, s-a hotărît la 24 de ani să devină regizor. Debutul **Wisdom** a fost un eşec. Redevenit actor a avut succes în **Young guns** (1988) de Christopher Cain, apoi realizînd **Men at work** (1990) avînd excelenta idee de a încarna un gunoier. Se mai vorbeşte încă de Estevez numai datorită dulcineii sale Paula Abdul ; **Demi Moore** este singura din grup care are încă o carieră de invidiat. Datorită succesului din **Ghost** (1990) şi chiar insuccesului cu **The butcher's wife** producătorii o mai solicită.

Pentru a-şi menţine statutul, vedetele trebuie adesea să facă alegeri destul de grele, pornind de la scenariu. Statutul de star se păstrează doar printr-o succesiune de filme de succes. Cum să nimereşti ? O vedetă ca Tom Cruise primeşte cam patruzeci de scenarii pe an. Cum să-l selecţioneze pe cel care să-i servească în carieră ? Vedetele sfătuite de un batalion de impresari, avocaţi, secretari, rude, prieteni, iubiţi, adesea greşesc.

Melanie Griffith refuzînd **Les arnaqueurs** pentru **Le bucher des vanites** de Brian De Palma, apoi un film anodin cu bărbatul ei Don Johnson, şi-a distrus creditul acumulat cu **Working girl.** Neavînd încă nimic de pierdut, Sharon Stone a acceptat să joace glaciala bisexuată din **Basic instinct**, rol refuzat de Michelle Pfeiffer, Kim Basinger şi Lina Olin, care văzînd succesul mondial al filmului, fără îndoială că regretă hotărîrea luată. În seria alegerilor nefericite **Tom Hanks** a filmat în **Joe contre le volcan** şi **Le bucher des vanités**, producţii care i-au scăzut box-office-urile după catapultarea la înalt nivel cu **Big** de Penny Marshall, a mai refuzat şi rolul din **Quand Harry rencontre Sally**, devenind astfel vedetă **Billy Crystal.** Decisivă va fi pentru cariera sa premiera cu **A league of their own** de Penny Marshall. După ce a obţinut un Oscar pentru rolul lui **Des gens comme les autres** (1980) de Robert Redford, **Timothy Hutton** s-a rătăcit în două filme de autor : **Bienvenu au paradis** (1987) de Alan Rudolph şi **A time of destiny** (1988) de Gregory Nava. Două căderi care n-au contrabalansat un alt eşec, **Contre-enquête** de Sidney Lumet. Pierzîndu-şi prestigiul Hutton primeşte acum orice i se oferă.

Gene Hackman, Mickey Rourke Michael Cane şi **Kiefer Sutherland**, n-au ce face şi primesc orice propunere sperînd în „succesul" care va da un nou svung carierei lor. Cariera lui **Kiefer Sutherland** a luat-o pe o pantă alunecoasă care duce spre roluri secundare aidoma lui **James Woods, Charlie Sheen, Lou Diamond Philips, Steve Guttenberg** sau **Nicolas Cage**, sau spre seriale de televiziune ca în cazul actorilor **Burt Reynolds, Ryan O'Neal, Tom Selleck** şi **Don Johnson.**

Chiar **Dustin Hoffman** care are reputaţia că studiază cu seriozitate propunerile, preferînd să refuze dacă nu „simte", s-a înşelat cu **Family bussiness** de Sidney Lumet.

Unele actriţe sau actori cu un trecut mai puţin glorios sînt un gen de „primadone" care îşi sapă cariera. **Debra Winger** e cel mai bun exemplu. Specialitatea ei ? Să pretindă întruna modificări de scenariu în favoarea ei. Recent a fost aleasă vedeta feminină a filmului **A league of their own.** Pretenţiile au fost inacceptabile şi a fost înlocuită cu **Geena Davis.** Tot aşa a procedat cu **Alan J. Pakula** care pregătea **Significant other. A** fost schimbată cu **Mary Elizabeth Mastrantonio.** „Primadone" mai sînt socotite : **Sean Young, Sean Penn, Cher, Kim Basinger** şi chiar **Alec Baldwin** care vor avea din ce în ce mai puţine oferte, carierele fiindu-le periclitate.

Demi Moore

Mai există şi problema vîrstei, chiar pentru femei. Dacă există întotdeauna mai multe roluri peste patruzeci de ani pentru bărbaţi (Hoffman, Redford, Connery, Dreyfus, Nolte) cînd e vorba de femei ele se împuţinează, actriţe ca Meryl Streep, Jessica Lange, Sally Field, Glenn Close, Kathleen Turner, Jane Fonda filmînd din ce în ce mai rar.

