

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

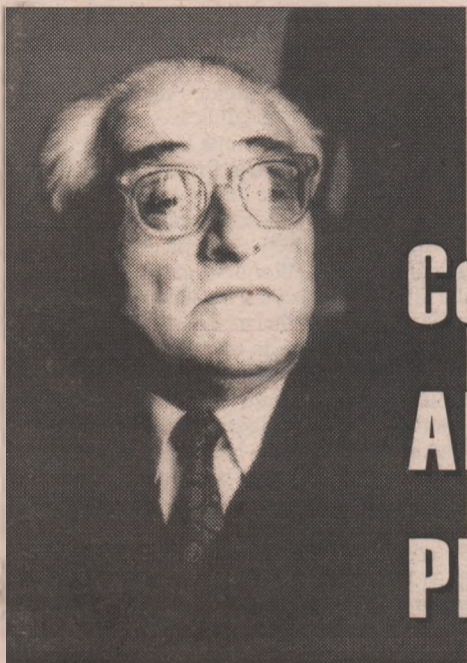
Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

29 martie - 4 aprilie 2000  
(Anul XXXIII)

# 12

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Centenar ALEXANDRU PHILIPPIDE

(pag. 12-13)

O povestire de VITALIE CIOBANU:

## ZILELE DUPĂ ORESTE

(pag. 14-15)

## Fotografia lui Eminescu?

(pag. 7)



## JEANNE D'ARC în misiune S.F.

(pag. 17)

Milorad Pavić:

## PEISAJ PICTAT ÎN CEAI

(pag. 20-21)

## Precizări necesare

- pe marginea unei polemici -

În numărul 11 al revistei noastre, am publicat o scrisoare deschisă a d-lui Edgar Reichmann care, protestând contra unor afirmații ale d-lui Vasile Popovici, îl amenința pe colaboratorul nostru și pe noi înșine cu justiția. Într-o notă a redacției, îl atrăgeam atenția autorului scrisorii că n-a citit corect articolul la care se referea. Dl Popovici ne-a trimis un răspuns, pe care îl publicăm în numărul de față. N-am avut, din capul locului, intenția de a ne amesteca, deși disputa cu pricina ne privea într-un fel, și nu numai ca gazde ale articolului care a declanșat-o. Dl Reichmann este și autorul unui text din *Le Monde* în care, recenzându-l pe dl G. Voicu, mă învinuia de antisemitism. Dată fiind recidiva d-lui Reichmann, mă consider obligat să intervin cu câteva precizări.

Dl Reichmann dovedește o foarte precară țineră de minte. Crede, probabil, că atacul reprezintă cea mai bună apărare. Și devine agresiv. Chiar dacă citește textele publicate de noi așa cum îi convine. Uitând, mai ales, ce a scris d-sa însuși altădată. Să-i împărsășăm, așadar, memoria.

În ultima vreme, dl Reichmann se numără printre cei mai aprigi susținători ai ideii că a existat în România antonesciană o purificare etnică masivă, comparabilă cu aceea din Ungaria horthystă. Scrie d-sa într-un număr recent din *Le Monde* (15 ian. 2000), citindu-l, e drept, pe dl Ion Ioanid: "Ion Antonescu a fost responsabil de masacrul a 40.000 de evrei la Odesa în 1941, și a altor câteva zeci de mii în Basarabia, Bucovina și Transnistria, însă, totodată, a permis supraviețuirea evreilor din Muntenia, Moldova și Transilvania, amânând deportările". Nu intru în discuția privind cifrele exacte. Se știe, alte surse vorbesc de un număr de cinci ori mai mare de deportări. Același domn Reichmann susținea alt punct de vedere, culmea, tot în *Le Monde*, din 20 iulie 1986, negînd pur și simplu deportările și exterminările. Citez opinia d-lui Reichmann după *Dosarul României literare* (nr. 34, 1999), alcătuit de d-na Ileana Vrancea: "În timpul războiului evreii n-au fost deportați din România" iar "dacă în Basarabia și Bucovina, 150000 dintre ei au pierit", aceasta s-a petrecut "după intrarea trupelor germane și române în aceste provincii". Încă și mai clar se pronunța dl Reichmann în *L'Arche* (revistă a Fondului Social Evreiesc Unificat) din iulie 1984, la rubrica *Document*, unde scria (citatul, de asemenea, la Ileana Vrancea) că "excepțind pe cei 4000 de evrei uciși în pogromurile declanșate în capitală și la Iași de Garda de Fier și Gestapo [...], aceia care trăiau în teritoriile rămase românești au fost salvați, cu toate că au suferit vexațiuni și discriminări. Ei își datorează supraviețuirea generalului Antonescu". Generalul, responsabil de deportări în 2000, era salvatorul de la deportare în 1984. De vină erau atunci, scria dl Reichmann, "fie fasciștii unguri, fie armata germană[...] și nu Antonescu, așa cum afirma Hannah Arendt."

Ca să fie tacîmul complet, adaug că dl Reichmann nu se mărginea, în anii '80, la a-l disculpa pe Antonescu, dar își extindea bunăvoința asupra grupului lui E. Barbu de la *Săptămîna* și chiar asupra regimului ceaușist. În același *Le Monde*, dar din 22 iunie 1984, dl Reichmann considera că, în regimul ceaușist, "nu există campanie anti-ionistă sau vînătoare de vrăjitoare". Același lucru îl credea pe atunci și dl Shafir care socotea că grupul Barbu era compus din "neo-tradiționaliști" sprijiniți de PCR, dar nu din antisemiți, căci în România anului 1983 putea fi vorba, cel mult, de un "antisemitism fără evrei". "Încolo, spune ironic d-na Vrancea, ar fi fost un curent absolut onorabil (sau «de très bon aloi», cum explica și dl Reichmann în *L'Arche*). Onorabilul E. Barbu..."

