

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

2-8 octombrie 1996

(Anul XXIX)

# 39

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**Mircea Eliade -  
inedit**

## SCRISORI DIN EXIL

(pag. 12-13)

**Destinul mistic al lui Ceaușescu**

(pag. 10-11)

**Eugen Barbu  
& Co.**

(pag. 7)

### Cronica literară

● **Rechizitoriile lui  
Pamfil Șeicaru**

● **Romane  
neconvenționale**

(pag. 4-5)



**Instantaneu  
cu Mircea  
Cărtărescu**

(pag. 6)

**Tranziție și  
cacocrație**

(pag. 3)

**100  
mie de ani  
prezidentism  
dinastic**

(pag. 2)



**Cartea  
Sibylină**

(pag. 20)

## Omul și opera

CÎTEVA întâmplări și aniversări recente mi-au readus în minte una din marile teme care a marcat dezbaterile literare ale anilor '60. În iunie s-au împlinit cinci decenii de cînd Georges Bataille a lansat revista *Critique*, gazdă a numeroase polemici prilejuite de structuralism, între care aceea dintre Barthes și Picard cu mare ecou și la noi. Toată problematica textului desprins de biografie era deja acolo. Am răsfoit zilele trecute *Rechizitoriile* lui Pamfil Șeicaru (Editura „Jurnalul literar”), în care Sadoveanu și Arghezi sînt, cum se spune, puși la zid ca oameni, deși li se recunoaște geniul artistic. M-am gîndit la efortul pe care generația mea de critici l-a făcut cu începere de la jumătatea deceniului al șaptelea de a separa opera de om; singura noastră șansă de a apăra valoarea, în condițiile în care biograful însemna pe atunci un „dosar de cadre” împovărător. Oricît de curios ar părea, structuralismul și întreaga orientare antibiografică a criticii europene de acum trei decenii au fost exploatate la noi în anii '60 în chip politic. „Puritatea” literaturii pentru care militam era mai puțin aceea estetică de la finele secolului XIX și începutul secolului XX, cînd s-a născut modernismul, și mai mult un alibi politic pentru dezideologizarea culturii de care aveam absolută nevoie ca să ne putem impune criteriile și scara de valori.

Paradoxul estetismului nostru din deceniul al șaptelea constă în caracterul său politic. A putea privi valoarea ca o realitate în sine era deja o formă de a ocoli ideologicul. Primatul textului, sugerat de structuraliști, permitea dezbărea comentariului critic de tot ceea ce îl putea periclita: referința la o biografie sau la o personalitate deseori incompatibile cu normele de viață comuniste, obligația de a lega artisticul de o filosofie (cazul Blaga) și așa mai departe. Se înțelege de ce avea caracter politic demersul nostru: el submina un sistem de conduită literară, acela oficial, și conducea la norme și standarde pe care oficialitatea nu le putea controla.

Postmodernismul a pus ulterior capăt, sub raport doctrinar, estetismului, purismului, antibiograficului, structuralismului și celorlalte moduri prin care, profitînd de relativa liberalizare de după 1964-1965, critica literară izbutise să-și „încercuiască” regatul ei în care oficialitatea nu avea acces. Poate tocmai acest statut a făcut ca, mai tîrziu, și în lipsa unor argumente filosofice și culturale precum cele amintite, să nu se producă o catastrofă. La moartea lui Ceaușescu nu se pierduse încă decît o parte din terenul cîștigat în primii ani după venirea lui la putere. Prestigiul își are inerția proprie.





CONTRAFORT

de Mircea  
Mihaies

# 0 mie de ani prezidențialism dinastic

**D**ESI campania electorală a început cam de mulțisor, nu prea se văd semne de agitație din partea competitorilor. Luptele par a se duce mai degrabă în tranșeele invizibile, decât în acelea accesibile electoratului. Bătăia pentru un loc pe listă îi preocupă pe politicienii de ambe orientări - democratică și totalitară - infinit mai mult decât programele electorale și popularizarea ideilor cu care-și propun să conducă țara.

Până în clipa de față au lipsit marile subiecte, după cum au lipsit și dezvăluirile senzaționale. Nu e exclus ca și unele și altele să iasă la iveală pe ultima sută de metri a campaniei. Înafara gogoasei umflate iscată de imprudența lui Emil Constantinescu, privind instaurarea monarhiei în România, și a reacției isterice a PDSR, nimic demn de menționat.

În tipătul de groază al pedeseristilor e ușor să descoperi nu numai spaima reală de Regele Mihai, ci și frustrarea celor care se văd deposezați de o posibilă formulă de guvernare. Racolați - sau, mai bine zis, țișnind din - rîndurile fostei nomenclaturi comuniste, potențați de azi ai României au fost construiți în modelul monarhiei de partid. Structura perfect piramidală a puterii comuniste imită, radicalizează și degradează modelul regal. Când, în 1990, Ion Iliescu a lansat formula „despotului luminat”, el era mai puțin naiv decât părea. Sintagma cu pricina nu era consecința elocinței scăpate de sub control, ci prefigurarea plină de ambiție a unui model precis.

Regele Mihai provoacă ațita derută în rîndul suporterilor iliescieni pentru că în mintea lor poluată de doctrina leninist-stalinistă rolurile s-au inversat complet. Obişnuți să vadă în negru alb și în alb negru, dacă așa vrea partidul, pentru această categorie umană uzurpatorul potențial e Regele Mihai! Pentru că el este singurul care poate să ridiculizeze pretențiile la putere absolută și nelimitată în timp a titanului din Oltenița.

Primul act al domniei lui Ion Iliescu a început din clipa în care Curtea Constituțională a decis că actualul președinte e liber să candideze și pentru mandatul care începe în 1996. Or, dacă în ciuda tuturor argumentelor posibile - și juridice și morale - un grup restrâns de indivizi decide în mod discreționar asupra unei probleme atât de importante, înseamnă că România a regresat vertiginos pe scara istoriei pînă în cel mai întunecat Ev Mediu.

Dar nu acesta e lucrul cel mai surprinzător. Era de așteptat ca oamenii numiți în funcție de Iliescu însuși să pună umărul (că obrazul și l-au pierdut oricum) la baterea în cuie în funcția supremă în stat a zîmbitorului protector. Surprinzătoare e desemnarea cu care acest abuz grosolan a fost acceptat de către opinia publică - includ în acest termen nu numai cetățeanul conștient, ci și mass-media. Peste noapte, editorialiștii cei mai guralivi, juriștii cei mai competenți, politicienii cei mai convinși că am pășit deja în statul de drept s-au meta-morfozat în înrîstare variante ale Mioriței - cea de după anunțarea complotu-

lui ungureano-vrîncean.

Probabil că marionetele de la Curtea Constituțională mizau tocmai pe vocația resemnării la români. Zecile, sutele de împrejurări în care, după 1990, urmașii Mioriței au înghițit găluștele fără să spună nici pîs i-au încredințat că ei vor pune și de data aceasta bărbia în piept. Și nu s-au înșelat. Nu se vor înșela, probabil, nici cînd un grup vioi de parlamentari în serviciul comandat al președintelui va propune multiplicarea mandatelor acestuia pînă în pragul mileniului patru. Dacă n-am avut, ca Austro-Ungaria, dinastie de o mie de ani, să avem măcar o președinție mai lungă decât mileniul! În felul acesta, le vom demonstra eternilor noștri prieteni de peste Tisa că oricîte tratate vom semna, nu ne vor întrece niciodată în inventivitate și în arta de a confunda căciula furată cu o coroană regală pierdută.

Probabil că unii politicieni din opoziție mizează pe revolta mocnită a alegătorului. Raționamentul lor e pe cît de naiv, pe atît de păgubos. În primul rînd, electoratul *tăcut* (cel care nu citește ziare și nu se mai uită la televizor din 22 decembrie 1989) habar nu are de subtilele dezbateri de idei iscate de potlogăria iliesciană a mandatelor ba scoase din, ba băgate în mincă. Pentru jumătate din populația țării, jocurile politice rămîn la fel de indiferente ca mișcarea planetei Jupiter sau ca rata de schimb a yenului față de rupie. În al doilea rînd, chiar acea parte a populației care a auzit de controversa mandatelor iliesciene a ajuns la concluzia că dacă tribunalul a hotărît că Ion Iliescu are drept să candideze, dreptatea a fost de partea lui. Așa cum a fost și cînd i-a chemat pe mineri, și cînd i-a făcut scăpați pe teroriști, și cînd a semnat umilitorul tratat cu defunctul URSS, și cînd s-a folosit fără scrupule de lipsa de obraz a lui Vadim, Păunescu, Funar și toți ceilalți democrați.

Așadar, drumul spre tron al lui Ion Iliescu s-a netezit considerabil, cu complicitatea criminală a Curții Constituționale. Președintele poate să-și dea deja comandă de sceptru, coroană și tron. Mai greu va fi cu asigurarea succesiunii. Dar probabil că psihologii de la Cotroceni au gîndit deja o alternativă. Soluția ideală ar fi înfierea, de pe acum, a lui Adrian Năstase. Nu de alta, dar după sîmbetele pe care i le poartă mulți dintre colegii de partid, e greu de crezut că pedeseristul super-greu va avea cea mai neînsemnată șansă fără protecția marelui său înaintaș.

Dar, la o fire neastîmpărată precum a lui Ion Iliescu, nu ar fi exclus să rețrăim scenariul după care a lucrat în Spania dictatorul Franco. Adică să asistăm la o pregătire a replantării în țară a monarhiei tocmai de către urmașul celor care au răsturnat, cu o jumătate de secol în urmă, tronul. Totul e posibil. Țara care i-a dat pe Radu cel Frumos, pe Radu Negru, Radu Praznaglava, Radu cel Mare și pe Radu de la Afumați îl va suporta - dacă enterezele nației o cer - și pe Radu Duda!



POST-RESTANT

de Constanța  
Buzea

**D**ESPRE șansa de a publica? Ea există. Depinde de dv. dacă se va întâmpla într-un viitor apropiat. Cîteva poeme, cu micile lor ușor de remediat imperfecțiuni sunt de pe acum demne de un debut veritabil. Transcriu în continuare *Vânătoarea inorogului, seara*, luându-mi din când în când libertatea de a înlocui cuvinte și versuri cu varianta ideală sau omițând pur și simplu ce mi se pare în plus. Poemul are destule merite, ca să mai suporte micile accese de teribilism, sufocat pe deasupra și de atît de multe și neputincioasele semne de punctuație. Deci: „Ceasul căzuse sub dig/ udându-i valurile, secunde./ făcându-se scoici, nisip./ redevenind timp, viețile noastre/ măsurându-ne./ înserările, diminețile/ spulberându-le.” Cele patru uși/ care dădeau spre ea/ pluteau înfipite în cer/ acoperite (...) de nori./ zgâriate (...) de pescăruși/ în țipătul lor./ Cele patru uși/ mereu închise, ale căror trepte/ porneau de sub dig, tremurau sub (bătaia secundelor) -/ respirația ceasului pierdut sub stînci/ dispăruseră.” De trei secole tot întorceam,/ tot întorceam,/ întorceam capul spre tine./ așa încît pînă la urmă/ tot universul părea răsucit/ iar pe tine/ te pierdusem.../(Și acel ceas, doamne, unde este?/Și acel ceas, doamne, unde e?/ Și acel ceas, doamne, unde este?)/ Degeaba strigam./ (Numai) peștii se uitau la mine/ înnebuniți de ticăitul de sub dig./ cerându-mi (parcă) iertare că nu m-au iubit/(că nici nu m-au știut)/ (...) pînă atunci”. Ar fi multe de spus pe marginea textelor dv., chițibușerii de-ale meseriei, desigur, dar cu efect real, binecuvîntat. Poate că va mai fi un răspuns, aici. Sau o discuție, pe viu. Nu știu. Pînă la un debut substanțial ar mai fi ceva cale de parcurs, deși, veți spune cu îndreptățire, pentru că așa este, atît de mulți au debutat la vremea lor cu texte infinit mai modeste. În ceea ce vă privește pot să spun că sunt pretențioasă. Puteți și singur perfecționa, cu inteligență și cu toată grija de a nu păstra pe pagină eșecul și a nu elimina în schimb îngerii. Chinuit, cum singur spuneți, de cîteva ani buni, de poezie, prietenii cărora le-ați citit rămânându-vă în preajmă, mă adeg lor fiind convinsă că aveți ceva important de spus. (Adrian Mihailescu, București) ● Dacă tot v-ați adresat rubricii acesteia, chiar dacă aveți 49 de ani și o carte publicată, vă răspund aici și pentru că nu am altă posibilitate de a vă face cunoscută părerea mea despre poemele dv., părere la care am înțeles că țineți. Pensionat pe motiv de sănătate, ați lucrat niște ani la ziarul *Crișana*. Acest detaliu m-a emoționat. Prin anii '60, Uniunea Scriitorilor, vrînd să se debaraseze de tinerii săraci care eram și care umpleam coridoarele revistelor literare de atunci, a luat hotărîrea să ne plaseze, să ne dea de lucru pe la ziarele regionale de partid din toată țara, să facem publicistică, reportaj agricol și industrial, și poate să și rămînem în provincie pentru totdeauna. Mie și soțului meu ne-a căzut la sorți Oradea, redacția ziarului *Crișana*, unde am rămas numai șase luni. Am revenit însă în București, pentru că aveam de dat examen la facultate, și de urmărit altă soartă decât aceea a cocoșului din poveste trimis colo și colo, doar, doar va înghiți galbanul boieresc și s-o îneca și pieri. Revenind la oile noastre, adică la faptul că v-ați adresat acestei rubrici, și pentru că în scrisoare spuneți orgolios și întristat următoarele: „Nu vă ascund (i-am spus și D-lui Alex) că visul meu (vechiul meu vis resemnat și sceptic) a fost să public vreodată (în timpul vieții) în *România literară*. Dar nu-i nici o nenorocire dacă nu se va împlini nici acum...”, transcriu mai jos unul din poemele pe care le semnați, cel intitulat *Scrii ultimul*. El începe defectuos cu *mi mi-ul* și *a a-ul*, cu un *care* ce se repetă în preamare apropiere unul de altul deranjînd sunetul poeziei, și, iarăși, cu acel coș de gunoi al Paradisului, ce nu are cum să fie în acel loc plin de puritate și sfîntenie, oricît ați vrea dumneavoastră. Deci: „Deja-*mi mîos* cuvintele/ a aerul pierdut/ cu *care* te înfrunt, viața stricată/ *care* te culci cu Dumnezeu/ unei morale de temut -/ vieți paralele rețrînd în deșert/ (acele nopți cu densități de șerpi/ încolăciți în aura icoanei)/ sufletul în coșul de gunoi al Paradisului/ îl deșerti (de iubirea mînioasă a cui/ suntem cu toții sterpi?) -/ umbra cuvintelor se ofilește pe carte/ și-n asfințitul lor ireversibil/ cu fărîme de sînge uscat/ scrii ultimul poem despre moarte.” Subliniez, poemul este remarcabil, patetic, și acceptat de redactorul ce mă aflu, în proporție de 95%. Și cu această primă publicare în *România literară*, cine știe dacă nu vor fi și altele, vreodată, împlinindu-vi-se visul, vechiul dv. vis resemnat și sceptic. (Alexandru Sfîrlea, Oradea).

## România literară

Editată de:

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

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

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. postal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

**Correspondenți:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU  
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN\_NEWSPAPERS.HTM



# Tranziție și cacocrație

**P**E LÎNGĂ faptul că corupe (iar dacă este absolută, corupe absolutamente), conform butadei unui lord, - puterea are și puterea malefică de-a urîți. Nu doar în sensul că ea-i face tot mai urîți (de către ceilalți) pe cei ce-o practică ignobil, discreționar și nesățios; ea-i urîțește pur și simplu, atât lăuntric, cât și fizic, pe cei ce-o practică într-astfel. Ține, oricum, de evidente (și n-o afirm de pe poziția, mai totdeauna ranchiunieră, a bietului plebeu famelic) că insatiable putere începe prin a-și îngrășa cvasi-ritual energumenii, pe care-i dăruie cu, astăzi, un *embon-point* considerabil, iar mâine, cu ventripotență, cu sudorifice calviții, bărbii răsfrînte, cefe triple și degete de patricieni (zic *patricieni* în accepțiune alimentară: „cîmăciori“). Cînd nu-i înecă în osînză, ci, dimpotrivă, îi sfrijește, nu uită să le împrumute o cadaverică paloare, laviditatea lemuriană proprie discipolilor umbrei, ai existenței tenebroase, conspirative, subterane (ca și sindromului isteric), și care e, dintotdeauna, culoarea maximei ambiții și a invidiei adiacente: superbul Lucifer e palid. De obicei, însă, puterea buhaie, umflă și (în)gîmfă; și-i de ajuns dacă privești imaginile succesive ale lui Napoleon I, mereu frugal, mereu călare și, totuși, tot mai ampolos cu anii, anii imperiali, ca să-ți dai seama că puterea e, prin ea însăși, nutritivă. Există, bineînțeles, și supraponderali grațioși, bonomi, ca Pickwick sau Rossini, ca, îndeobște,

picnimorfii; tot astfel cum există cazuri de urîtenie expresivă, simpatică, seducătoare. Grașii puterii nu sunt însă, de regulă, decît diformi. Toți aparatcicii, de altfel, fie obezi, fie lingavi, erau (sau deveneau) urîți, - această aristocrație neeugenică, incultă, grosieră și grotesc-hilară (precum aceea haitiană din zilele lui Dessalines) fiind o, vai, cacocrație.

(Or, fie spus în paranteză: dacă invoc eugenia, n-o fac din cauze rasiste, ci pentru că, prin neogreacă, în româneasca fanariotă a dat cuvîntul *evghenie* și, de aici, *evghenicos*, - termen nu fără o reală acoperire în privința unei distincții, subțirimi și afinări congenitale. Că evghenia nu exclude predispoziția demofilă și, la rigoare, democrată, fapt ce, la rîndu-i, presupune idealism și abnegație, ne-o dovedesc Goleștii, Ghica, Alecsandri, Negri, Rosetti, Kogălniceanu sau Brătienii, evghenicoși, *bien nés*, cu toții, - regimul constituțional și, așadar, o diminuare a propriilor privilegii, fiind, la noi, opera lor.)

**C**ÎT DESPRE trista urîtenie morală, ce-ar mai fi de spus? Oricum, pînă la ceasul tainic, sublim și transfiguratoriu, cînd fru-



Decapitarea lui Titus Manlius, G. Pencz (1500?-1550)

mușetea, în sfîrșit, va mîntui această lume, mă tem că, sub aspect moral, ea, lumea, este bîntuită de, mai cu seamă, urîtenie. Ce-o fi și urîtenia asta, în calitate de, să zicem, mai mult decît absența însăși a frumuseții ca atare, e dificil de spus acum. O definiție în maniera aceleia, teologale, a răului ca gol, ca lipsă a binelui și, așadar, ca „minus habens“ ontologic, ca nulitate, ca neant, e, pe cît cred, insuficientă (și prea puțin consolatoare). Căci, din păcate, urîtenia, ca și congenerul ei, răul, neontologice cum sunt, sunt nu se poate mai active, mai vii și mai contaminante, făcînd ravagii și adepți. (Sau, dacă nu mai vii, mai vioaie, - nuanțare ce ne pune, sper, la adăpost de o cădere deplină în maniheism.) Tot astfel cum e mai comod să fii grobian decît amabil, e mult mai lesne să fii rău, rău și urît, urît de rău, - fie și dacă Berthold Brecht, considerînd hidoasa mască a unui demon japonez, vorbește, într-un scurt poem, despre povara de-a fi rău: „Mitfühlend sehe ich/ Die geschwollenen Stirnadern, andeutend/ Wie anstrengend es ist, böse zu sein.“

**O**R, PÎNĂ la supremul ceas al redempțiunii prin splendoare, cel proorocit de Dostoievski, și neuitîndu-l nici pe Keats (ce, nefiind strict filocalic, nici simplu calofil nu e): „A thing of beauty is a joy forever“, e cazul, totuși, să constat proliferarea urîteniei mai pretutindenea, la noi; și faptul că exercitarea prerogativelor puterii de către, mai ales, urîți, de către mulții cacofonici, ba chiar cacosmici, ai tranziției, face ca proaspăta, fragila, originala și dubioasa democrație indigenă să fie, ca și precedentă, democrația populară, o, mai curînd, cacocrație.



## MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

**T**OATE comentariile violent-tenebroase cu care foițele noastre verzi și roșii au însoțit semnarea Tratatului româno-ungar din anul de grație 1996, precum și tot circul funebru pe care niște inspirați ardeleni l-au făcut zilele trecute la Cluj, ar putea fi ușor sintetizate în următoarele rînduri:

«Așa de june, ziarul nostru, și deja mîhnit și trist? iată ce-și va zice desigur publicul văzînd foia noastră cernită.

Da, trist! da, mîhnit! da, cernit!

Durerea adevărată e sobră de cuvinte, este mută... Să tăcem dar și să plîngem. Consumatum est!

Ieri s-a dat lovitura de moarte României! Protestăm energic dar! Țara și Istoria să judece! Penibil! terribil!! orribil!!!

Ieri s-a jertfit poftelor străine interesele române, sălbăticeiei străine corpul României, antropofagiei judaice carnea și sîngele Națiunii! Sărmană Românie! Mizeră Românie!

Ai fost trădată, insultată, micșorată, murdărită, batjocorită, tăvălită, maltrată, înjosită, ruinată, vîndută, călcată, zdrobită.

## TRATAT (I)

*Am zis că durerea e sobră de vorbă. Atîta dar!*

*Iată de ce ziarul nostru a ținut, ca o sfințită datorie față cu patria sa, cu poporul său, cu națiunea sa, să apară astăzi în chenarul de rigoare la așa lugubru-solemne ocaziuni!*

*Și dacă mai regretăm ceva este că nu există o coloare și mai închisă și mai posomorîta decît negrul pentru a reprezenta și mai bine doliul românismului trădat».*

Sinteza de mai sus, purtînd elocventul titlu de Trădarea românismului! Triumful străinismului!! Consumatum est!!!, mi se pare cu atît mai remarcabilă cu cît a fost scrisă acum o sută și ceva de ani. Aparține, evident, lui I. L. Caragiale, autorul care a reușit să ne surprindă, mai bine decît oricine, tembelismul național în forme, după cum se vede, eterne și care a trasat - pentru toate prostiile noastre prezente și viitoare, oricîte aparențe de inedit ar oferi acestea - un program cu durată nelimitată.





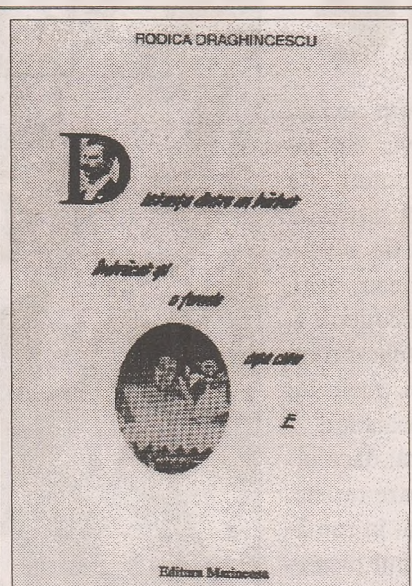
# Romane neconvenționale

**D**UPĂ CE ne-a atras atenția și ne-a obligat să-i ținem minte numele ca autoare a unor versuri teribiliste (tipărite în volumele *Aproape cald*, 1993 și *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine*, 1995), timișoreanca Rodica Draghinescu ne dă lovitură de grație, publicând stupefiantul roman *Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e*. Romanul - constituit din mii de fraze scurte și decise, în general fără legătură logică între ele - ne acaparează de la prima pagină și ne ține psihologic sub control până la ultima. N-avem timp să protestăm, întrucât pe parcursul lecturii conștiința noastră se află permanent în situația albușului bătut cu telul de o gospodină energetică.

Primele victime - dintre criticii literari - ale acestui violent act de seducție sunt Mircea Mihaieș și Dan-Silviu Boerescu. Mircea Mihaieș, cunoscut pentru inteligența nemiloasă și - după cum spun unii - sadismul cu care analizează viața politică de la noi are de data aceasta o surprinzătoare reacție masochistă, salutând entuziast agresivitatea cărții: „Barajele psihologice se surpă cu mari zgomote retorice, textul e agresiv în aproape fiecare literă a sa, iar plăcerea confesiunii atinge deseori nivelul provocării și al sfidării programatice.” Iar Dan-Silviu Boerescu, el însuși un anarhist și un provocator în critica literară, rămâne oarecum siderat citind-o pe Rodica Draghinescu: „Senzația este copleșitoare: o femeie își asumă condiția (una mai mult nefericită, apropiată disperării) și o face cu o poezie deconcertantă, denudându-se psihologic în fața noastră.”

Romanul este de fapt povestea tentativei de a scrie un roman. Autoarea descrie preparativele pe care le face în vederea lansării sale în această aventură literară:

„Privesc telefonul. Telefonul sună. Ridic receptorul. Celălalt nu comunică: după aceste două puncte, aș putea să dau drumul romanului. Povestește! Îl îndemn, pregătindu-i un timbru sonor. Nu-ți fie rușine! Ești. Ce dacă ești romanul unei femei singure?! De ce să-ți



Rodica Draghinescu, *Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1996. (Prefață de Dan-Silviu Boerescu, prezentare pe coperta a IV-a de Mircea Mihaieș.) 120 pag., preț neprecizat.

fie rușine?!”

Înțelegem repede că romanul, de fapt, a și început să curgă. Și cum n-am înțeles, în condițiile în care zeci de scrieri în proză apărute după 1980 se bazează pe aceeași formulă? Un cuvânt prea lung pentru a fi pronunțat cu ușurință, dar prea scurt față de cât ar vrea oricare critic literar optzecist să fie termenii „de specialitate”, explică totul: autoreferențialitate.

Originalitatea cărții publicate de Rodica Draghinescu nu constă, însă, în formula adoptată, ci în stilul nervos-exasperat în care ni se prezintă personajul-narator, „mujerica singură” pe nume Rodica. Povestea cu scrierea romanului rămâne până la urmă secundară în roman. Lupta cu unul din personaje, „iubitul”, care „nu vrea și mai se lasă” să facă parte din spațiul ficțiunii, se dovedește a fi, la fel, mai mult un pretext.

Substanța de bază a cărții o constituie notațiile lapidare și numeroase, cu un curs imprevizibil, referitoare la starea de

spirit a „romancierei”, la ritualul vieții zilnice, la vacarmul lumii dinafara locuinței, care se aude vag, dar se aude. Totul este înregistrat cu o promptitudine tăfnoasă și cu draci:

„Hodoronc-tronc! A venit vara! Tântarii sunt grași. Muștele abia zboară de obeze... Vera a plecat în Grecia, pe o insulă. Eu am plecat la WC. Lui Doru îi lipsește un dinte din față. E în tratament la una cu 30.000/ dinte. Angela s-a tuns băiețește....”

Epatarea cititorului ajunge la maximum în momentele de etalare a celor mai secrete trăiri feminine (se vorbește inclusiv de „autoerotism”). Chiar și pasajele fără referiri explicite la sex evocă obsesiile sexuale, printr-o dinamică isterică a fluxului gândirii:

„Mânânc biscuiți. Mi-e poftă să mănânc pepene. Vorbesc de una singură: tic-tac, tic-tac... Merg în cerc. Respect modelul covorului. Îmi amintesc de Tuțy. Are la activ 3 tentative de sinucidere cu otravă de șobolani.”

În carte există și numeroase referințe culturale, abrupte, neceremonioase, integrate firesc în nonconformismul eroinei. Modul spontan în care apar (și dispar) aceste referințe garantează autenticitatea trăirii intelectuale. Ele contribuie la suprasolicitarea atenției cititorului, care se simte „atacat” din toate direcțiile.

De altfel, romanul publicat de Rodica Draghinescu are înainte de toate exact acest merit: *activează* până la paroxism conștiința noastră. Nemulțumită de sine, de cei din jur, de universul întreg - și nemulțumită într-un mod exploziv, fără remediu - autoarea ne zgâlțâie și ne face să ne trezim ca să o ascultăm cu atenție. Nu ne este îngăduita nici o clipă de somnolență. •

Această repetată trezire a noastră, la urma urmelor, ne place, chiar dacă suntem și bruscați. Există altceva care nu ne place și anume frecvența relativ mare a unor pasaje neclare sau de-a dreptul ininteligibile, de genul:

„Alin nu crede bârfa. Taci, mimozo. Asta nu zice baș urâtanii d'astea.

Jucării mele preferate i s-a prelins bulina cea mare. Mingea mea (jucăria) s-a dus. O privesc disperată. Cine pe cine nu mai vrea? Eu? O iubesc încă. Ea? Are cruste și un început de chelie-n culoare. Nici nu mai fâșâie când o atingi. Am 60 de kg. Mânânc șuncă, usturoi, brânză. Vineri. Dacă aș avea curaj și probitate m-aș recupera.”

Autoarea are în vedere, probabil, personaje (obiecte, situații etc.) cunoscute doar de ea. Uită că se adresează, totuși, unor cititori. Își face, pur și simplu, de cap.

**N**IADI CERNICA, studentă la Facultatea de Filosofie a Universității din București, este o eseistă deja formată la vârsta de numai douăzeci și trei de ani. De altfel, ea s-a făcut remarcată încă de la cinci-sprezece ani, când a câștigat - spectaculos - premiul pentru critică literară al revistei *Astra*. Profunzimea și originali-



Niadi Cernica, *Indiile greșite*, Brașovul, Ed. Arania, 1996. (Postfață de dr. Remus Rus, profesor de istoria și filosofia religiilor la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București) 96 pag., 4998 lei.

tatea gândirii, ca și ardoarea cu care parcurge etapele formării intelectuale, o prezintă ca pe un Nicolae Labiș al eseisticii.

Romanul cu care a debutat recent, *Indiile greșite*, este de fapt un eseu dialogat. Personajele principale ale cărții, Niadi și Yucuyatzin (înlocuite la un moment dat de Cristi și Pablo) reprezintă două moduri de gândire: european și aztec. Așa se explică de ce ele au consistență epică minimă. Sunt mai curând două *voci*, angajate - respectuos și comprehensiv - într-un dialog intercultural.

Niadi, o tânără româncă, se află în Mexic pentru cercetări antropologice. Iar Yucuyatzin, descendent al populației găsite de spanioli în America în perioada colonizării, se ocupă cu pasiune de reconstituirea și retrăirea străvechii culturi prespaniole din Mexic.

Ne vine să credem la un moment dat, citind cartea, că autoarea va desfășura în fața noastră o tulburătoare poveste de dragoste, asemănătoare cu *Maitrey*. Numai că Niadi Cernica este - spre dezamăgirea noastră! - mai serioasă decât Mircea Eliade. Singura contopire despre care se poate vorbi în romanul ei este aceea dintre haourile spirituale ale celor doi tineri.

Dacă facem greșeala să citim romanul ca roman, ni se pare artificial și chiar rebarbativ stilul folosit de personaje în conversații:

„- Yucuyatzin, dar numai din clipă poți țâșni spre eternitate. Iar eternitatea e purtătoare de adevăr. Tu vezi eternitatea ca durată integrală a timpului; pentru noi, ea este non-timp, e clipa furată succesiunii de clipe a timpului.

Yucuyatzin ținea capul plecat, respirând ușor. Apoi ridică fața spre mine și răspunse simplu:

- Nu înțeleg. Quetzalcoatl ne-a arătat că nu e așa. A pășit în ceea ce tu numești non-timp, iar apoi a făcut cea mai crâncenă dintre penitențe pentru a redobândi timpul. Când visăm la veșnicie, visăm la persistența noastră în succesiunea secundelor.”

În momentul în care însă schimbăm unghiul de lectură și pretindem cărții ceea ce îi pretindem unui studiu de filosofie culturii, îi descoperim bogăția de idei și farmecul. Deși uneori tinde să caricaturizeze europenismul și să mitizeze cultura aztecă (dintr-o atracție... europeană față de *altceva*), autoarea reușește, în ansamblu, să reprezinte o himerică întâlnire între două culturi, aflate la mare distanță una de alta, în timp și în spațiu.

## Cărți primite la redacție

☐ Dan Botta, *Limite și alte eseuri*, ediție îngrijită de Dolores Botta, cuvânt înainte de Alexandru Paleologu, București, Ed. Crater, 1996. 384 pag., preț neprecizat.

☐ Liviu Antonesei, *Paideia*, fundamentele culturale ale educației, Iași, Ed. Polirom, col. „Collegium”, 1996. 128 pag., 6500 lei.

☐ Cassian Maria Spiridon, *De dragoste și moarte*, Timișoara, Ed. Helicon, 1996 (versuri). 160 pag., 2700 lei.

☐ Nicolae Neagu, *Trandafiri în grădina cu iarnă*, poezii, București, Ed. Evenimentul, 1996. 144 pag., preț neprecizat.

☐ Ion Brad, *Muntele*, roman, București, Ed. Didactică și Pedagogică, col. „Akademos”, 1996. 192 pag., 4500 lei.

☐ Ion Beldeanu, *Bucovina care ne doare*, Iași, Ed. Junimea, 1996. 204 pag., 5000 lei.

☐ Dumitru Ungureanu, *Prunele electrice*, Timișoara, Ed. Marineasa, seria de proză, 1996. 144 pag., preț neprecizat.

☐ Viorel Florin Costea, *Rastel pentru dezamăgiri provizorii*, poeme, localitate neprecizată, Ed. Athena, 1996. 48 pag., preț neprecizat.