Dacă **Timothy Dalton, Jeff Bridges, Sylvester Stallone, Kelly McGillis, Paul Hogan, Bette Midler, Charlie Seen** şi chiar **Woody Allen** îşi văd statutul de star periclitat, **Mel Gibson, Tom Cruise, Steve Martin, Kevin Costner, Arnold Schwartzenegger, Jodie Foster, Robin Williams, Geena Davis, Goldie Hawn** continuă să respire aerul rarefiat al vîrfurilor. Una sau două alegeri neizbutite şi totul devine relativ. La Hollywood ca oriunde, căderea este greu de suportat. Chiar în trepte.

În româneşte de
Mihaela Andrei

(Urmare din pag. a 16-a

Fuga Marelui Duce

cuib al dinastiei : de la început fusese interzis militarilor dreptul de a se instala aici : nu era un loc de luptă. Palatul era o comoară de amintiri.

Dacă soldaţii ar fi rămas, n-ar mai fi putut să fugă ?

Unde or fi plecat nenorociţii ? Poate ar fi fost mai bine să-i ţină pe loc ?...

Valetul s-a întors, mai înviorat : telefonul lui a trezit-o pe prinţesa Putiatin. Prinţul nu era acasă, era plecat pe front, prinţesa era măgulită să primească pe Alteţea Sa Imperială rămânând în aştep.area sa.

Secretarul Johnson era gata, urma să sosească.

Mai trebuia să vină încă cineva ?

— Dacă Alteţea Voastră Imperială (vocea valetului tremura) îmi încredinţează grija plecării Voastre, nu mai trebuie inclus nimeni în secret. Singurii care trebuiau anunţaţi erau paznicul Ermitajului şi portarul teatrului. Veţi ieşi pe Milionaia, câteva case până la nr. 12. Vreţi acum să alegeţi itinerarul pe care îl vom urma la primul etaj : vă pot deschide toate încăperile goale de la faţada principală, asta însă ar lua timp. Am putea trece prin sălile de ambulanţă-salvare.

— Foarte bine prietene, să trecem prin ambulanţă. Mai departe mă las în voia ta.

Valetul i-a sărutat, plin de recunoştinţă, mâna marelui duce. Îi venea să plângă, tristeţea din inima lui Mihail s-a dublat. Pentru a doua oară înţelegea că trebuia nu numai să schimbe doar adăpostul pentru noapte, că se refugiază câteva ore într-o ascunzătoare, ci că împlineşte un act grav, ireversibil, mintea lui nebănuindu-i dimensiunile.

Bătrânul a adus o nouă lumânare fixată într-un lămpaş. Plecând a stins-o pe prima. A luat-o înainte, ţinând lămpaşul în sus cu lumina tremurătoare să cuprindă un spaţiu cît mai mare.

Mihail mergea pe acelaşi drum, cu doi paşi în urma lui.

„Ultimul dintre Romanovi, fratele ţarului Nicolae al II-lea, Mihail Alexandrovici (1878—1918).

moda, altfel

O cronicară «onorabilă»

În ianuarie, 1977, la Paris, în strada Lille, faubourg Saint-Germain, un camion era încărcat cu numeroase obiecte de artă, mobile valoroase şi tablouri iscălite cu nume celebre, amintiri rămase din intimitatea unei femei cu o personalitate ce a marcat gustul artistic al unei societăţi, între anii 1930—1950, poate şi după aceea şi care se stinsese din viaţă în 1962. Aceste „amintiri" au fost vîndute la licitaţie, au fost achiziţionate de colecţionari şi au aparţinut doamnei Daisy Reginald Fellowes l'Honorable.

Născută prea tîrziu pentru Proust, prea tîrziu pentru Visconti, Daisy, fiica ducelui Decazes, văduvă în 1918 a prinţului Jean de Troglie, s-a recăsătorit cu englezul Reginald Fellowes care purta încîntătorul titlu de „Onorabilul". Astfel că, această femeie cu o figură fascinantă a fost prin căsătorie britanică, prin educaţie absolut franţuzoaică şi în realitate total insolită, oscilînd între un mecenat activ şi magnetismul personal. Daisy Fellowes a fost la modă în domeniul decoraţiunilor o suverană, aşa cum au fost Marie-Laure de Noailles în pictură, Marie-Blanche în muzică şi Marie de Toulouse Lautrec în arta aranjării meselor. Ea captiva cu febrilitate oameni şi idei. Fiind o natură contradictorie, epata dar ştia să doz[illegible], până la derutant, absurdul cu magnificul şi printr-un detaliu neaşteptat, uneori infim dar întotdeauna fulgurant, să influenţ ze, chiar şi prin cronicile sale, gustul unei epoci în care străluceau nume ca Dufy, van Dongen, Cocteau, Vertes, Erté, Cecil Beaton.