Trebuie să fiu sincer și să admit că, în pofida aparentelor, dl Reichmann (ca și dl Shafir) este consecvent. L-am acuzat că și-a schimbat atitudinea față de Antonescu. Nu și-a schimbat-o și față de comunism. În 1998, și firește, tot în *Le Monde*, ziar cu o țineră de minte nu mai bună decît a d-lui Reichmann, cel care ne amenință astăzi cu justiția, combătea (ca și acum) pretenția unora de a socoti la fel de oribile Holocaustul și Gulagul. Dar folosea următorii termeni: "amalgamul hidos făcut azi între Shoah și durerea românească din vremea celor patru decenii de impostură." Amalgamul hidos ar fi opera celor care cutează să alătore comunismul de fascism. Așadar, dacă victimele Holocaustului se pot plînge de crime, victimele comunismului românesc ar trebui să aibă calmul de a recunoaște că regimul cu pricina a însemnat doar o impostură dureroasă. Afîi și nimic mai mult. Dl Reichmann nu-și reneagă, cum se vede, duioșia față de Ceaușescu și comunism. În cuvintele altuia, îl face pe Antonescu responsabil, după ce, în cuvinte proprii, îl absolvise de vină. O schimbare discretă și tactică. Ceaușescu rămîne însă un simplu impostor. Vinovat de a ne fi provocat durere. Uimitor e că dl Reichmann are pretenția să fie luat în serios ca un intelectual cinstit. Poate la *Le Monde*. Nu la *România literară*.



# ÎN CĂUTAREA COMPASIUNII

**I**NTR-UN manual din categoria: „Vrei să înlături primejdiile?, pe prima filă ai citi sfatul: „Vezi, să nu mori!” Odată împlinit acest deziderat de neocolit, restul decurge de la sine, dintr-o problemă de principiu, în una strict pragmatică, cea de a doua poruncă fiind: „Apoi, stăpânește-ți firea!” Cum însă cu toții muritorii suntem și ceea ce necurmat s-a întâmplat, fiecăruia la vremea lui, unui lung șir de înaintași, de la Adam și Eva încoace, ni se va întâmpla și nouă, mai devreme sau mai târziu, oricât ne-ar repugna, tot ce se poate negocia în domeniu este: „Să nu mori la timp nepotrivit”, adică: „dacă tot mori, atunci să fie cât mai târziu!”

Deziderat ce ar pleca de la observația că, dacă se sting cei care nu mai au nimic de spus și făcut, mai pier unii, din neglijență iar, când și când ajutați. „Trăiește și pe loc are să-ți fie bine”, ar suna o altă sentință, de bun augur, dar contestată de unele triste realități, printre care obșteasca, banala constatare că destui trăiesc, este adevărat, însă cu frica morții în oase, înlăturând omenescul sațiu al fiecăruia gât de aer zdravăn tras în piept – alterând clipa. Faptul divers ne furnizează și cazul cuiwa sinucis de spaima morții.

Pe alții, frica de moarte, cea mai umil răspândită, îi face, totuși, de râs. Să ne aplecăm asupra unui subiect trecut de două treimi din viață – dinamic, voios, bazat pe convenabile rezultate medicale, încă mai abitir pe scorul ridicat în sondaje. De ziua lui, de nativ în pești, i se aduc buchete de flori mai bogate decât jerbele funerare, un buluc de partizani îi împing poarta, i se înfig în față. I se pregătește un post pe care l-a mai avut și pe care, de patru ani, rivnește să-l redobândească.

Toate merg strună, dnii Năstase, Gherman, Solcanu, Mitrea, mai nou Todoran veghează startul, devotați, nemedificați, apți prin urmare să salveze, știu ei cum, pe la mijlocul toamnei, țărișoara, cătinel purtând-o spre NATO și Uniunea Europeană. Când, iată, moartea fetidă, găjăită, hăda, întinde coasa-i către dl Iliescu, agățându-se de vârful acesteia o fatidică, în patru părți, scrisoare. Autorul acesteia, anonim, este, firește, un binevoitor avizat – sau mai mulți? – dornic să-l vadă pe dl Iliescu centenar, însă înfiorat de niște pericole ce-l înconjură și de care cel vizat nu avea, vai, cea mai vagă cunoștință. Prafuri, săruri, alifii, gaze, lichide, gloanțe, bombe, ca în refrenul de operă: „Pumnal, otravă și satâr!”

Așadar, în pantaloni praf de scărpinat, făcând cu neputință senina ședere pe scaun în prezidii; praf de strănutat, la depunerea de jurămintele; furnici în mânece, la strângerea de mâini cu șefii de state; greieri schiopi în nodul cravatei, la intonarea de imnuri; gușteri gușați în batistă, la ștersul pe frunte, la miting; lapte de

măgărită în stiloul cu care să semneze tratate de incomensurabilă însemnătate pentru patrie; încercări electrice în șireturile pantofilor, la călcatul mai regeșor pe covorul roșu; viruși sub unghii, făcându-le să crească șase milimetri pe secundă, tocmai când arată cu mâna către viitorul luminos, către minerii; plombe dentare explozive, la gustările diplomatice, spray bucal care încleștează limba, tocmai când să invectiveze presa; bombe care, vuind, să-l înconjoare cu ceață ca pe cântăreții de rock, cu deosebirea că la risipirea norilor, solistul n-ar mai fi de gâsit; buchete detrandafiri cu clești de rufe ascunși între petale, care să-l apuce de nas, la primire; gaze cu miroși de friptură, care te fac să îndrăgești Europa până la istovire, până la pierderea rațiunii...