# A pune degetul pe rană

CHESTIUNEA revizuirilor este acum (sau mai curînd ar trebui să fie) una la ordinea zilei. S-ar putea relua celebrul adagiu „la vremuri noi, oameni noi”, cu specificarea că și scriitorii trecutului s-ar cuveni „înnoiți” prin așezarea lor în perspectiva noastră, cel puțin în principiu mai bine informată, mai exactă, mai dreaptă. Conceptul lovinescian al mutației valorilor estetice se conjugă cu cel al libertății de conștiință, aceasta din urmă dobîndită după abolirea cenzurii, îngăduindu-ne, abia azi, a scoate la iveală factori care erau cvasiasimilați secretului de stat, a ne rosti opiniile și a ne formula judecățile așa cum credem de cuviință. Din păcate, intervine un blocaj conservator. Pînă la un punct, el este „natural”, explicabil prin acea inerție de gust, de instituționalizare și, desigur, de situație individuală, care face ca un ins așezat comod într-un fotoliu să nu mai fie dispus a se ridica. Dar și aci apare dublura ideologică. Regimul totalitar ne-a insuflat o anume exagerare a poziției date, o înfricoșată disciplină în fața ierarhiei, o neîncredere în discuție, în controversă, în alternativă, resimțite drept erezii. De unde aerul arrogant al noilor conservatori, grupați în jurul *Literatorului* și - grațioare asociere - a foilor extremiste de sub egida național-comunismului. Aroganța nutrită și de puterea postdecembristă care i-a luat sub oblăduirea sa pe cei dispuși a o servi, în frunte cu trepădușii „culturali” ai dictaturii la care s-au adăugat alte personaje dornice a face carieră cu orice preț, supralicîtînd chiar zelul experimentat al primei categorii. Lac să fie... Interesul personal al acestor „voluntari” e de ordinul evidenței. Spre a-l disimula cît de cît, ei perorează în numele unei tradiții chipurile ultragiante, al unor mari valori chipurile amenințate cu „demolarea”. Se lustruiesc pe ei înșiși, prefăcîndu-se a-i slăvi dezinteresat pe înaintași. Întrebarea este - o întrebare eliminatorie - dacă ideea de valoare estetică poate fi slujită prin jugularea discuției, prin excomunicarea spiritului critic. Înțelegem, la rigoare, că pe dl. academician E. Simion îl deranjează o dezbatere deschisă avîndu-l pe d-sa ca obiect, dar de ce... egoismul de-a extinde interdicția asupra comentării scriitorilor care nu mai sînt în viață și care, în lipsa discuției, riscă a muri a doua oară? Cine e, cu adevărat, vrăjmașul valorilor? Cel ce dorește a le întreține viața, într-o atmosferă oxigenată de libertatea punctelor de vedere, sau cel ce le zăvorăște în cadrul asfixiant al tabuizărilor, al feluritelor prejudecăți mai mult sau mai puțin ideologizate?

Pe linia acestei confruntări vitale pentru conștiința noastră literară, a apărut, sub îngrijirea d-lui Nicolae Florescu și a d-nei Mihaela Constantinescu, un mic volum intitulat *Rechizitorii*, ce cuprinde două texte polemice ale lui Pamfil Șeicaru și anume *Scrisoare deschisă lui Mihai Sadoveanu*, din 1954, și *Tudor*

*Arghezi. Tejgheaua cuvintelor*, din 1958. Ultimul îmi era cunoscut de mai bine de un deceniu, din broșura în care a apărut inițial la Madrid și pe care mi-a împrumutat-o Nicolae Carandino. Pe cel dintîi l-am citit cu puțin timp înainte, retipărit în *Jurnalul literar*. Nu știu dacă s-a produs sau nu o reacție „scandalizată” în fața acestor pagini incitante, însă am putea-o presupune. Cine este Pamfil Șeicaru, ce drept are să vorbească etc., etc., ar fi putut tipa (ori au și tipat?) avocații „valorii ultragiante”, ca și cum înăbușirea unei voci ar rezolva problemele pe care acea voce le formulează. Nu ne propunem aci - n-avem nici datele necesare - a discuta cazul Pamfil Șeicaru, „una dintre cele mai controversate figuri din cultura noastră modernă”, după cum remarcă Nicolae Florescu, situîndu-l în compania unor Nae Ionescu și Nichifor Crainic. A fost, cu certitudine, un „pamfletar de talent”, care a ilustrat, în descendența lui N. Iorga, „mesianismul ideii naționale”, așa cum recunoștea E. Lovinescu. A fost, poate, un gazetar cu apucături balcanice, așa cum l-au zugrăvit, direct sau prin mijlocirea unor personaje de roman, unii contemporani, deși, dintre aceștia, un N. D. Cocea, un Zaharia Stancu sau un Marin Preda n-au fost nici ei... ușă de biserică. Întrucît, în prezenta împrejurare, ne interesează cu precădere observațiile lui Pamfil Șeicaru în sine, justetea sau injustetea, expresivitatea sau inexpressivitatea lor. Gradul în care, la aproximativ patru decenii de la așternerea lor pe hîrtie, ne pot interesa, în care ni le putem însuși. Altfel spus, coeficientul lor de actualitate, și pentru a avansa o concluzie, să precizăm că acest coeficient ni se înfățișează ridicat. Motiv îndestulător spre a încerca a readuce în fluxul revizuirilor noastre cîteva din aspectele lor, care, în subteranele exilului, avem impresia că s-au păstrat impresionant viabile.

Prefigurînd unghiul actual de analiză etic-estetică, indispensabil în situația în care degradarea esteticului, ca efect al ethosului încălcat, a constituit un fenomen de largă extensie pe întreg parcursul regimului comunist, Pamfil Șeicaru îl citează pe Emerson care afirma că „talentul nu poate face un scriitor. În dosul cărții trebuie să fie un om”. Deoarece răul a purces din slăbiciunea omului. A eului empiric, cum se zice în terminologia estetică, eu care n-a șovăit a-l falsifica pînă la anulare pe cel creator, provocînd un malefic conflict între cei doi poli ai ființei. La Mihail Sadoveanu iese în evidență contradicția flagrantă dintre lirismul operei sale, în legătură cu formele de viață patriarhală, cu o sensibilitate „în care intră o mare iubire de țărănime și o mare iubire de trecut, adică elementele afective ale unei ideologii naționalisto-țărăniște, ideologie de «kulaci», cum ar eticheta-o stăpînii (...) moscoviți”, și scrierile sale închinete acestor „stăpîni”, divulgînd „o frenezie

a dezonoarei”, un „rușinos elan” al prostituării, al tăvălirii „în noroiul comunist”. Putem accepta sau nu limbajul de pamflet, însă adevărul demisiei morale a marelui prozator, care a antrenat și o demisie în planul scrisului (*Mitrea Cocor* ș.a.) nu-l putem refuza. Nu e defel lipsită de interes nici raportarea lui Sadoveanu la teoria lui W. R. Yeats, conform căruia arta este „un elogiu al virtuții sau frumuseții care este exclusă din viața cotidiană” a creatorului său. Astfel autorul *Fraților Ideri* ar fi căutat, în producția sa, un „corectiv moral”, figurile unui „anti-eu”. Eroilor de „vijelios curaj”, care, în numele unui crez, „se înfruntă vijelios cu moartea”, le-a corespuns un om „de ascunzișuri sufletești, a cărui prietenie nu depășea buzele care o rosteau cu multă ezitare”. Infinita bunătațe, „rara gingașie sufletească” a personajelor n-au trecut niciodată de „raza călimării” creatorului lor, mînat de „egoism”, de „o meschinărie dezolantă”: „Nu ai suferit povara nici unei convingeri, mintea nu ți-ai chinuit-o punîndu-ți probleme complicate; molusc, fără vlagă, mălaeț, ai schimbat pozițiile fără nici o complicație sufletească, deoarece îți era perfect egal unde te situezi, esențialul era să-ți fie bine. Aceste succesive renegări erau repede uitate, talentul zvîrlind în umbră pe om...”. Cuvinte, neîndoios, crude, dar oare ar putea fi ele respinse categoric în fondul lor? Nu e oare verosimilă și o asemenea imagine a lui Sadoveanu? Sîntem oare obligați a-i eluda defectele, a-l idealiza într-o manieră ieftină? Mai cu seamă că Pamfil Șeicaru, în ipostază de martor, oferă un grafic amănunțit al sinuozităților comportamentului marelui scriitor, care încă dinaintea primului război mondial a balansat, prea puțin onorabil, între germanofili și francofili, între C. Stere și adversarii aceluia, apropiindu-se și retrăgîndu-se în chip similar de N. Iorga, Octavian Goga etc., în funcție de mobilurile politic-pecuniare, arghirofilia sa fiind de notorietate: „Cînd N. Iorga a căzut de la guvern, d-ta ai răcit relațiile și, probabil fire discretă, nu l-ai mai văzut. Retragi miza de la ruleta prieteniei, cînd vezi că numărul pe care ai mizat nu mai dă cîștig”. E picant să ne reamintim că, la 25 iunie 1940, Ceahlăul literelor noastre a scris manifestul de protest împotriva răpirii Basarabiei, pe care l-au semnat „toți scriitorii români”: „Manifestul era frumos scris, sincer, emoționant, în fiecare rînd simțai bătaile de inimă ale unei mari dureri. (...) Mi-ai vorbit îndelung de ruși, de renașterea imperialismului rusesc, de temerile d-tale de viitor”.

Rînduri asemănătoare, temperamentale, acide, aparent, doar aparent deformatoare, căci obiectul se deformase el însuși, înțîlnim cu privire la Arghezi. Nu mai insistăm asupra inconsecvențelor omului, mai bine cunoscute, declarate încă din tinerețe (călugăria, „spiritul demoniac” al lui Bogdan-Pitești, publicațiile creditate de propaganda germană,

Pamfil Șeicaru



RECHIZITORII

Pamfil Șeicaru, *Rechizitorii*, prefată de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar”, București 1996, 104 pag. preț 3500 lei.

*Cronica și Gazeta Bucureștilor*, „afacerile năstrușnice”), pentru a detașa o remarcă referitoare la publicistica argheziană, desigur prea tranșant formulată, dar care dă o sugestie nu lipsită de interes asupra unui vag de atitudine, asupra unei imprecizii morale cronice, dizolvate într-o incontestabil superioară artă metaforică, ce ar fi trebuit să fie, totuși, ținînd seamă de înscriserea ei în gazetărie, centrată pe o postură anume, pe o opțiune și pe o statornicie: „Ajunge să citească cineva acele articole politice ca să simtă cea mai mare dezamăgire; articolele se țin prin virtuozitatea folosirii vocabularului, de o trivialitate pe care ar putea-o învidia cea mai afurisită chivuță, dar sunt complet lipsite de orice idee. Nevertebrate, culoarea pe care o găsești la prima lectură, ineditul vocabularului, obosesc”. Blaga îmi vorbea, aplicînd definiția proprie a stilului, despre o paradoxală lipsă de...stil la Arghezi. Oare ideea lipsei lui de idee, în articolul de ziar, n-ar putea fi măcar la fel de provocatoare în direcția lunecării, deșirării frazei atît de saturate expresiv, încît devine, prin semnificația ei, abil-jucăuș-disponibilă? Înrudită cu somptuoasa lumină neagră a decerebralizării, proiectată de Ion Barbu. Desigur, chestiunea e delicată. Dacă despre exclusivul „prăstier al invectivei” se mai poate discuta, impresia asupra autorului volumului comandat, *1907*, pare, în vehemența ei, într-un tot rezonabilă: „Am sfîrșit de recitat volumul de versuri *1907* de Tudor Arghezi. Am avut același sentiment penibil ca atunci cînd înțîlnești o dragoste din tinerețe sub înfățișarea hîdă a unei femei bătrîne care luptă cu desperare folosind fardurile, să acopere neîndurata devastare a anilor. Gura înflorită ieri, ca o garoafă, are acum contur strîmb și indecent, gîtul odinioară marmoră roz șlefuită de Canova, pare gît de curcă; sîinii care te ispiteau ca păcatul în anii exaltați ai tinereții, par fleșcăiți ca niște buzunare de șomeur. Încerci o înfinită părere de rău că azi ai revăzut-o, o caricatură din ceea ce ai adorat cîndva”.

Conținînd și pasaje elogioase, chiar retrospectiv-duioase, la adresa celor doi autori fundamentali, care, orice s-ar spune, avem sentimentul că vor rămîne fundamentali atîta vreme cît va fiînța literatura română, *Rechizitoriile* lui Pamfil Șeicaru nu „denigrează” și nu „demolează” pe nimeni. Aceste texte aprige și inconfortabile au meritul de-a pune degetul pe răni pe care ne facem adesea a nu le vedea, ceea ce nu înseamnă că ele nu există și că nu dor.



# Actualitatea culturală

## INSTANTANEU CU

### Mircea Cărtărescu

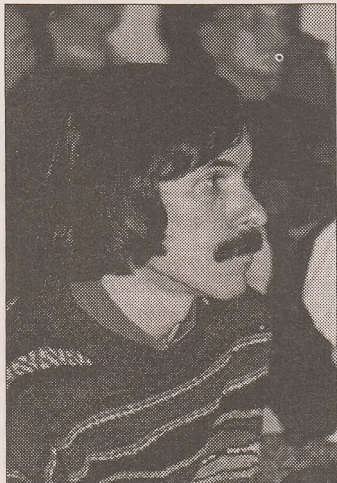


Foto: Gabriel Fornica

- *Mircea, care e capitala culturii românești?*

Dacă e să fim *onești*, Bucureștiul. Dar dacă după asta o să mă-ntrebi, ca la Radio Erevan, de câte bombe e nevoie ca să distrugi urbea dîmbovițeană, o să-ți răspund și eu ca atare: „Riectificăm: capitala culturii românești ieste Onieștiul!” A spus-o și șeful tău ierarhic, a și semnat o anonimă pentru posteritate, chiar fără amenințarea bombelor, așa că nu mai avem loc de-ntors. Și, în definitiv, o dată pe an, la *Zilele Călinescu*, lucrul asta devine chiar adevărat.

- *Ai moderat, la Onești, o discuție despre romanul românesc contemporan. Infidelitatea ta față de poezie nu-ți dă o mauvaise conscience?*

Deloc. Dacă aș fi ales ca temă poezia contemporană, mai înfri că

am fi epuizat subiectul în câteva minute, iar apoi - o mulțime de ochi s-ar fi îndreptat asupra mea, așteptînd să zic ceva, așa, mai deosebit... metaforic și astral... Le-am dat, în loc de asta, cîțiva pesmeți naratologici și v-am lăsat pe voi, prozatorii, să-i muiati, cum vă pricepeți, în exemplificări suculente. În timpu-asta eu am savurat în voie deliciul subtil al incompetenței mele... La anul cred că tema noastră va fi disputa dintre Chomski și Piaget, așa încît voi sugera organizatorilor să-l invite din nou pe maestrul Marin Constantin, ca să ne clarifice unele aspecte.

- *Nimeni nu scapă de etichete. Care ți se par acceptabile și care nu, dintre cele primite de tine?*

Amicii mei literari sînt oameni dintr-o bucată: ce au de spus, spun în spate. Așa că e foarte greu să aflu, și atunci doar prin intermediari binevoitori, care sînt etichetele care, umectate bine, mi se aplică. Principal, însă, mi se par acceptabile cele de tipul „mare poet”, „mare prozator”, „minunat critic”, „superb dramaturg”, „lider al generației '80”, „băiat bun”... Inacceptabile îmi par următoarele: „farseur”, „impostor”, „plagiator”, „rimator”, „prost” plus cîteva inomabile.

- *Ce ai vrea să fii dacă n-ai fi nimic din toate astea?*

Mircea Cărtărescu. Dar e dincolo de puterile mele.

- *Îți place gloria?*

Oprește puțin, Ioana, că vine nașu'. (I. P.)

Ediția, prefată de Alexandru Paleologu, este îngrijită de Dolores Botta. Au luat cuvîntul, prezentînd cartea și evocînd personalitatea lui Dan Botta, Mihai Șora și Alexandru Paleologu.

## Lansare

Vineri, 20 septembrie a.c., a avut loc, la librăria Mihail Sadoveanu, lansarea volumului „Limite și alte eseuri” de Dan Botta, apărut la Editura Crater.

## CALENDAR

17. IX. 1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)  
17. IX. 1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)  
17. IX. 1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)  
17. IX. 1921 - s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)  
17. IX. 1921 - s-a născut Gica Iuteș  
17. IX. 1939 - s-a născut Nicolae Ioana  
17. IX. 1941 - s-a născut Aurel Scobioală  
17. IX. 1948 - s-a născut Maria Urbanovici  
17. IX. 1951 - s-a născut Dan Ciachir  
17. IX. 1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)  
18. IX. 1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)  
18. IX. 1905 - s-a născut Igor Block (m. 1988)  
18. IX. 1918 - s-a născut Stelian Filip  
18. IX. 1967 - a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)  
19. IX. 1873 - s-a născut Ludovic Dăuș (m. 1953)  
19. IX. 1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)  
19. IX. 1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)

19. IX. 1921 - s-a născut Heinz Stănescu  
19. IX. 1922 - s-a născut Majtenyi Eric (m. 1982)  
19. IX. 1929 - s-a născut Grațian Jucan  
19. IX. 1941 - s-a născut Liana Corciu  
19. IX. 1951 - s-a născut Corneliu Ostahie-Cosmin  
19. IX. 1973 - a murit George Popa (n. 1912)  
19. IX. 1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)

## ILEANA BALOTĂ

NE-A PĂRĂSIT pe neașteptate plasticiana Ileana Balotă, într-un moment când opera ei vastă, una din cele mai originale sinteze dintre tradiție și modernitate, operate în domeniul tapiseriei artistice de la noi, se bucura în sfârșit de o recunoaștere internațională binemeritată, datorată nu în ultimul rând și unei energii creative de excepție.

Această „Penelopă transilvană”, cum fericit a denumit-o Olga Bușneag, s-a născut la 24 octombrie 1929 la Cluj, a studiat în același oraș și s-a afirmat apoi pe parcursul a aproape cinci decenii, ca o artistă strălucită care și-a forjat un limbaj propriu, de o maximă, sublimă, simplitate - aș spune - cu virtuți tactile neobișnuite, capabil să îmbine rusticitatea cu îndrăzneala decupajului fragmentat

și a construcției ambientale, într-o sintaxă expresivă de mare forță și autenticitate, fiind astfel una din făuritoarele transformării artelor decorative în arte majore.

„Metaforele pământului”, cum și-a intitulat semnificativ un amplu ciclu de artefacte textile, cu o cromatică combinatorie ce urmărea prin intermediul „vrâstelor” o subtilă euritmie, într-o compoziție riguros programată, pentru a fi percepută treptat, în mai multe etape, aproape inițiatice, constituie un fel de „opus magnum” în evoluția ei stilistică, dar și în tapiseria contemporană românească.



Intelectuală rafinată, dascăl care a format multe generații de reprezentante de marcă ale genului, orice întâlnire cu Ileana Balotă se desfășura sub semnul „stării de grație” al unui entuziasm și optimism funciar, epurate de mediocritatea cenușie cotidiană. Prezență tonică, stimulatorie, mai ales pentru confrății mai tineri, știa să se bucure ca nimeni altul de succesele celorlalți, fiind în același timp perfect conștientă de propria valoare. Credem - și această tristă despărțire ne-a reamintit-o - că este o sarcină de onoare a istoriografiei noastre de artă, pregătirea unei monografii științifice dedicate Ilenei Balotă, una din marile artiste de acum și dintotdeauna ale artei românești.

Gheorghe Vida

## Onești - Tescani

### Zilele culturii călinesciene



Foto: Gabriel Fornica

FUNDAȚIA Națională „G. Călinescu” a organizat și în acest an, între 20 și 22 septembrie, la Onești și Tescani, *Zilele culturii călinesciene*, ajunse la ediția a XXVIII-a.

O parte din manifestări s-a desfășurat la sediul Fundației, devenit din acest an un *spațiu călinescian* în sens propriu, adică populat, în urma dispoziției testamentare a soției criticii, cu piese de mobilier, cărți, obiecte de artă, prețioase tablouri (Pallady, Tonitza, Luchian, Iser ș.a.) ce au aparținut lui G. Călinescu. Acest „univers călinescian” a fost prezentat de criticul Constantin Prut. Este locul să menționăm că, după cît am aflat la Onești, locuința bucureșteană a lui G. Călinescu, de pe strada ce-i poartă numele, nu a devenit, după moartea soției criticii, cum era de așteptat, casă memorială, ci a fost dezafectată. Poate au ceva de spus, în această privință, forurile culturale de resort, ministeriale și academice.

În dimineața zilei de vineri, 20 septembrie, în cadrul unui moment publicistic-editorial, au fost prezentate revistele *România literară* (de Gabriel Dimisianu), *Dilema* (de Cezar-Paul Bădescu), *Ateneu* (de

Octavian Voicu) și editurile *Univers* (de Sanda Chiose-Stiehler), *Cartea Românească* (de Maria Ivănescu), *Junimea* (de Andi Andrieș). Festivitatea oficială de deschidere a avut loc, în după-amiaza aceleiași zile, la Casa de Cultură a Sindicatelor unde, după cuvîntul organizatorilor, au fost audiate două substanțiale „prelecțiuni”: „Identitate națională și identitate europeană” de Mircea Martin și „Educație și cultură în România anilor '90” de Sorin Antohi. Apoi corul „Madrigal”, dirijat de Marin Constantin, a susținut un concert îndelung aplaudat.

O însuflețită discuție despre romanul românesc actual l-a avut a doua zi ca *moderator* pe Mircea Cărtărescu. Și-au spus opiniile, și uneori au polemizat, Cezar-Paul Bădescu, Ioana Părvulescu, Elena Bulai, Gheorghe Iova, Gabriel Fornica, Octavian Voicu, Svetlana Cârsteian, Cristina Cărtărescu, profesoara Emilia Boghiu, Bogdan Dumitrescu, Gabriel Dimisianu ș.a. După-amiaza zilei de sîmbătă i-a aparținut lui George Pruteanu, „moderatorul” discuției despre „Controversatul G. Călinescu”. Precedat de faima pe care i-a creat-o

emisiunea de televiziune „Doar o vorbă să-ți mai spun...”, suspendată inexplicabil, în plin succes, de conducerea ProTv, G. Pruteanu a fost întâmpinat de un număr mare de admiratori, atît de mare încît organizatorii s-au văzut obligați să redeschidă, pentru această întîlnire, sala mare a Casei de Cultură. Trei ore verva și aplombul lui G. Pruteanu au confiscat atenția unui public ce l-a răsplătit adesea, pe mult simpatizatul vorbitor, cu aplauze la scenă deschisă.

Colocviul de la Tescani în schimb, din ultima zi, cu tema „Cultura ca mod de existență”, a fost mai puțin antrenant, rămînînd, poate și din pricina timpului scurt ce i-a fost afectat, la emiterea unor premise (generalități).

În totul, Zilele culturii călinesciene pot fi însă considerate o reușită. Și trebuie neapărat spus că principalul arhitect al acesteia a fost, ca de altfel la toate celelalte ediții, inimosul scriitor și profesor, Constantin Th. Ciobanu. Ajutat, desigur, de colaboratorii săi din cadrul Fundației „G. Călinescu” și sprijinit, cu generozitate, de sponsorii la care a știut să apeleze. (G. D.)





# Eugen Barbu & Co.

## Eugen Barbu

(n. 20 febr. 1924, București, m. 7 sept. 1993, București)

1969 - Premiul „Ion Creangă” al Academiei R.S.R. (*Principele*)  
1974 - Membru corespondent al Academiei R.S.R.  
1975 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Incognito*, I)  
1978 - Premiul Herder pentru realizări artistice deosebite  
(În 1990 Eugen Barbu este exclus din Uniunea Scriitorilor)

### Eugen Barbu...

**E** PISOADELE care se cunosc și se consemnează în dicționare despre viața lui Eugen Barbu seamănă bine cu cele din romanul *Incognito*: unele sună autentic, altele fals. În roman mediile dubioase, unde se pun la cale afaceri necurate, scenele petrecute în birourile poliției, turnătorii, erotismul vulgar sînt bine prinse, convingătoare. Mediile aristocratice unde apar Suverani și familii de vîșă veche, prezentările unor interioare elegante și ale obiectelor de artă, discuțiile filosofice și chiar simplul limbaj monden din saloanele interbelice par „scrise de o străină mîină” și sună strident. Și în viața lui Eugen Barbu sînt cîteva asemenea stridente, episoade care par plagiate după viața altora: Premiul internațional Herder pe care îl obține în 1978, acceptarea lui ca membru corespondent al Academiei și mai ales faptul că „frecventează cenaclul Sburătorul” e drept, doar în 1946, cînd E. Lovinescu murise deja. În schimb i se potrivesc altele: trecerea de la Facultatea de Drept (la care renunță) la Școala de Ofițeri de Jandarmi, funcția de redactor-șef al revistei *Săptămîna* unde acuza de plagiat poezii optzeciști și-i recomanda atenției Securității în rubrica ritos intitulată „La judecata de apoi a poezilor”, scandalul literar pe care l-a creat cu romanul *Incognito*, excluderea din Uniunea Scriitorilor în 1990. Vor mai fi existînd și episoade deocamdată necunoscute în cariera lui Eugen Barbu, personaj cîndva celebru al vieții literare românești, căci și celebritatea are luminile și mai ales umbrele ei.

### ... & Co.

### Cenzura

**L** UI Eugen Barbu cenzura i-a dat un dublu ajutor. I-a sîcîit pe ceilalți prozatori, l-a lăsat în pace pe el. A creat spații interzise, zone în care puțini reușeau să pătrundă și care stîrneau așadar interesul publicului. În *Incognito* cenzura nu pare să aibă nici un amestec. Autorul a putut vorbi nestîngerit despre cine a vrut: despre Mihai I și Mareșalul Antonescu, despre poezii Nichifor Crainic și Radu Gyr, despre Profesorul charismatic Nae Ionescu, despre „priapicul” Carol al II-lea și despre Lupeasca, despre regina Maria și despre „filozoful Țuța”, despre ministrul Armand Călinescu și despre Iuliu Maniu, subiecte cvasi-tabu sau în orice caz delicate în România anului 1975. Nu e de mirare că volumul I din *Incognito* a avut un tiraj de 41.000 de exemplare, probabil epuizate, iar povestea este cu „va urma”.

### Partidul comunist

**E** ROUL romanului *Incognito*, Vasile Dănacul alias Armand Sachelarie este un comunist. Prietenii lui (Colonelul, Tronaru) sînt tot comuniști. Comuniștii sînt buni. Ei nu întrebuițeau metodele violente decît la mare nevoie iar dacă întîmplarea face să fie mare nevoie, întîmplarea singură e de vină. Ei luptă împotriva răului, salvează cu orice preț inteligențele autohtone căzute în mîna nemților. Astfel scena în care profesorul Vrăbescu, un savant care lucra la invenția unei arme antitanc, este scos într-o salve din clinica unde era ținut cu forța, dar cînd deschid ușa salvării comuniștii constată că profesorul fusese împușcat de mitralierele paznicilor clinicii și e „foarte mort”, e de un excelent umor involuntar. Intenția conțază...

Vasile Dănacul e nevoit să trăiască „incognito” în casa ministrului Ionescu-Tismana. Prilej de amare reflecții la adresa burgheziei putrede și a obiceiurilor ei frivole. Din motive profesionale el acceptă avansurile pe care i le face nevasta încă frumoasă a ministrului, nu fără a reflecta din nou asupra lipsei de rușine a burghezilor. În casele în care ajunge Vasile Dănacul intrat în pielea lui Armand Sachelarie oamenii vorbesc la fiecare a doua frază franțuzește, englezește, nemțește, numai românește nu. Din păcate, pentru a ridiculiza acest fel de vorbire autorul ar trebui să cunoască el însuși bine cîteva limbi străine ceea ce nu pare a fi cazul lui Barbu, deși seamănă în colaborare cîteva traduceri, iar eroul său știe franceza, germana și spaniola. Oricum, în transcrierea cuvintelor ironizate apar greșeli elementare: „Gutten Tag” (55), „à la italienne” (86), Merçi (111), herr și offizier (219) etc.

### „Colajul”

**„C** A MATERIAL documentar, autorul a folosit texte din diverse publicații, cărți apărute la noi sau în alte țări, de autori mai mult sau mai puțin cu-

noscuți, din dorința de a da autenticitate faptelor descrise. Cititorul poate recunoaște cu ușurință acele scurte fragmente. Acesta este avertismentul cu care începe romanul *Incognito*, carte care a stîrnit unul dintre cele mai mari scandaluri literare ale vremii, dar despre care nu au apărut în presa deceniului 8 decît vagi informații. Abia după 1990 s-a putut scrie în voie despre plagiatul lui, pe care Nicolae Manolescu, Marin Sorescu l-au demonstrat convingător, iar Eugen Barbu a încercat să-l mascheze prin ideea romanului-colaj. Problema este că fragmentele folosite de Barbu erau nu „scurte fragmente” ci pagini întregi copiate fără nici o modificare - pentru comoditate - din autori apăruiți în traducere românească și extrem de greu de identificat, presărate pe-ascuns într-un număr considerabil de pagini. Lucrurile acestea au fost deja destul de mult discutate în presă (inclusiv în *România literară*) pentru a nu mai fi nevoie să le reluăm acum.

Dar chiar punînd în paranteză problema paternității unora dintre paginile romanului *Incognito* se constată cu ușurință la lectura de astăzi că nu merita premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor. „Zona interzisă” în care avea acces Eugen Barbu este astăzi deschisă, istoria anilor '40 prezentată de el seamănă cu aceea din manualele de istorie ale perioadei comuniste, narațiunea este forțată în paginile de senzație, confuză în cele de „filozofare”, ratată penibil acolo unde se încearcă altă factură decît cea a romanului tradițional. Este cazul părții a III-a, *Un proces cu multe consecințe* unde contrapunctul și rememorarea sînt extreme de stîngaci folosite, devenind inutile.

### Expresivitatea

**S** ÎNT și fragmente expresive în romanul *Incognito*. Cititorul va înțelege în ce sens, iar adepții psihocriticii ar putea realiza o întreagă teorie pornind de la ele: „Încercase să lucreze ceva, foilețind hîrtiile dintr-un dosar...” (p.5, s.m.). „...își căută zările care-i soseau încă de la cinci dimineața cu o mașină specială...” (5). „De ce naiba îmi trimit ei, mie, dosarul? Înțeleg, vor să mă informeze.

## 1975 - Premiile Uniunii Scriitorilor

### Poezie:

Al Caprariu (*Mica autobiografie*)  
Ștefan Aug. Doinaș (*Anotimpul discret*)  
Nichita Stănescu (*Starea poeziei*)

### Proză:

Eugen Barbu (*Incognito*, I)  
George Balaiță (*Lumea în două zile*)

### Critică și istorie literară:

Ion Negoitescu (*Engrame*)  
Mircea Zăciu (*Lecturi și zile*)

### Dramaturgie:

Mihnea Gheorghiu (*Capul*)  
D. R. Popescu (*Pasărea Shakespeare*)

### Publicistică și reportaj:

Mircea Malița (*Fire și noduri, Idei în mers*)

### Debut:

Comel Ungureanu (*La umbra cărților în floare*)

Parcă n-aș ști eu despre ce cîrdășii este vorba” (7).

„În lunga lui carieră fusese silit, deși unele haine le purta cu plăcere, să îmbrace pe rînd, diferite uniforme...” (8). „Sîntem niște vidanjori de lux”

(9). „...era foarte circumspect și-i suspecta, pe cei amabili, de interese ascunse” (9).

„Una este filozofia mea personală și alta este ceea ce fac pentru banii pe care-i primesc, și primesc destui...” (11).

„Din informațiile tehnicii se cunoștea și faptul că...” (35).

„N-ar fi exclus ca el să lucreze și pentru Biroul 2 de la noi” (44).

„...dosarele lui încărcate de hîrtii timbrate...” (45).

„Uns cu toate alifiile, își justifica adevăratele și delicatele afaceri din care trăia cu această hîrtogărie complicată, căreia îi dădea curs prin relații, mituiri discrete și chiar șantaj” (45).

„Cu Colonelul mai lucrase într-o împrejurare, așa încît bănuia că dublarea prețului pe care avea să-l ceară va fi acceptată, deși individul îi inspira destulă frică” (46).

„...în afara sumei pe care o ceri pentru astfel de servicii, vei beneficia, la timpul său, de scutirea de a fi întrebat ce ai învățat în viața dumatăle (...) Nu vei face decît o treabă de curier” (46).

„Primise, deci, însărcinarea să pătrundă mai ales în lumea ziariștilor și a artiștilor, pentru că ea, această lume, era foarte bine informată într-un fel” (258).

Asemenea fraze sînt scrise, desigur, de Eugen Barbu însuși. Argumente *sui-generis* la o teorie care se opune proustianei *Contre Sainte-Beuve*.