Către 1933, ea iscălea o rubrică de modă la **Harpers Bazaar.** Cronicile sale din acea perioadă au făcut d n moda z le: un fenomen de artă au învăluit moda cu crochiurile voltijante ale neuitatului decora[illegible] de teatru, balet şi [illegible] — Christian Bérard, (Părinţii t ribili, Nebuna din Chaillot, Amfitrion). Sub pana sa alertă, Daisy Fellowes, în cronici scrise aparent naiv, cu o sinceritate cuceritoare dar încărcate de subînţelesuri, a format „creatorul de modă" ca artist a făcut din modă o artă în sine. Printre „operele" sale pot fi numiţi, Molyneux, Lanvin, chiar Chanel, (Coco Chanel o preţuia cu deferenţă) şi Schiaparelli, care a inventat pentru ea faimoasa nuanţă „trandafir shocking".

În apartamentul în care locuia şi care era considerat una dintre cele mai rafinate locuinţe pariziene se îmbinau gustul franţuzesc cu cel englezesc. Decorul era pompos, totuşi intim şi deconcertant. Ea îşi confrunta gustul personal cu cel al marelui decorator de după război, Georges Geffroy. Îşi lansa ideile cu uşurinţa cu care arunca pernele pe canapele, adora lustrele imense şi încărcate, argintăria englezească, gadgets-urile abominabile, redescoperea şi impunea frumuseţe desenelor unor artişti ce se pierduseră în anonimat („Bucătarul de la Washington" de Gilbert Stuart), strîngea obiecte curioase montate în Anglia pentru Extremul Orient şi telefoane de la 1900 cu flori sau în formă de floare, [illegible] tablouri vechi pe fondul unor oglinzi imense, încadra cu bustul lui Ludovic XVI şi al unui strămoş un fotoliu făcut special să displacă, dar care devenea fermecător căci era fotoliul preferat al ciinilor ei hirsuţi aşeza [illegible] console [illegible] şi [illegible] cu inele, pur şi simplu magnetiza starea de spirit aşezînd la întîmplare un pictor, un decorator, un fotograf.

Astăzi, existenţa sa pare evanescentă, sunt mult mai tangibile obiect le — mărturii pe care le-a lăsat. Personalitatea sa a fost uitată, depăşită de ceea ce este numit „modernism". Decoraţiunile lui Pierre Cardin domină gustul actua[illegible] impus de Daisy Fellowes în vrem a sa. Totuşi, obiectele rămase de la ea, dispersate în atîtea ambianţe spaţiale, dovedesc intuiţia pe care a avut-o pentru importanţa accesoriilor [illegible] de a crea în încăperi puner în scenă [illegible] rămîne un f l de diapazon al unei epoci.

Corina [illegible]

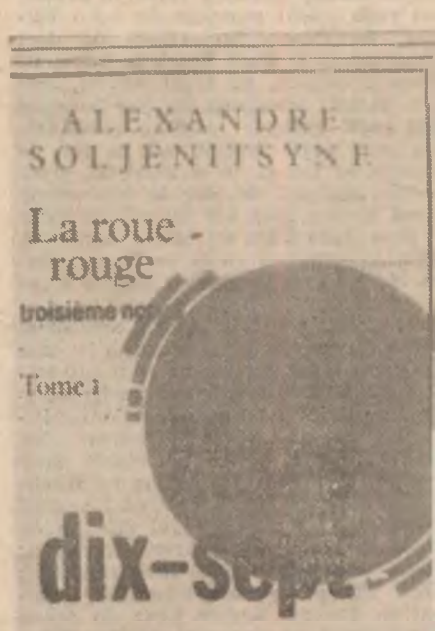
SOLJENIȚÂN

Plecând din Petrograd spre front, la 7 martie 1917, țarul Nicolae al II-lea, liniștit, s-a adâncit în lectura preferată atunci, o fermecătoare poveste englezească despre Micul băiat albastru. **Ministrul de Interne, Protopopov îl asigurase că în capitală e liniște. A doua zi, 8 martie, pe perspectiva Nevski, au început primele manifestații care vor duce peste cinci zile la prăbușirea monarhiei ruse.**