Îngrozit, dl Iliescu a trimis scrisoarea unuia dintre contracandidații săi la președinție, nu dlui Roman, fostul său zglobiu prim-ministru, nu dlui Meleşcanu, fostul său ministru de Externe, nici dlui Corneliu Vadim Tudor, întotdeauna servindu-i voturi în parlament, însă al cărui prea gingaș aluat suflesc – el n-ar putea nu ucide dar nici măcar alunga musca de pe glazura cozonacului – n-ar fi putut suporta citirea, de sus până jos, a scrisorii.

A transmis-o dlui Emil Constantinescu, președintele în exercițiu al țării, chemat să apere viața, onoarea, liniștea fiecăruia cetățean și cu atât mai mult a unuia de eminență dlui Ion Iliescu. Cine altul, de altminteri, ar fi putut destrăma itele acelei mafii moldo-ucrainiene însărcinată a îndepărta victima de la postul parcă gata apucat? În limbajul acelui partid în sânul căruia dl Iliescu a petrecut cei mai fremătători, mai frumoși, mai fructuoși ani ai vieții, mai deslușim expresiile, a lichida, a elimina, cu același conținut. Dacă, bunăoară, Kamenev, Zinoviev, Buharin s-ar fi îndepărtat singuri și la timp, nu i-ar mai fi îndepărtat alții, la modul știut.

La noi chiar, care adoptasem din zbor aceste moravuri, un secretar general de partid, Foriș, a sfârșit cu craniul teșit – o cerință a istoriei, ca să meargă mai ușor înainte – Lucrețiu Pătrășcanu ciuruit de plumbi – tot ca să nu șomeze istoria –, pe când un șef de stat, Gheorghiu-Dej a regretat târziu a fi șezut pe un fotoliu cu droturi fatale. Încă mai spre noi, cel din urmă președinte al R.S.R., înaintea decii a dlui Iliescu a sfârșit într-un fel pe care avem motive a crede că nu-l prevăzuse. Provenit, deci, dintr-o familie cu o asemenea ereditate, mai cruntă decât a Atrizilor, dl Iliescu, trecând peste împrejurarea că de vreo zece ani încoace s-a mai schimbat câte ceva pe la noi, s-a pierdut cu firea. Poate, asemeni, să fi citit în presa dlui Vadim cum consilierii ai actualului președinteucid prin vâi și vârcele și îngroapă nestingherit/romantic sub clar de lună



## MIRCEA ZĂCIU

Aflăm la închiderea ediției vestea încetării din viață a profesorului Mircea Zăciu, prestigios critic literar și istoric, eseist și memorialist. Disparația sa reprezintă pentru cultura română o neașteptată și grea pierdere. În numărul viitor vom evoca personalitatea marelui cărturar, colaborator și prieten apropiat al *României literare*.

adversari preferați. Sau, cel puțin, se spune că...

Însă când dl Iliescu n-ar fi tocmai așa de înfricoșat/indignat de oribilul sfârșit pus în față, din simplul motiv că scrisoarea în cauză ar fi provenit din cercuri prea cunoscute sieși, pe șleau, când și-ar fi timbrat singur epistola, atunci problema se mai limpezește. Intră în curenta tactică a unor vechi amici ai dsale, de a folosi orice mijloc, scuzat de mareație – și oricum, necesitatea – cauzei. Când toate tipurile de arme trebuie simulan folosite, în ceea ce se numește baraj. Cu vocația vechiului și patrioticului strigat de luptă: „Dă-i mă!” Nici un prilej nu trebuie disprețuit, dacă întreține acest pârjol pe care se aruncă stoguri de paie, cu atât mai mult cu cât reflexul general este făcut, presă, televiziune, într-un curios cor, format și din interesați și din slabi de inger nu încetează a pune în căruia președintelui țării orice neajuns se petrece pe undeva, precum și pe toate în vrac.

Când lumea a răs la lectura scrisorii cu pricina, când efectul a fost ratat, întorcându-se ca bumerang, s-ar mai putea reproșa președintelui Constantinescu aceasta că, în cadrul funcției sale, n-a împiedicat elaborarea și auto-trimiterea misivei. De ce nu? O simplă sugestie, de pildă, pentru dl Cristoiu. Rămâne că, de ce apare dl Emil Constantinescu mai împovărat de vini și neîmpliniri, cu atât mai pasabil urmează dl Iliescu. Nu este tocmai o strategie eroică, dar trebuie ținut seama că dl Iliescu n-ar mai putea aștepta încă patru ani. Dl Adrian Năstase însă da. Înțelege oricine cruzimea situației!

Nu este de ajuns, într-o asemenea conjunctură, ca pretendentul la președinție purtat pe spuma talazurilor a succesive sondaje, să inspire încredere, într-o societate negativată în punctul în care nimeni și deloc nu mai inspiră așa ceva. Încrederea fără iubire nu se poate, nici iubire fără compasiune. De abia acum atingem nexul chestiunii: prin manevra scrisorii, dl Iliescu a ținut anume să ne inspire compasiune, pentru ca de la compasiune să trecem la iubire, acel orb sentiment ce-și are rațiunea sa, departe foarte de cea civic politică.

Dar cum să nască și să întrețină compasiune insul cel mai realizat, mai volubil, mai lunecos, mai rezistent, dintr-o galerie de oameni politici în care mulți de tot și-au mărturisit apetitul, apetența, disponibilitatea pentru compromis? În delicata artă a ducerii de nas a mulțimilor – precum și de bruscă strângere a șurubului – dl I.I. avea un maestru a cărui consultare i-ar fi fost de nespūs folos. Din păcate, acela nu mai este printre noi. Așa se putea citi la rubrica de decese a ziarului *Adevărul* de mai acum o lună: „Un trist omagiu celui ce a fost unul din cei mai mari oameni de stat ai secolului nostru: Ion Gheorghe Maurer.”