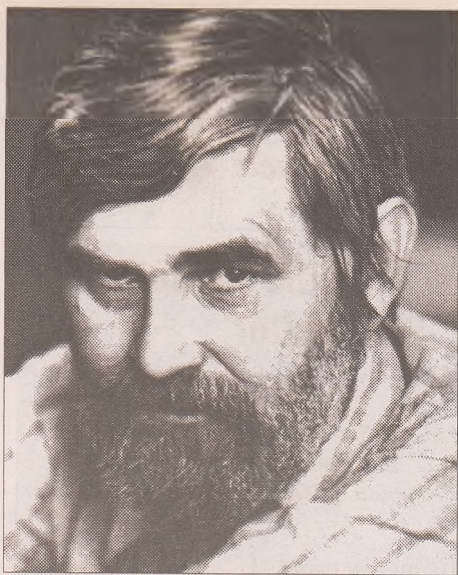
## Ștefan Mihăilescu-Brăila

**S** -A STINS un actor cunoscut, iubit, solicitat. În ultimii ani, o suferință l-a îndepărtat - se credea temporar - de profesiunea căreia i se dăruise: Teatru, film, radio, televiziune. O carieră de patruzeci și șase de ani în care Ștefan Mihăilescu-Brăila a fost omul cu nenumărate identități. A debutat pe scenă în orașul natal, Brăila, a jucat un an la Baia Mare iar din 1956 a devenit unul din pilonii de rezistență ai teatrului Giulești, devenit Odeon. Datorită talentului, muncii neobosite, experienței scenice a reușit să fie de fiecare dată altul, jucând roluri principale de o mare diversitate în *Baia*, *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită, *Regele moare*, *Escu*, *Descăpătănarea*, *Pălăria florentină*, *Acești îngeri triști*, *Hotel Zodia gemenilor*, etc. În 1958 debutează în filmul *Alo...ați greșit numărul*, începînd o bogată și laborioasă cari-

eră cinematografică. *Darce*, *Portretul unui necunoscut*, *A fost prietenul meu*, *Comoara de la Vadul vechi*, *Titanic vals*, *Răscoala*, *Vremea zăpezilor*, *Maiorul și moartea*, *Frații*, *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, *Păcală*, *Secretul lui Bachus* - pentru care i s-a acordat în 1984 premiul ACIN - sunt numai cîteva titluri din filmografia sa. N-a știut să fie vedetă, a știut să fie un bun coleg, omenos, plin de solicitudine, exigent cu sine, modest, doritor să știe. Un actor. Un actor care s-a numit Ștefan Mihăilescu-Brăila... (A.F.)







# Petre STOICA

## Bubuie pălăriile

Încep manevrele de toamnă  
vulpile schiaună prostituatele se retrag sub  
plăpumi  
nici negustorii de rachiuri și nici  
parlamentarii gureșii  
nu rămân cu mâinile  
împreunate pe pânțele

cătina ciorile imploră protecția brumei  
atâtea  
și atâtea ființe se ascund în hârburi până  
și teoriile filosofice intră-n talazurile  
putrefacției

din depărtarea răcoroasă din depărtarea  
vânăta  
cresc tropote tropote  
au început manevrele de toamnă

bubuie pălăriile toate se înclină în fața  
artei de-a învălui realitățile noastre șlefuite  
de mături prin secole

## Inutil

Inutil să întrebați cât este ora în patrie  
piciorușele ceasornicelor s-au dizolvat  
în ceața acceptărilor inutil să întrebați  
timpul înmulțește buchetele de otravă  
și copitele măgarului răstoarnă  
aritmetica apelor limpezi

așteptați târâtul nopții egalizatoare clipa  
împreunării încununată cu sughițuri de  
broască

## Fructe coapte gata să cadă

Ar fi atâtea întrebări de pus

dimineața la cinci fără cinci  
navetiștii urcă în vagoane măloase  
readorm vorbesc în somn  
habar nu au câte întrebări ar fi de pus  
capetele se clatină fructe gata să cadă

coboară unul câte unul lăsând în urmă  
sucuri acre foșnet de oase

și ar fi atâtea întrebări de pus

## Duioșie

Sărmanii bătrâni fără memorie  
pentru ei familiaritatea soarelui  
e-o descoperire de dată recentă

cum să ajuți nenumărabilele pălării  
plutind în haosul norilor?

sărmanii bătrâni fericitele  
cărje care sprijină anusul

## Picotim

Cu ciorchini de muște pe gură  
cumnatul diavolului dizertează  
despre dragoste și trepte olimpice  
iar noi picotim în așteptarea  
altor parastase și-a altor râgâieli  
patriotarde

picotim în loc să spargem  
oglinzile de mâl ce devoră  
spuma soarelui

## Căutând comoara

Au căutat comoara  
cântecul lor  
a fost răbdarea strămoșească

au săpat zile și zile în șir

pe locul comoarei furate  
au găsit apa legilor nedrepte  
de ieri și de azi

revolta și-au stins-o  
devorând cocoșul vecinului

## Din cronica bătrânului (II)

Mă îndepărtez de marginea orașelului  
culeg ultimele flori ale toamnei număr  
fântâni secate și ascult liturghia ciorilor  
gesturi umile care mă ajută să uit  
acea întâmplare penibilă  
petrecută în ziua întâlnirii mele  
cu mărul degizat în femeie

## Singurătatea noblețelor ei

Împăcare este numele tău bătrânețe

la ceasul amurgului culeg legume  
ud florile însetate de viață

cobor persienele aprind lumina  
mă așez la masă fac socotelile zilei  
marele câștig mi se repetă și-acum:  
singurătatea noblețelor ei

și vine noaptea lungă visul  
care amestecă sâni sidefii  
cu săculeți de tărățe

împăcare este numele tău bătrânețe

## Din cronica bătrânului (IV)

În acest orașel golit de trecut  
și plin de cântare false  
trăiește o femeie sora dimineții  
răsfoiește cărți și îmbracă  
rochii de iasomie



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Tapiserie cu înger

Un înger s-a trezit într-o amiază.  
Era prea grea lumina și-l izbea.  
Alături tremura prelung o vază  
îndrăgostită de o catifea.

El și-a încălțat ușoarele botine,  
Și-a luat din vis bastonul de parfum,  
Și-a pus pe-ari pi tristețurile fine  
Și mîinile și-a-nmănușat în fum.

Oglinda-l aurea nedumerită.  
Era fecior de spumă sau fecioară  
Ce trebuia din perne moi s-apară  
Parcă prelins, parcă cernut prin sită?

Cine-l iubea în încăperea crudă,  
Necoaptă pentru marea întâlnire?  
Vibra-ntre lucruri, tandru și subțire,  
Fără să vadă, fără să audă...

Cu nara doar simțea cum lîngă dînsul  
Un crin durerea pură-și destrăma.  
Și i-ar fi plîns alături. Însă plînsul  
De ochi are nevoie. Nu-i avea...

Și-a vrut să facă-un pas. Oprit de ușă,  
S-a speriat de-așa miresme reci  
Prin care ți se umplu de cenușă  
Unghia roz și sufletul cînd treci.

Și-a pi-păit pereții cu sfială:  
Oh, porii lor ce-arome risipeau!  
Fusese somnul lui oare-o greșală  
Și-acum odăi închise-l dedepseau?

.....  
Și îngerul trezit într-o amiază  
S-a dezbrăcat suav și adormind,  
Din nou, invidiindu-l că visează,  
Amiezile îl luminau pe rînd...

nimeni nu o vede

eu îi simt lumina care-mi spală  
ruinele trupului

## Pastel metafizic

O femeie iese din lanul de porumb  
scărpinându-și sexul mătăsoș

spre uimirea  
grănicerului de pe linia ce desparte  
granița vrăbiilor de granița scaietelui

încă un semn că toamna va fi asimetrică

## Finalul manevrelor de toamnă

Tropotul cailor se îndepărtează  
manevrele de toamnă vor rămâne în  
amintire  
ca un murmur de ape sub văzduhul  
moliștilor

peste liniștea searbădă din ținutul vostru  
se așterne curând ninsoarea decizia albă  
va condamna bolboroseala nimicniciei legile  
comedianților umflați cu drojdii balcanice

sub privirile îngerului justițiar

tropotul cailor se îndepărtează inima  
presimte dreptatea anotimpului care acoperă  
rușinea ținutului vostru





## CRONICA EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# O mărturie românească despre revoluția rusă

PENTRU generația mea, acum sexagenară, care a citit, avînd ca obiect de examen la facultate, „Cur-sul scurt al istoriei P. C. B.”, cartea lui Leon Donici despre revoluția rusă se află la distanțe astrale de ceea ce învățasem în anii cînzeci. Leon Donici, român basarabean, născut la Chișinău în 1887, (nepot - pe linie maternă - al fabulistului Alecu Donici), a studiat, la Petersburg, teologia și dreptul, la universitatea Ineev. Avea talent și, în consecință, a debutat cu proză, într-o revistă petersburgheză cu renume, semnînd Dobronravov, cum îl și chema. A urmat o năvălă. Dar ceea ce îi va asigura notorietatea a fost romanul *Noul seminar* (1913), care a cunoscut o asemenea faimă, încît a avut parte, relativ rapid, de 17 ediții. Au urmat și alte scrieri, în reviste importante petersburgheze, și în edi-turi prestigioase. Era, la izbucnirea războiului din 1914, un nume stimat, colaborator și redactor al unor reviste apreciate. Traia din scris și avea acces în diverse cercuri literare din capitala imperiului țarist, primit și dorit în saloane simandicoase. Calitatea lui de scriitor notoriu i-a adus prietenia colegilor de breaslă importanți. Îi cunoștea bine pe Leonid Andreev (autorul vestitei nuvele *Gîndirea*), pe Gorki, Merejkovski, Sologub, Remizov, Zinaida Hippus, mai tîrziu l-a cunoscut pe Plehanov (fiind redactorul gazetei acestuia, *Univers*), îi știa de prin saloane pe Kerenski și alți oameni politici țariști sau viitori socialiști. În 1918 s-a stabilit în București, trăind pe apucate și scriind în limba maternă la toate revistele însemnate ale timpului. Apoi, în 1924, a părăsit Bucureștiul pentru Paris, colaborînd la gazetele emigrației ruse. A scris acolo evocarea *Revoluția rusă*, apărută prima oară în 1928. Murind în 1926, osemintele i-au fost aduse în țară, unde a fost înmormîntat în Chișinăul natal.

Donici fusese un democrat, ostil regimului țarist, pe care îl judeca aspru, și, prin convingeri sau simpatii, apropiat cercurilor socialiste, atît de diversificate și îndusmănite între ele. Detesta, asemenea altor democrați de stînga din Rusia, familia imperială, pe cam prostul, „ucigașul încoronat” împărat Nicolae al II-lea și împărăteasa, nemțoaică, la discreția mușicului Rasputin, care dicta, de fapt, politica Rusiei și stăpînea autoritar palatul țarilor. Pe Nicolae al II-lea, pe care l-a văzut în Duma de stat citînd „o cuvîntare ordinară, fără expresie” îl descrie drept „o momită

mică, îmbrăcat în purpură, cu pete de sînge pe mîini, a îndrăznit a-și arăta poporului fața umflată de beții și petreceri”. Și nu încetează a-l numi „colonelul mititel”. Mai marii timpului, Miliukov, Protopopov și odiosul Purișkevici (de fapt, la origine, un Purice de la Chișinău) se agitău în favoarea împăratului și pentru decizia intrării în război împotriva Germaniei și a Austro-Ungariei. Iată portretul șovinistului Purișkevici: „Steaua lui Purișkevici începuse a luci în Duma a III-a, cînd opoziția alcătuită din adevărații tribuni ai poporului fusese împrăștiată ba prin închisori, ba prin Siberia, ba prin străinătate și cînd cei rămași să o reprezinte, oameni de mîna a doua și a treia, ca Ciheidze, Kerenski, n-au putut să scoată la iveală nici o personalitate politică de seamă, nici un orator fermecător și puternic în sensul deplin al cuvîntului”. Iar Purișkevici, bun orator, „avea pe deasupra și avantajul că nu se rușina de nimic. Uneori de cuvintele lui roșeau domnii stenografi”. Aceștia erau proimperiali și sprijineau războiul. Dar regimul politic rus era putred, corupt și, treptat, încep să se manifeste, periculos, înfrîngerile armatei pe front și acțiunile trădătoare. Armata ducea lipsă de muniții și zile întregi nu se trăgea în inamic pentru că lipseau obuzele și cartușele. Donici dezvăluie că, deși socialiștii se agitău, revoluția din februarie 1917 a izbucnit spontan, rezultat al trădărilor, începînd să-i ucidă, iar într-un vestit regiment comandant ajunsese un simplu soldat. Au fost, pe rînd, ocupate Palatul de iarnă, clădirea telegrafului, a telefoanelor, toate garile, Banca de stat, toate ministerele, Sfîntul Sinod, Senatul. Portretele țarului și al țarinei au fost arse în piețele publice. Duma de stat se proclama deținătoare a puterii și se alcătui, în grabă, un guvern provizoriu. Zăpăceala domnea peste tot și disciplina era o realitate apasă, subminată și disprețuită. Familia imperială a fost arestată. Țarul, pe front, știind puțin despre ceea ce se petrece în capitală, cînd află, crede că va mai putea aduna regimente cu care să restabilească ordinea. Dar, ajuns într-o gară, de noul ministru de război, e silit să semneze abdicarea de la tron, în favoarea fratelui său, arhiducele Mihail. Inutil. A fost adus, arestat, la Petersburg și, de aici, trimis, împreună cu

familia, în Tobolskul Siberiei și, apoi, întreaga familie asasinată. Debandada era generală. Puternic, încă la izbucnirea războiului și, apoi, după revoluție, devenise Kerenski, socialist fără nuanță precizată, membru al Dumei de stat, ușuratic, și evocat ca mediocru. Donici l-a cunoscut bine încă înainte de revoluție: „Se poate spune, precizează Donici, că jumătate din anul 1917 numele acesta era mai popular în Rusia și Europa, decît numele oricărui reprezentant al revoluției. Petrogradul îl poreclise «Napoleon fără un sfert de oră». Și, într-adevăr, Kerenski imita întotdeauna, dar fără succes, manierele marelui consul și împărat al Franței și cuceritor al Europei... Toate gesturile, toate cuvintele lui aveau pretențiile omului mic, care vrea să fie mare”. Discursurile lui erau plagiate după Saint-Just. „Cred, adaugă Donici, că întreaga tragedie a Rusiei se datorește lui Kerenski, ale cărui mîini erau prea slabe pentru cîrma grea a unui mare stat. Unde trebuia un titan, stătea un copil mare. Kerenski e fiul revoluției, un fiu recomandîndu-și însă foarte rău pe mama sa”. A fost, la izbucnirea revoluției în februarie 1917, mai întîi ministru la Justiție, apoi la Război, apoi treptat, prim ministru, după care, cînd s-a declanșat revoluția bolșevică, s-a exilat, murind la New York tocmai în 1970, la 89 de ani. La începutul revoluției din februarie 1917 uzanțele cereau ca armata să recunoască guvernul provizoriu (implicit, deci, abdicarea țarului). Faptul s-a petrecut și se credea că totul va evolua bine. Războiul continua și noua putere se instala cam slabănog. Erau numai aparențe. Pentru că, treptat, diferitele partide socialiste (menșevic, socialist-revoluționar, bolșevic) au puncte de vedere deosebite față de cursul evenimentelor și față de război. Iar cadeții și alte grupări politice burgheze n-au putere să stăpînească lucrurile în acest haos generalizat. Soldații înarmați se ocupă cu pradăciuni la Petrograd, muncitorii se țin de nesfîrșite mîtinguri încetîndu-și lucrul, încît în două luni de la revoluție, producția a scăzut cu 40% pînă la 80%. Apoi soldații, pe front, răzvrățiți și ei și punînd capăt disciplinei militare, refuzau să mai lupte. Și nemții profitau de această stare de fapt, apropiindu-se de fruntariile Rusiei, ameninșînd-o.

Apoi, au început să revină în țară revoluționarii din exil. La început, Plehanov (care și-a întemeiat un ziar, în redacția căruia a lucrat Donici al nostru). Dar Plehanov era

# REVOLUȚIA RUSĂ

LEON DONICI

EDITURA FUNDATIEI CULTURALE ROMANE

Leon Donici, *Revoluția rusă. Amintiri, schițe, impresii*. Ediție îngrijită de Rodica Pande. Postfață și indice analitic de nume de Ov. S. Crohmălniceanu. Ed. Fundației Culturale Române, 1996.

bătrîn, bolnav și refuza orice colaborare cu bolșevicii dar și cu eserii. Apoi au venit alții, mai cunoscuți fiind Alexinski și Vera Zasulici (prietenă cu Gherea al nostru). În sfîrșit, în aprilie, au sosit din Elveția, cu un vagon plumbuit, cu acordul autorităților germane (vagonul cu pricina, atașat unor trenuri, a trecut prin teritoriul german) cîțiva menșevici (în frunte cu Martov) dar, mai ales, Lenin și Troțki. Chiar la sosire, Lenin a rostit în gara finlandeză a Petrogradului un vestit discurs, în care cerea declanșarea revoluției socialiste. Am citit, prin 1988, o faimoasă carte a politologului american Stephen Cohen despre Buharin. Acolo se relatea cît de surprinși au fost „bolșevicii din interior” auzind chemarea la revoluție socialistă a lui Lenin. Lor li se părea că înfăptuirile revoluționare ale Rusiei sînt suficiente (debarcarea țarismului, decretarea republicii, guvernul condus de Kerenski, șansele reale de creare a unui sistem democratic pluripartidist). Dar nu, Lenin voia mai mult. De fapt, acapararea puterii, în lipsă - dovedește acea carte a lui Stephen Cohen - a unui plan strategic a ceea ce trebuia făcut după cucerirea puterii. Haosul a devenit și mai mare, aproape generalizat, după reîntorcerea lui Lenin din emigrație. Iată și o schiță de portret al lui Lenin, pe care Donici l-a văzut și auzit de nenumărate ori. „Lenin e un om nu prea înalt, foarte lat în umeri, cu fața de culoarea aramei, cu părul tuns scurt, cărunt. Ochii lui - ochi de maniac fanatic. Vocea cam surdă, dar tare. Cînd rostește o cuvîntare, îți aduce aminte de elevii care spun lecția pe dinafară. Lenin e numai un pseudonim.” Lenin a vorbit în Dumă, deși nu era deputat, chemînd, din nou, la revoluție socialistă, cerînd lichidarea războiului și înlăturarea guvernului provizoriu și criticîndu-i pe menșevicii și socialiștii revoluționari. Lozincile lui Lenin și Troțki au avut succes enorm. La sfîrșitul lui mai, bolșevicii asaltează puterea. Deocamdată, fără succes imediat. Dar soluția crește în armată, unde lozincile despre încetarea războiului și pămînt în proprietatea țăranilor cuceresc masele. La 10 iunie are loc la Petrograd un mare mîting organizat de bolșevici, cu lozincile lor. În iulie recul bolșevicilor e o stare de fapt, încît Lenin și Troțki se ascund. Dar evenimentele și starea de spirit veneau în întîmpinarea lor. În noiembrie vor izbîndi, cucerind puterea. Donici, scribit de ceea ce se întîmpla la Petrograd și în Rusia, se destărează, poposind la București. Va continua să judece rău întregul fenomen al revoluției ruse (deși cu doborîrea țarismului fusese de acord), încondeindu-i pe Kerenski, pe Cernov, pe Lenin și Troțki.

DI. Ovid S. Crohmălniceanu a avut buna inițiativă de a reedita, după o tăcere de aproape șapte decenii, această carte care, firește, în anii dictaturii nu putea apărea. Îngrijirea ediției, bună, i se datorează Rodică Pande. Cartea e un document tulburător despre un fenomen care a marcat secolul nostru. Un document al unui martor ocular e amestecat, pînă sus de tot, în vîltoarea acelor întîmplări extraordinare. Mărturia lui Donici despre revoluția rusă trebuia să fie cunoscută de noua generație. DI. Ov. S. Crohmălniceanu semnează o lamurioare postfață și, la sfîrșit, alcătuieste un util indice de nume analitic al personalităților pomenite în carte. Ediția devine, astfel, și un util instrument de lucru.



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu

## Presupoziții, implicații

PRAGMATICA lingvistică e interesată de felul cum funcționează în comunicarea curentă raportul dintre explicit și implicit, dintre ceea ce este enunțat direct și ceea ce este doar presupus sau implicat. Se urmărește astfel, mai ales în dialoguri, felul cum depind implicațiile de situația de comunicare și de cunoștințele comune ale interlocutorilor. Anumite implicații „convenționale”, fixate în limbă, sînt legate de cîteva cuvinte-particule (de obicei adverbe): *și, totuși, doar, chiar și, pînă și, încă etc.*

Nu foarte frecventă, apariția acestor cuvinte-semnal în titluri sau în sloganuri - enunțuri care au prin tradiție o anume autonomie - atrage atenția: probabil pentru că le transformă în fragmente de dialog, implicînd subiectiv mai intens pe autor și pe cititor, prin setul lor de opinii. „Cuvintele insinuante” (cum sînt numite uneori aceste particule) construiesc, în moduri foarte diverse, strategia unei comunicări.

De multe ori, un adverb din seria amintită face apel la complicitatea cititorului, la cunoștințele și opiniile acestuia, în special la obsesiile generale ale momentului. A invoca discret aceste cunoștințe și păreri poate deveni o confirmare a relației de solidaritate dintre jurnalist și cititor. La fel de ușor, complicitatea poate fi mimată de cel care urmărește să introducă informații noi, prezentîndu-le ca și cînd ar fi de mult știute sau acceptate de toată lumea. Presupozițiile și implicațiile sînt adesea manipulate pentru a strecura informații greu de demonstrat, prezentîndu-le ca deja cunoscute. În titluri jurnalistice precum „Și în Nicaragua se schimbă denumirile străzilor” („Aici Radio Europa Liberă” 18, 1991, 16); „Pînă și în Mongolia, opoziția a cîștigat alegerile” („Evenimentul zilei”, 1222, 1996, 5), strategia lui *și* constă în a nu preciza care sînt

locurile în care s-a mai petrecut sau, dimpotrivă, încă nu s-a petrecut un fapt și a miza astfel pe cunoștințele de care dispune cititorul, pe experiența sa directă și recentă. Un titlu ca „Primarul Iașilor își trage *și* un post de televiziune” („Vocea României” 594, 1995, 1) acționează insinuant chiar dacă cititorul nu știe dinainte nimic despre faptele sau persoanele evocate: în cazul dat, *și* introduce presupunerea că multe alte lucruri, nedefinite, au fost deja obținute. Mai simplă este situația în care strategia particulei *și* constă doar în a comunica indirect un lucru neplăcut: implicațiile enunțului sînt suficient de clare, se dispensează perfect de cunoștințe prealabile; este cazul titlului „Tamerlan» are *și* momente izbutite” („Cotidianul”, 98, 1996, 6), în care excepția „momentelor izbutite” implică neechivoc ca regula nereușita, lipsa de valoare.

Convingerile și așteptările cititorilor pot fi confirmate nu numai prin acumularea de exemple noi (marcate prin *și*), ci și prin contrazicere parțială. Titlul „Judecătorii fac *totuși* dreptate” („România liberă”, 1407, 1994, 9) mizează pe contrastul comic dintre normalitatea ideală și ceea ce se presupune a fi convingerea fermă a cititorilor („Judecătorii *nu* fac dreptate”); enunțul prezintă normalitatea ca pe o fericită excepție. Într-un alt titlu, mai vechi, umorul mi s-a părut involuntar, rezultînd din precaritatea logică a asocierilor afective: „1 iunie: *Și totuși*, avem copii frumoși” („Adevărul”, 663, 1992, 1). Afirmția ar părea să se bazeze pe convingerea populației cititoare că are copii urîți; ar părea deci că încearcă să contrazică o asemenea convingere resemnată. Evident, legăturile indirecte sînt aici mai complicate, ideea contrazisă prin argumentul frumuseții copiilor fiind, probabil, aceea că totul merge prost.



# Destinul mistic al lui Ceaușescu

I

**P**UTEM vorbi de destinul mistic al lui Ceaușescu. În măsura în care Ceaușescu devenise destinul tuturor românilor. Toți depindeau în așa măsură de el că nu aveai unde să te ascunzi, nici în mînăstiri, nici în vreun deșert al sufletului, fără să afli că el există și că voința lui pătrunde și se instalează în deșertul de singurătate al fiecărui suflet. Această dependență ajunsese cu atît mai acută cu cît voința lui Ceaușescu de a se impune tuturor își atinsese țelul: chiar în faptul de a nu vrea să asculte de voința lui, ascultai de ea; astfel că atunci cînd voința cuiva căuta, într-un fel oarecare, să se împotrivească voinței lui Ceaușescu, ea nu făcea decît jocul acesteia. Și chiar în cazul în care s-ar fi putut face abstracție de persoana lui Ceaușescu, el exista și apărea fantomatic oriunde, la cozi, în tramvaie, la slujbă, acasă. Prezența lui devenise prezența unui *duh*. El nu mai era carne și oase, ci obsesie, mișcare în spirit.

Încet-încet, această relație, între voința lui Ceaușescu și imposibilitatea celorlalți de a scăpa de ea, se adîncește. Apare un factor obscur, care, ca în orice obscuritate, aduce pe lume un element confuz. Faptul că oamenii nu se pot apăra de atotprezența lui Ceaușescu; faptul că, vrînd să se apere de ea, cad în capcana ei; pe scurt, faptul că Ceaușescu a intrat în viața fiecăruia și că se exercită tiranic, mai ales împotriva acelor care caută un mijloc de împotrivire (exemplul clasic fiind cel al omului obsedat de Ceaușescu care deschide mereu televizorul numai ca să-l vadă pe Conducător și să intre, de fiecare dată, într-o criză de nervi care nu ușurează cu nimic sistemul lui defensiv); deci, toate acestea fac în așa fel încît prezența lui Ceaușescu să fie percepută ca un *act real de suferință*. Prezența lui Ceaușescu se exercită astfel ca un fel de *emanație*: ea produce suferință, atacă țesuturile, aruncă celula vitală în dezechilibru. Iar această suferință e cotidiană, de fiecare clipă; nu e rară, de excepție; ea devine, astfel, crudă și nemiloasă prin repetiție. Întrucît oamenii capătă un *reflex de durere* față de persoana lui Ceaușescu, ei pun, involuntar, în persoana acestuia, ceva care nu este în ea: un fel de forță ocultă, magia unui blestem care acționează ca un dictat al providenței, ca semn ineluctabil, ca și cum fiecare și-ar zice în sinea lui: „el a fost ales ca să *se facă* tot ceea ce se întîmplă acum cu noi“. Așa, prin faptul că oamenii suferă, Ceaușescu capătă statura unui des-

tin. Producînd suferință, Ceaușescu *intră, odată cu ea, în interiorul vieții*. Adică, și aici apare perversiunea de fond a oricărei tiranii, Ceaușescu *este interiorizat*, devine un element de viață imaterială, se introduce sub forma suferinței în mișcările impalpabile ale vieții sufletești. Deci, Ceaușescu, nu numai că apare cu statură de destin, dar se și insinuează mistic, ca o umbră, ca o forță care se strecoară oriunde, ca să impregneze intim locurile cele mai intime. El nu este un destin brut, exterior, ci unul dublat de o apariție mistică, voalată, imperceptibilă, fluidă.

**I**N SFÎRȘIT, Ceaușescu însuși, nu mai crede doar că ceilalți, poporul întreg, ascultă de el forțat de sistem și de metodele acestuia, ci începe să se considere, el însuși, investit de destin, ales și purtat să exprime și să execute forța ocultă a acestuia. Ceea ce îl duce la nebunie, pentru că mintea lui nu este destul de liberă să accepte hazardul, simpla întîmplare care a făcut din el un om suprapus celorlalți, ci vede peste tot predeterminarea, *cauza absolută* care se manifestă ca atare și a cărei evidență este reprezentată direct de el: „din moment ce eu sînt șef a nenumărați oameni - își zice tiranul în sinea sa, care e goală și nu se face decît ecoul propriilor lui vorbe -, veșnicia mă conduce și eu ascult de ea. Ea vorbește prin mine și tot ce spun eu este voința ei“. Și, prin nebunia tiranului, mistica intră în exces: ea produce o dilatare de perspectivă, a cărei optică exacerbată creează o confuzie vecină cu haosul. Dar, întrucît haosul nu poate dura decît dacă *produce ordine*, chiar elementul de nebunie este cel care introduce în lucruri un minimum de echilibru. Astfel că viața poate totuși continua...

II

**D**ESTINUL mistic al lui Ceaușescu are însă un curs mai misterios. El a croit o brazdă ocultă, o arătură în specia umană care pare să nu aibă echivalent în altă parte. E necesară o precizare: această brazdă nu Ceaușescu a făcut-o, nu el este născătorul ei, ci ea l-a născut pe Ceaușescu făcînd din el exponentul ei, exemplarul privilegiat; sau, nici măcar „privilegiat“, întrucît exemplare ca Ceaușescu făceau parte din populație, alcătuiau un tip comun, nu o excepție. Brazda de care vorbim nu și are originea în existența lui Ceaușescu, ci invers: el este rezultatul ei. Ea poartă numele lui Ceaușescu doar ca o marcă de fabrică, ce anunță că acest produs a fost conceput și

executat în perioada respectivă. Vom vorbi despre această brazdă ca de o experiență biologică demnă de interes, care va avea probabil o valoare de document în cadrul volutelor și mișcărilor de slalom pe care le descrie evoluția umanității. Brazda aceasta nouă, lăsată României ca moștenire, este încă proaspătă, în prefacere. Este șantier biologic: aici se mișcă germenii și se pun bazele unui nou tip uman. O formă de degradare a speciei prinde astfel chip și crustă, lucru normal în perioade de prefacere. Pe de altă parte însă, această degradare se exprimă sub forma amenințării; și, în măsura în care amenințarea își arată puterea, în aceeași măsură crește și șansa de a ne apăra în fața acestei amenințări; șansa de a croi o altă brazdă, sănătoasă și nemolipsită de brazda degradării. Șansa aceasta o vedem la cei tineri, crescuți și întineriți cu totul altfel decît ar fi trebuit ei să fie, ca odrasle nefericite ale unei epoci atît de cenușii încît nici lumina nu mai era un act luminos.

Cine privește România cu un ochi de călător, cu acel ochi care s-a obișnuit să treacă din loc în loc și să compare, e destul de limpede că aici se dă o luptă a regnurilor, a vertebrării sau nevertebrării organelor. Și cînd zicem „vertebrare“ ne referim în egală măsură la aspectul fizic cît și la înfățișarea spirituală; atît la expresia figurilor și la sunetul vorbelor cît și la rădăcina comportamentului, a gestului, a vorbei.

Și se dă o luptă. O luptă a formelor de viață. Ca și cum mediul biologic al oamenilor, aerul pe care îl respiră, casele în care stau, locurile în care se întîlnesc, ar alcătui toate împreună un fel de pămînt nou, mlăștinos, umed, alunecos. Ca și cum ar fi vorba, peste tot, de acest factor fertil dar nesigur care asigură, în condiții de umezeală, apariția a noi organe și a noi posibilități de dezvoltare ale speciei. Noi, dar nesigure; pentru că, în terenurile mlăștinoase, binele și răul organic, mîinile care apucă și mîinile care dau, tentacolele agresive și cele de apărare, orice articulație biologică nouă, se poate dezvolta în voie, producînd tot atît de bine aberația ca și mișcările armonice. Pentru că, în locurile umede și alunecoase, formele vieții pot prinde repede un chip oarecare și totul devine atît de elastic încît hazardul poate fructifica orice mijloace de viață. Și, cu cît șantierul vieții este mai amestecat, cu atît lupta formelor naște apariții mai neașteptate.

Pe acest teren, considerat „șantier biologic“, totul e nesigur. Așa că nici semnele acestor noi apariții nu pot fi foarte precise. Noi vom încer-

ca totuși să sfidăm această lipsă de precizie căutînd o vagă indicație de clasificare, un mic tablou tipologic. Ne vom mărgini aici să descriem numai laturile negative. Cele pozitive, ca tot ce este bun, par întotdeauna ceva „normal“ și sînt astfel trecute cu vederea. Le trecem și noi cu vederea, în speranța că ele nu se vor lăsa „trecute cu vederea“ și-și vor face drum pentru ochii tuturor. Tipologia negativă de care vom vorbi nu este rezultatul unei atente observații. Ea este descoperită în fugă, așa cum ni s-a părut că descoperim tipurile ei în piețe, pe străzi, în case, magazine, autobuze, oriunde. Putem spune că ea are un caracter folcloric. Ținem la acest caracter și denumirile celor trei tipuri: 1- *intestinalul*; 2- *buzabilul*; 3- *vechilodoctul*, mizează în mod vădit pe suculența folclorică (aducînd poate ușor aminte de încercările lui Cantemir de a fabula pe marginea istoriei sale contemporane). Cele trei denumiri exprimă trei tendințe oarecum distincte, ceea ce nu înseamnă că trăsăturile respective nu pot conviețui într-o singură persoană. Așa de pildă, cînd vechilodoctul poate fi în același timp buzabil și intestinal, abjecția are toate șansele să-și atingă desăvîrșirea. Să-i luăm însă pe rînd:

a- Intestinalul își trage numele din locul anatomic care definește cu precădere condiția lui umană. Chiar dacă nu trebuie neapărat să căutăm trăsături „intestinale“ traduse vizibil în figura lui, nu e mai puțin adevărat că, la o atenție mai susținută, vom descoperi neapărat o legătură între trăsăturile feței lui și viața obscură care se petrece în zona intestinelor. Putem spune, în primul rînd, că intestinalul este un conservator. Noutatea, schimbarea, revoluțiile, modernul nu sînt făcute să-i ușureze viața. El are un fel de cod moral al lui, pe care-l simte, pentru că e imposibil să fii „intestinal“ fără să simți că există acolo unde există: el își iubește aprig țara și strămoșii și în el e adînc înrădăcinată credința că totul e sfînt... dar toate acestea se petrec în zona intestinală. Intestinalul reprezintă unealta ideală; cea care poate minți în numele stăpînului pe care îl slujește. Pentru că, el are neapărată nevoie de stăpîn. Singur, fără stăpîn, își irosește toate forțele. Dar el nu este orice fel de slugă. Este mai ales acea slugă care e servilă pînă la umed în fața stăpînului, dar care trece imediat în bucătărie și dependințe, ca să facă acolo pe șeful cu ceilalți servitori. El este șeful ca slugă. Dar cunoaște și situația inversă: sluga ca șef, cînd neavînd încotro și neavînd șef, sluga se trezește șef, promovată de împre-



# Călătorie în jurul unui număr din *Apostrof*



CRONICA MELANCOLIEI

de Neana  
Mălăncioiu

**A**M PRIMIT cu întârziere (dar cu deosebită plăcere) *Apostrof*-ul Martei Petreu (nr. 7-8) din care, ca de obicei, se poate citi aproape tot. De la notele tinerești din pag. 2, de unde aflăm că Dl. prof. univ. Ion Pop (care s-a aplecat mult timp asupra avangardei românești și nu numai) ar fi venit la redacție aplecat asupra unui pachet cu cele mai scumpe prăjituri de la subsolul facultății - numite „Decan” - (pentru care înfometății *apostrofi* i-au spus „Bogdaproste” și „La mulți ani”), pînă la textul foarte documentat și sobru al lui Liviu Malița, intitulat *În Republica elitelor, scriitorii*, din care a fost desprinsă (cu litere mari) ideea: „Scriitorul e o ființă utopică ce joacă mereu, fie că o recunoaște ori nu, jocul dublu al unei duble realități și al unei opțiuni duale: egalitate și excentricitate”.