Acestor zile hotărâtoare (23—27 februarie după calendarul iulian, în vigoare în Rusia, adică 8—12 martie după calendarul occidental) Alexandr Soljenițin le consacră, după August Paisprezece **și** Noiembrie Șaisprezece, **cea de a treia parte a giganticii sale fresce romanești și istorice,** Roata roșie. **Amânările țarului, nepriceperea celor răspunzători, deliberările suprarealiste ale Dumei în vreme ce răsculații dau iama prin magazine și fraternizează cu Cazacii, minuțioasa reconstituire a „revoluției din februarie" aduce în scenă principalii protagoniști ai dramei care va pecetlui sfârșitul dinastiei Romanov. În culise, la Zürich se agita personajul cheie al episodului următor, cel din octombrie 1917, un oarecare emigrant rus, pe nume Lenin...**

Lucrarea este densă, documentarea e scrupuloasă, bogată în puncte de vedere contradictorii, cartea este într-o continuă mișcare : mișcarea impusă de Roata istoriei în cursa ei grăbită.

Din acest al treilea episod-volum, Martie douăzeci și șapte **apărut recent reproducem fragmentul** Fuga Marelui duce **(ed. Fayard).**



DOUĂZECI ȘI ȘAPTE MARTIE

FUGA MARELUI DUCE

„Altețea Voastră Imperială ! Treziți-vă. Altețea Voastră Imperială". Vocea familiară a bătrânului servitor era atât de blândă încât se contopea mai degrabă cu somnul în loc să-l întrerupă. Până la urmă timbrul cald și răgușit a reușit să-l trezească pe marele duce.

Bătrânul valet-camerier cu părul alb, cu favoriți-i stufoși și ondulați nu mai avusese norocul de multă vreme să vadă vreun membru al familiei imperiale, petrecându-și noaptea în Palatul de iarnă : în loc să vegheze cu afecțiune somnul oaspetelui său din această seară a trebuit să se mărginească doar să intre în cameră și să se aplece peste pat :

— Altețea Voastră Imperială ! Palatul nu mai e sigur. De când au plecat soldații, de mai multe ori, niște grupuri au încercat să forțeze mai multe intrări. Suntem ocupați doar de zăvoare. Ce forțe avem ca să ne apărăm?

Realitatea crudă respingătoare a pătruns în conștiința lui Mihail. La asta nu se aștepta ! Grupuri care atacă Palatul ? Ce grupuri, ce bande puteau exista în capitală ?

— De unde vin grupurile astea ?

— Numai Dumnezeu știe, se văita valetul. Se adună câteva și tâlhăresc. Sunt și soldați printre ei. Nu, norod. Probabil că știu ce comori avem aici. Și ce pivniță.

Treaz bine întins pe spate în alcov, Mihail era înfășurat în satin. Printre cele două draperii desfăcute se desena vag capul mare al valetului ; în spatele lui pâlpâia lumina unei lumânări pusă pe o masă ; nu îndrăznise să aprindă lampa. Ce legătură are el, Mihail, care abia se trezise din somn, cu toate astea, de ce să aibă grija intrărilor, cum să le apere ? Măsurile necesare trebuie să fi fost gândite de cineva, ce făcea generalul Komarov ?

— Pentru numele lui Dumnezeu, Altețea Voastră Imperială (Valetul-camerier își reluase cotcodăcitul de cloșcă, cald, familiar. Mihail îl știa din copilărie, servise la palatul Gatcinei și la palatul Anicikov, nu-și amintea cu nici un chip numele). Să nu credeți că vreau să vă împovărez cu o asemenea grijă. Dacă mi-am permis să vă trezesc, am făcut-o doar din teamă pentru securitatea voastră. Pricepeți că nu mai avem gardă înarmată, au rămas aici numai bătrânii. Palatul Maria a fost invadat în timpul nopții ; ce i-ar împiedica să năvălească și la noi ? Poate ar fi făcut-o dacă n-ar fi crezut că aici sunt soldați.

Mihail s-a întors imediat spre el :

— Palatul Maria a fost invadat ? Când ?

— Imediat după miezul nopții. Am aflat printr-un telefon....

Marele Duce Mihail Alexandrovici Romanov

— Atunci... (Trebuia să aibă acolo o întâlnire și Consiliul de miniștri ?