Când Napoleon se duce, Talleyrand se înalță, modelele se depășesc, cândva se va pomeni despre un bărbat de stat care n-a pierdut scrisoarea și tocmai de aici i s-a tras necazul. Se va scrie, poate, că a fost și printre cei mai mari. Și în ce anume. Oricum, l-am pierdut pe dl Ion Gheorghe Maurer. Să nu-l pierdem și pe dl Iliescu.

Barbu Cioculescu







# Eminescu?

**P**REOCUPAREA noastră este să răspundem, afirmativ ori negativ, argumentând desigur, la întrebarea ridicată de imaginea aici reproducă – „este chipul încercuit în fotografie, un alt chip al lui Eminescu?”. Reproducerea noastră este copia trucajului unui reportaj foto, realizat la fața locului, adică la solemnitatea dezvelirii statuii lui *Ion Eliade Radulescu*, în fața Universității din București – duminică, 22 Noiembrie 1881.

*Eliade* murise în primăvara anului 1872 și în același an se instituisse *Comitetul de inițiativă* pentru realizarea și ridicarea statuii eroului: (Principele *Dimitrie Ghica* – președinte, B.P. *Hasdeu* – vicepreședinte, Sava *Șoimescu* – secretar, iar ca membri: St. *Ioanid*, C. *Boerescu*, M. *Kogălniceanu*, T. *Aman*, G. *Cantacuzino*, P.S. *Aurelian*, D. *Brătianu*, *Scarlat Krefulescu*, Al. *Odobescu*, C. *Esarcu*, N. *Grigorescu*, T. *Mehedințeanu*). Nouă ani le-a trebuit vremurilor și sculptorului italian *Ettore Ferrari*, „să nască” *statua-simbol a Învățătorului*.

Neaflând încă, o confirmare scrisă în epocă, asupra prezenței lui *Eminescu* la solemnitatea dezvelirii statuii, aducem câteva probe indirecte, dar nu mai puțin concludente.

1. Întâi, *colajul artistului fotograf*, care caută cu insistență să spună și el, ceva, asupra celor prezenți la festivități. El știe că „figura” numărul unu în Piața Universității era *acum*, *Hasdeu*, vicepreședinte al Comitetului, căruia îi revenise, în absența președintelui – Principele *Dimitrie Ghica*, accidentat cu câteva zile înainte, responsabilitatea și onoarea conducerii festivităților. El, surprins în chiar momentul rostirii discursului, e înconjurat de oficialități – nu mai mari de ministrul Instrucțiunii (V.A. *Urechia*) și Mitropolitul țării. Imediat, în prim-plan stânga se află grupul „Junimii” în frunte cu T. *Maiorescu* – în acel moment și vicepreședinte al Academiei, și *Iacob Negruzzi*, iar în prim-plan dreapta, un alt grup avându-l în față pe V. *Alecsandri* și Gh. *Chitu*, atunci ministrul de Finanțe.

Dar iată centrul imaginii, la chiar „picioarele eroului” de la înălțime. Un fel de... „arenă” înconjurată de „lume subțire”. Aici, parcă în așteptarea sfârșitului discursului lui *Hasdeu*, gata să-l înceapă pe al său, se află, credem, *Eminescu*. (Joi seara, 19 nov., la redacția „Binelui public”, se întâlniseră pentru a hotări asupra discursului din partea presei bucureștene: *Eminescu* – „*Timpul*”, G. Dem. *Teodorescu* – „*Binele public*”, D. A. *Laurian* – „*România liberă*”, Fr. *Damé* – „*Românul*”). *Mihai Eminescu* era unul dintre oficiali.

Autorul montajului foto îl singularizează prin ținută și îl însingurează prin golul creat în jurul lui. Personajul privește într-un punct fix? Privește „de sus”? În direcția privirii, undeva în dreapta statuii, se află C. A. *Rosetti*, iar în fața acestuia, în prim plan, gata să intre și el în „scenă”, *Nicolae Mandrea* – un adversar și un prieten. În direcția lui sunt îndreptate multe priviri. În primul rând – nenumărate „dame”. Nu e sigur că *Maiorescu* nu-l privește – fie și discret. Tot astfel *Rosetti* și *Mandrea*. Într-un prim-plan și imediat în dreapta lui *Mandrea*, e tipul elegant, cu joben și baston, care îl privește insistent. (*Eminescu* avea motive să aștepte privirile celorlalți – admiratori și detractori – în

1881 (februarie-septembrie), revista „*Convorbiri*” îi publicase, pe rând, *Scrisorile I-IV*). Nu avem (noi) o confirmare scrisă asupra prezenței lui *Eminescu*, la ceremonial, dar avem convingeri întemeiate că nu putea lipsi.

2. *Eminescu* acestui timp era redactorul șef al ziarului „*Timpul*” și faptul spune destul – deopotrivă despre ziar și despre gazetar. Ambele entități fac una – ea putând fi numită azi, „*Timpul Eminescu al culturii române*”, în această entitate este cuprins și evenimentul de la 22 nov. 1881, ca eveniment major. Gazetarul avea datoria să urmărească evenimentele și să observe „binele” și „răul” care le însoțeau. *Directorul de conștiință* avea încă ceva de spus asupra acelui „adevăr scaldat în mite [...] o enigmă ne’șplicată”.

La 21 iunie 1881, *Eminescu* scrisese în „*Timpul*” că „*Statua lui Eliad zace, dată uitării, în umbra zidurilor Universității*”. Și adaugă: „Cu toate acestea e statua unui bărbat care, de la 1825 începând, a inaugurat atât reforma limbii literare de azi, pe care i-o datorim în mare parte lui, precum și reforma socială.” (a se vedea textul întreg, în *Mihai Eminescu, Opere, XII. Publicistică, Ediția Perspicius, București, Ed. Academiei RSR, 1985, p. 216*).