Citind cronicile literare, am fost ispitită totuși să mă întreb ce impresie o fi avut exegetul avangardei despre textul în alb-negru intitulat *Aristocratul și proletarul*, în care autorului *Poemei invectivă* nu i se lăsa nici cea mai mică șansă (pe motiv că ar fi fost un foarte simplu proletar) iar aristocratului Alexandru Paleologu i se trecea total sub tăcere drama asupra căreia a făcut riscanta confesiune din *Sfidarea memoriei*, anulîndu-i-se practic cartea recenzată cu atîta entuziasm. Nu știu dacă nu mă înșel, dar tare mă tem că, înainte de 1989, o pagină despre cei doi autori, semnată de același critic, nu s-ar fi intitulat *Aristocratul și proletarul*, ci *Proletarul și aristocratul*, și ar fi pedalat cît cuprinde pe păcatele (mărturisite ori nu) ale aristocratului.

Dacă *apostrofi* tot se bucură de vizitele în redacție ale profesorului

lor Ion Pop, cred că n-ar fi rău să-i ceară și lui părerea cînd este vorba despre un text cu trimiteri la o mișcare literară în care e specialist. I-ar fi scutit, poate, de eroarea de a prezenta atît de superficial cazul Bogza și ar fi avut ocazia să-i spună *bogdaproste* și pentru asta, nu doar pentru pachetul cu „Decani”, oferit cu atîta generozitate.

Dar să lăsăm glumele și *apostrofarea*. Fiindcă adevărata melancolie cu care am citit revista nu mi-a produs-o acea pagină întristătoare, ci superbe pagini de corespondență. Înainte de toate *scrisoarea domnișoarei Cella* (Delavrancea) din 25 noiembrie 1914, cînd avea 27 de ani, se afla printre prinții și prințesele de la Peleşor și i se adresa lui Octavian Goga prin cuvintele: „Pribeagule, pribeagule, ești așa de aproape de mine”, făcîndu-i un tablou al momentului istoric (care este departe de a fi al unei domnișoare) și încercînd să-l scoată din starea de dezolare în care se afla. Citind acest text, mi-am amintit cum, pe la sfîrșitul lui 1979, cînd trecuse de venerabila vîrstă de 90 de ani, deși nu mă cunoștea, doamna Cella Delavrancea mi-a adresat și mie o scrisoare absolut emoționantă, referitoare la un grupaj de poeme din *Sora mea de dincolo*, apărut în *Viața românească*. Scrisoarea are rîndurile lungi și drepte, așezate perfect unul peste altul de-a latul paginii - și nu e publicată încă, din cauza unor cuvinte pe care nu sînt sigură dacă le meritam. Cine știe; poate le-o voi lăsa (cu limbă de moarte) *apostrofilor* (care știu cum se pune în pagină corespondența) împreună cu alte scrisori care mi-au fost adresate de-a lungul anilor de Constantin Noica, N. Steinhardt, Eta Boeriu,

Dan Dușescu etc. Și, de ce nu, de *proletarul* Geo Bogza, care mi-a luat apărarea în două momente destul de dificile. Fiindcă, în ciuda erorilor săvîrșite, avea și el noblețea sa, așa cum reiese din nenumărate mărturii ale unor oameni care au trecut prin încercări grele.

Scrisorile lui Ștefan Baciuc către Lucian Boz (însoțite de minunatele poeme cu trimiteri la prietenii care îl aprovizionau cu cărți din țară, la Îsarlikul lui Ion Barbu și la Leonid Dimov) m-au impresionat în aceeași măsură, fiindcă nu cred să fi investit altcineva din exil în poezia noastră mai mult decît cel care a făcut (tocmai în Honolulu) revista românească *Mele*, în paginile căreia am avut și eu bucuria de a fi publicată.

Cea mai adîncă melancolie mi-a declanșat-o însă acea scrisoare scurtă (redacțională) prin care autorul *Întunecatului April* îi încredința lui Ion Vartic spre publicare în *Echinoc* poemul *Glasul Petruului Cercel* (la data de 5-II-1976, nu 1978 cum s-a transcris din eroare, fiindcă Emil Botta a plecat dintre noi în 1977).

În fața acestei scrisori am avut efectiv sentimentul că îl văd pe marele actor apăsînd pe cuvintele cu care se explica: „Dorind a vă expedia o pagină clară, caligrafică, am scris cu carioca. Mizerabilele creioane carioce, uzate probabil fiind, m-au lăsat pe drum. De aceea, fără voia mea, v-am scris multicolor. Vă rog respectuos să observați corectura. Și așa scriu greu și am o tristă opiniune despre mine. O greșală, fie cît de mică, mi-ar agrava starea aceasta de refuz (nu știu cum s-o numesc) în care mă zbat”.

Aș numi această stare de refuz *începutul retragerii definitive*, întrucît ne aflăm la vremea la care Emil

Botta se apropia încet de *Frumoasa Ingrid*, cea cu mîinile înmănușate, nu în piele de Suedia, ci în piele de suedez. Nu mult după moarte el și-a făcut apariția chiar în țara lui Swedenborg, pe care îl iubea pentru sfințenia lui lipsită de orice ipocrizie. I s-a arătat într-un vis Gabrielei Melinescu, care ne spune: „Stătea pe un pod de beton/ cu aerul lui hamletian/ murmurînd în graiul păsărilor:/ Ce minune, Gabrielina, ce minune!”.

La începutul acestei veri, umblînd ore în șir prin Stockholm cu Gabriela, m-am tot întrebat care din nenumăratele poduri întinse peste mare între două insule să fi fost cel de pe care s-au rostit aceste cuvinte. Îmi place să cred că e vorba de marele pod care duce spre Lidingö, unde se află Millesgarden, cu fantastică *Mîna a lui Dumnezeu*, care ține numai pe două degete, într-un echilibru precar, un om cu privirile îndreptate spre cer.

Dar să ne întoarcem la frumoasa revistă *Apostrof*. Mai precis, la pagina ei de note de la care-am plecat. În cîteva rînduri delicate din ea, *apostrofi* își exprimă regretul că la spectacolele clujene cu *Domnișoara Iulia* nu s-a aflat printre ei și Gabriela Melinescu. Invocarea e cum nu se poate mai potrivită, avînd în vedere că poeta trudește zilnic ore în șir ca să descifreze pentru noi Jurnalul apocrif al lui Strindberg. Luînd act cu plăcere de regretul pentru absența Gabrielei la care m-am referit, nu mă pot abține să mă întreb: pe cînd un la fel de nobil regret și pentru protestul împotriva lui Gabriel (Liiceanu), în legătură cu care un *apostrof*, care a fost indus în eroare de nu știu cine, n-ar fi rău să exclame (așa cum numai el știe s-o facă) un „O!” sau un „Of!”.

jurări și tîrîndu-le, la rîndul său, pe acestea în noroiul istoriei.

b- Buzabilul își trage numele din faptul că abilitatea i se citește pe buze. Acestea sînt drepte, egale, uneori senzuale dar mereu simetrice; ele exprimă caracterul hotărît, fără ezitări, al acestui tip de individ. Lipsa lui de ezitare se traduce direct în lipsa lui de scrupule. El obține ceea ce-și propune prin orice mijloace și pe drumul cel mai scurt. El este tipul eficace, metodic, disciplinat. El este înnoitor, nu conservator ca intestinalul. Dealtfel, vorbele lui sînt articulate de către buze în așa fel încît decizia de care individul e capabil capătă în voce un timbru personal, pe măsura ambiției acestuia de a fi *ceva*: vocea e ușor şuierată, cuvintele se desprind de pe buzele lui ca și cum ar fi prinse cu elastic, uneori ies ca scuipate, aruncate înafara gurii cu un iz de șmecherie amestecată cu măsură. Buzabilul însă, este de cele mai multe ori un om tăcut.

El tace și face. E omul acțiunii, al rezultatelor palpabile, dure, chiar violente la nevoie. Știe să fie șiret din calcul, împotriva adversarului. Pentru că, în majoritatea cazurilor, el se poartă ca și cum ar avea mereu un

adversar în față, pe care trebuie să-l stăpînească, indiferent că are de-a face cu nevasta, vecinul, colegii sau prietenii. De aceea el pare un om secret. Pare numai, pentru că el nu este în stare să aibă un fond ascuns de adîncime. De multe ori, îl auzi vorbind încet, ușor indistinct ca și cum ar lua parte la un complot sau ar fi la curent cu lucruri misterioase. De fapt, singurul lui secret este cel al mediocrității sale; tacită și activă. E sigur de sine de nu-și mai încapă „în buze”, mai ales pe plan fizic, al omului care știe să îndure ca să răzbească. El este jucătorul de poker devenit judecător. Sau: occidentalul în variantă oltenească. Pe scurt: e calculat și nu se dă înapoi de la lovituri nepermise. Ceea ce face din el un om primejdios.

c- Vechilodocul, adică vechilul care știe multe lucruri și are titluri academice. El se consideră stăpîn pe moșia valorilor. El știe totul din pornire; cu toate că este, în fond, de o ignoranță crasă. Faptul de a ști totul, din naștere și din pornire, rezultă din atitudinea lui. El este posesorul adevărului. Nu al unui adevăr împărțit, care admite mai multe adevăruri împrejurul său, ci al unui adevăr unic, indivizibil. El este omul care

pune mereu veșnicia ca fiind de partea lui; și dîndu-i dreptate. Deși consideră că adevărul lui e singurul adevărat, el nu este un om singuratic, ros de neliniști și izolat într-o experiență gravă de viață. Dimpotrivă: el aderă în mod constant la grupuri și luptă pentru cauze colective. Pentru că este un om de rînd, pe care nu-l doare nimic. Iar dacă apare vreo nenorocire în viața lui, îl frînge ușor, ca ceva venit în mod inexplicabil dinafara vieții sale. În ochii lui, deci, tot răul vine din pricina altora, din „cauze” cu totul străine de cauza pe care el o apără. Adeseori, vechilodocul se dovedește a nu fi altceva decît varianta cultă și intelectuală a intestinalului. El poate fi artist, scriitor, cercetător, academician sau intelectual cu oarecare renume. Sufletul lui de vechil însă rămîne mereu la bază, izvorul autentic al vieții sale; pentru că el nu este altceva decît un plutonier care a făcut studii academice. Or, cine are vocație vitală de plutonier n-are cum s-o trădeze, indiferent de rangul la care ajunge. Dealtfel, trebuie să spunem că, în linie generală, trăsătura comună a celor trei tipuri este că ele reprezintă neamul prost, vigoarea pe care o are neamul prost de a irumpe și cuceri

lumea. Și nu trebuie să uităm că neamul prost nu este doar un cuvînt de insultă, spus la întîmplare, ci că el face parte din realitatea vie, înscăunată în istorie. Sensul expresiei „neam prost” nu este metaforic: el denumește specia rea, răul speciei; nu înaltul ei care l-a făcut pe om să capete statura verticală, ci josul ei, partea de tîrîtură, de balast, de buruiiană. Nu ceea ce face spiritul să respire, ci ceea ce îl sufocă.

**T**ABLOUL de mai sus poate fi îmbunătățit. Așa cum este, el schițează globulele sîngelui mistic pe care Ceaușescu l-a transmis moștenitorilor săi. Trăsăturile sus-pomenite n-ar fi primejdioase atîta vreme cît ele și-ar găsi un loc al lor, mărunt și modest, între alte trăsături. Cînd însă ele se îngroașă și năpădesc totul, luînd locul altor trăsături care compun portretul bogat al ființei umane, ele tind să devină trăsături unice, împotmolite, acaparatoare și distructive. Atunci sufletul devine sec, golit de nuanțe, unilateral și mărșăginit. Prinsă în această cușcă, imaginea vieții devine fîroasă.



# SCRISORI DIN

**M**IRCEA ELIADE m-a primit cu multă căldură când am ajuns prima oară la Paris. Pe vremea aceea exilul îmi cânta osanale. D-le, dumneata ești un mit!... Căldură și ironie din partea unui specialist în mituri. Pentru mituri îl respectam și eu, nu pentru literatura lui care mi se părea prăfuită (Eram pe vremea aceea un avangardist fanatic. Cu timpul m-am mai calmat...) Și limba scrierilor lui mi se părea depășită. Și aici măcar cred că nu greșeam. De aceea, în franceză, literatura lui Eliade sună mai bine decât în românește. Nu e de mirare recunoștința sinceră și admirația pe care de atâtea ori scriitorul a exprimat-o pentru Alain Paruit, traducătorul.

**O**MUL Eliade era oricum seducător. Vroia să seducă și nu dădea greș. Ca un adevărat Don Juan social nu-și dădea prea multă osteneală să selecționeze. Seducea tot ce-i cădea sub ochi: de la

Păunescu până la D. R. Popescu. Unii dintre cei seduși îl cam duceau cu preșul... Relația cu mine era facilitată (sau complicată) și de faptul că fusesem coleg de liceu cu unicul său nepot, Sorin Alexandrescu, cu care rămăsesem prieten. Ceea ce nu m-a împiedicat, începând cam din 1979, când am plecat pentru un an la Berlin, să rup relațiile cu Mircea Eliade. Le-am rupt discret. Nu m-am mai dus împreună cu ceilalți exilați de vază să-l vizitez când venea, vara, la Paris, unde rămânea până prin octombrie. Am rupt relațiile cum le-am rupt cu întreg exilul vinovat, în ochii mei, de-a nu fi protestat în momentul când autoritățile franceze mi-au refuzat naturalizarea. Dar despre povestea asta și despre purtarea mea penibilă de Ahile de Iarmaroc m-am săturat până în gât. Așa că mă opresc.

**D. T.**

6 ian. 1971

*Dragă Țepeneag,*

Îți urăm un An Nou fericit, spornic și plin de izbândă!

Vina o port eu. Am primit scrisoarea (dar nu cărțile! Ce fel de cărți erau?) și nu m-am învrednicit să răspund. Iertare!

Nu mă pricep la prefete. Dar dacă trebuie, scriu cu bucurie pagina în

care voi saluta volumul D-tale.

Asigură-l pe Gallimard. Și nu uita, când va trebui să scriu prefata, să-mi trimiți cartea despre care voi scrie.

Numai noroc și sănătate!  
Te îmbrățișează, al D-tale

*Mircea Eliade*

*P.S.: Au fost pe la mine Adrian Păunescu și soția, Paul Everac, D. R. Popescu. S-au mai anunțat și alții. La Paris, cum mai stați?*

30 iunie 1971

*Dragă Țepeneag,*

Răspund pe loc scrisorii din 25 iunie. Evident, voi scrie (cu bucurie și entuziasm) „recomandarea“ către Fundația Ford. Dar trebuie să știu (1) cui o adresez și (2) sub ce formă (de obicei, recomandările se fac pe formulare speciale). Dacă ai aranjat deja lucrul acesta și

voi primi, direct de la Fundație, formularul respectiv, nu te mai oboși să-mi răspunzi.

Vom fi în Europa (Italia) pe la 15 Aug. și la Paris pe la 25-30 Aug., așa că ne vom vedea curând. Îți voi completa atunci seria cărților mele.

Aștept să văd cum e „concepută“ *Est-Vest* înainte de-a făgădui colaborarea (Dealtfel, am renunțat la „scris“ - mă concentrez asupra cărților începute).

Am auzit atât de multe de Paul Goma încât abia aștept să-l citesc.

L-ai văzut pe Adrian Păunescu la Paris? Dar pe D. Micu?

Cere-i lui Cușa *Noaptea de Sânziene* (deși aș fi vrut să o poți citi *întreagă* - deci și partea II - în continuare).

Adresa lui Sorin: Singel 132, Amsterdam

Nu trebuie să-ți pierzi nădejdea (cu editorii francezi). Continuă a scrie ca și cum ai avea o sută de contracte de satisfăcut (pentru că asta se va întâmpla într-o zi, și e bine să fii pregătit...)

Te îmbrățișează cu prietenie, al d-tale,

*Mircea Eliade*

10 martie 1973

*Dragă Țepeneag,*

Am primit, acum un an, volumul de nuvele iar acum, de curând, romanul. Îți mulțumesc atât de târziu

pt. că nu știam unde să-ți scriu. Iubesc să te afli la Paris. Pt. că vreme? Sper, cel puțin până pe 1 iulie, când venim și noi...

Romanul a fost confiscat Christinel, așa că nu l-am putut c... O voi face, sper, zilele aceste... Nuvelele - pe care le cunoșteam original - mi s-au părut admirabil traduse. Te felicit că ai avut noroc să găsești un asemenea traducător.

Ți-a plăcut, deci, „Un om mare“. Am scris-o într-o zi, acum vreo 40 de ani, la Cascaes, pe malul Atlanticului. Speram că mă va veni înapoi curând în țară - și avea multe nuvele „în cap“: vroiam să pregătesc un volum, pt. Al. Rosetti care tocmai fusese reintegrat la Fundații. Dar peste câteva luni veneam la Paris și, ca să pot trăi, am pus literatura deoparte și m-am concentrat asupra indianisticii și istoriei religiilor... Cum spunea cineva: soartă și-un destin - căci restul e fatalitate...

Îți urează mult noroc și sănătate al D-tale fidel cititor

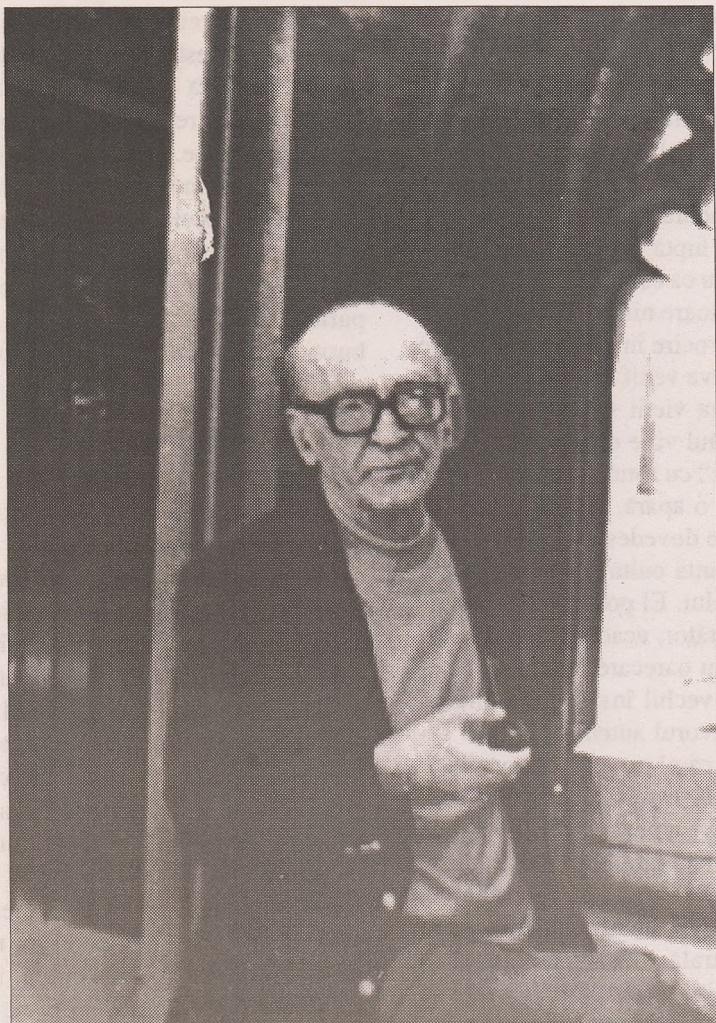
*Mircea Eliade*

19 Aprilie 1973

*Dragă Țepeneag,*

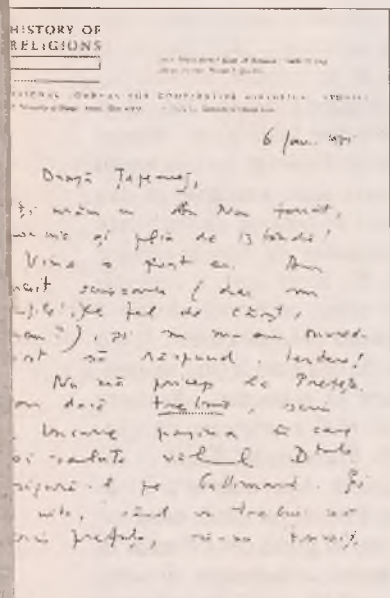
Răspund pe loc scrisorii D-tale din 11 Aprilie. De acord cu proiectul „Lettres Nouvelles“. Dar ce nuvele nu depășește 15 pagini? „Un om mare“; „14.000 de capete de vită“ (poate) „Adio“. Cam toate sunt *vechi*, scrise acum 25-15 ani. Nu „reneg“, dar... În orice caz, ale D-ta. Știu că ți-a plăcut „Un om mare“. Sau, poate „Adio“...

În privința volumului de nuvele iată care e situația: Gallimard a optat asupra întregii mele producții; dar dacă ezită, pot publica aiurea. Acum vreo 4-5 săptămâni i-am scris lui Robert Gallimard *Mântulele* (original și traducerea germană cerându-i să decidă pt. că un alt editor (în principiu, Denoel... dar altcineva, al cărui nume îmi sugerezi) vrea s-o publice. N-am primit, în răspuns - dar îi scriu din nou. Pe această ocazie, îi voi scrie și despre *volumul* de nuvele. Paruit este ex-lent; însă „La țigănci“ și „Podul“





# EXIL



deja traduse de Allain [sic] lermou (prima a apărut, trun-  
tă, în *La Revue de Paris* de  
n câțiva ani). În cazul când avem  
uns (oricare) și Paruit e de  
el ar traduce *restul* („Ivan“,  
io!“ și altele, vom vedea care).  
Voiam să-ți scriu mai de mult  
re *Arpièges*, dar nu mai știam  
ești la Paris, sau te-ai reîntors.  
manul, care i-a plăcut mult soției  
e, m-a *entuziasmat*. L-am citit  
erăsuflăte, și acum aștept o seară  
ră“ ca să-l recitesc. Este singu-  
ext „ultra-modernist“ (cum îi  
Dta) care m-a încântat, și toto-  
m-a convins de posibilitățile  
tice nelimitate a [sic] tehnicei  
are ai elaborat-o. Am regăsit  
ia acelei splendide nuvele pe  
ai citit-o la „cenaclul  
aligă“ (cu gara, suedeza și vul-  
...) dar ai reușit să depășești  
acel prodigiu... Fii, deci, atent!  
te juca cu daimonul care te  
ră...

perăm să fim la Paris pe la 15  
- dar în orice caz în Sept., după  
e întoarcem din Finlanda.  
u prietenie și admirație, al Dtale

Mircea Eliade

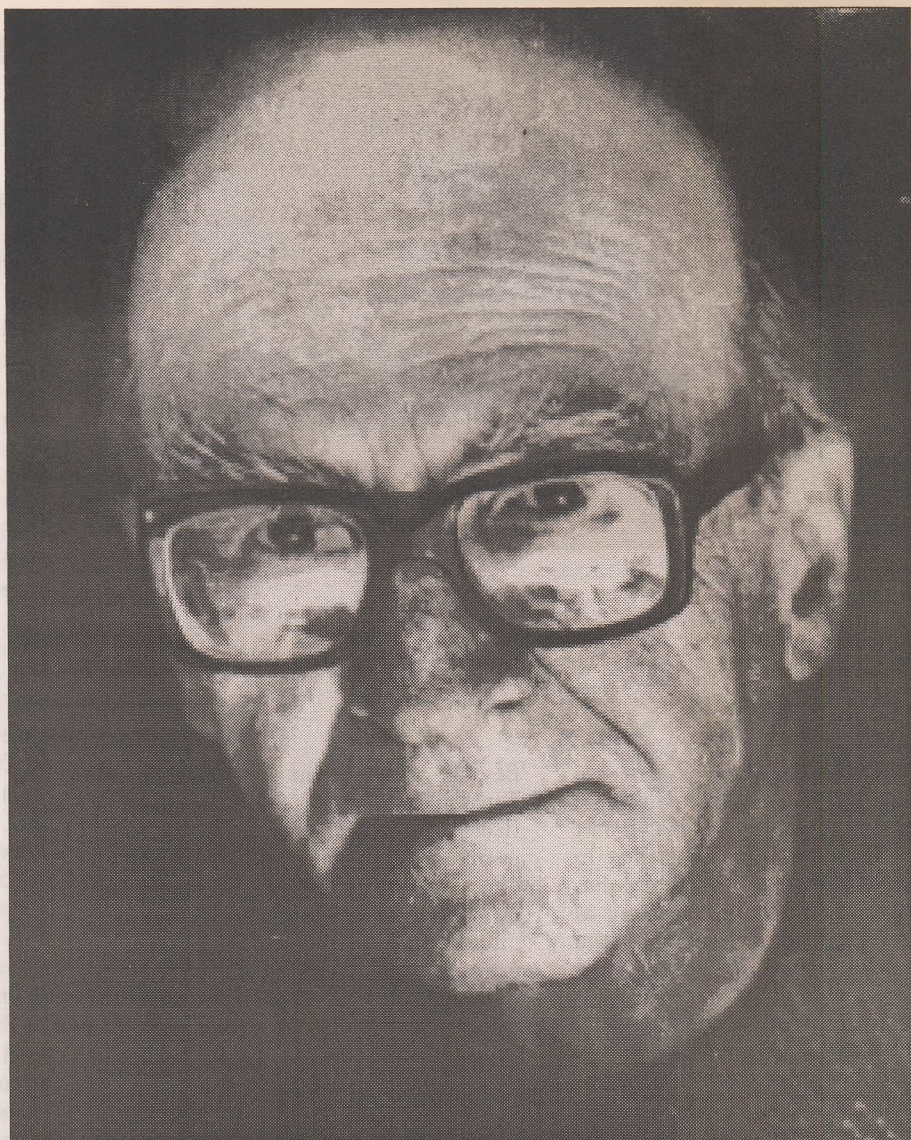
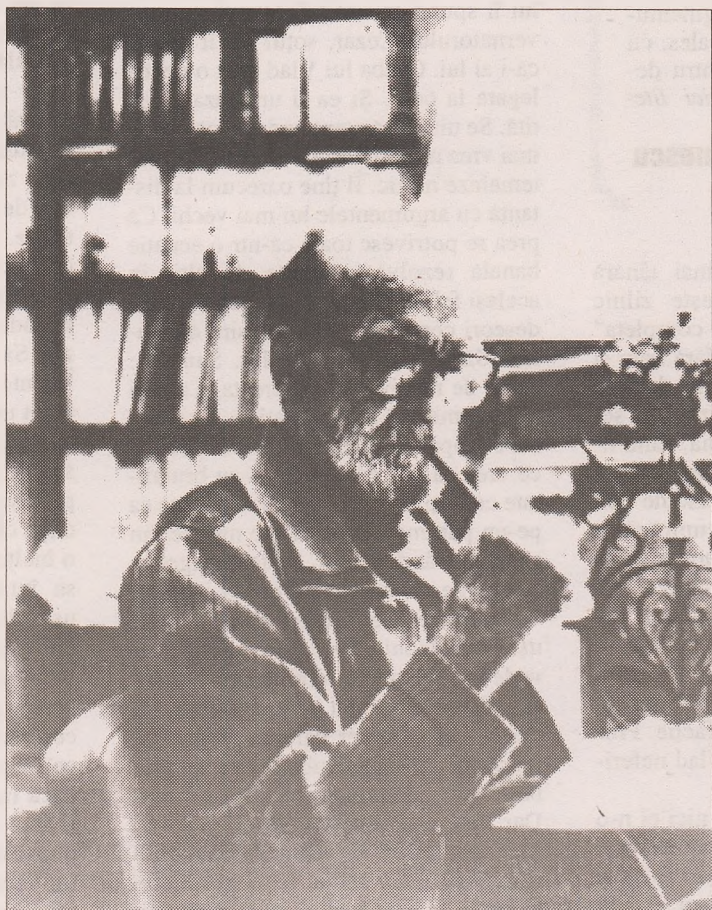
uarie 1974

Dragă Tepeș,

ni cer iertare pentru greșala de a  
uitat (pe lista serviciului de  
). Și totuși - *felix culpa!* Căci  
m-am ales cu o scrisoare de-a  
itale...

Am improvisat lista serviciului  
de presă la Chicago - și am făcut o  
sumă de gafe și nerozii: am omis  
numeroși prieteni, ba chiar și mem-  
bri ai familiei! Descopăr mereu câte  
o boacăna. Culmea este că unii din  
norocoșii care se aflau pe listă, n-au  
primit cartea. Am scris de mai multe  
ori lui Robert Gallimard ca să aflu ce  
s-a întâmplat. Nu mai vorbesc de cei  
din țară: din 14 volume trimise, n-a  
ajuns niciunul! Nu l-a primit nici  
mama, care merge pe 90, și care-mi  
repetă că nu are timp să aștepte  
(I-am trimis, cu avionul, propriul  
meu exemplar - dar încă nu știu dacă  
i-a parvenit). N-a ajuns volumul nici  
la Bibl. Academiei, nici lui Al.  
Rosetti, etc. Probabil că cenzura a  
pus piciorul în prag. Motive avea,  
destule.

Mă nedumirește, însă, observația  
Dtale că, adică, n-ai găsit textul inte-  
gral din *Destin*. Cred că te înșeli:  
*Destin* a publicat începutul dactilo-  
scriptului pe care a lucrat L.  
Bădescu. E adevărat că am făcut o  
selecție (foarte grea) radicală, lăsând  
la o parte cam 2/3 din manuscrisul  
original - dar multe lucruri nu pot fi  
încă publicate. (Evident, am renunțat  
la foarte multe pagini de amintiri,  
convorbiri cu scriitorii din țară, etc. -  
dar oare puteam face altfel, dacă



voiam să public un singur volum de  
nu mai mult de 600 de pagini?)

În orice caz, îmi voi face plăcere  
să-ți ofer un exemplar „cu dedi-  
cație“, la Paris... Omagii soției și pri-  
etenie Dtale,

Mircea Eliade

(pneumatic)  
9 Ian. 1975

Dragă Tepeș,

Am tot aș-  
teptat un semn  
de viață de la  
Dta...

Măine sea-  
ră, la 8:30, ne  
vom reuni, mai  
mulți prieteni  
(de fapt destul  
de mulți; cu-  
noscuți și mai  
puțin cunos-  
cuți...) la re-  
staurantul „La  
Flutte de Pan“  
(sic), 8 rue Le  
Regrattier, ile  
Saint-Louis.  
Sper că va pu-  
tea veni și So-  
rin, de la  
A'dam. \* (sic)

Cu priete-  
nie, al Dtale

Mircea Eliade

4 Mai 1976

Dragă Tepeș,

Mulțumiri pentru scrisoarea din  
27 aprilie. N-am mai recitit de mult  
*Domnișoara Christina*, și nu-mi dau  
seama de „valoarea“ ei. Dar câțiva  
cititori recentți (printre care marele  
nostru metteur-en-scène) au fost  
încântați (spuneau că s-ar putea face  
un film...). Așa că, deși fără entuzi-  
asm, consimt la traducerea ei, mai  
ales c-o va face Paruit. Poate că ar fi  
bine să fie însoțită de o pre- (sau  
post-) față în care să se indice locul  
acestei cărți vechi (1936!) în ansam-  
blul prozelor fantastice ulterioare.  
Evident, Paruit are toată libertatea să  
omită anumite detalii care n-ar putea  
interesa cititorul străin.

În ceea ce ne privește nu prea  
avem noutăți. Payot a publicat  
*Histoire I*, volum pe care ți-l voi  
oferi la Paris, „cu dedicație“ (și alte  
aluzii literare). Ar fi trebuit să am  
gata vol. II și nu-l am - pt. că am  
scris mai mult la vol. III, singurul  
care mă pasionează.

Cu puțin noroc, vom fi la Paris  
pe la mijlocul lui iunie, și ne vom  
vedea (se pare că la *C de E* \*\* există  
telefon...)