— Nu știu, Altețea Voastră Imperială. S-au împrăștiat fără doar și poate ca să se pună la adăpost.

Mihail nu înțelegea chiar tot. Bătrânul i-a explicat de-a fir a păr :

— Altețea Voastră Imperială nu poate rămâne în palat. Pot să forțeze o ușă și să vă găsească. Aici sunteți mai în pericol decât oriunde în altă parte. Trebuie... Cât mai e întuneric... să plecați în altă parte... Pe jos sau cu mașina... Ziua puteți fi recunoscut.

Abia atunci tristețea i-a umplut pieptul, a pătruns în capul limpezit, trebuia deci să plece noaptea, pe furiș, cât mai în grabă, părăsind acoperământul ancestral ca să fugă ?

Ce ușor este să sari în picioare datorită unei alarme nocturne, să te arunci pe cal și să te înfunzi în noapte din ordinul riguros al regimentului ! Să fii însă trezit la lumina tremură oare a unei lumânări pentru a fi gonit din casa ta, ce tortură, ce durere ! Mihail a rămas întins pe spate de parcă l-ar fi zdrobit o greutate, n-avea nici măcar puterea să-și ridice capul, în schimb ideile îi deveneau din ce în ce mai precise.

Acum vedea din ce în ce mai bine cât fusese de naiv alegându-și Palatul de Iarnă pentru noapte : s-a expus el însuși atacurilor. A dormi în palat — în acest timp — nu era potrivit.

A se simți amenințat de un grup beat și șleampăt era umilitor, acești oameni nu putea fi înfruntați de egal la egal, împreună cu camarazii săi de luptă. Oricum ar fi, de orice parte ai fi, rămânea totuși rușinea, probriul decăderii. Un grenadier german trăgând în galop nu-l înfricoșa pe Mihail ; un soldat rus, pe jos, plin de ură, da, îl simțea.

Ce să facă ? Începea să redevină stăpân pe sine. Să încerce a străbate orașul cu mașina ? Era la fel de [illegible] ca rămânerea în palat : automobilul era lipsit de apărare în fața unui asemenea grup.

Unde să se ducă ? La biroul de [illegible] strada Galernaia ? Era un loc foarte bine cunoscut.

La contele Voroncov aghiotantul său ? Nu stătea în apropiere. Era neputincios ? Situația era fără ieșire ?

Marele duce cu un chip delicat, în cămașă de noapte, îl privea pe bătrânul valet cu o cumplită disperare. Pricumsecondele bătrânul se și gândise la tot ce trebuia. Era imposibil să se deplaseze în oraș nici cu mașina, nici pe jos era prea periculos. Poate că Altețea Sa Imperială își amintea de vreo familie foarte sigură, locuind în apropiere de palat ? Eventual pe strada Milionaia dacă s-ar putea, ar fi mai [illegible] mod

Dacă n-ar fi pronunțat numele străzii poate că Mihail ar fi rătăcit în gândul prin cartier, fără rezultat. Condus așa a început să treacă în revistă casele de pe Milionaia, poate găsea ceva ! Unul dintre ofițerii lui de gardă, colonelul prinț Putiatin, profesor de călărie al Curții-! La numărul 12.

Bucuros, bătrânul valet a anunțat [illegible] se duce să-i telefoneze, trezindu-l [illegible] Johnson, secretarul. L-a rugat pe marele duce să binevoiască a se îmbrăca în acest timp și, dacă se poate, [illegible] lumina lumânării ; nu trebuia aprins lumina mare, acum mai ales în ferestrele care dădeau spre afară, ar fi [illegible] tras atenția ; palatul trebuia să pară adormit.

A plecat lăsând sfeșnicul cu toate pe masa de la căpătâiul capului. [illegible] cu atâta lumină s-a îmbrăcat Mihail, tremurând puțin în camera spațioasă. La lumina lumânării totul era altfel, ciubucurile plafonului, perdelele, mobilele vechi redeveneau așa cum fuseseră la începutul secolului trecut, pe vremea străbunicului lui Mihail. Totul în [illegible] celui care l-a precedat. Niciodată Mihail nu și-ar fi închipuit că va simți o [illegible] gătură atât de profundă cu bătrâ[illegible]

Prezentare și traducere :
Andriana Fianu

Continuare în pag. a 15-a

REDACȚIA și ADMINISTRAȚIA : București Calea Victoriei nr 133 tel. 6.59.67.60
Tiparul executat la Imprimeriile Coresi ISSN 1220—626 x
50 LEI