La 21 noiembrie 1881, în chiar ajunul festivității dezvelirii statuii lui *Eliade*, gazetarul comunica prin „*Timpul*” că „*Mâne are a se descoperi cu toată sărbătorirea cuvenită, statua lui Ion Eliad*”. (Idem, p. 413-414)

*Eminescu* găsește însă, potrivit să emită și să comunice în scris, o, poate, ultima judecată de valoare asupra „eroului” nostru. Nu acesta este obiectul rândurilor de față, dar nu ne-am putea ierta ignorarea textului eminescian – cunoscut numai de inițiați – în care noi aflăm cea mai dreaptă și mai înaltă apreciere asupra vieții și operei principale a lui *Eliade*. Nu vom reproduce textul publicat în „*Timpul*”, din 21 noiembrie 1881, care a putut fi gândit ca un „discurs” pe care cei din Piața Universității să-l fi citit înainte de a ajunge acolo. Pentru el trimitem la *Opere XII, p. 413-414*. Totuși „Ca promotor al culturii, ca membru activ al întreprinderilor literare din vremurile sale, meritul său nici nu poate fi pus în discuție, căci e fără îndoială neprețuit de mare”. „*Asupra literatului părerile se*



deosebesc și se ramifică și ni se pare că tocmai în această privire, ar trebui să i se facă dreptate. [...] Nu doar că *Eliad* ar fi creat o limbă nouă din nimic [...] Cum deschidem *Gramatica românească* de I. *Eliad* (1828) dăm cu totul de... El scria cum se vorbește; viul grai a fost dascalul lui de stil. Prin el limba s-a dezbrăcat de formele convenționale de scriere ale Evului mediu și a cărților eclesiastice – a devenit una alta sigură pentru mînuirea oricărei idei moderne. Din acest punct de vedere *Eliad* a fost cel dintâi scriitor al românilor și părintele acelei limbi literare pe care o întrebuițăm astăzi. Dacă mai târziu el, omul practic al bunului-simț și al experienței,

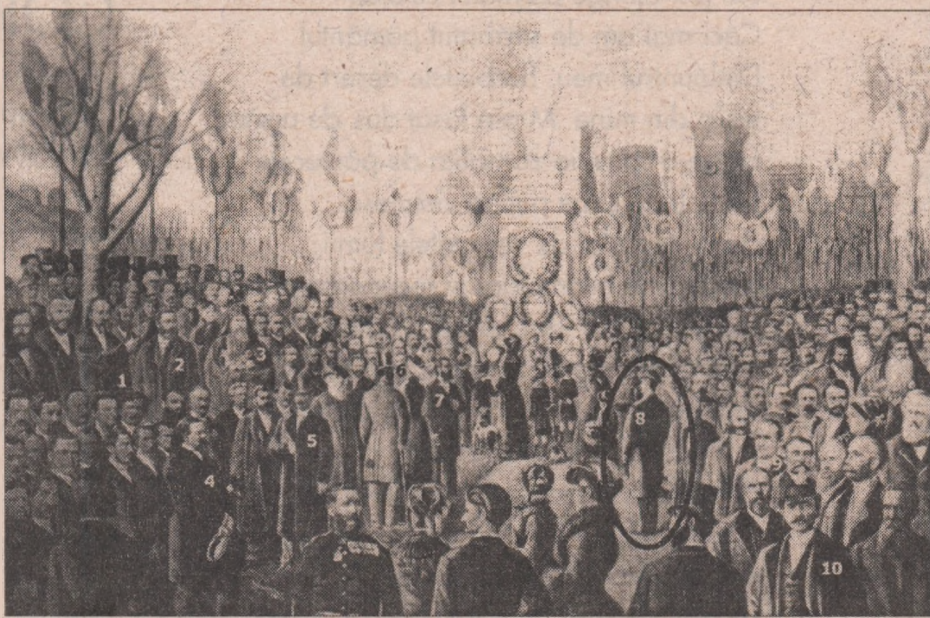
a început a croi sisteme *a priori* de ortografie, meritul lui nu scade. Literatura s-a ținut de începuturile sale cele bune (1826-1846) și au lăsat de-o parte erorile”.

Nu cunoaștem, cu o singură excepție, discursurile rostite a doua zi (duminică, 22 noiembrie 1881). În ziarul „*Românul*” apare discursul lui B.P. *Hasdeu*, însoțit de scuzele de a nu le publica pe celelate. Se sugerează ideea culegerii într-o broșură, dar nu am dat de așa ceva. Un N. *Rucăreanu* publică în 1882, o broșură de 109 pagini: *Statua lui Heliade*, dar de aici nu aflăm nici un nume și nici un discurs. (Totul despre... tranzițiune. Un an, doi, trei, cinci... acesta nu mai e timp de tranzițiune – este un timp de pieirea unei națiuni”). *Titu Maiorescu* notase în *Jurnalul* său, vol. II, p. 24, (Buc., Socec, 1936-1943) că (eronat) „*Sâmbătă 21 Nov. dezvelirea Statuii lui Heliade*”. Numai atât.

Încă o dată, nu avem (noi), probe scrise că *Mihai Eminescu* a fost la dezvelirea statuii, dar avem convingeri probate că nu putea lipsi. L-am căutat cu... lupa, în mulțimea din imagine și nu am găsit un *Eminescu* cu care ne-au obișnuit istoricii literari – boemul, neîngrijitul, mizerul, chiar „*slinosul*”, cum spunea, cineva.

În imagine este *Mihai Eminescu!* Siiigur – până la proba contrară!

A se compara elementele fizionomice din cele trei portrete (1869-1874-1881) – fruntea, tunsoarea din portretele 1874 și 1881, șuvița albă de păr, de la tâmpla stângă a celor trei portrete, conformația urechii, cea a nasului și a barbii.