Sărutări de mâini Doamnei  
Tsepeneag, și prietenie Dtale (dar și  
urări pt. amândoi)

Mircea Eliade

\* Amsterdam

\*\* *Cahiers de l'Est*





# Madona și sucul

Abia ieșit dintr-o pasiune-tunel vrea să dea răgaz ochilor să se bucure de lumină. Iar tânăra „body-cons“ îl ia de mână și-l târăște, cu încăpățănare (el, oarecum, se-mpotrivește, se prefăce că protestează, se amuză, se vaită) pe o cărare care duce spre alt tunel-pasiune. Graba ei de a-l vedea legat la ochi. De a-i fi stăpână și amantă nemiloasă. Nefericit în fericirea lui. Prea se potrivesc toate ca-ntr-o ecuație banală rezolvată înainte de alții în același fel. Nici nu i se permite să aleagă alt traseu. Chiar dacă ar duce la aceeași vechi soluție finală. Un copil - un copil din flori - își trimite și Dumnezeu pentru a destemeia și reîntemeia lumea. Nici tânăra amazoană nu-i vorbește despre altceva. C-o îndrăzneală, c-o franchise care-i trezesc suspiciuni. El se teme, în principiu, de ceea ce se repetă. De ceea ce se așează cuminte într-o serie. Împotrivire îngrijorată. Cu argumente. Și ele încadrabile într-o serie. Dacă tot trebuie să traverseze alt tunel-pasiune ce rost are, înainte de a se cunoaște, să-și asume răspunderea creșterii unui copil? Nu-i un merit respectabil acela că el (el?) i-a dăruit deja două fete unei urbe stăpânite de femei? Vorbe risipite zadarnic; pentru că logica lui se sufocă, își dă duhul în brațele tinerei gen *hard*, decisă și aprigă. Se lasă târât mai departe, gustând și din plăcerea secretă de a se vedea contrazis, dorit, aproape brusc, cu o vigoare nemăitâlnită. Se lasă târât mai departe observând cu disperare și resemnare că noul tunel-pasiune, pe alocuri inundat de mare, nu mai are o ieșire. Poate că se compune din câteva segmente, își spune el, cu scurte întreruperi, de peisaj exterior. Nu poate spune exact de când, dar acum e sigur că străbat împreună ultimul segment. Al pasiunii lui. Fericit în nefericirea lui. Pentru că tânăra femeie este cea care îl iubește altfel. *Încet*. Rezervată. Stăpână pe ea. Este, de altfel, deja mama unui copil. Despre care opticianului îi spune că-i al lui. Dar și viceguvernatorului Cezar, soțul ei, îi spune că-i al lui. Graba lui Vlad de a o vedea legată la ochi. Și ea îl urmează liniștită. Se uită însă atent unde calcă. Și nu mai vrea nici să destemeieze nici să întemeieze nimic. Îl ține oarecum la distanță cu argumentele lui mai vechi. Că prea se potrivesc toate ca-ntr-o ecuație banală rezolvată înainte de alții în același fel. Îi oferă, în sfârșit un răgaz, deseori cerut, să caute o ieșire din tunel. Să-și odihnească ochii. Sau să... Jignit de relativa ei indiferență. Că nu-i mai permite să aibă inițiativa. Că deseori e stopat. Că depinde de ce simte și ce vrea ea. Că ea stabilește cu brutalitate condițiile. Că începe să-l trateze ca pe-un partener. De care are nevoie din când în când pentru a face dragoste. Nu ca pe un bărbat pe care-l iubește. Un partener ca oricare altul și deci ușor de înlocuit. Nefericit, pentru că se vede în felul acesta diminuat ca bărbat și, oricum, nu tratat ca unul care-o iubește. Un partener căruia, când el se îndoiește că-l mai iubește, ea se grăbește să-i „demonstreze“ că-l iubește. Dar nu-l mai iubește. Că el, îi spune Madona, are un defect (are el mai multe!). O fixă. Că ochiul lui dezbracă tot ce simte ea pentru el de aura autenticității. Că-i bolnav dacă vede peste tot

numai falsitate și minciună. Că ea îl iubește, totuși. Are nevoie de el. Să fie sigur. Și el nu e sigur decât că nu poate fi sigur de nimic.

**O** BIȘNUINȚA ne rafinează și întărește simțurile, se gândește opticianul. Dar tot ea, de la un anumit prag încolo, le diminuează, le anihilează, treptat, puterea. Atunci apare generalul Jarnicu și apasă pe un buton roșu: gata - alarmă generală! Se declanșează un mecanism secret prin care toate simțurile își dau mâna pentru a se crea un alt simț care devine răspunzător de zonele rămase neacoperite. El, acest simț, îi comunică lui Vlad acum că turnul cinetic e blocat de o nouă pană de curent. (La o oră distanță de cea care îl ține suspendat pe Victor în telescaun, deasupra plajei). Și tot el îl avertizează că siluetele lui albe Flămânzila, Setila et co. se află în cameră. Așa că de ce ți-e teamă nu scapi. Primul lui gând, când sare din pat, este să guste ceva. Numai în pijama și papuci se îndreaptă cu ochii închiși spre acel loc sacru din hol unde sub icoana Fecioarei se află frigiderul. Se-aude semnalul ceasului atomic din port sau generalul și-a început în camera fetelor lecția de muzică? Oricum și unul și altul îl anunță că e ora 8. (Acum Victor străbate parcul din vecinătatea turnului cinetic; se apropie de bazinul unde își face toaleta de dimineață Lebăda pe care o salvează de lăcomia unor undițari de pe platformă). Vlad deschide ușa frigiderului. Trage în piept c-o scurtă senzație de fericire, răcoarea cunoscută. Stă cu mâinile în șolduri, într-o stare de contemplație interioară, de parcă s-ar afla - ce surpriză! - dinaintea întruchipării *proiectului* visat. Își dă seama că nu e posibil și deschide ochii. Altă surpriză. Din rama frigiderului îi zâmbeste chipul Madonei cu iepure. Întinde o mână și chipul Madonei se transformă într-o sticlă cu suc de roșii, nu înainte de a-i șopti: „nu uita, dragule, că te aștept la nouă, pe faleză, la capătul digului A.“ Stă așa c-o mână rezemat de frigider, nehotărât, confuz, cu vagi dureri de cap, de stomac, descurajat, iritat că-și începe ziua ca un mâncău de duzină. Săcâit de nebulia acestei *convocări* matinale. Troglodit ocolit de orice elan, de orice aspirație. Neanimat de nici o idee. De mirare că mai are puterea să se judece singur. Trebuie să ia o decizie. Să se opună acestei degingolade. Înainte de a se transforma într-un obiect uman. Care consumă numai pentru plăcerea de a consuma. Sticla cu suc de roșii se înalță ca un mic balon, plutește prin fața lui și deodată, în clipa când îi sare capacul, se oprește la o înălțime potrivită și așteaptă ca Vlad să întindă mâna. Așteaptă, zgâlțâită ușor de un fior, până când Ama - care are o ureche perfect antrenată să distingă semnificația oricărui zgomot din casă - strigă din camera ei și-i poruncește lui Vlad „să lase frigiderul în pace“. Speriată parcă, sticla de suc abia dacă mai are timp să-și tragă sufletul. Îi face cu ochiul lui Vlad, săgetată de o rază de soare, și i se sparge la picioare. Vocea Anei - mai mult decât căderea sticlei - încărcată de reproșuri vechi, legate de motive cândva lim-

## Un Don Quijote cu spirit de observație

NICOLAE MOTOC este nu numai un scriitor multilateral și rafinat, ci și un mereu tânăr pontif al vieții literare din Constanța. În orașul bântuit de febra comerțului, el încearcă să întrețină un cult al poeziei, lipsit de realism și tenace asemenea cuiva care ar vrea să păstreze o lumânare aprinsă în plină furtună. Pentru atingerea scopului, în care crede neclintit, face o extraordinară risipă de forțe: explică răbdător, ore întregi, ce este poezia unor oameni care își consultă pe furie ceasul de mână; leagă prietenii literare pline de fast din care iese întotdeauna trădat; învață cu metodă limba engleză pentru a se pune la curent cu poezia americană de ultimă oră; aduce în redacția revistei *Tomis*, unde este un fel de eminență cenușie, câte un uriaș pepene verde pentru a-l împărți, cu o frenezie orgiastică, redactorilor consternați; consacră imnuri de slavă unor femei pe care, întâlnindu-le, le studiază la rece și le consideră dezamăgitoare, din cauza vreunei alunite plasate dezamăgitor pe gât; face planuri peste planuri de revoluționare a poeziei și uită de ele alergând prin magazine în căutarea unei mașini de scris sofisticate.

Toată această traiectorie în zigzag se datorează unei contradicții dramatice între calcul și spontaneitate, între luciditate și fantezie. Nicolae Motoc vrea să uite de sine știind că a uitat de sine. Vrea să facă gesturi imprevizibile prevăzându-le riguros. Vrea, în sfârșit, să

fie poet rămânând un spirit practic. Tensionata natură psihică se reflectă în scrisul său care este, deopotrivă, elaborat și firesc, prețios și direct, solemn și simplu. De multe ori, textele pe care le semnează - indiferent dacă este vorba de poezie, proză sau critică literară - se caracterizează prin îndeplinirea conștiințioasă, dar mecanică a unor reguli complicate de producere a literaturii. Scriitorul seamănă, în momentele respective, cu un ins căruia i s-a explicat de o mie de ori cum se înnoată și care a înțeles el însuși, fiind foarte inteligent, ce mișcări trebuie să facă pentru a se menține la suprafață, dar care, intrat în apă, respectă în mod exterior, cu o hipercorectitudine de robot, îndrumările primite și restricțiile autoimpuse, astfel încât se duce inevitabil la fund. Lipsește suflul unificator, lipsește „instinctul“, care să dea o coerență organică suitei de gesturi.

Există însă destule cazuri ferice în care dărzenia ieșită din comun și vasta experiență dobândită în zilele și nopțile de cercetare a mecanismului literaturii conduc la realizarea unor combinații lingvistice sugestive și greu destructibile. Fenomenul este sesizabil nu numai în poezie, ci și în proză. În special în proza satirică a lui Nicolae Motoc.

Acesta este și cazul fragmentului de roman pe care l-am ales, cu încuviințarea autorului, pentru delectarea cititorilor *României literare*.

**Alex. Ștefănescu**

**V**LAD se simte nefericit și pentru că iubește altă femeie. Care nu-l mai iubește (concluzia lui cam pripită). Sau nu-l mai iubește dincolo de orice chibzuință. Fără să se mai ascundă de ochii și gura lumii. Și dacă n-ar fi fost pe dos la început. Ei, nu chiar pe dos. Dar, oricum, la început Vlad își poate reproșa că n-o iubește destul. Se recunoaște în tot ce spune și face, când se ntâlnesc, meschin și banal. Introduce un coeficient de calcul în tot ce simte pentru ea. De premeditare. Adică exact ce-i reproșează ei acum.

Un roi de cifre pune pe fugă vârtejul de musculițe aurii și-i compun în grabă, sub pleoape, mutrișoara nostimă a Madonei cu Iepure, cum îi mai zice el Amei Prațiu, inspirat de tabloul unui cinquecentist, dar și pentru a-și defini sentimentele dincolo de o simplă coincidență de nume. Materialul folosit se explică, probabil, prin faptul

că femeia, cu nouă ani mai tânără decât Ama Parepa, risipește zilnic energie și bani pentru „a-și completa“ garderoba. Uneori rămâne fără bani și se împrumută în stânga și în dreapta pentru a-și satisface o dorință. Și se ntelege că din această pricină, când nare spectacol sau nu cutreieră magazinele, își pierde timpul în calcule fără sfârșit. Ultima dată își cumpără o haină din blană de tigră care o costă salariul ei de la teatru pe câțiva ani. Cifre, deci, negre și roșii. Unele îi desenează ochii, sprâncenele și părul tuns scurt, băiețește, celelalte - gura mare, senzuală, care iată se întredeschide într-un rânjat de satisfacție. Probabil pentru că îl vede pe Vlad nefericit.

Deci, în măsura în care nici el n-o iubește la început, nici Madona nu-l mai iubește acum. La sfârșit. Ei, n-o iubește! O iubește el și-atunci, dar în felul lui. *Încet*. Rezervat. Stăpân pe el.



# de roșii

pezi, are ciudata calitate de a-l face pe optician să se simtă și mai nefericit. Nu-i răspunde. Tace. Mai are nevoie s-adune energie pentru a-i răspunde. Înhață altă sticlă cu suc de roșii și se retrage în bucătărie lăsând ușa frigiderului larg deschisă. Aici - în timp ce-și umple un pahar, și bea încet, cu înghițituri mici - îl ajunge din urmă iar vocea Amei care vrea să știe ce se-ntâmplă: „Vlad, de ce nu închizi ușa de la frigider”? Opticianul se-neacă puțin și tușește când i-aude vocea; dar continuă să bea liniștit. Simte cum trupul Madonei, acrișor-dulce, își caută un drum spre sângele lui. Aproape satisfăcut se întoarce în hol. Se uită în frigider. Începe să scoată la întâmplare alimentele stocate. Străbate holul cu pachetele în brațe fără să știe limpede ce are de gând. Se oprește în fața ușii apartamentului închisă cu trei iale, care mai de care mai sofisticate, aduse de Juju Jifca de peste mări și țări. Înainte de a-i veni o idee cum să se descurce îi taie calea generalul de pompieri care tocmai iese din baie:

„SĂ TRĂIȚI, domnu' Pa-repa. Să trăiți! Am plă-cerea - nu sesizează că momentul e nepotrivit, deși Vlad gâfâie din greu cu pachetele în brațe - să vă anunț că am primit aprobarea de la Club pentru „serile de voyeurism”. Mixte, bineînțeles. Pentru toți înstrăinații, femei și bărbați care vor să se recupereze prin muzică. Să... redevină conștienți de frumusețea propriului lor trup. Să facă streaptease, să se dezlănțuiască, să se elibereze prin dans de toate refulările sexuale ale săptămânii. Să se curețe de mazăga cumplită a obișnuințelor de orice fel, să... să... renască, să... să...”

Deși într-o situație disperată - câteva pachete i-alunecă din brațe - opticianul nu-și poate reprimă dorința de a se amuza pe seama generalului. E gata să râdă deja, dar nu fără o grimasă de durere. Pentru că brațele îi înțepenesc și reclamă să-i ceară generalului să deschidă ușa.

„Generale, mă bucur de veste, dar fii bun și deschide că altfel va trebui să chemi salvarea (era să zică pompierii)”.

„O, cum să nu, domnu' Vlad, văd că avem aici trei încuietori pe cînste. Să sperăm că mă descurc. Așa... așa... (Generalul mestecă gumă în timp ce vorbește. Și Vlad nu se poate abține să observe că în felul acesta se dovedește cât se poate de imprudent, pentru că ține la impresia pe care o face. Mestecă, deci; și placa din gură îi joacă după cum are chef guma să i se lipească, când de partea de sus, când de partea de jos. Și atunci, limba mult încercată cu spumă în căutarea gumei scoate un zgomot asemănător cu sfârâitul apei într-un bazinet defectat de W.C.)

Văzându-se, în sfârșit, afară, Vlad străbate palierul aproape fugind - mai pierzând pe drum câteva pachete - subit decis să le-arunce la crematoriu.

Fragment din romanul  
Rugul amazoanelor

## Monica Papuc

ȘI EU, cititor, cu limitele mele, dar, sper, și cu acea unicitate, sau mai bine spus singurătate în elanul și inimă cu care mă bucur sau mă oripilez citind de multă vreme manuscrisele adolescenților! Nimic de ascuns, de exagerat sau ironizat, nimic de mințit în motivele de extaz sau de jenă. Pentru că aici există și nu există încă absolut, și nici moarte. Aici, unde totul alunecă mereu spre înțelegere și clarificare, cuvinte, vise, ideal. Aici, unde se muncește nesilit, ca într-o joacă emoționantă datătoare de ușoară febră. Și unde cuvintele, visele, idealul amestecându-se în caleidoscop atâta timp cât nu te înduri să așezi în stare de repaos jucăria. Și iată de ce în adolescență ignori alte meserii care îți dau tircoale, și alegi poezia. Cea care Ea îți va cere, pentru a se întrupa și încălzi, trup și sânge dintr-ale tale. Și iată de ce privești cu indiferență spre soarta pe care alte meserii ți-ar asigura-o, și alegi poezia. Ea este cea care te pân-dește tenace și te vânează ca să te facă pe viață servul ei supus sau robul ei răzvrătit. În adolescență se întâmplă această divină mutilare, citindu-i pe alții și pofind să scrii și tu, conform cu fierberea și murmurul din propriul suflet. Mai toți încercăm, mai toți începem, plini de speranța nebunească dar încântătoare că vom și rămâne pe cale, nezdorbiți de truda

înaintării sferice, luminați și întăriți de ardoarea aburoasă că Dumnezeu ne lasă un viitor fertil, în parte senin, pentru cărți al căror miez ne va ajuta să trecem

cu numele curat vămile timpului. Și eu, cititor, deci, al atâtor manuscrise, plutind în largul lor agitat, furtunos, vibrant, găsesc din când în când insule populate cu superbii de sonuri și simțăminte. Zic că le-aș trage la mal, dar mal nu există. Dar dacă a existat un Gulliver, de ce n-aș încerca și eu, măcar să plimb bucata de rai care mi s-a arătat, să-i semnalez existența către oricine ar vrea s-o cunoască și să se bucure. Monica Papuc este elevă a liceului „Gheorghe Lazăr”, în clasa a XI-a. În primăvară mi-a trimis patru poezii, pe care le-am semnalat cu entuziasm la Post-restaurant. Apoi oferta s-a repetat prin textele de față. Talentul ei este evident.

Constanța Buzea

### Melancolie

Întinde palmele  
Și cuprinde luna.  
Lasă-i nectarul  
să te-mbie  
fără să-l bei,  
Să nu-ți umple  
sufletul  
de umbre.

### Coșmar

Ușa camerei  
s-a trântit  
Și sunetul ei,  
de lemn descompus,  
mi-a strivit  
sufletul,  
În miez de noapte,  
Cu pași mărunți,  
umbrele  
au trecut  
peste mine.

### Ploaia diavolului

Ploua cu pietre albe  
Rodeau mere din miezul lor  
Mere rotunde și pale.  
Am mușcat din carnea lor  
dulce  
Și nectarul m-a adormit.  
Am dormit mult, din greu.  
Am deschis ochii: se  
scuturau merele  
- venise deja toamna  
tămâioasă -  
Și toate își lepădau  
Numai eu purtam încă  
sâmburele de piatră al  
neliniștii.

### Repaos

Mi-am lăsat sufletul  
în creierii pământului.  
Inima a pornit  
spre miezul pietrelor.  
Așteptam să vină  
îngerul, îngerul, îngerul.  
Lipisem palmele  
de trupul copacilor  
- și răsul lor verde

izbucnea în mine.  
Așteptam ploaia îngerilor  
să sfarme  
Pietrele,  
Să despice  
Pământul,  
Să pot să adorm.

### Cădere

Știam că voi muri curând.  
În umbra mea pășea  
Lumină.  
Înainte mea răsăreau  
Crini.  
Ultima lumânare ardea  
în mine.  
Știam și am uitat  
să mă rog  
când s-a stins  
ultima suflare  
în trup.  
Am uitat drumul  
Spre Viață.  
Dumnezeu uitase de mine.  
M-am trezit  
în aceeași lume  
- un nebun  
număra  
firele de iarbă.  
Și se ruga  
pentru fiecare  
dintre ele.

### Amintire

Eu sunt om.  
În sufletul meu  
zâmbește un înger.  
Sufletul meu în colțuri  
Trebuie să fi fost  
demult,  
rotund.

### Neliniște

Se scutură spinii  
însângerând pământul  
cu maci.  
Spinii morții  
ce s-au împlântat  
cândva  
în carnea albă  
a crinilor.  
Otrăvesc acum

sufletul meu.  
Vântul scutură  
macii  
Rugându-se  
Crinilor  
de sub pământ.

### Magie

Închid ochii:  
distrug  
Lumea,  
Și ucid  
Formele.  
- Adorm  
în Haosul Esenței.  
În vis  
Munți albi.  
Amestec lumină  
cu întuneric  
în care las  
sâmburi de  
mere de aur  
să rodească  
Viață!  
Știu, acest munte  
S-ar zvârli în mare,  
s-ar face bucăți  
la porunca mea!  
Deschid ochii:  
Lumina de-afară  
Strecoară-n mine  
Umbre.  
Și Cuvântul  
Munților  
Se șterge.  
Mi-e teamă  
Să-L rostesc  
În acest  
Întuneric.

### Salvare

Am vrut să dau copacilor  
nume de îngeri,  
Dar ceva i-a mistuit  
pe dinăuntru.  
Am vrut să fiu copac,  
să m-ascund  
în coaja lui tare  
Și ei s-au crăpat.  
Mi-a rămas acum  
doar, singur,  
Cerul,  
Boltă de îngeri.







# Lumea lui Pepino și normalul „Tândărică”

Suneam, la sfârșitul stagiunii '95-'96, că unul dintre cele mai bune teatre din țară este *Tândărică* condus de Mihaela Tonița-Iordache și de echipa domniei sale. Strategia artistică și managerială a dezvoltat, pe termen scurt și pe termen lung, un program clar și coerent, cu importante realizări la sediu, în cele două săli, și participări la festivaluri internaționale. Stagiunea care s-a încheiat a numărat șase premiere - *Micul prinț*, *Fata babei și fata moșneagului*, *Coțofana hoată*, *Bastien și Bastienne*,

periment și performanță ar fi câteva dintre atributele, și, de ce nu, atuurile vieții teatrale de la *Tândărică*, un teatru normal care joacă de luni până duminică, cu sălile pline, basmul românesc, literatura universală pentru copii, și nu numai, opera pentru copii, recitaluri de virtuozitate artistică. Frapantă este și modestia întregii trupe, pasiunea și noblețea cu care se dăruiesc mai micilor și mai marilor.

Dar normalul de la *Tândărică* mai are o cauză bine determinată: lumea creatorului și profesorului Cristian Pepino.



Scenă din *Pinocchio*. Regia: Cristian Pepino. Teatrul „Tândărică”



*Play Faust*

*Pinocchio*, *Motanul încălțat* (premiera a avut loc în august la Perugia, la *Festivalul Păpușilor*) și patru turnee de succes în lume: Franța, Iugoslavia (Subotica), Singapore și Perugia. Nimic nu se face aici, la *Tândărică*, în salturi, improvizat sau superficial. Tradiția impresionantă a teatrului de păpuși și marionete de la noi, afirmat de mari personalități ca Margareta Niculescu, Pál Antal, Ildiko Kovács, Horia Dădăvescu, Ștefan Lenkisch impune nu doar o ștachetă valorică ridicată, un punct de referință, ci și o evoluție firească, o adaptare la noile tendințe. În cele mai multe dintre spectacolele de la *Tândărică* observăm inovații, căutarea unor noi modalități de exprimare artistică, de construire și de mînuire a păpușilor și marionetelor. Există acum două direcții: lucrul tradițional după paravan dar și eliminarea lui, punerea de fapt în valoare a actorului-păpușar. Se valorifică astfel o nouă relație între păpușă și păpușar într-un spectacol modern și dinamic. Mișcarea scenică, dezvoltarea personalității fiecărei păpuși sau marionete, ușurința mînuirii, expresivitatea corporală a actorilor sînt lucruri constante în montările de la *Tândărică*. Și mai este ceva extrem de semnificativ. Aici lucrează practic, cot la cot, două generații de artiști păpușari: școala veche, de renume, cu nume ca Brîndușa Zăița-Silvestru, dar și tinerii absolvenți ai secției de actori-păpușari de la Academia de Teatru și Film din București, cu nume ca, de exemplu, Gabriel Apostol. Tradiționalism și modernitate, ex-

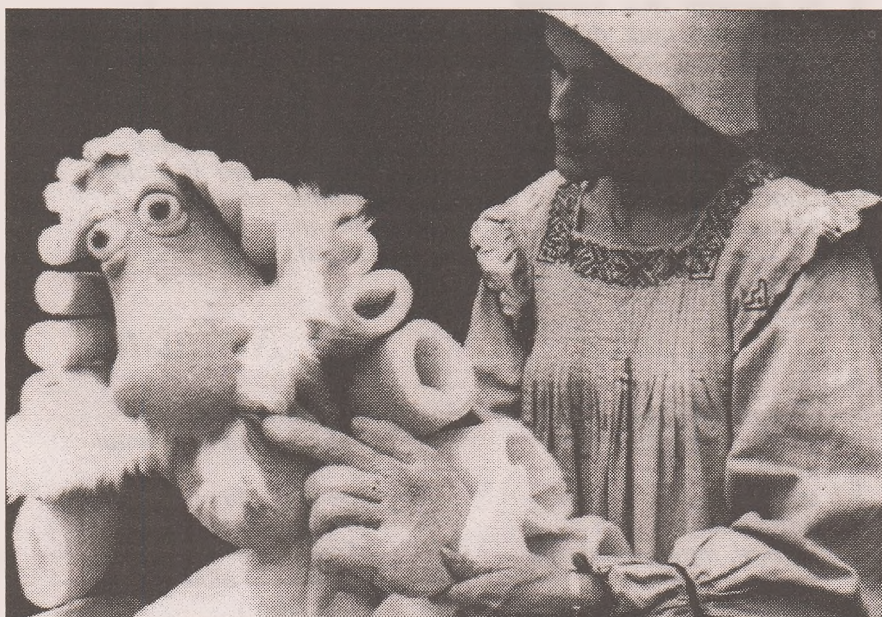
L-AM CUNOSCUȚ pe Cristian Pepino în 1994, la *Săptămîna teatrelor de păpuși*, ediția a XIV-a de la Constanța (unde, seri la rînd, am rîs cu toții amuzați de poantele lui Cleo Domozină, regretata directoare a *Teatrului de păpuși* din Craiova, frumoasă și veselă, pe care am văzut-o ultima dată la premiera cu *Danaidele* și de care îmi amintesc mereu cînd vine vorba de păpuși). Aparent timid, neîndemînat și fisticit, regizorul Cristian Pepino este, în cele mai multe dintre realizările sale scenice, sigur pe el, animat de o neobosită dorință de căutare și de inventivitate,

riguros și plin de fantezie în același timp. Coincidența fericită pentru mine a fost să-l descopăr la Constanța în ambele sale calități: regizor și profesor. Atunci am văzut *Adunarea păsărilor* (pe un scenariu de Mihaela Tonița-Iordache), o coproducție a Teatrului *Tândărică* cu prima promoție de actori-păpușari de la ATF București, păstoriți de profesorul Pepino, spectacol ce va rămîne în istoria teatrului de gen. *Adunarea păsărilor* (scenografia - Cristina Pepino) este o poveste non-verbală, cu multe elemente vizuale ce trimit la Peter Brook, de o mare finețe și eleganță a expresiei corporale, o performanță artistică. Aceeași experiență a unei povești fără cuvinte o reia Pepino, în cu totul altă formulă, în spectacolul *Play Faust* unde scenariul, regia și scenografia îi aparțin, costumele sînt semnate de Cristina Pepino (colaboratoarea sa permanentă) iar mișcarea scenică de Theresa Cașu. Și acesta a fost un spectacol-examen al studenților de la secția păpuși-marionete în colaborare cu *Tândărică*, o procedură pe cît de normală, pe atît de profitabilă pentru toată lumea. În *Play Faust* (cînd vor apărea aceste rînduri, spectacolul se va juca la Charleville-Mézières, în Franța, la *Întîlnirea Școlilor Superioare de Marionetiști*, unde director este binecunoscuta Margareta Niculescu), locul cuvintelor este luat de muzică, *leit-motivul* și multe din teme fiind din *Carmina Burana* de Carl Orff, care devine un suport explicativ, care dă un anume ritm și sens succesiunii de imagini. Povestea bătrînului Faust și a vînzării sufletului său este abordată dintr-un punct de vedere erotico-sexual. Mephisto îl tentează, îl provoacă scoțînd în față artileria grea: muzică incitantă, exhibiții și trupuri super-dimensionate, ritmuri și dansuri excitante. Capcana lui Mephisto este sugerată și prin decor: spațiul este practic o închisoare cu porți metalice,

rece „animat” diavolește de un dezmăț al simțurilor, ispite sigure pentru bietul Faust. Dincolo de cortina roșie, în acordurile din *Carmina Burana*, uneori prelucrate cu ironie, forma ipocriziei, a falsului și a minciunii se concretizează. Pe tărîmul infernului, seducător din afară, păcatele sînt tot atîtea facturi de plată pentru păcătoși: torturi, biciuiri, batjocură, blasfemie. Cromatica folosită pentru costume este foarte precisă: alb, negru, roșu. Pentru a îngroșa corul ispitelor și păcatelor, Pepino apelează la măști enorme, groțeste (văd enorm și simt monstruos!), fabricate dintr-un burete tratat special. Expresivitatea lor este clară și bine diferențiată, mesajul impecabil conținut și transmis. Jocul cu aceste măști este foarte plastic, ca și acela cu delicatele marionete, mînuite cu sensibilitate de Gabriel Apostol și Daria Gănescu. În final, după tradiționalul paravan, se reia pe scurt, de data asta cu păpuși, esențialul: vînzarea sufletului, semnarea pactului cu diavolul. Forța spectacolului stă și în coabitarea mai multor tehnici ale teatrului de gen, dar și în plastica gestuală și corporală a actorilor. O singură suferință cred că are *Play Faust*: luminile. În rest, scene de o mare frumusețe pe o idee pertinentă și bine argumentată scenic.

INOVAȚII există și în alte spectacole ale lui Pepino. În *Sînziana și Pepelea*, un superb basm realizat la *Tândărică*, Pepino merge pe super-dimensionarea personajelor, construind păpuși de dimensiuni neobișnuite pe o scenă de teatru pentru copii. În *Pinocchio*, din nou mai multe tehnici se împletesc fără reproș. Aici, diversitatea construcției păpușilor, a măștilor atinge un nivel, din nou, al performanței. Expresia fiecărei măști sau păpuși este foarte bine prinsă și foarte ușor de urmărit ca intenție și ca mesaj. Mînuirea se face cu multă grație, și o remarcam astă vară pe tînăra absolventă Daria Gănescu (*Pinocchio*) lucrînd cu vocație alături de Gabriel Apostol și de colegii ei de promoție. Păpușa ca dublu apare cum în *Pinocchio* (*Femeia cu copilul*). De asemenea *Zîna*, o apariție spectaculoasă, aduce o noutate în construire și mînuire. Proportiiile personajelor diferă și ele și intră în relație cu decorul de basm, de poveste, feeric și funcțional totodată. Spiritul ludic traversează de la un capăt la celălalt acest spectacol plin de fantezie și de rigoare, încărcat de soluții tehnice și artistice noi, dinamic și cald.

Așadar, fiți cu ochii pe Cristian Pepino și pe teatrul *Tândărică*! Nu veți găsi senzaționalul care bîntuie tranziția noastră. Veți găsi un spațiu miraculos, de poveste adevărată, de căutare și de împlinire, o lume normală și fascinantă, cum este cea a păpușilor!



*Motanul încălțat*. Regia: Cristian Pepino. Teatrul „Tândărică”



# Bayreuth, 1996

A M PUTUT vedea pentru întâia dată la Bayreuth „Inelul Nibelungilor“ și totodată o nouă înscenare a „Maestrilor cântăreți“. După cele patru încordate seri ale tetralogiei, lumina și zefirul operei cu Walther și Eva a venit ca o ușurare.

Mai văzusem o montare a lui Wolfgang Wagner pentru „Maestrul“, aceea nouă, tot a lui (regia și decorurile), mi s-a părut încă mai frumoasă.

Fără ostentație, într-o vreme când regizorii și decoratorii vor înaintea de toate să șocheze, Wolfgang Wagner recurge la soluții simple, evită zorzoanele și simulacru de intelectualitate. Mi-a plăcut să recunosc în decoruri sugestia lui M.C. Escher. În toate cele trei acte fundalul scenei este proiectat pe o suprafață sferică străbătută de meridiane și paralele; în actul II casele din Nürnberg sunt văzute în linii curbe, participând parcă la o imagine dintr-o oglindă convexă, cum se întâmplă adesea la Escher (cele două scări perpendiculare întăresc de altfel aceeași impresie).

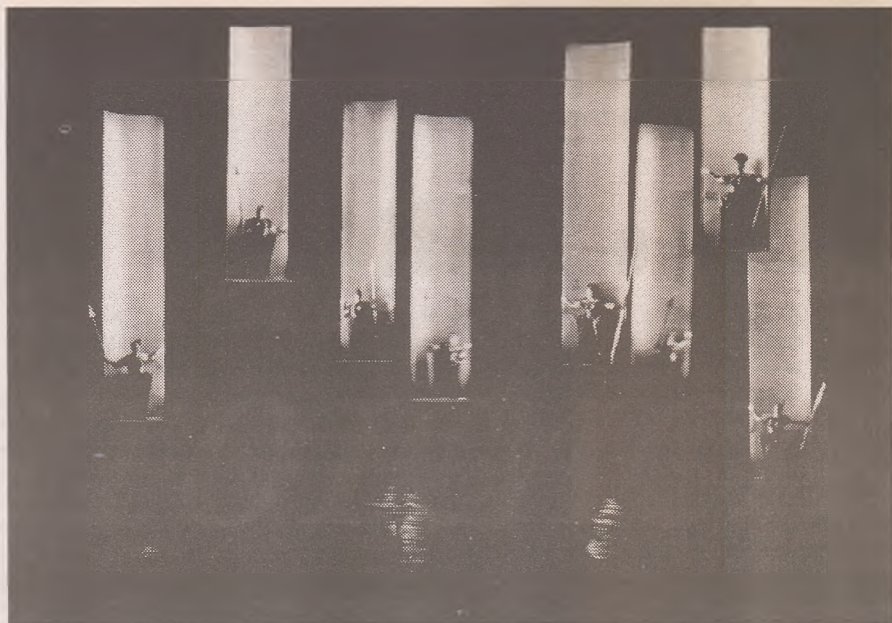
Împreună cu dirijorul Daniel Barenboim, Wolfgang Wagner a curățat spectacolul de orice pompă oficială; dacă unii dintre venerabilii maeștri cântăreți aveau proeminente profiluri, spectacolul și desfășurarea muzicală erau lipsite de orice „burtă“; primele două acte,

prin caracterul lor alert, păreau trase către comedia italiană; mi-am amintit de Toscanini - un dirijor prin excelență alert - care prefera comismul verdian celui wagnerian; dar „Falstaff“, a fost conceput mult mai târziu decât „Maestrul cântăreți“.