1. B.P. *Hasdeu*; 2. V.A. *Urechia*; 3. Mitropolitul; 4. T. *Maiorescu*; 5. *Iacob Negruzzi*; 6. C.A. *Rosetti*; 7. N. *Mandrea*; 8. *Mihai Eminescu*; 9. Gh. *Chitu*; 10. V. *Alecsandri*



# Vasile IGNA

## PĂDURE

Până la margine, iarba a crescut grasă  
și printre neputințele ei au răsărit flori  
și păpădiile și-au vânturat puful  
înspre soare-apune.  
Păsările s-au ascuns în răcoarea frunzișului,  
pe crengi au răsărit omizile  
ca niște izvoare verzi și păroase.  
E întuneric, apoi lumină. Lumină în lumină  
și întuneric în întunecime, până când se  
apropie ploaia  
și cad norii în vârful coroanelor.  
Fagul și pinul, șerpii și viezurele  
părăsindu-și vizuina când nu te aștepti.  
Vulpi și coțofene, roiuri de viespi  
Căutând o miere abstractă.  
Mici jivine se cațără-n ciutura scorburii  
unde stau ascunse alune și nuci găunoase.  
Dacă n-ar fi mierla topăind în fața mea  
și ciocul ei galben n-ar împunge cu atâta  
osârdie  
pielea țărâni, dacă mâine, în zori,  
cântecul ei n-ar fi mai afon decât  
scrâșnetul ciorii.  
cum ar fi toate acestea?

## OCTOMBRIE

Fără ieșire sunt toate. Cărările șerpuie  
în întuneric, în vârful ștejarului  
dorm huhurezii cu ochii cât cepele.  
Jivine și roi de gănganii  
adulmecă poala fictivă a verii.  
Păpădii grase și vrejuri uscate,  
dovleci pântecoși și șuvițe de cânepă,  
însoțitoarele mute-ale focului.  
Și norii. Joși, vârtejii,  
ca fumul ieșind din vetrele cerului,  
fuior cu care se spânzură ceasul acesta obscur  
cu ieșirile, două, pecetluite.  
Octombrie. Normandia de Jos. Târziu.

## CONSOLATIO

De unde să începi, stăveziu slujitor al umbrei,  
cavaler al Lunii, ochind cu săgeata  
clopotele jilave ale miezului nopții?  
Cresc ierburi de-a valma în jurul bisericilor  
Hrănite de umezeala întunericului,  
împinse în sus de confuzia orelor.  
Cine ascunde iarna și ziua, frigul și căldura  
sub mantia săracă a clarobscurului?  
Poți imita zeul, ori, dimpotrivă,  
poți să urmezi omului, celui de rând,  
cineva va voi mereu să amestece  
timpul verbelor, amânând victoria  
și biciuind virtuțile.  
Ști-vei să apuci mijlocul drumului,  
temperând excesele leacurilor,  
frenesia otrăvii?  
Îți mai rămân vicleniile luptei,  
îndârjita ei așteptare.

## ROBINSON

Nu pot ajunge pe malul celălalt  
Căci mai am de străbătut pământul  
Dinlăuntrul meu, fierbintele deșert de  
nisip din mine. M-am lăsat dus de ursită,  
ca de o corabie zămislită de pântecul  
furtunii. În lume puțină viețuiesc,  
dar nelepădat de veșmintele lumii,  
luminat de întâmplare și recunoștință.  
Mă simt legat, dar cât de fragile  
sunt tablele pe care sunt scrise legile  
supunerii și cum se amestecă diavoli  
și îngerii în brazdele zilelor.  
Plâng fără vicșug și mă căiesc de  
greșeli nefăcute. Plâng de uimire,  
dar lacrima cade pe lespezi.  
Lespezi de sare, mai mari decât Insula,  
în așteptarea unei Duminici fără sfârșit.



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Ceașcă pentru Cuchi (1968)

Pirații se desprind din cești de ceai  
Cu pipa-n dinți și barba-n evantai.

Doar ceasul încăperii îi privește  
Cu ochiul fix, și alb, și mat de pește.  
Și ora enigmatică plesnește!!!

O, ce teroare!  
Singure umblă marile covoare,  
Secundele se-n-fundă-n timp și-ngaimă,  
Mănușa-și mușcă degetul de spaimă,  
Și ușile se-ntorc înfiorate...

Și deodată toți cei zece-amici  
Feroci își pierd curajul și fac : plici!  
Și se li pesc din nou pe cești de ceai  
cu pipa-n dinți și barba-n evantai.

.....  
La malul porțelanului stă tristă  
lubita lor și rumeg-o batistă...

## HERB

Pășuni, dealuri golașe, movile,  
stânci, pălării pentru țeste de împrumut.  
Lupii au ros copacii  
scoarța lor hrănește iepuri și bursuci,  
urmele învingătorilor se pierd  
ca niște labe de ciori în deșertul  
clisos al pădurii.  
Apoi a venit vântul și taurii lui  
purtând în coarne zdrențe dintr-un  
trecut nebulos.  
Pe jumătate de țară odihnesc  
măștile de împrumut ale vacilor negre  
pe cealaltă, o lună fără de cer  
cu cornul implântat în argilă și ger.

## CORN ENGLEZ

Cimbrisor strivit în palmă  
sânul strugur încă verde  
dulce cuib care se pierde  
ca ecoul de sudalmă,

nopti cu regi decapitați  
muzici de orchestre bete  
picurând din menuete  
bobi de sânge-nrouați,

câini nocturni, frici voluptoase  
fără de sfârșit frison.

Și acest eretic ton  
cș proverbele descoase.