Este adevărat că Wolfgang Wagner nu a rezistat ispitei: sfârșitul operei lasă sobrietatea de o parte și apare ca o explozie a culorilor; ritmul rămâne însă alert până la urmă, emfaza este evitată. Wolfgang Wagner a evitat în mod înțelept și îngroșarea caricaturală a lui Beckmesser, bucherul lipsit de talent; nu cred să o fi făcut numai din motive ideologice; rezultatul este preferabil și din punctul de vedere artistic.

Montarea Nibelungilor de către Alfred Kirchner cu costume și decoruri de Rosalie, mi s-a părut inegală. E adevărat că e și o sarcină foarte grea să susții pe parcursul a patru seri unitatea de concepție și o creștere a interesului dramatic. Din păcate, pe măsură ce muzica lui Wagner se încălzea (în afara paginilor celebre, luată în totalitate muzica din „Amurgul zeilor“ atinge după zecile de ani cât a durat compunerea „Inelului“ un excepțional grad de intensitate și de omogenitate) interesul pentru punerea în scenă scădea.

Unele soluții au fost ingenioase: Walkiriile zburătoare apar în scenă în nișe argintii, ca niște fresce în mișcare



Inelul Nibelungilor

amețitoare; Kirchner reușește să dezvolte scenic ideea, urmărind după partitură mișcarea celor opt aprige Walkirii.

Un tablou memorabil este și expunerea lumii subterane a Nibelungilor; Mime aduce la suprafață cu un ascensor un panopticon de pitici ordonați în nișe aurite, un fel de iconostas de semn contrar, negativ. (Călția ar fi putut picta această imagine).

Dar în costume și decoruri se simte o dorință de postmodernitate cu orice preț; costumele sunt pestrițe, au adesea un caracter funambulesc ce cade în ridicol. Nu se înțelege atitudinea față de Siegfried; au dorit regizorul și autoarea costumelor să-l micșoreze, să-l ridiculizeze pe „supraom“? Jachețica turquoise e nepotrivită atât pentru Siegfried cât și pentru cântărețul care îl întrușează. Pentru Walkirii ca și pentru alaiul lui Hagen (supradimensionat probabil ca prezență a masei), Rosalie

s-a inspirat parcă din Kurosawa („Ren“); pantalonii largi ca de gips paralizează personajele.

Dar Richard Wagner? Muzica lui rămâne la Bayreuth un cantus firmus sacrosanct; montările își pot permite orice, muzica lui Wagner este însă respectată în spirit și literă. Vitalitatea festivalului de la Bayreuth, puterea lui de supraviețuire stă în curajul de a risca, în îndrăzneala de a face experimente, uneori iconoclaste și contestabile.

Unele din aceste interpretări se impun definitiv; astfel s-a întâmplat cu versiunea muzicală Boulez și punerea în scenă a lui Chéreau.

Festivalul de la Bayreuth se pregătește desigur pentru anul 2000. Urmășii unui artist vizionar sunt obligați la ambiții mari. Să sperăm că vor fi inspirați.

Anatol Vieru

## Salonul municipal '96

ORICÂTA vitalitate ar mai dovedi că au și oricâtă promptitudine ar pune în trezirea lor sezonieră, Saloanele - fie ele naționale, municipale, zonale, cumulative sau pe discipline -, rămân instituții fundamentale caduce, iar animația în care se înconjoară nu-i decît o zbatere crepusculară. Prezența publică a artistului are acum alte strategii, mobilitatea a înlocuit taifasul și schimbul de priviri apoase dintre artist și consumator, bilanțurile și raporturile de activitate și-au pierdut și ele relevanța. Pictorul, sculptorul, graficianul etc. nu mai au planuri anuale și nici nu mai trebuie să-și justifice existența în fața cuiva. Dar dincolo de inutilitatea sa în general, Salonul românesc are serioase motive în plus pentru a se îndoi de sine și pentru a-și explica nenumăratele suspiciuni care-l înconjoară. Dacă după 1990 el nu a mai fost mare lucru - în afara faptului că a încercat, evident, să perpetueze o gestică și să conserve un ceremonial -, înainte era o formă de extemporal cu care artiștii erau datori față de breaslă și de autorități. Depozitar al artei oficiale, cultivînd cu sîrg elogiul sau, în cel mai bun caz, o neutralitate complice, Salonul s-a transformat din imagine cuprinzătoare a unui fenomen în servitute sau în argument pentru a cere împrumuturi de la U.A.P. Chiar și numai acestea sînt argumente suficiente pentru a explica (și justifica) fuga artiștilor importanți din fața acestor mobilizări obștești care s-au făcut după '90. Doar marginalii, plutoanele de noi intrați în Uniune și tot felul de amatori care s-au trezit la libertate, au dat buzna cu mult elan prin noile ediții ale acestor manifestări. Și ceea ce înainte era doar oficial, servil și disciplinat, a devenit

acum un talcioc de periferie, un viespar în care zumzăie toți și nu se mai înțelege nimeni. În aceste condiții - și avînd argumentul solid al celor cinci eșecuri succesive din anii precedenți - este aproape o dovadă de inocență și un act de eroism să o iei de la capăt și anul acesta și să-ți și încarci hotărîrea cu o seriozitate disproporționată. Și așa s-a născut, prin grija municipalității în primul rînd, Salonul municipal, ediția 1996 (Galeriile Etaj 3/4). Absorbînd totul (pictură, grafică, sculptură, tapiserie, imprimărie, ceramică, sticlă, metal), el nu are cum să scape de boala genetică a speciei - prolixitatea - și nici cum să ierte privitorul de efectul direct al acesteia și anume plictisul, dar spre deosebire de edițiile trecute a cîștigat semnificativ în ceea ce privește calitatea participărilor. Veleitarii de mai ieri, veniți direct de pe holurile caselor de cultură, au dispărut complet și locul lor a fost preluat de un număr important de tineri, iar plutonul celălalt care, de obicei, se încheia cu Ion Murariu, Chirnoagă și alții asemenea se termină acum cu Alin Gheorghiu, Horia Mihai, Teodor Moroaru, Ion Nicodim, Marin Gherasim etc. Dar în ciuda acestei înprospătări și în pofida unei imagini de ansamblu mai diversificate, absențele continuă să rămînă semnificative. Pentru că nu se poate vorbi despre arta plastică bucureșteană în absența unor nume ca Horia Bernea, Vasile Kazar, Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș, Ion Grigorescu, Vladimir Zamfirescu, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Dup Darie, Florin Ciubotaru, Sorin Dumitrescu și a multor alora. Și tot pe dinafară continuă să rămînă forme artistice care nu se înscriu în expresiile tradiționale, cum ar fi, de pildă, instalația. Și simplul fapt că artiști ca Teodor Graur

și Valeriu Mladin, cunoscuți în ultima vreme ca exponenți importanți ai acestui gen de expresie artistică, participă cu pictură, spune mult despre conservatorismul funciar al salonului. Or, pentru a oferi o imagine cu adevărat cuprinzătoare a ceea ce se întîmplă astăzi în arta românească, aceste manifestări cumulative ar trebui să includă nu numai forme de artă care se revendică de la civilizația tabloului, ci și diverse gesturi artistice a căror prezență nu mai poate fi ignorată: de la happening la instalație și pînă la performance. Dar și din acest punct de vedere salonul rămîne un spațiu închis, un fenomen previzibil și refractar în fața ideii de primenire. Chiar dacă pictura, de pildă, segmentul cel mai bine reprezentat, marchează tendințele principale din spațiul artistic românesc, ea nu mai poate exprima, nici singură și nici asociată cu celelalte genuri tradiționale, complexitatea și dinamica artei noastre în ansamblul ei. Și cine vizitează neprevenit o asemenea expoziție poate părăsi galeria încredințat că dincolo de ceea ce a văzut nu se mai întîmplă nimic. Și rezumatul prin estropiere se substituie, astfel, cu maximă suficiență, fenomenului viu care este infinit mai divers și mai animat. Dar în afara insuficiențelor deja amintite, salonul mai perpetuează încă una care ar trebui luată în seamă. Deși el este, în principiu, un mijloc de a vehicula lucrările recente ale artiștilor pentru că, nu-i așa, ritmica anuală trebuie să aibă o rațiune, în fond nu este decît un fenomen saturat de nenumărate desincronizări. Cu excepția tinerilor și a cîtorva care pot fi numărați lesne pe degetele de la o singură mînă - în cazul actualiei ediții, Teodor Moraru, Marin Gherasim, Georgia Lavric, Mariana Macri -, autorii participă

cu lucrări cunoscute sau arhicunoscute. Pentru a răspunde prompt solicitării, ei apelează la *stocuri* și oferă lucrări care se odihnesc de ani de zile prin atelier. Și ceea ce ar trebui să fie revelator pentru fiecare participant în parte și pentru fenomenul artistic în ansamblu, ca producție de ultimă oră, este, de fapt, deja consumat dinainte. Dacă obiectele expuse azi sînt tot cele de ieri, identificarea expoziției prin invocarea anului în care ea are loc nu este decît un exercițiu retoric.

Pînă la urmă însă, orice salon are și o parte bună: el identifică exact criza propriu-zisă și criza de identitate în care se găsesc unele genuri artistice. Iar cel mai puternic marcat de asemenea crize, și faptul nici nu mai constituie o noutate, este spațiul artelor decorative. Tapiseria hibernează fără nici o tresărire, chiar dacă sîntem doar la sfîrșitul verii, sticla nu mai știe cum să fugă de funcțional, iar metalul și ceramica se îndreaptă hotărît și hibrid spre sculptură. În timp ce sculptura propriu-zisă este, de data asta, o prezență de o discreție suspectă. Chiar dacă ea include lucrări importante semnate de Mircea Roman, Aurel Vlad, Laurențiu Mogoșanu și de către cîțiva autori mai tineri. Și dacă numelor deja amintite le mai adăugăm cele ale lui Ștefan Călția, Nicolae Alexi, Ion Dumitriu, Virgil Preda, Simona Tănăsescu, Ioana Bătrînu, Beti Vervega, Cristina Nedelea, Carmen Paiu, Violeta Crăciun și încă vreo cîteva, avem imaginea încurajătoare a unui Salon municipal mai bine încheiat decît cele de pînă acum, dar care tot Salon rămîne. Adică un cor în care vocile nu se prea aud și pentru care armonia continuă să fie un ideal.





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## False confidențe

**C**ALIGRAFUL, prietenul eroului principal, trebuie să fie un fel de demon administrativ. El vede realitatea numai în cifre și forme geometrice. O vede, probabil, ca insectele cu multe fațete ca niște dioptrii ale ochilor lor bulbucați plasați lateral să cuprindă cât mai mult spațiu, minus esențialul, aflat totdeauna mai spre mijloc, asemeni unei medii, opusă extremităților. Va vedea totul, așadar, simplu, fațetat, schematic, „more geometrico”. În felul unui vizionar fanatic, ori dictator schematizând existența în scopul său ideologic.

Acest, ...Caligraf, totuși să-i zicem oricum, ...are și o poftă a lui bolnăvicioasă de scris, jurnale mai ales, mărturii, confidențe, întâmplări, majoritatea neîntâmplăte și netrăite, doar presupuse, cum este aceea cu..., de fapt, nu mai contează, am lungi-o prea mult și am da pînă la urmă doar în pitoresc. Sigur e că omul nostru mai mult inventează decît viețuiește, sau viața lui constituie o perpetuă născocire, ceea ce, în definitiv, nu i se întîmplă orișicui și cu atît mai puțin unui prost, unui mărginit la minte. De pildă, să dau totuși o mostră de categorisire a unui caracter descris în faimosul jurnal inventat: „...Și, astfel, îl înjură în gînd mult timp și cu multă, multă afecțiune”. Sau: „...Prea puțin noroc pentru afîția amatori”. Mai sînt și altele; însă, ca să le savurezi, este nevoie să înțelegem întreg contextul, de asemeni imposibil și născocit, totul e să găsești cheia personală a plămuielii... A, să nu uit considerațiile lui despre genul feminin, detestat ca de toți dictatorii, a căror femelă eternă și incoruptibilă și fidelă pînă la capăt este și va fi mereu numai Ea, Patria... Ce scrie omul nostru sucit despre o femeie pe care o vede el prima dată într-o împrejurare pe care nu o specifică.

Misoginul scrie așa:

„...Și cînd a apărut ea, ospătărița, mică, bondoacă, patruzeci de ani, cu nas mare, ascuțit, cu picioare scurte, groase, îndesate, drepte, ca de fontă, cu c. lat, solid pe care puteau călări comod doi ca pe o motocicletă cu ataș, și în general extrem de brunetă și de autoritară, puteai să zici, ori să juri chiar, că ea era, de fapt, bărbatul bărbatului ei, un mititel și-un slăbuț și-un sfios, cu siguranță, o fire moale-moale,

deși păcătoasă și nememică în exiguitatea ei, fiindcă iată ce a zis ospătărița, văzîndu-l probabil după multe-multe ore de absență nemotivată:

„...Eu îs bărbat în casă... Eu muncesc, și-acasă și-aici, - probabil scena se petrecea în public, era „pusă de narator în public”, de oț și de-al naibii, să scoată, tot inventînd, un efect, ca toți mincinoșii, aflînd, pe semne, că orișice scriitor serios trebuie să fie și nițel mincinos, altfel nu l-ar credea nimerica, amărîții, nenorociții de cititori, care iau totul de-a bună și poți să-i duci de nas cum vrei, că ei ațta așteaptă, să crează în orișice baliverne, numai să le zici cu haz ori farmec, ori dracu știe!... Și cum zicea ea: „Eu muncesc, și-acasă și-aici, spăl, gătesc, îngrijesc de copii, lua-i-ar naiba să-i ea, Doamne iartă-mă, nu te uita la ce zic acuși că m-am inervat... Și el?... (Adică nememicul și stricatul)... El stă, scrie cîteva rînduri pă hîrtie, conțopistul dracului! și face necaz ori morală la alții, cu legea-n mînă ca un pulan, și mai umblă și după curve, blestematul, - huuuooo, bagabondule și dezmațatule!...”

Alt demon, demonul personal îmi șoptește la ureche: „Șefu,...auzi?... șefu,... fii atent că te rîde lumea, te dă de ramolit, ai mai pus scena asta într-un roman, ai ciordit-o, Caligraful poate să te dea în judecată, furt literar, bagă de seamă, te costă, nu mai zic de rușine, că lumea ațta așteaptă...”

\* \*

E DREPT, e drept, trebuie să recunosc. Să fi devenit atît de uituc? Da, scena figurează în carte, acum îmi aduc perfect aminte. Cum să fi putut... Afară doar dacă... individul,... mincinosul, născocind neîntîmplăte, nu cumva și le fură de la alții, mai știi? fură, că și Shakespeare fura, - zice el, sau zicea, - geniul scuză orice...

Un autor fără trecut și pe care trecut îl aranjează cum vrea, ca istoricii regimurilor totalitare...

Să nu fim nejuști. Omul meu este un artist retras, fără comunicații. Tot ce nu aude sau vede, o dă pe fals, își imaginează doar, ca faimoasa curtezană din tabloul flamand.



**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**

de Eugen Negrici

## Cronici sentimentale

**E**DISTRATIV să constăți cît de priceput se dovedește G. Călinescu în a extrage din versurile poezilor de început de drum (I.H. Radulescu, Daniil Savinschi, D. Dăscălescu, A. Pann, Gr. Alexandrescu etc.) amănuntele necesare compunerii savuroaselor lui biografii scriitoricești. Prin acest procedeu ilicit, dar eficace, se completează delectabil dosarele de cadre ale poezilor mai ales pentru partea umbroasă a existenței lor. Criticul acordă credit istoriografic fragmentelor autobiografice prefăcute în cronici rimate contînd, poate, pe neputința transfigurării și a fantazării, explicabilă la scriitorii începutului de drum, ca și pe înclinația quasiunanimității acestora de a face literatură din tot ce le pica, din faptele cunoscute de ei din viață și din cărți. Se pare că, pe atunci, nu numai în domeniul prozei memoria avea cîștig de cauză în raport cu imaginația. Anton Pann era neîntrecut în viteză „poezirii”, cu o totală seriozitate, dar în ritmuri săltărețe, de efect burlesc, a amănunțelor copioase, impudice ale vieții lui, a tribulațiilor familiei: „*Sapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat;/ Cîra, mîra, totdeauna, dar în sffrșit am scăpat/Cu a doua făcui casă și în al zecilea an/ Vrînd să se facă mai grasă, mă urf și-mi fu dușman./ Sărace fuseră toate, săracă și acum iau,/ Cu doar, ce-o fi, și cu poate peste mai bine să dau*”.

Deși conștienți de retoricele clasice, pe care le cunoștea bine, că numai unui conștient înalt moral i se cuvine o formă elegantă, I.H. Radulescu nu se abținea să pună în bătaia versului povestea mărunta a geloziei, a meschinăriei și plictisului familial: „*Îmi imputa vini ce nu le aveam/Așteptam osîndă l-orice faptă mare;/ Eram banuit chiar cînd mă smeram;/ Ș-apoi împăcată era iertătoare*”. După nu puține decenii în care eul empiric a fost izgonit, cu sau fără metodă, din poezie, iar confundarea lui cu eul poetic s-a mai produs doar cu totul excepțional, după ce ai fost obișnuit cu texte care, excluzînd referirea directă la persoana autorului și la starea lui sufletească, se limitau să înregistreze, metonimic, doar consecințele transfiguratoare ale acestei stări, este de-a dreptul șocant, să observi, recitîndu-l pe Gr. Alexandrescu, cît de prezentă era, în epoca lui, persoana I, verbală și pronominală. Aflăm, din zeci de versuri declarative, ce face și ce dreg poetul, ce-a mai făcut și a mai dreg, ce mai simte el în legătură cu istoria, natura și mai ales cu iubita. Iată că nu numai datele, amănuntele biografiei exterioare, cea a istoriei faptelor diurne ale

unei vieți, sînt reamintite sau consemnate în veșmînt poetic, ci și cele ale istoriei sufletului. Coborîrea în intimitate nu are rațiuni exploratorii, ci persuasive. Destăinuirile sînt însoțite de comparații, mici parabole și cugetări pentru a ajunge mai iute și mai cu folos la inima nehotărîtă, și, deși par lungi monologuri întristate, poeziile erotice au ținuta scrisorilor de dragoste și presupun prezența concretă a unei adresante cu domiciliu și identitate. Pentru că multe din ele reiau parcă un dialog întrerupt deunăzi, din cine știe ce pricini, persistă în text ceva din gesticulația previzibilă și ipocrită a amorurilor anemiate ce-și inventează probleme pricini și litigii pentru a nu sucomba cu totul: *Nu, a ta moarte nu-mi folosește,/ Nu, astă jertfă eu n-am dorit;/ Dă-mi numai pacea care-mi lipsește./ Pacea adîncă ce mi-ai răpit (...)* *Cunosc prea bine a mea greșală./ Dar cunoștința nu m-a ndreptat./ Căci a mea soartă, tristă, fatală,/ Zimbirei tale pradă m-a dat*. “Dacă ne gîndim și la stihurile boierilor din familia spirituală a lui Conachi, s-ar zice că lirica noastră s-a născut din declarațiile teribile de stornicie, din strigătele de adio, din proclamațiile de nevinovăție, din invocarea sumbră a gestului fatal, din marile indignări și neostenitele mustrări, din enumerări și rememorări de chinuri, emoții și disperări, toate formulate la persoana I și punînd în evidență, minuțios, preocupările eului empiric. S-a născut, mai bine zis - ca o consecință a zelului egolatru pe care îl pun poezii în înregistrarea detaliată a evoluției sentimentelor, a îndeletnicirilor eului și a senzațiilor pe care le încearcă el, dar pe care le și supune analizei și evaluărilor.

La drept vorbind, în lipsa imaginației artistice și aceasta era o cale spre lirism. Dar însă - cum ar zice Gr. Alexandrescu - nu putem interzice spiritului nostru amuzat să imagineze - pe urmele mărturiilor poeticești - scenele, să urmărească, ca într-o proiecție lentă, secvența cu secvență gesturile revărsat patetice anunțate: *Eu lanțurile mele le zgudui cu mînie/ Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos./ Ca leul ce izbește a temniții țării./ Și geme furios!/ Dar rana e adîncă și patima cumplită/ Și lacrima de sînge, obrajii mei arzînd./ Răsfrînge frumusețea, icoana osîndită./ Ce o blestem plîngînd!// O văz ziuă și noaptea, seara și dimineța;/ Ca un rînit de moarte, simț în piept un fier greu;/ Voi să-l trag; fierul iese, dar însă cu viața/ Și cu sufletul meu*.”

## Ocean

### Domnul Albu (II)

**V**ENERABILUL Avraam aflase din sursă sigură că Hrapă hoțul se furișase săptămîna trecută în tîrg, după o spargere de mare anvergură la Botoșani. Trei tovarăși de-ai lui fuseseră prinși. Era căutat de toate posturile de jandarmi și de poliție.

La capătul străzii Pietrari dl. Gurău își făcuse o casă care se ascundea după un gard înalt cît zidurile Ierihonului. Avraam deschise porțile cu grijă să nu scîrție, vorbi în șoaptă cu un dulău ce-l amiroși fără să latre, se îndreptă spre fundul grădinii, unde, la o masă lucrată din lemn de mesteacăn, dl. Gurău și Hrapă jucau table. Cum îl văzu, hoțul scoase un pistol din chimir și-l amenință: „Încă un pas și ești mort!” Vardistul îl apucă de braț: „Potolește-te, Nicule, e un om bun, e Avraam prorocul.” - „N-am auzit încă de el; cine l-a chemat?” - „M-a chemat grija de matală”, zise Avraam și luă loc la masă. „Acum nu-ți pasă de poliție că te păzește ea. Dar mîine-poimîine, cine te va ocroti?” - „Ce interes ai tu, moșule?” - „Eu ca eu, dar tîrgul are un interes. Are nevoie de matală.” Răufăcătorul rîse: „Poate vor să mă aleagă primar.” - „Asta nu e treaba mea. Am venit să-ți ofer sprijinul, dar cu o condiție: să salvezi viața unui om.” - „De cine e vorba?” - „De Gurău.” - „De colegul dumitale, Albu.” Surpriza vardistului fu peste măsură. Vru să afle amănunte. Bănuise el ceva, cînd Albu nu-i răspundea la semnălele din noapte, dar își închipuise că acesta se uitase în brațele Rașelicăi, croitoreasa. „Se mai întîmplă să adoarmă la ea, cînd e prea obosit.” Hrapă rîse mai tare: „Eu să salvez viața unui curcan?! Știi că ai haz!” - „Mai e ceva”, îi răs-

punse Avraam. „Țignalul e proprietatea orașului. Am dorit să-l extragem nevătămat. Generații de vardiști vor sufla în el, asigurîndu-ne somnul și liniștea nopții, nouă și copiilor copiilor noștri.” - „Și ce pot eu face?” - „Să-l sperii. L-am internat la spital, vii acolo, sari pe fereastră în camera lui și faci urît la el.” - „Și ce să-i zic?” - „Nu e nevoie să-i zici ceva”, consideră Gurău. „E destul să te vadă, că l-ai și băgat în boale.” Hrapă nu era convins. „E o capcană. Vreți să mă vindeți?” - „Din contra, vrem să te cumpărăm. Dacă accepți, capeti o căciulă de bani și o săptămîină de pace.” - „Și după o săptămîină?” - „Asta te privește. Te înțelegi matală cu dl. Gurău sau chiar cu dl. Albu. Noi am prefera să fii matală sănătos, cît mai departe de vetrele noastre.” - „Bine. O săptămîină mi-ajunge. Aștept niște vesti.” Bătrînul continuă să-l instruiască pe hoț: „Vii pe la miezul nopții. Te însoțește dl. Gurău să nu ți se întîmple ceva; eu te aștept în spatele spitalului și-ți arăt fereastra. O spargi și sari în odaie. Cu o mînă îl iei de gît, cu cealaltă îl lovești ușor pe cicoasă. Fii atent să nu calci pe șuierătoare cînd o va lepăda, s-o turtești, Doamne ferește! Pe urmă, sau ieși pe ușă, sau pe fereastră, e totuna.”

Hrapă rînji: „De cînd tot doresc eu să-i dau cîtiva dupaci Albului! Și banii...?” - „Te aștept eu cu ei.” Bătrîna

palma și Avraam se întoarse la spital. Între timp cipilica lui se umpluse de bani. Bătrînul îi numără în fața celor prezenți și își luă o zecime: „Asta-i partea neguțătorului. Să spunei la toată lumea că la noapte o să vină un doctor de la Buhuși să-l opereze pe pătî. Să nu iasă nimeni pe stradă, să se încheie în casă, că s-ar putea ca, lipsind vigilența d-lui Albu, să cadă cineva în ispită.”

Totul se petrecu după plan. Hrapă, după ce sparse fereastra cu un pietroi, sări în camera întunecoasă. Nu vedea nimic. Se încurcă printre paturi: „Albule, nene, unde mi ești?” Dintr-un ungher se auzi ca un scîncet stins: „Fiu-fiu-fiu.” „Albule, mă recunoști? Eu sînt Hrapă. Am venit să te omor. M-auzi, mă?” Scîncetul se împuțina: „Fiu!” Cu un răget de fiară sălbatică, tîlharul se aruncă peste Albu de-l înnăbuși, apoi îl apucă de ceafă, și-l pocni pe spate: „Urlă, Albule, deschide gușa! Scuipă!” Operația reuși. O voce tristă și răgușită îngîna cu blîndețe: „Fiu! Bădie Hrapă, nu mai da! Ajunge acum.”

La ușă, aștepta Avraam cu banii: „Umbă sănătos. Uite, Mișă, băiatul boiangiului, te însoțește.” În clipa aceea orologiul de la catedrală bătu miezul nopții. Hoțul tresări puternic: „Vin într-o jumătate de ceas. Să mă aștepte aici!”

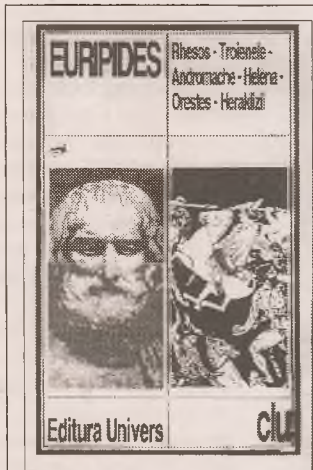
Abia a doua zi aflară că la catedrală a fost o spargere. Părintele protopop s-a îmbolnăvit de supărare, dar doamna Theodora, preoteasa, cu mîna pe cutia milelor, a jurat răzbunare în fața icoanei Maicii Domnului. Dar despre asta, altă dată.

**Paul Miron**



Tragic,  
deci feminin

DESPRE Euripide s-a spus că s-a consacrat tragediilor în urma procesului de asebă (necredință în zei) care-i fusese înscenat lui Anaxagoras. Fire morocănoasă, meditativă și severă, dispre-



Euripides, *Rhesos. Troienele. Andromache. Helena. Orestes. Heraklizii*. Traducere, prefață și note de Alexandru Miran. Editura Univers, 1996. 430 p. F. p.

țuind răsul și femeile, s-ar fi retras (cum obișnuiau să se însingureze cei incapabili de a îndrepta relele cetății) într-o peșteră de lângă mare, la Salamina. Trei din cele cinci comedii ale lui Aristofan sunt dedicate ironizării acestui misogin asocial (totuși textele i le știa foarte bine!). Cum li se întâmplă adesea bărbaților care au eșuat în căsnicie - a pățit-o și Euripide de două ori - antipatia față de femei s-a transformat în obsesie. De aici „numele rău” și, se pare, bârfele breslei. O anecdotă povestește că moartea i s-a tras de la doi poeți invidioși, care ar fi asmuțit câinii asupra lui (ce metode!). Statuile ridicate spre pomenirea-i ar fi fost și ele trăznite de fulger. Cu toate acestea, când se stinsese Euripide, Sofocle, rivalul său, care avea nouăzeci de ani, a apărut la *proagon* -ul din anul 406 în doliu și le-a cerut actorilor să joace fără cununi pe cap. Spectatorii au izbucnit în plâns.

*Troienele* reprezintă și astăzi modelul perfect de tragedie: construcție simfonică, trei anotimpuri ale tragicului complementare, succesive și unitare în același timp. Dacă în *Rhesos* corul antic și corifeul sunt substituite de ostași și comandantul lor, cel din *Troienele*, alcătuit exclusiv din femeile devenite prizoniere după luarea Troiei (aluzie la cele aduse în anul 416 î.e.n. din insula Melos după ce atenienii ucisese toți bărbații) ridică tragicul la o intensitate aproape insuporta-

bilă. Poate de aceea *Troienele*, reprezentată pentru prima oară la un concurs în 415 î.e.n. a luat doar premiul doi (cât despre premiul întâi - nu se mai știe nimic. De-ale concursurilor!). Tot femeile „dau tonul tragic” și în alte scrieri. Tipologiile erosului feminin sunt inserate în *Andromache*, femeile legitime părăsite ori neglijate de către soți (într-o societate exclusiv masculină) se răzună pe rivalele lor amante, ucigându-le. La rândul lor scapă de pedeapsa capitală aplicată în asemenea situații refugiindu-se la... alți bărbați: Medeea la Aigeus, în Atena, Hermione fuge cu Orestes.

Indiferent de izvorul inspirației (în general, homeric), opera lui Euripide se desfășoară în clinchet de arme, zumzet de război. Tragediilor de pe câmpul de luptă (moarte, captivitate) le este paralelă drama din tabăra învingătoare: familii descompletate, soții părăsite... Nicăieri nu pare mai potrivită reflecția că, în afara de înfrângere, cel mai trist lucru e o victorie!

Natural, deci  
misterios

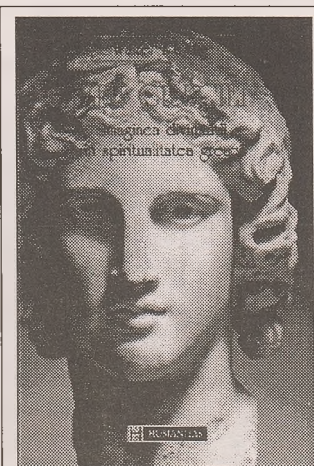
„O, de m-aș smulge din vrăjitorie/ să uit orice formule de magie/ doar om să stau, Natură, -n fața ta,/ efortul de-a fi om, ar merita”. Aceste vorbe ale lui Faust la sfârșitul vieții, consideră Walter F. Otto, nu se împlinesc nicăieri altundeva decât în spiritualitatea greacă. În concepția lor despre lume, grecii resping gândirea magică. La ei naturalul poate fi regăsit chiar și în „strălucirea divinului și sublimului”, căci primordială nu este forța, manifestată prin acțiunile zeilor, ci existența, manifestată prin formă. „Idealitatea naturală sau naturaletă ideală” a faptelor povestite de Homer, culmea acestei concepții, așază drept templu al religiei grecești lumea.

Ideea religioasă elenă (pe care Walter F. Otto o numește chiar „ideea religioasă a spiritualității europene”) este profund diferită de ideile religioase ale altor culturi. Tocmai de aceea omul modern nu se apropie lesne de ea. Nici un zeu grec, în naturaletă lui, nu produce o cutremurare a sufletului; pe de altă parte, la greci rămâne mereu o distanță între om și zeități.

Au existat și perioade mai „aproprate” de spiritul modern: misterele, orfismul... dar ele ar fi însemnat „străinătate”, neobișnuitul, în timp ce epoca epopeilor homerice (ale cărei reprezentări despre

zei îl impresionează atât de puțin pe omul de azi, încât au existat cercetători care le-au negat complet conținutul religios) este cea cu adevărat reprezentativă pentru vechea religie greacă. Desconsiderarea ei vine dintr-o prejudecată: creștinismul și asiatismele luate ca unitate de măsură pentru credința în zei a vechilor greci. Și în arta plastică, naturaletă, caracterul lumesc, organicitatea elenilor diferă de fantasticul monstruos oriental. Deși se fac mereu referiri la forța zeilor, în epopeile homerice nu apar aproape de loc minuni. Domină legătura cu materia - importanța pământului, a procreării, a sângelui și morții. Toate zeitățile arhaice sunt telurice și iau parte atât la viață cât și la moarte. Înlocuite de olimpianism, au rămas totuși în fundal. Confruntarea celor două lumi ale zeilor este recunoscută de Eschil în *Prometeu* și în *Eumenidele*, unde străvechiul drept teluric protestează împotriva noului spirit olimpien. Tot aici se confruntă concepția masculin/olimpienă și cea feminin/arhaică asupra existenței.

Cum în religia preistorică predomină elementul feminin, treptele înalte ale ierarhiei divine sunt ocupate de femei. Chiar zeitățile masculine (titanii) sunt complet di-



Walter F. Otto, *Imagina divinității în spiritualitatea greacă*. Traducere de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg. Editura Humanitas, 1996. 301 p. F.p.

ferite de cele homerice. Prometeu, Uranos și Cronos se caracterizează prin înșelătorie - lume neelenă, asemănătoare miturilor din culturile primitive. În mitul uciderii Meduzei de către Perseu se recunosc aventura și minunea. În schimb, puterea și esența zeilor olimpieni (Walter F. Otto consacră capitole separate Atenei, lui Apollo și Artemis, Afroditei și lui Hermes) nu derivă din magie, ci din natură. Miracolul, așa cum îl cultivă alte religii, le e străin.

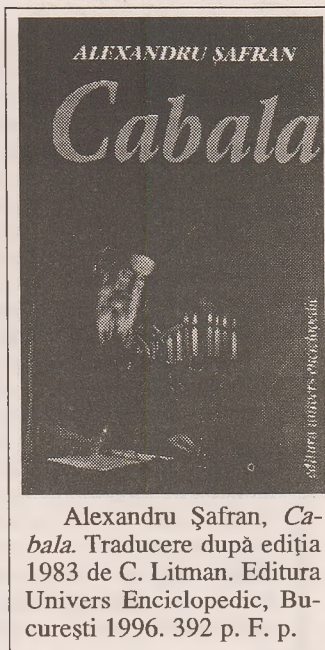
Un capitol special e dedicat Sorții. Puterea zeilor fiind mărginită, ei nu-și pot salva fiii muritori de la pieire; forțele vieții și legea morții nu sunt același lucru. Zeii intervin însă când o catastrofă nedeterminată de Moira e pe punctul să se întâmple. „În ciuda acestei deschideri demne de admirație, misterul rămâne aici mai mare și mai profund decât la orice altă religie”.

Știutor, deci  
uimit

DIN comentarea textelor sacre, a Torei, din extragerea „măduvei substantifice”, cum spunea Rabelais, Cabala conturează partea nevăzută, ascunsă dincolo de vâl, a Creației. Ea este o gnoză (omul caută divinitatea în el însuși) și a fost de aceea numită erezie de tradiționaliștii iudaici, așa cum creștinii îi consideră eretici pe cathari. Din „lumina fără sfârșit care înconjoară vidul” pornește o rază, cea care a dat zece receptacole ale lui Dumnezeu, zece *sephirot* (singularul *sephira* - cu sens apropiat de „cifră” și „sferă”), după unii autori - zece chipuri, mâini sau unelte divine. Organizarea lor sugerează arboarele vieții, arhetipul ordonării Creației.

Alexandru Șafran (născut la Bacău, în 1910, fiul și discipolul celebrului specialist în științe talmudice Rabbi Bezalel Zeev Șafran, reprezentant al evreilor în parlamentul român antebelic, ostatec în timpul războiului și totuși prezident al comitetului evreiesc clandestin de salvare, rabin al Genevei din 1948, erudit cu operă în ebraică și alte limbi de circulație) a scris despre Cabală considerând-o învățătură pe măsura fiecăruia, un fel de manual de mântuire personală. Ceea ce înseamnă și mântuire comunitară, deoarece evreul aparține organic comunității. „Știința adevărului”, Cabala vede în lumina divină clarificare, nu orbire - vorbește „limba omului”, deci nu poate rămâne apanajul doar al unor inițiați. „Cabala nu este exclusiv ezoterică nici prin doctrina, nici prin practica sa. Marile sale idealuri sunt cele ale iudaismului istoric, biblic, talmudic: Tora, mișvot, devekut. Ea s-a menținut în tradiția lexicografică evreiască și acționează prin intermediul istoric al poporului lui Israel. Dar structura și planurile sale sunt cosmice tocmai pentru că ea folosește pentru realizarea sa poporul evreu în întregime”.

Despre tradiție, lege și istorie, revelație și lege, perso-



nalitate și universalitate, valoarea „zilei de astăzi”, despre istorie, natură și Tora, cu planurile de reînnoire a lumii, cu înțelesul de moștenire comunitară și în același timp curcior personală, despre unitatea Cabalei și principiul complementarității (cunoaștere rațională și cunoaștere mistică, orientare speculativă și orientare morală), despre drumul de la om la Dumnezeu (credință și rațiune, credință și voință, enigmă și cercetare, afirmație și întrebare...) apoi de la Dumnezeu la om (neant/existență, înțelepciune/iubire, voință/plăcere, gândire, cuvânt...), cu un apendice despre știința Cabalei și știința contemporană, Alexandru Șafran scrie cu argumente accesibile oricărui „contemporan de rând”. Precum în știința zilelor noastre, procesul cosmic zugrăvit de Cabală ar consta într-o trecere (condensare) de la lumină la materie și apoi (prin dezagregare) de la materie la lumină. „Pretutindeni nu există decât lumină, chiar și acolo unde nu e perceptibilă. Ea e subtilă, transparentă și simplă chiar și atunci când se învâluie cu o scoarță temporară.” Citându-l pe Werner Heisenberg, Teilhard de Chardin, Adolf Portmann, Henri Bergson, Bertrand Russell, Max Planck ș.a., autorul apropie Cabala de știință nu numai prin cele de ambele știute, ci și prin neștiute. „Înțeleptul Cabalei și savantul de astăzi au în comun sentimentul de smerenie pricinuit de marea întindere a cunoștințelor inaccesibile; aceasta se însoțește cu un sentiment de uimire în fața tainelor lumii”. Rabbi Iacov Moșe Harlap scrie: „Cunoașterea îl trage pe om în jos, iar uimirea - spre înălțimi.” Descoperindu-și interioritatea, omul identifică scoarța cu miezul lucrurilor, ceea ce e ascuns.



# Cartea Sibylină

JOHN GREGORY NANDRIȘ (n. 29 iunie 1938) este fiul profesorului Grigore Nandriș (membru al Adunării Deputaților, profesor de Filologie slavonă comparată la Școala de Studii Slavone și Est-europene de la Universitatea din Londra). Educația și-a desăvârșit-o în școli celebre, precum Westminster School, Trinity College Cambridge ș.a., specializându-se în arheologie și antropologie. În 1963-'64 a fost student al Școlii Britanice din Atena, iar în 1965 a fost numit profesor de Preistorie europeană la Institutul de Arheologie al Universității din Londra. Lucrările sale, rezultat al participării la săpături cu caracter arheologic și etnoarheologic în toate țările europene și nu numai, din Anglia și Irlanda, până în Europa centrală, sud-estică și Grecia, din Finlanda până în Rusia, din Ucraina și Moldova în Maroc și Palestina, au fost publicate în 11 țări, printre care Austria, Bulgaria, Franța, Germania, Ungaria, Italia, România, Marea Britanie și S.U.A. Profesor de etnoarheologie comparată, John Nandriș s-a preocupat, în cadrul „Proiectului de Etnoarheologie pentru zonele înalte” (în care a studiat Alpii, Muntele Sinai, Caucazul și Sahara vestică), și de zona țării noastre (Carpații). Recunoscând influențele unor mari oameni de cultură români precum Iorga, Giurescu sau Nicolaescu-Plopșor, precum și ajutorul primit din partea unor remarcabili directori de muzee ca, de exemplu, Constantin Daicoviciu și fiul său, Hadrian Daicoviciu - un adevărat deschizător de porți, John Nandriș își dovedește și apartenența la o elită culturală universală. În eseu *Cartea Sibylină* (ales din enorma listă de lucrări publicate până la ora actuală), el explică printr-o metaforă subtilă importanța studiului etnoarheologic pentru fenomenul cultural în genere și pentru cultura românească în particular.

**S**IBYLA din Antichitate era atât o întrupare mitologică a sensibilității feminine nemuritoare, cât și un mediator între anumite principii eterne și consecințele pentru oameni ale propriilor lor fapte. Aceasta ar putea fi și una dintre funcțiile arheologiei, în preocuparea ei pentru schimbările de lungă durată din comportamentul uman și impactul acestora asupra mediului nostru cultural și material.

În îndepărtatul secol al VI-lea î. Chr., Heraclit din Efes vorbea despre jocul continuu al opuselor și despre trecătoarea natură a lucrurilor. El conchidea că înțelepciunea nu stă în multa învățătură, ci într-o cunoaștere echilibrată a relației universale între cele opuse. Puține dintre scrierile sale s-au păstrat până în zilele noastre, dar este aproape sigur că a folosit în mod intenționat stilul vizionar al Oracolului din Delfi, dorind „nici să spună, nici să ascundă, cât mai degrabă să indice” adevărul. [...]

Heraclit a fost primul care a făcut aluzie la o Sibylă, un fel de femeie-profet înțeleaptă ale cărei ipostaze se regăsesc de multe ori în Antichitatea clasică. Cronologic, cea mai veche dintre ele a fost probabil Sibyla eritreană, iar cea mai recentă - Sibyla delfică, la început luând înfățișarea unei femei tinere. Cea mai importantă pentru scopul propus aici este, însă, o femeie bătrână, Sibyla din Cumae.

Filosofii antici greci înfățișați în frescele bisericilor din Bucovina dovedesc că până și în Carpații îndepărtați se aflau oameni a căror documentată credință creștină fusese profund influențată de figurile Antichității. În mod asemănător, Sibylele au ajuns să fie considerate personaje din vremurile clasice datorite cu revelația adevărului. Influența lor s-a făcut simțită în gândirea renașcentistă, inaugurată de o revitalizare a realizărilor Antichității. Așa au ajuns Sibylele să fie reprezentate de Michelangelo în frescele din Capela Sixtină.

Povestea Sibylei din Cumae era foarte cunoscută în Antichitate. Într-o zi, o bătrână a venit la împăratul Tarquinius Priscus (al V-lea rege al Romei, 616-579 î. Chr.) oferindu-se să-i vândă 9 cărți. Prețul era destul de mare, dar, susținea ea, cărțile erau profetice; în ele se putea citi moștenirea și destinul societății romane, scrise în hexametri grecești.

Oferta fiindu-i politicos refuzată, femeia a plecat și a ars 3 dintre cărți. Când a apărut din nou, oferind restul de 6 cărți la același preț ridicat, a fost iar refuzată.

Și povestea se repetă până când, mult prea târziu, cei de la curte și-au dat seama cât de prețioase erau volumele rămase. Prețul lor devenise acum aproape astronomic, dar Tarquinius a fost sfătuit să le cumpere. Atunci Sibyla din Cumae a dispărut și nu a mai fost văzută niciodată. Într-o altă versiune se spune că ar fi fost dăruită de către Apollo cu viață veșnică dar fără tinerețe. Ajunsesse atât de bătrână, încât abia dacă mai putea fi auzită, trăia plină de riduri într-un borcan, rugându-se să fie lăsată să moară.

Grecii antici (de la care se trag probabil toate aceste dileme legate de profetii) erau mult mai atenți decât romanii și mai puțin parcimonioși în sentimente decât Tarquinius. Ei au căutat lămuriri atât la Apollo, zeul înțelepciunii, cât și la Dionysos, în zona platourilor înalte.

Vreme de un mileniu, încă dinainte

care făceau parte din tradiția bizantină de pictare a icoanelor. Într-o compoziție eliptică demnă de un maestru, el o înfățișează pe tânăra Sibylă delfică, Pytho, așezată printre surorile sale și ținând în mână un sul de papirus.

Pictorul îi concentrează întreaga energie tinerească și frumusețe în privirea alunecătoare, amintind de tânăra Shekinah, sfântul principiu feminin, care în scena principală a frescelor se odihnește cu duioșie pe umărul lui Dumnezeu în timp ce Acesta se apleacă pentru a atinge degetul lui Adam.

Grecii antici au înțeles că a asculta vocea preotesei lui Apollo înseamnă să asculti vocea rațională a sentimentului, mediata de sensibilitatea feminină. Această sensibilitate e apanajul anumitor culturi și al unor bărbați, însă nu al tuturor femeilor, și ar trebui să fie una dintre cerințele de bază pentru fiecare etnoarheolog.



**A**IGNORA vocea rațiunii este tot atât de periculos ca și a ignora recomandările lui Dionysos cu privire la pasiuni. Poate că tocmai de aceea templul lui Apollo din Delfi era cedat vreme de trei luni, iarna, lui Dionysos, pelerinii putând vedea în sanctuarul interior chiar mormântul zeului.

Nouă, Sibylele din Antichitate ne pot părea niște simple creaturi străvechi, îmbătrânite de vreme. În perspectivă arheologică, ele se situează către capătul unei scări a timpului ce cuprinde multe milenii de istorie omenească nu tocmai ușor de înțeles. Ele ne vorbesc cu o voce stinsă, ca dintr-un borcan.

Dar mitul lor are un mesaj asemă-

ceea ce majoritatea dintre noi consideră „normalitate”, atât în mediul în care trăim, cât și în comportamentul omenesc. A nu recunoaște posibilitatea apariției unor divergențe greu imaginabile față de ceea ce este familiar înseamnă să refuzăm să privim și să înțelegem o multitudine de fenomene sociale care au apărut și dispărut de-a lungul timpului. Nu avem dreptul să explicăm bogatele rea-

lizări culturale ale mileniilor trecute ca și cum s-ar fi născut în universul limitat al percepției noastre sau, mai rău, să le supunem unor tipare vulgare ale unei așa-zise „corectitudini politice”. E o greșeală să interpretăm chiar și numai secolul trecut într-un mod atât de literal, ca să nu mai vorbim de milenii mai îndepărtate.

Arta europeană este plină de referințe etnoarheologice. E de ajuns să privim picturile lui Breugel. Etnografia, atât de bogat exemplificată de creațiile păstorului și țaranului român, este, asemenea istoriei și preistoriei din care izvorăște, categoric europeană.

Acest gen de material a fost mult mai larg distribuit pe continentul european. Asemenea oricărei culturi tradiționale, cea românească a reprezentat un element important în definirea socială și în individualizare, dar pentru că aproape pretutindeni în Europa aceste forme de cultură au fost distruse de timp și întâmplare, ori de fluxul și refluxul industrializărilor și al războaielor, bogata etnoarheologie din România a dobândit un mesaj de o mai mare generalitate.

Trebuie să înțelegem trecutul fie și numai pentru a apăra viitorul. Nu ne putem permite să fim atât de limitați ca marxistii și să ne apucăm să schimbăm lumea fără să o înțelegem. Știința, spre deosebire de marxism, nu se dedă la proteste pentru a dovedi cât de științifică este. Ea ne pune la dispoziție rezultate și ne oferă criterii pentru a infirma afirmațiile false.

Ce e scris în Cartea Sibylină a arheologiei e doar un fragment din imensa diversitate a planetei noastre, din formele pe care le-a îmbrăcat cultura, materia, energia și informația, doar o fărâma din raporturile existente între plante și animale, toate la dispoziția noastră. Fiecare ființă omenească și fiecare moment al existenței umane e semnificativ. [...]

Societatea tradițională din România n-a fost perfectă, dar nici n-a fost sfâșiata de ideologiile destructive ale marxismului și fascismului ori ale corectitudinii politice. Ea a dat naștere unei culturi țărănești a cărei integritate face ca toate ideologiile acestea arogante și convulsive să pară auto-destructive, dacă nu chiar pur și simplu ridicole.

Știința nu se poate dezvolta fără o anumită umanitate. Obiectul de studiu al etnoarheologiei este umil, dar modestia aceasta e demnă de laudă. Căutarea răspunsului la întrebarea ce anume formează identitatea eternă a unei comunități etnice este fundamentală nu numai pentru arheologie, ci și pentru România, Europa și lumea modernă.

**Prezentare și traducere de Andreea Dima**



de Homer, grecii fuseseră atrași de înălțimile Parnasului, în vreme ce popoarele neolitice de dinaintea lor apelaseră pentru lămuriri la divinitățile din Peștera Coriciană de pe platoul de deasupra. Printre dealurile și izvoarele de la Delfi, ei l-au putut consulta pe Apollo cu ajutorul Pythiei, care nu era strict o Sibylă, ci o tânără (oracolul din Pytho).

În formă, în conținut, ca și în tehnică, frescele de pe tavanul Capelei Sixtine dezvăluie o perspectivă de lungă durată ochiului etnoarheologului. În aceste picturi Michelangelo mai folosește încă puternicele tente de roșu și verde,

nător cu cel al arheologiei. În toată această lungă perioadă de timp, omul a exploatat în mod constant cele mai accesibile dintre resursele abundente ale mediului său și, desigur, ale nobleții sale spirituale și culturale, căutând ce ar mai putea consuma. Această imagine poate fi testată confruntând-o cu înregistrările arheologice în care are multe variante, și poate fi extrapolată la situația contemporană. Foarte puține culturi au mai căutat această perspectivă de adâncime asupra dezvoltării lor vizibile.

Mileniile de care se ocupă arheologia sunt deosebit de importante pentru



# Ut Flatula Pictura

## Confesiunile unui petofil

**S**Ă MI SE ÎNGĂDUIE a începe printr-o mică anecdotă: acum niște ani mătușa mea obișnuia să dea lecții de engleză, franceză și - inevitabil - „bune maniere” unui puști de vreo cinci ani. Folclorul familial vroia ca acest puști să fie supradotat; ei bine, într-o zi, acest puști supradotat desenează - într-un elan leneș - un zigzag albastru, pe care-l supune pedestrei mele mătuși. Aceasta, bănuind o supraprecocitate înclinație spre abstracționism și vagamente ostilă - ca orice mătușă - curentelor „moderne” (intrigată, în plus, că prea-bogatele-i ore de instrucție cu puști dau rezultate atât de contrariante!), îl somează să-i spună ce reprezintă. Puștiul îi răspunde, imperturbabil: „Un pîrț albastru”. „Matei!”, strigă mătușa mea, sufocată (probabil, de o violență atât de riguroasă cromatică). „Retrage-ți imediat cuvintele!” La care puștiul se execută scriind, sub titlul lucrării, „autor anonim”...

Întimplarea de mai sus are și nu are legătură cu cartea lui Gainsbourg recent apărută. Are, în măsura în care eu, cel care-o citesc, mă surprind gândindu-mă fără să vreau la micuțul geniu plictisit de lecțiile mătușii mele; nu are, desigur, dacă Gainsbourg nu mi-a cunoscut mătușa, nu l-a întâlnit vreodată pe acest emul *malgré lui* al lui Evghenii Sokolov și nici nu dă semne - în snoaba sa relatare - că le-ar intui cumva existența... Or, dacă în privința mătușii bietul Serge ar avea toate motivele să aplice regula lui „je t'aime moi non plus” (mătușa mea îl execra, din rațiuni hirsute), în cazul micuțului trebuie spus că, la 1980 - când îi apărea cartea la Gallimard -, celebrul cantautor (și regizor) putea da dovadă de mai multă prevedere (ca să nu zic previziune): este însă o fatalitate că, în cercul select al petomanilor intră, veșnic, numai petomanii cu trecut - *nicicînd* (și) cei cu viitor; altfel spus, există o vulgaritate care face că, pentru a fi în clus, trebuie *mai întîi* să expulzezi *outomat* garanția sonoră (sau olfactivă) a petofiliei! Vîntualitățile sînt în teribilă suferință...

Ce trebuie „reținut” din acest suplu roman(t) despre un petoman de geniu numit Evghenii Sokolov? Să o luăm metodic.

### Petomanul

MAI ÎNTÎI, un *distinguo* al pîrțurilor lui Sokolov se impune: Gainsbourg le descrie, în varii rînduri, ca atât sonore („o spaimă-mi strângula

gîtlej și anus, la singur gîndul de-a emite *sonorități* parazitare (s.n.), ce-ar fi umplut întreg culoarul pînă în curtea interioară”, etc; cf. pp. 11-12), cît și puturoase („eliminam în atmosfera closetelor, ca și prin scuaruri, *azot, metan sau gaz carbonic*”, (s.n.); cf. pag. 10 și *passim*); Sokolov pare stăpîn chiar pe o tehnică demnă de laudă - care-i permite să se dedea unor deliruri sonore perfecte controlate: „*Evghenii se apucă de treabă, dublîndu-și prima imprimare, prin procedeul rerecording, cu playbackuri de buglă, tubă, ofi-*



*cleid și trombon bas, nu fără a le modula, în fel și chip, sonoritatea și a le face să-și varieze frazarea după bunu-i plac, prin decompresia controlată a două intestine, gros și subțire, balonate, - bubuitoare simfonie condusă, parcă, de bagheta unui maestru*”, etc. (cf. pag. 59), după cum, în momente de maxim *furor*, e capabil de adevărate orgasme flatulente: „*Urmă, curînd, o canonadă a vînturilor tămîioase, ditamai pîrțurile detunără*” etc. (cf. pag. 41); să mai notăm, în fine, aspectul cavaleresc al acestei impecabile tehnici, așa cum transpare din descriția unei împrejurări în care Sokolov este pus în situația de a angaja „ostilități anale” (cum însuși le numește), un soi de „guerre et pets” (am zice noi) cu „*un singuratic ce tocmai devora homari, ca la cincizeci de ani, acesta, cu o figură ciolănoasă și haine ultraelegante*”... - un gentleman, de bună seamă: „*un energic tir de artilerie, în prolog, urmat, din partea lui, de salve puternice de mitralieră și de explozii, dintr-o mea, de mari grenade ofensive*...” (cf. pag. 49); numele gentlemanului cu care Sokolov acceptă să se dueleze - într-o desfășurare virtuoză ce nu lasă nimic hazardului, încă și

mai puțin improvizărilor impresioniste - este „*Arnold Krupp*”, chirurg de meserie și, în subsidiar, colecționar (fi-rește, haz(ard)ul unui nume atât de „belicos” nu e străin de canonada ironică pe care Sokolov o lansează, adesea, în direcții destul de previzibile...!)

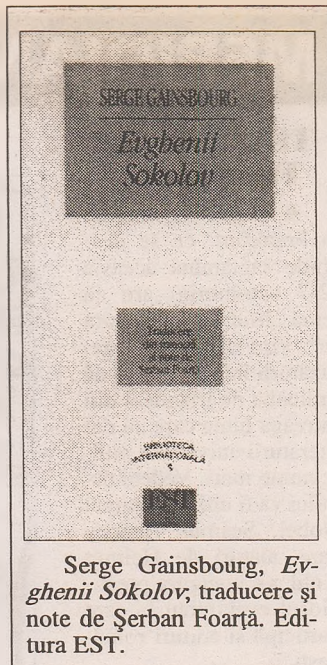
Să ne întoarcem - însă - la taxonomii. În acea „biblie” a petomanilor care este *Arta pîrțului* a contelui de la Trompette, clasificarea părelnicului conte distinge între - cum se știe - sprintărul pîrț și bășina mai domoală: primul, zice-se, e „*zgomot fără miros*”, pîrț curat și - ca atare - electiv; a doua - ce trece, pînă să dospească, și prin banalul vînt (sau „pîrțul feminin”) - e o rușine, chit că (uneori) ea și suratele ei sînt zămislite în tăcere... Din exemplele deja produse rezultă că Evghenii Sokolov este un specialist al ultimelor - rareori, al celui dintîi! Ce-i drept, i se întîmplă să iste, și el, petarde persistente - fie semi-vocalice, fie plenivocalice -, pîrțuri simple sau compuse (preferatele lui, din pricini ce vor fi arătate de îndată), iar Diftongii („pîrțul diftongat este un fel de tunet de buzunar”) nu-i ocolesc, țîfnoși, derierul; însă miasmele unui trup fetid - infatuarea unui *fatum* putrefact, *fatum* organic, *fatum* olfactiv - definitiv par să-l destine, pe Sokolov, treptei de jos. Trompetit limpede, destinu-i nu e niciodată; și pururea pețit de pestilența impavidă, moartea-i un ultim renghi viciat („cea de pe urmă-i flatulență, *înveninată* și postumă...”, cf. pag. 72; s.n.). Biet Sokolov! Cînd corpul, chiar, te definește, și tot prin corp te sui în duh - nimicnicia te salvează făcînd din Vînt-Oglindul buh...

### Pictorul

DANDY infam, familiar, prin aceasta, celor mai decadente spirite, Sokolov accede la celebritate printr-un accident: atunci cînd mîna sa, uitînd meseria, funcționează „*asemeni unui seismograf*” (cf. pag. 25), decalchiind furtunile unor flatulențe. *Ut Flatula Pictura!* ar putea exclama Evghenii. - *Evrîka!*, ar zice unii (alții), căci, aparent, un întreg, potopitor folclor poujadesc exultă exutoriu în această viziune a Artei (decadente, se-nțelege) care, cînd nu mai seamănă cu nimica, înseamnă că a trecut prin popou... Există un risc, deci, cu care altminteri insolentul Gainsbourg cochetează copios

în autoscopia lui *Evghenii Sokolov* - și acesta este de a se fi vrut (?), ea însăși, un portret *au vitriol* (fecaloid) al unei pretense „*derive artistice*” contemporane: povestea nu se dă în lături să atingă, în trecăt, nume „grele” ale modernității muzicale (Berg, Schönberg...) după cum, de-a lungul narațiunii, stăruie senzația difuză că Evghenii Sokolov ar putea fi „simbolul” unei imense păcăleli artistice - care topește conturile megalice ale lui Dali, Warhol & Co... Mărturisesc că nu știu cum să iau aceste „impresii”: ca simplă *sotie*, mîntuită așadar de orice „ideologie”, povestea lui Sokolov este de o feroцитe colosală - teribilă în ilar-terifianta ei lipsă de măsură (momentul de culme, în exercițiul acestei formidabile deriziuni, fiind cel descris la pag. 63: explozia pe masa de operație!); ca parabolă „cu teză” însă (și cu adresă, eventual resentimentară...), *Evghenii Sokolov* (cartea) și Evghenii Sokolov (personajul) nu ar mai fi decît ipostazele posace ale folclorului consensual de care aminteam.

Este greu de crezut, totuși, că el - provocatorul, ireverentul Serge Gainsbourg - ar fi vrut să dea apă la moara unei atât de mic-burgeze propozițiuni. În ce are mai bun, această narațiune (o, pînă la urmă, *novella* - în descendență nu unamunescă, ci evident nabokoviană, împrumutînd și tonul prozelor lui Apollinaire după ce-l va fi trecut prin „Antractul de cinci minute” al lui Picabia!) dă cu tifla tocmai acelei morale „de mijloc”, care detestă deopotrivă excesele elitismului și ale vulgului „devergondat”: ipostaziindu-le pe amîndouă (prin consecvența ostentativă a dandysmului și prin afișarea unei la fel de consecvente „mîrlănii”), Evghenii Sokolov comunică - de fapt - adevărul profund personal al unei existențe care *trece drept / prin* ultragiul; numai că ultragiul - chiar afișat și asumat, cu o plăcere mai curînd placidă - nu este ceea ce cred spiritele mărunte și ceea ce Sokolov însuși împinge înainte, ca meală... Ultragiul - urias - pe care-l aduce personajul lui Gainsbourg este *gratuitatea*. Viața lui Evghenii Sokolov povestită de Serge Gainsbourg (cînd la persoana I, cînd la a treia) este, în extravaganța ei nemăsurată, în feroceia ei „farsă infinită” *gratuită*: scriind despre un petoman care-și transformă betșegul în „*qualité maîtresse*” și care-și cultivă petofilia cu interesată fervoare, Gainsbourg pare a spune, subiacent (dar cu orgoliul febril al celui care știe că a „dat lovitură”), că *orice e posibil* - în artă, mai mult ca oriunde; și, tocmai pentru că ori-



Serge Gainsbourg, *Evghenii Sokolov*, traducere și note de Șerban Foarță. Editura EST.

ce e posibil, nimic nu e, pînă la urmă, pasibil de scandal: singurul scandal este însăși ea, existența - materialitatea grea și dizgrațioasă pe care o trăim, obstinat, exclusiv în latura ei gravă... Nu și Evghenii Sokolov: existența lui este gratuită, niciodată însă - gravă. Cînd moare și este îngropat, el (ne) pregătește un ultim „acord”, metafizic absurd, simbolic asurzitor, al glumei care s-a chemat viața lui: „...se auzi o *surdă deflagrație, din care cauză capacul sicriului fu dat în lături. Evghenii Sokolov scăpase un ultim suspin anal, cea de pe urmă flatulență înveninată și postumă, în onoarea semenilor săi.*”

### Autorul/ traducător

CARTEA lui Gainsbourg, de nici suta de pagini, datează totul atotștiutorului său traducător. Șerban Foarță rescrie, *à sa manière*, textul - „proză ritmată”, ni se spune -, plouă pătrunzătoarele-i virgule cu aceeași tenacitate cu care „înstelează”, ici și colo, cuvinte, fraze, paragrafe - în numai de el știute enigme pe care, n „Notele” de la final, tot el le adîncește-n amănunțite constelații... Rezultă - dacă stai să numeri - un iscusit vârtej de ritmuri, în fraze ce, sub aparențe surde, ascund prozodice lecturi: „*Imagini ale vieții mele, pe patul asta de spital/ în jurul căruia, acum, bîntuie muștele de scîmă*” (cf. pag. 9); „*Ei da, mi spuneam pe întuneric, în nopți de lungă insomnie, premonitoria pestilență/ a morții mele corporale*...” (cf. pag. 26); „*Era, de altfel, un ingenuu, un soi de Vineri temător și, n aparență asexuat, care*...” (cf. pag. 33); „*Or, într-o seară oarecare, cînd atacam o lagopedă/ în putrefacție avansată/ și comandasem un moser*...” (cf. pag. 48); „*După o scurtă ezitare, îi luai carnetul și stiloul/ Mi-amele pe care bănuî/ că, Abigail, le simți și tu*...” (cf. pp. 54-55) etc. La limită, întreg travaliul asta - de inspirate conversiuni - aduce cititorul cîndid în pragul unei utopii: ca și cum, liminare, *în nuce*, - altminteri transpărînd, cuvîntate acestei cazne ce viața lui Evghenii fu s-ar înșira, mult-armonioase, între rap și alexandrin...

Alex. Leo Șerban

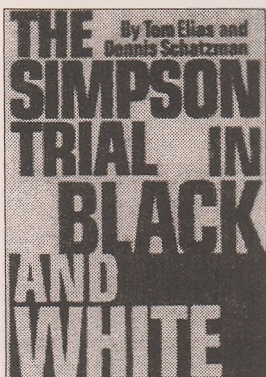


## Tîrgul de la Frankfurt

◆ Tîrgul de carte de la Frankfurt, ce se deschide săptămîna aceasta (2-7 octombrie) are ca temă „Irlanda și diaspora sa”. Prin diaspora, organizatorii înțeleg cei 70 de milioane de irlandezi din întreaga lume care au dat literaturii universale multe nume mari. Vedeta tîrgului va fi ultimul laureat Nobel, Seamus Heaney care, alături de Helmut Kohl, va inaugura prestigiosul eveniment la care participă și edituri românești.

## „Procesul secolului”

◆ Nu s-au stins bine ecourile la ceea ce s-a numit „procesul secolu-



lui” și General Publishing Group Inc. a editat volumul *Procesul Simpson în negru și alb* de Tom Elias și Dennis Schatzman. Cei doi ziariști americani - unul alb, celălalt negru - analizează subiectul exploziv care a dominat o vreme pagina întâi a ziarelor. În această dezbateră, ei emit puncte de vedere opuse asupra tuturor componentelor controversatului proces: crima, jurații, judecătorul, sistemul juridic, Departamentul de Poliție din Los Angeles, avocații, circuitul din mass-media - și uluitul verdict care a divizat întreaga națiune.

## Florilegiu Ming



◆ În 1640, în ajunul căderii dinastiei Ming, Feng Menglong, editor în orașul Suzhu, a avut ideea să alcătuiască o antologie cu 40 de povestiri alese din diferite culegeri, unele foarte vechi. Acest florilegiu de istorii galante (adesea chiar picante) descriu viața societății chineze, obiceiurile, superstițiile - dînd o imagine vie a ceea ce a însemnat existența sub dinastia Ming. Aceste texte - ano-

nime fiindcă erau considerate în epocă subversive - au fost publicate sub titlul *Spectacole curioase de azi și de odinioară* și au fost constant reeditate pînă în zilele noastre, cunoscînd și numeroase traduceri în limbi de circulație. Recent, la Gallimard a apărut o nouă traducere, pentru prima oară integrală, a cărții, datorată lui Rainier Lanselle, care a însoțit textul de numeroase note explicative.

## O japoneză la Hamburg

◆ Yoko Tawada s-a născut în 1960 la Tokyo și a fost un copil precoce: prima sa încercare de roman datează din 1972. În anii '80 a venit să studieze la Hamburg, unde în 1987 a debutat cu poezie și proză în japoneză, pentru ca în 1991, cu povestirea scrisă în germană *Acolo unde începe Europa*, să se facă remarcată. Au urmat alte povestiri și piese de teatru - în germană și în japoneză, pentru care a primit premiul literar al orașului Hamburg, apoi, în 1993, cea mai importantă distincție literară din Japonia - premiul Akutagawa Sho și, la începutul acestui an, premiul Adalbert von Chamisso. Întrebată de ce scrie și în germană, Yoko Tawada răspunde că, pentru ea, e important să scrie concomitent în două limbi diferite, cea maternă și una străină, fiindcă astfel descoperă în permanență gaurile negre din universul vorbirii, iar din aceste „spații fără cuvinte” se naște literatura.