## CRONICA EDITIILOR

de  
Z. Ornea

# Jurnalul unui memorandist

**A**RHIVELE bibliotecilor sau cele păstrate de particulari inimoși scot mereu la lumină documente revelatoare, care modifică sau numai întregesc evenimente politico-culturale ori dimensiunea unor personalități care merită atenția posterității. Așa s-a întâmplat, de curind, cu un jurnal tîrziu al memorandistului ardelean Nicolae Cristea (din anii 1895-1903), care aduce prețioase informații despre lupta mișcării politice ardeleni în vremea, grea în toate, a dualismului. Manuscrisul jurnalului, după atîta amar de vreme, nu s-a păstrat în forma sa olografă ci în două copii dactilografiate (afectate, și ele, de timp și de timpuri), prin stradania unor apropiați ai luptătorului. Recent, prin grija demnă de mare stimă a dnei Anca Sârghie, acest jurnal a fost, în sfîrșit, publicat, însoțit de un consistent studiu introductiv. Nicolae Cristea, născut în 1834, era fiu de țărani din Ocna Sibiului și își datorează cariera mitropolitului ortodox Andrei Șaguna. A absolvit liceul de la Sibiu (în limba germană), și, apoi, în 1857, a devenit student al Institutului teologic sibian. Aici a avut loc întîlnirea, plină de consecințe, cu mitropolitul Șaguna. Acesta, apreciindu-l mult pe tînărul student, îl sfătuiește să se înscrie și la Facultatea de Drept. Și cum studentul a acceptat propunerea, a devenit pe dată funcționar la Cancelaria consistorială a Sibiului. Avînd grijă deosebită pentru favoritul său, Șaguna îl trimite, pentru perfecționare, la Universitatea din Leipzig, cu recomandarea de a aprofunda studiile de filosofie și economie politică. Acest stadiu de perfecționare a fost prea scurt (doi ani), încît N. Cristea nu și-a putut lua un doctorat, rămînînd cu cele două licențe în Teologie și Drept. Amîndouă aceste diplome le va utiliza. A devenit profesor supleant la Seminarul andreian timp de un deceniu (titular din 1870 pînă în 1873, predînd teologia morală). Apoi va fi numit asesor consistorial, intrînd – mai de mult, și în publicistica militantă, în acele vremuri aspre de prigoană împotriva populației românești din Transilvania. De altfel, în 1865 e instalat la conducerea ziarului *Telegraful Român*, întemeiat de Șaguna. Aici condeiful lui a vibrat timp de 18 ani, adică mult după ce maestrul său (mitropolitul) a murit (1873). Erau, atunci, vremurile aprige de după instituirea dualismului (1867), cînd maghiarizarea forțată a românilor (care reprezentau majoritatea populației Transilvaniei, recensămîntele acreditînd prezența a trei milioane de români), româna nefiînd recunoscută în administrație, în școli și licee, neîngăduindu-se o universitate în limba română iar Dieta transilvană a fost desființată, lăsată, prin decret, să funcționeze numai cea budapestană. A apăra, în aceste vrăjmașe condiții, situația românilor în principatul anexat silnic Ungariei era o înaltă datorie morală. Nicolae Cristea a făcut-o cu stăruință și inteligență. Militanții politici români împărțeau două puncte de vedere contradictorii. Unii pasiviști, care socoteau că parlamentul budapestan trebuia sabotat, lăsînd, în semn de protest, neascultat punctul de vedere românesc și, prin aceasta, demonstrîndu-se prigoana instituită împotriva populației românești, care, la consultări electorale, era ignorată, nelăsînd-o să-și aleagă, chiar în circumscricțiunile majoritare, deputații săi. Celălalt punct de vedere era cel activist, care, dimpotrivă, pleda pentru o politică activă, numai așa românii ajungînd să-și facă auzite drepturile și doleanțele. Nicolae Cristea, ca și maestrul său mitropolitul Șaguna, era activist neînfricat, arti-

coarele sale din *Telegraful Român* militînd pentru această directivă politică, mereu polemic și neînduplecat. Să adaugă, datorită strădaniilor lui N. Cristea, gazeta sibiană s-a putut (record neîntrecut) rentabiliza, reapelînd la stipendii din afară. Ziarul era citit și mult stimat, avînd grijă, printre altele, să îndrume tineretul românesc spre practicarea meseriilor. Cele două direcții în viața politică românească transilvană vor găsi calea unei acțiuni comune, mai ales după 1875, cînd premier al Ungariei va deveni nedreptul prigonitor al naționalităților, Tisza Kálmán. Cum Tisza adoptase măsuri aspre împotriva tuturor naționalităților, cu deosebire a românilor, urmărind, cum spuneam, maghiarizarea forțată, condeiful lui Nicolae Cristea protesta energic în *Telegraful Român*. Noul mitropolit, Miron Romanul, la cererea expresă a lui Tisza, l-a îndepărtat pe N. Cristea de la conducerea ziarului (octombrie 1883). Sibienii s-au solidarizat cu N. Cristea, organizînd manifestații de simpatie. Dar cum ambele tabere politice românești găsesc necesitatea unei lupte comune, intrunindu-se într-o mare conferință la Sibiu, în toamna lui 1890, demisul N. Cristea își continuă militantisul. Aici, la Sibiu, s-a conturat deplin ideea unui memorandum depus direct împăratului de la Viena. S-au mai ivit piedici datorită adversarilor români (Victor Babeș și Al. Mocioni) ai ideii memorandumului. În 1892 memorandumul este redactat și în același an trei sute de personalități, constituiți în delegație românească, depun, la Viena, documentul. Nici n-a fost deschis de oficialitățile habsburgice, ci remis miniștrilor maghiari care, și ei nedeschizîndu-l, îl restituie, la Turda, președintelui P.N.R., Ion Rațiu. Dar cum documentul fusese publicat în cîteva limbi europene, memorandistii sînt dați în judecată și cum populația românească (precum și celelalte minorități din imperiu) a protestat, s-au interzis intrunirile publice. Partidul Național Român se solidarizează cu memorandumul și cu memorandistii, într-o memorabilă Conferință din 1893, cînd Ion Rațiu, ca și N. Cristea propun ca, la proces, să nu se vorbească decît românește. În mai 1894 are loc procesul memorandistilor, considerat cu dreptate de către contemporani drept procesul națiunii române, provocînd mari acțiuni de solidarizare. La proces, urmărit cu mare emoție, Nicolae Cristea a ple-dat cu energie și neînfricare, ca bun, consecvent activist ce era și rămăsese. Jurații maghiari doreau să obțină o renegare a memorandumului. N-au obținut-o, Nicolae Cristea al nostru „înaltă crucea demnității”, asumîndu-și temerar, responsabilitatea de a fi contribuit la redactarea documentului. A fost un gest venit la vreme pentru a activa (el, partizanul activismului neînduplecat) conștiințele. După un proces tensionat la maximum, au urmat sentințele. Eroul nostru, Nicolae Cristea, a fost condamnat la opt luni de temniță. Le-a executat la închisoarea din Vaț, împreună cu alți unsprezece colegi de luptă. Alții și-au executat pedeapsa la închisoarea din Seghedin. Au suportat și grele cheltuieli de judecată. Dar relațiile