## Expoziție pe Internet

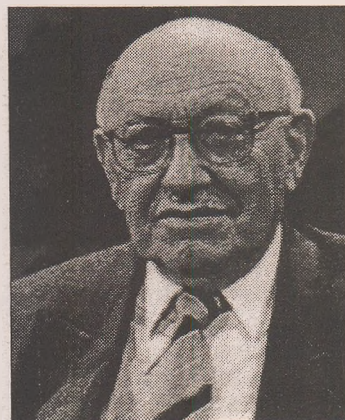
◆ Prima galerie interactivă de fotografii făcute de amatori a fost deschisă prin Internet de concernul producător de materiale și echipamente fotografice Agfa-Gevaert. Abonații „vizitatori” ai galeriei virtuale, ce își schimbă lunar exponatele, pot decide ei înșiși, cu ajutorul talonului electronic de vot, care e fotografia lunii. Fotografii amatori clasați pe primele trei locuri vor fi recompensați cu valoroase aparate fotografice de ultimul tip. Agfa Surfer's Photo Gallery poate fi apelată la adresa <http://agfaphoto.com>. Am reprodus această informație fiindcă știm că în lumea noastră literară există destui pasionați de fotografie cărora nu le-ar strica deloc un aparat performant.

## Spionii și bucătăria

◆ Șapte foști agenți KGB care au lucrat în străinătate s-au gândit să cîștige ceva bani scriind un *Ghid KGB al marilor capitale*, carte apărută recent la Moscova. Dorința lor mărturisită a fost „să corecteze puțin imaginea spionului rus” acreditată de filmele americane. Ei vorbesc despre oamenii și... bucătăria țărilor în care au activat, despre lucrurile demne de văzut și nu evită nici aspectele criticabile. Astfel, pe unul dintre ei, M. Brazhelonov, în Franța îl irită faptul că lumea nu știe engleza și că, pentru a mîncă o veritabilă *bouillabaisse*, trebuie să te duci pînă la Marsilia, în timp ce la Moscova găsești fără probleme *pui à la Kiev...*

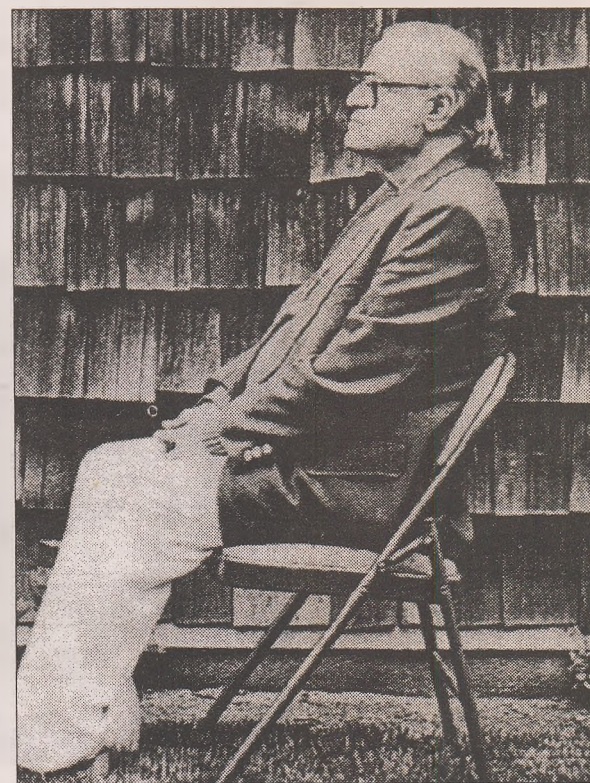
## Premiul Cicero

◆ Criticul literar german Marcel Reich-Ranicki a primit recent prestigiosul premiu Cicero pentru retorică. Născut în 1920 în Polonia, el nu are studii universitare filologice dar și-a legat toată viața de literatură pe care o comentează cu o vervă și o malițiozitate ce au făcut inițialele sale M.R.-R. vestite nu numai în lumea literară ci și în cercurile cele mai largi ale publicului. El spune că nu-i iartă retoricii faptul că nu a putut împiedica ascensiunea lui Hitler,



dimpotrivă, i-a deschis calea. De asemenea mai declară că el preferă stridentul semn de exclamare sobrului punct.

## Tot Mafia...



◆ Mario Puzo, care a împlinit 70 de ani, voia să scrie o carte despre familia Borgia, dar a preferat să revină la tema ce i-a adus faimă - mafia. Personajul Clericuzio din *The Last Don* nu îl repetă deloc pe Corleone din *Nașul*, în schimb Mario Puzo (în imagine) a început să semene fizic tot mai mult cu nașul Marlon Brando.

## Neorealiștii italieni depășiți de realitate

FRANCESCO ROSI și PASQUALINO DE SANTIS voiau să facă un film de calibrul lui *Isus s-a oprit la Eboli*, după cartea lui Primo Levi, *Armistițiul*, al cărei erou, un tînr evreu italian eliberat de la Auschwitz de Armata Roșie, rătăcește cîteva luni prin Europa de Est înainte de a se întoarce acasă.

Pentru a limita cheltuielile, realizatorii au decis să toarne noul film în Ucraina. Ei au primit autorizația de filmare de la președintele ucrainean Leonid Kucima, personal. Orașul Lvov, care a găzduit echipa, urma să primească 40.000 de dolari. Dar după ce s-a gândit bine, primăria a mai cerut încă 100.000. Echipa italiană a refuzat, ceea ce a tensionat considerabil relațiile.

Populația locală - mai ales șomerii, inteligenția declasată și alcoolicii - n-au pierdut ocazia de a cîștiga un ban. Figuranții au primit între 10 și 15 dolari pe zi, iar soldații - 5, sume deloc neglijabile în Ucraina, unde salariul mediu lunar e echivalentul a 10 dolari. Dar figurantele nu au fost mulțumite și au făcut o manifestație împotriva faptului că li se cerea să fie tunse „la Auschwitz”, ele considerînd că puteau să

joace rolul deținutelor din lagăr și cu părul lung. Fără deosebire de vîrstă și sex, figuranții se îmbeau cu *samogon*, o vodcă clandestină cu miros de colnițe, deveneau veseli și zbierau „bambino” și „mama mia”, iar după aceste eforturi lingvistice cădeau lași sau se încăierau. Asistentul de regie a făcut o criză de inimă și s-a întors în Italia. Alți membri ai echipei au trebuit să recurgă la un psihanalist.

Lagărul de la Auschwitz, reconstituit pe terenul unei foste crescătorii de pui, lîngă Ivano-Frankovsk era păzit de poliție și gardieni angajați. Degeaba. Echipa nu și-a crezut ochilor într-o dimineață cînd n-a mai găsit nici urmă de decor. Localnicii cu școala vieții furaseră scîndurile, plăcile aglomerate, chiar și zăpada artificială. În ziua cînd cineaștii și-au lăsat mașina în altă parcare decît cea destinată lor, li s-a reamintit, cu ajutorul pneurilor tăiate bucățele, unde le e locul rezervat. La Lvov recuziterii au cumpărat cu 100 de dolari, de la serviciul de salubritate, trei kg de gîndaci - o cheltuială inutilă, fiindcă membrii echipei și-au dat seama că gîndacii de care aveau nevoie în film puteau fi luați pe gratis din camerele lor de la hotel.

Tot la Lvov, în plină zi, inginerului de sunet francez i-a fost furată din mașină banda sonoră a filmului. În ciuda apelurilor difuzate prin mass-media, care promiteau o recompensă, nimeni n-a restituit-o. Noroc că la Roma exista o dublură, filmările s-au reluat, dar inginerul de sunet, după ce a mai fost jefuit de două ori, și-a făcut bagajele și a plecat în Franța.

Pe platou concurența era dură. Într-o zi cînd De Santis filma o scenă în fața operii din Lvov, o echipă a televiziunii ucrainiene făcea același lucru în spatele lui, fără să-i ceară voie. Incidentul l-a enervat pe bătrînul De Santis și, ajuns la hotel, i s-a făcut rău. Italienii n-au apelat la *serviciul medical local, fiindcă se îndoiau de capacitatea serviciilor medicale ucrainiene, încercat să-l salveze cu apă și medicamente. Au reușit. Decanul operatorilor de filmare proprii, dar n-au la Lvov. Ba chiar a ajuns în Italia și-a sfîrșit zilele mîntare, fiindcă au fost necesare cîteva zile pentru formalitățile de repatriere a ramășișelor pămîntești. Dar echipa își continuă filmările, locul lui De Santis fiind luat de Pontecorvo-junior.*

Adaptare de  
Adriana Bittel  
după articolul lui Dmitri Sadkov apărut în  
„Nie” - Varșovia și reprodus  
în „Courrier international” nr. 305



## Poezia la preț

◆ Un studiu întreprins de Arts Council în Anglia arată că poezia e din nou apreciată, vânzarea de volume de poeme fiind în creștere față de anii '80 și primii ani '90. Printre cauzele acestei reveniri, este citat și filmul *Patru nunți și o înmormîntare* în care actorul John Hannah citește un poem de W.H. Auden (după ce a rulat filmul s-au vîndut o sută de mii de exemplare din volumul antologic al poetului!). Studiul mai arată că cele mai asidue cititoare de poezie sînt femeile cu diplomă universitară și că în Sudul Angliei se citește mai mult decît în Nord.

## Timpul clanurilor

◆ Grupuri, caste, secete, biserițe proliferază în acest sfîrșit de secol. Se pare că sacrosanctul individualism al anilor '70-'80 e depășit. Această e teza pe care o susține lucrarea colectivă *Timpul clanurilor* apărută recent la Ed. du Chêne și în care 12 scriitori francezi oferă un mozaic de texte ce luminează din diferite unghiuri mutațiile actuale ale societății. Printre scriitori reputați (Yves Berger, Marc Lambron, Dominique Fernandez, Tahar Ben Jelloun, Emmanuel Le Roy Ladurie s.a.) în sumar figurează și Tesca Ivascu, nume ce ne sună cunoscut, care scrie despre grupările de rock-eri.

## Crimă și iertare

◆ Brian Moore, 74 de ani, născut la Belfast, trăiește în Canada din 1948. „Toate cărțile mele sînt anexate pe probleme morale” - spune el. Ultima, *The Statement*, descrie un personaj care în timpul războiului s-a făcut vinovat de executarea unui număr de evrei și care apoi a fost ascuns de Biserică pentru a scăpa de judecată - precum Touvier. „Acordîndu-i iertarea lui Touvier, Biserica s-a iertat ea însăși”, comentează Moore, care n-a găsit însă pentru cartea sa un editor în Franța, unde cazul Touvier a făcut multă vîlvă și „problema morală” s-a pus în alți termeni.

◆ Colecționar caut (cîmpar) următoarele volume: Rose Scherzer-Ausländer: *Der Regenbogen*, Cernăuți, 1939; Eugen Bugel: *Jahrbuch deutscher Dichter und Schriftsteller Grossrumäniens*, Timișoara, Helikon, 1928; Martin Brant: *Gedichte*, Cartea românească, București, 1947; Moses Rosenkranz: *Gemalte Fensterscheiben*, Cernăuți, 1936; *Die Tafeln*, Cernăuți, 1940; Ion Caraion: *Anthologie „Agora I”*, mai 1947; Anton Cehov: *Tărîni*, Schite, București, Editura de stat, 1946; Konstantin Simonov: *Chestiunea rusă*, București, Cartea rusă, cca. 1947; Mihail Lermontov: *Un erou al timpului nostru*, București, Cartea rusă, 1946; revista *Contemporanul* nr. 2, mai 1947; Immanuel Weissglas: *Cartera am Bug*, Cartea românească, 1947.

Aștept informații la tel: 627.74.81.

## Androgin

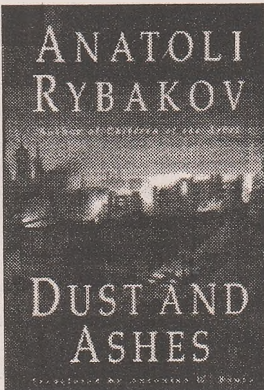


Jacqueline Harpman

◆ La un an după uimitorul *Eu care n-am cunoscut bărbații* (Ed. Stock), psihanalista și romanciera belgiană Jacqueline Harpman e din nou prezentă în librării cu un roman (a scris pînă acum opt), intitulat *Orlanda* (Ed. Grasset) și avînd ca temă androginul. Este o parafrază la *Orlando* al Virginiei Woolf (pe care eroina Jacquelinei Harpman îl citește și îl comentează) cu schema inversată și fără pudibonderie, un roman în care autoarea caută sursele unei pasiuni distructive în excesul de educație. Cartea se încheie cu această mărturisire edificatoare: „Eu n-am avut niciodată pretenția să scriu povești corecte din punct de vedere moral”.

## Praf și pulbere

◆ După *Copiii din Arbat* (tradus și la noi), roman foarte bine cotate în America - „Este poate cel mai important roman rusesc de la *Dr. Jivago* al lui Boris Pasternak” („Time”), „Rybakov este un mare talent” („San Francisco Chronicle”) - Anatoli Ribakov este din nou publicat în State. *Praf și pulbere* (Dust and Ashes), apărut la Editura Little Brown, în traducerea Antoninei W. Bouis, este povestea unui prizonier politic sovietic eliberat din gulag și care devine comandant de tanc în al doilea război mondial. Descriind experiența



sovietică din război, *Praf și pulbere* vine în continuarea *Copiii din Arbat* întregind fresca politică și socială a Rusiei din timpul dictaturii lui Stalin.

## La Austin

◆ Între 10 și 13 octombrie are loc cel de al III-lea Festival anual al filmului din Austin (Texas). Pe adresa festivalului a fost trimis, pentru concursul său anual de scenarii, un număr de 2.200 scenarii. Festivalul sponsorizează acest concurs și cuprinde un mare număr de proiecții nocturne, premiere și retrospective.

## WASP

◆ În SUA, cuvîntul *Wasp* este atît de folosit, încît pare că a existat din

totdeauna în limbă. De fapt el e recent, fiind inventat în 1964 de sociologul Digby Baltzell din inițialele cuvintelor *White Anglo-Saxon Protestant*, pentru a desemna elita la putere în America. Baltzell, care a murit de curînd la 80 de ani, - scrie „The Economist” - era el însuși un adevărat *wasp*, profesor la Harvard, totdeauna îmbrăcat în tweed, dar n-a încetat toată viața să susțină că *waspii* trebuie să se elibereze de prejudecăți rasiste și să admită că, într-o democrație reală, elita trebuie să fie reprezentativă pentru ansamblul societății.

## Ca Harold, pe Rin

DESPRE byronicul Infante Harold știm că suferea, ca și Werther, de *Weltschmerz* și că pașii îl purtau, ca pe Byron însuși, în pelerinajul său european, pe Valea Rinului și prin Alpi, după ce zăbovise, melancolic și neîmpăcat, prin Peninsula Iberică, insulele Mării Ionice, Albania, Grecia și Belgia. Nicăieri nu găsise, însă, o natură mai consonantă cu acel inexplicabil *spleen* care-l consuma decît pe malurile fluviului german. Aici am refăcut periplul byronic cei circa o sută de participanți la cea de-a VII-a Conferință a Societății Germane de Studii Romantice și a XXII-a Conferință a Societății Internaționale Byron, organizate la Universitatea Gerhard Mercator din Duisburg, la sfîrșit de august. Colegi de la universități britanice (Oxford, Cambridge, Londra, Glasgow, Cardiff, Dundee), americane (Washington, Indiana, Kentucky, New York, Louisiana), japoneze (Kyoto, Osaka), de la Sorbona, din Europa Centrală, de Est și de Sud (Gdansk, Praga, București, Tbilisi, Atena), din Orientul Mijlociu (Beirut) și-au întâlnit confracții germani de la Heidelberg, Mannheim, Magdeburg, Mainz, Erfurt, Berlin, Duisburg, parcurgînd un palpitant traseu intelectual, de la sursele, uneori obscure, ale marilor poeme romantice, la sursele la fel de incerte sau de incredibile ale marilor poeme byroniene, - de pildă *Incrementa atque Decrementa Aulæ Othomanicæ* a lui Dimitrie Cantemir, tradusă, în 1734, în engleză, sub auspicii regale, la Londra, și care circula, în secolul al XVIII-lea, în cercurile europene influente ca principal izvor de informații al Occidentului despre „celălalt”. Byron citise integral istoria lui Cantemir cînd încă nu împlinise 20 de ani, încît, la 30 noiembrie 1807, putea mărturisi că știe „totul” despre Turcia otomană. Pe textul clasicului român avea să-și bazeze descrierea Sublimei Porți din poemul *Don Juan*. Este și tema cu care m-am prezentat, personal, la conferință.

Refacerea pelerinajului lui Harold-Byron, de la nord la sud, de la Bonn la Bingen, ca o romantică în-

## Febra bibliofilului

◆ Într-o admirabilă satiră intitulată *Căderea lui Jonathan Edax*, urmată de *Febra bibliofilului*, scriitorul englez Cyril Connolly se întreabă dacă dorința colecționării de a obține noi pieșe are vreo limită, și e de părere că nu. El pune în scenă un bibliofil mereu în căutare de exemplare rare și care nu precupește nimic pentru a le obține: furturi, minciuni, false declarații de amor, falsificări de documente, orice ticăloșie e bună pentru a-și atinge scopul. Povestirea lui Connolly are „l'esprit de finesse” al micilor apologuri din sec. XVIII - apreciază critica britanică.



LORD BYRON  
born 22nd January 1788

A Commemorative Calendar  
for his Bicentenary

The Byron Society

toarcere la origini, pe cînd lăsam în urmă abrupta stîncă a lui Lorelei, a fost punctul forte al evenimentului. Am urmat cursul apei printre castelele amintind de fala catolică a istoriei medievale cu rezonanțe încă vii ale așezărilor romane: Mainz, cîndva Moguntiacum, capitala provinciei Germania Superior, Castelul Ehrenfels, distrus, ca multe altele, de francezi, în 1688, Burg Sooneck, evocînd alegerea ca Împărat a lui Rudolf de Habsburg, în 1273, Bacharach, curtea palatinilor între moartea unui rege german și încoronarea următorului, Schönbürg, castelul lăsat moștenire de Barbarossa, în 1116 (la vremea la care normanzii aveau să fi cucerit teritoriile anglilor de o jumătate de secol), Marksburg, unde se organizează vara jocuri de artificii sub numele de „Rinul în flăcări”, Koblenz, colonie romană din timpul lui Augustus, cucerită de franci, sau „Peștera dragonului”, nu departe de Sala Nibelungilor. Ceva din măreția de altădată ne inspira și privește monumentului lui Wilhelm I, Kaiserul, la Koblenz. Ca și la Köln (*Colonia* însăși), romanii veniseră aici nu numai în scopuri militare. Bogăția naturală a locului nu le scăpase. Mi-au confirmat-o nesfîrșitele terase de viță de vie de pe ambele maluri ale Rinului.

Aidoma eroului lui Byron, am văzut o Germanie alternativă, o Germanie a vinului, a mîndriei catolice, a amintirilor aristocratice. Și am înțeles mai bine rostul acelui *Weltschmerz*.

Mihaela Irimia

un radio actual

FM 94,2 MHz

**RADIO TOTAL**

București, tel: 637.37.90; 637.56.45



# Revista revistelor

## București în anchetă

Ultimul *EUPHORION* (64-66), având ca temă Bucureștiul, trece pe sub stacheta înălțată de numărul dedicat Venetiei, a cărui excelență e și greu de egalat, acela părînd conceput într-un moment de grație. Acesta, prin raportare, e mai convențional, cu unele texte previzibile, între bovarism/poetizare și criticism/politizare, deși subiectul nu e, pentru un scriitor, cu nimic mai prejos decît livresca Venetie. Scăderea s-ar putea să vină din „chestionarul” trimis de redacție colaboratorilor și la care unii răspund pe puncte, conștiincios. Cele mai reușite texte sînt acelea care îl ignoră, dovedindu-se că *ancheta* nu e cel mai inspirat mod de abordare a unei asemenea teme, ce se cere tratată liber. Iată întrebările: „1. Există un mister al Bucureștiului?; 2. Cum percepeți pulsul Bucureștiului?; 3. Ce a rămas din „Micul Paris”?; 4. Vechiul bucureștean/noul bucureștean?; 5. Există o stare de spirit a bucureșteanului?; 6. Prin ce reușește să atragă în continuare Bucureștiul?; 7. Ce înseamnă Bucureștiul în afara administrativului?; 8. Este Bucureștiul un oraș european la sfîrșitul secolului XX?; 9. Ce vă mai reține în București?” Puse sub genericul *Bucureștiul e o carte de vise pentru provincial*, acestea îndreaptă reflectorul cu precădere din afară spre centru. Din afară poate să însemne și de la Paris, din *ex-ile*, cum spune George Astalos, care crede că „pentru bucureșteanul sadea, Bucureștiul n-are mistere. Este mediul său ambiental natural”. Cît despre atracția Capitalei asupra provincialului, bucureșteanul-parizian conchide în stilul său: „Bucureștiul e o curvă care îl ține la distanță pe provincialul venit în capitală, până când capitala îl ia și-l strînge în brațe și nu-l mai lasă din strînsoare.” ♦ Din afară poate fi și Iașul lui Lucian Vasiliu ce vedește prejudecățile obișnuite: „bucureșteanul nu are dimensiunea metafizică a moldavului asediat de mănăstiri, nici pe a ardeleanului așezat între munți și coline pitorești”, în schimb are o ofertă „uriasă, din toate punctele de vedere. De-ar fi să îl evaluăm doar din perspectivă culturală, gîndiți-vă că acolo e ma-

### Pentru cititorii din străinătate

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

rea Universitate, nenumăratele ambasade, Televiziunea Națională și suratele ei întru mass-media, marile biblioteci, muzee, aeroporturi, teatre, metroul, Gamberinus-ul (! n.n.), anticariatele, sălile de expoziție, marile vedete, marile tentații, marile riscuri...” Sau Bistrița cea poluată a lui Alexandru Uiuiu, care crede și el că „în Capitală se respiră zilnic smogul celebrității”. ♦ Un caz special, excelent exploatat de euphorionicii săi adoptivi, e Mircea Ivănescu, bucureșteanul ce și-a părăsit fără nici un regret orașul copilăriei, adolescenței („care trebuie să vă atragă atenția că a fost întîrziată și deficitară, ca și a lui Gide”) și maturizării, optînd pentru Sibiu. Descrierea perimetrului în care și-a trăit vîrstele bucureștene, Piața Rosetti-Armenească-Moșilor-Foișor (cu mopețiene repere – „un minunat loc numit «Izvorul rece», pe care eu m-aș strădui să-l recomand tuturor celor atenți la chestiuni de felul ăsta”, sau Bufetul „Miorița”, „foarte important din punctul meu de vedere”) este o plăcere de citit. În convorbirea (mai mult monolog) cu *m.i.* putem descoperi și unul dintre motivele plecării sale definitive din Capitală, motiv pe care, ca națetisti de decenii pe ruta spre „Scînteia”, îl înțelegem prea bine. Expediția de la locuința sa la Agerpress, unde lucra, se făcea cu mai multe mijloace de transport, iar „oamenii din autobuz, mai ales dimineața și mai ales spre Scînteia erau extrem de surescîtați, nervoși și agresivi [...] contondenți chiar. Acuma eu am și dezavantajul de a fi așa cum sînt și deci eram întotdeauna privit de sus, în adevăratul sens al cuvîntului, și fizic și moral, de cei din jur și eram o victimă ușoară din punctul acesta de vedere.” ♦ În afara paginilor cu mircea ivănescu, mai sînt de citit neapărat în acest număr textul lui Ștefan Agopian care evocă, citînd pasaje savuroase, călătoria din 1836 a lui Timotei Cipariu la București, al lui Alex Leo Șerban, care nu se sfîșie să fie optimist („Mai este astăzi Bucureștiul un oraș european? Sper că va redeveni, cît mai curînd, acel amestec de balcanism vesel și glanț apusean pe care eu încă l-am apucat... (Nu foarte european, totuși - căci altminteri, n-ar mai fi București). Dintr-un asemenea oraș nu pleci, de fapt niciodată, el compensează, în stîngăcia lui splendore, multe din absurdele «plecări» și chiar părăsiri pe care cei ațîția ani de comunism le-au făcut posibile...”) și mai ales cel al lui Daniel Vighi, scriitor excepțional, despre care se vorbește mai puțin decît ar trebui. ♦ În sfîrșit, ar fi de menționat în acest număr bun al *Euphorionului* și două neglijențe redacționale: întrebările anchetei la care se răspunde începînd din p.2 apar abia la p.6, iar textul intitulat „...Orion” din p. 12, deși scris la persoana întîi, nu e semnat.

### Groparul și Hamlet

În două cotidiane apare un interviu al d-lui Sever Mureșan în care aducătorul lui Ronald Reagan în România se plînge că a fost folosit, iar apoi transformat în băiat de mîngi. Dl. Sever Mureșan vorbește în acest interviu și despre o *pușculiță* pe care, într-unul dintre cotidiane, o descrie pînă la numele posesorului. În cel de-al doilea nu mai spune cum stau lucrurile cu identitatea posesorului. Așa că se pare că dl. Mureșan e mai curînd amic al lui Cato decît al adevărului, chiar dacă bătrînul Cato l-a pus să cotizeze în vederea cine știe căror combinații politice. ♦ Ziarele au povestit cu indulgență despre una dintre cele mai mari bătăi de joc pe care le-a cunos-

## LA MICROSCOP

### Surorile siameze

DACĂ Eltîn pătește ceva, Doamne ferește, în acest an crivățul va bate asupra întregii Europe. Iar micile drame de salon cum e tratatul nostru cu Ungaria își vor recăpăta adevărata lor importanță. S-a scris și s-a vorbit atîta despre acest tratat, de parcă de semnarea lui ar fi depins liniștea întregii lumi. Ceva mai lucizi, externiștii români și cei unguri au lăsat drama deoparte, anticipînd posibilitatea acestui crivăț. Dacă Eltîn se retrage, lupta pentru putere din Rusia va fi cumplită. Asta o spun chiar rușii și o spun și analiștii de politică externă cînd vorbesc despre succesiunea lui Eltîn. Fiindcă marea întrebare nu e cine va lua locul lui Eltîn, ci cum va face asta. Lebed, Cernomîrdin, Ziuganov și Jirinovski au intrat pe față în campanie electorală. O campanie cu atît mai dură cu cît nici unul dintre cei patru nu e sigur de consistența propriului său electorat. Și toți patru știu cît e de democratic scrutatul în Rusia. Cu alte cuvinte, problema fiecăruia dintre ei e să aibă cît mai multă putere înainte de eventualele alegeri anticipate. Asta presupune nu numai o cursă a promisiunilor, ci și o eventuală lovitură de stat. Exemplul lui Eltîn însuși, care a bombardat clădirea Parlamentului Rusiei, ca să facă ordine, după lovitură de stat împotriva lui Gorbaciov, s-ar putea să le dea idei celor care vor să-l ia locul. Și oricum, la ruși istoria democrației n-are decît cîțiva ani, așa că ea nu înseamnă un prag de netrecut în calea pretendenților la scaunul lui Eltîn. Dimpotrivă, ideea de tătuc al Rusiei a funcționat fără întrerupere, din timpul țarismului, pînă în zilele noastre. S-au făcut pe această temă speculații potrivit cărora rușii n-ar fi capabili de o reală democrație, ci de simulacre ale democrației grefate pe felurite variante de totalitarism. Asta e însă istorie și n-are nici o legătură cu realitatea de azi a Rusiei. Lumea, relativ simplă, a Rusiei țariste, structurată potrivit ierarhiei militare, se potrivea unui centralism imperial în care rușii admiteau să-și sacrifice interesele individuale de dragul mării măicuțe care

era Rusia. Acesta a fost de altfel principalul motiv pentru care rușii din provincii (ca să zic așa) sînt adepții centrismului strict, în vreme ce rușii la ei acasă vor democrație. Cînd Rusia se gîndește numai la sine însăși, ea vrea democrație. Cînd însă visul rolului pe care îl are ea în lume devine dominant, ea se vrea autocrată. Or, în acest moment, întrebarea e în ce măsură problemele politice pe care le au rușii la ei acasă pot fi rezolvate, fie și iluzoriu, printr-o politică expansionistă. Din nefericire, marile probleme pe care le au rușii acasă pot fi amînate cu ajutorul stîrnirii păgubosului orgoliu imperial care le consumă energiile de mai bine de o sută de ani. Doi dintre contracandidații lui Eltîn n-au ezitat să folosească această marotă pentru a cîștiga voturi. Și Ziuganov și Jirinovski au agitat mitul imperial. Cît despre Lebed, el avea prestigiul unui general venit de la marginea imperiului, a fost luptător în Afganistan. Dar nici Eltîn însuși n-a făcut concesii de la mentalitatea imperială atunci cînd cecenii și-au declarat independența.

Așa că, dacă disputa pentru primul scaun de la Kremlin va avea loc potrivit „democrației” rusești, atunci, în eventualitatea că se va produce, orice lovitură de stat va trebui să fie urmată de o mișcare spectaculoasă în politica externă, indiferent cît de costisitoare ar fi ea. Cu alte cuvinte, în succesiunea lui Eltîn se ascunde o sămîntă de război despre care nu ne putem dori decît să cadă pe pămînt sterp. Adică pe un sistem de alianțe care să taie pofta urmașului său de a reîmpărți Europa.

Așa-zisa grabă de a semna tratatul de bună vecinătate dintre noi și Ungaria e mai curînd un semn că parafarea acestui tratat a întîrziat nepermissiv de mult. Cei care nu pricep că România și Ungaria sînt țări cu destinul surorilor siameze, ci urmăresc separarea lor brutală, în dauna uneia sau a alteia, nu-și dau seama că efectul istoriei noastre comune *ne obligă* să rămînem împreună.

**Cristian Teodorescu**

cut ritualul ortodox de îngropăciune, patronată de dl. Gh. Funar. Sinistra idee a primarului de Cluj de a îngropa un tratat (adică o bucată de hîrtie) ca pe un mort ortodox depășește, ca imaginație, orice încercare de a profana un ritual și deci o credință religioasă. Pe poarta deschisă la Cluj de dl. Funar, n-ar fi de mirare dacă mîine, poimîine, în același cimitir ortodox, nu vor fi purtați cu toate cele cvenite ciîni și pisici ori manechine de croitorie. Dacă dl. Funar voia să îngroape cuviincios tratatul care-i stătea în gît n-avea decît s-o facă la el în grădină, în nici un caz în cimitirul în care și-a înmormîntat proba de descreierare. E ciudat că după această îngropăciune a celei mai rușinoase parodii, preoțimea din Cluj n-a simțit nevoia să resfințească cimitirul. Oricum, timpul nu e pierdut. ♦ **ADEVĂRUL** observă că soarta SRL-urilor de partid s-a isprăvit odată cu aceste alegeri. O discuție separată ar merita însă partidele care se comportă ca niște SRL-uri, deși au alte pretenții. Vezi pușculița. ♦ Probabil că fără știrea d-lui Cristoiu, **EVENIMENTUL ZILEI** face avangarda oricărui pas pe care dl. Cristoiu îl face la posturile de televiziune. Toate aceste succesive hagialfuri ale d-lui Cristoiu, de cele mai multe ori interesante, pe la felurite posturi de televiziune, seamănă astfel cu niscăi îmbălsămări benevole în lumina camerelor de luat vederi din studiourile de televiziune. Cum tot sîntem la acest capitol, CVTudor a mulțumit *Evenimentului zilei* pentru imparțialitatea cu care ziarul a relatat lansarea candidaturii sale la președinție. Imparțialul ziar însă a avut grijă cu acest prilej să-l pună pe prima pagină pe dis-

tinsul senator pe care pînă nu de mult l-a vîrît la categoria rușinilor naționale. Cu alte cuvinte, nu trebuie să ne fie rușine de ceea ce ne e rușine? Sau, mai curînd, de ceea ce-ți e rușine nu scapi decît pe prima pagină? ♦ Somat de Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu face un soi de precizare în legătură cu propria sa afirmație că la această oră nu există ziar care să nu fie legat economic de anumite interese. Din această precizare, publicată ca drept la replică în *Evenimentul zilei*, reiese că dl. Nistorescu nu se îndoieste de corectitudinea ziarului la care e acționar. ♦ Dl. Liviu Maior hamletizează pe tema a fi sau a nu fi epidemie. Dacă n-ar fi vorba de vieți pierdute cu acest prilej, dl. Maior ar fi chiar interesant, în calitate sa de Hamlet al PDSR-ului, dar cînd dl. ministru al Învățămîntului se luptă chiar și cu ceea ce propria sa colegă de la Sănătate a fost silită să accepte, ministrul Maior face de rușine corpul didactic cu ignoranța domniei sale. Asta dacă e vorba de ignoranță. Oricum ar sta lucrurile, dl. Maior a dovedit în această situație limită că e un soi de dl. Vucea al Guvernului, fioros cu subordonații, iar altminteri, cităm din Delavrancea: „Nu da, bibiloi!” Nădărdum pentru somnul d-lui Maior că nici unul dintre copiii pe care d-sa i-a scos la bătaie cu epidemia nu va păți nimic, cu ajutorul vremii *răcoroase*. Altfel însă, în istoria învățămîntului autohton, d-lui Maior ar trebui să i se spună Experimentatorul, cu e mic și cu explicația necesară. Dacă dl. Maior are nepoți de vîrstă școlară, ne întrebăm în ce școli ale Capitalei învață aceștia, știut fiind că fiica d-sale se află în Germania?

**Cronicar**

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: **grupul drago print**  
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

**24 pag - 1.000 lei**  
**La redacție: 800 lei**