memorandistilor cu gruparea mocionista (care a fost și a rămas potrivnică Memorandumului) se păstrează încordate și de neconciliat. Aici, în pușcăriile de la Vaț, Nicolae Cristea, om bătrîn, (avea 61 de ani, în 1902 va închide ochii definitiv) scrie broșura *La țintă*, intruchipare a convingerilor sale politice de o viață. Cu o leafă modestă, împovărat de familia cu patru copii, bătrînul luptător o ducea greu, beneficiînd, pe lângă leafa modică, de un ajutor din partea cercurilor politice românești.

Ieșit din temniță, acest brav luptător era strimtorat, leafa de la Consistor nefiîndu-i achitată luni de zile. Era, evident, neagreat de mitropolitul Miron Romanul, pe care N. Cristea îl proborea în jurnal, criticîndu-i vehement comportamentul. Și-a început jurnalul încă la Vaț fiind încarcerat, la 8/21 martie 1895, și l-a ținut pînă în noiembrie 1901, cu mari și frecvente intermitențe. Jurnalul n-are valoare expresivă. E, dimpotrivă, tern, uscat, rar un eveniment deosebit (personal sau politic) mișcînd textul cu emoție. Era aceasta o trăsătură a asprului, aproape ascetului Nicolae Cristea, încălecată de patima luptelor politice, cînd condeiful era mai destins și mai liber să se confeseze. A fost la înmormîntarea fiului său, ca un fel de concediu, s-a înapoiat să-și execute osînda. Mai puțin succint este cu însemnarea din 18/ mai 1895 despre convorbirea cu Vasile Mangra pentru fortificarea *Tribunei*. Firește că la 12 iunie, e jignit cînd i se aduce la cunoștință că Bogdan-Duică i-ar fi cerut unui colaborator „să termine odată cu recenziunea *Țintei* că și așa nu e nimica nou întrînsă”. Oricum, izbutise să-și publice broșura scrisă în temniță și se așteptase să trezească intens și sămîntă de dezbateri. În iulie 1895 e bucuros să noteze: „De la «România jună» am primit mulțumiri pentru opul *La țintă*. De altcum notez că mulțumire și felicitări am mai primit pentru meditațiune apolitică de la singurateci cu mai multă însuflețire și laude decît frazele măiestre din *Tribuna*”. Militantisul său nu încetase cu totul. Se consuma, (cel puțin așa reiese din acest jurnal de bătrînețe) în sfera presei românești transilvane, pe care o citea cu atenție, consemnînd impresiile, pe care, probabil, le și împărțea factorilor de decizie. În iunie 1895, cînd „m-a amărît rău” un inutil articol al lui Bogdan-Duică i-a comunicat – prin intermediar – lui Rusu-Șirianu (conducătorul ziarului) că, prin astfel de articole, gazeta „numai discreditată se poate. I-am spus să convoace pe redactori pe miine la 5 ore la conferință. A promis că-i cheamă”. De unde reiese că avea anumite prerogative în coordonarea activității gazetei. Pînă la urmă, va sfîrși prin a-i nega însușirile de gazetar și conducător de publicație lui Rusu-Șirianu, delăsător cum era și, după aprecierile lui N. Cristea, gafeur politic. În iulie e decis să-l îndepărteze de la conducerea gazetei, demnitate pe care să și-o asume el. Cuvinte de dezaprobare are, în jurnalul său, și pentru atitudinea adoptată de fosta lui gazetă *Telegraful Român*, („*Telegraful Român* din 27 iunie [vechi] e consecvent în fariseism”) și nu e singura observație critică vehementă față de *Telegraful Român*, la conducerea căruia, cum spuneam, trudise 18 ani. În august 1895 nota răzbit: „Eu, venit de opt luni din temniță, lucrez fără salariu la Conzistor și alerg în toate părțile unde trebuie în afaceri publice fără de nici o remunerație, ba de imputări de la familie că alții au și nu fac nimic și ei să sufere pentru bunătatea mea”. E dezamăgit, în noiembrie 1897, și o

Nicolae Cristea



## Țile de memorialistică

JURNAL

Nicolae Cristea, *Țile de memorialistică*. Jurnal. Studiu introductiv, îngrijirea ediției, note și comentarii de Anca Sârghie. Editura Tribuna, 1999.

notează în jurnal, de gafa lui D.A. Sturdza, premierul României, de a-l fi decorat (în urma unui tabel alcătuit de Ministerul de Externe al Austro-Ungariei) pe Jeszenski Sandor (procuror în procesul memorandistilor) cu Coroana României în timpul vizitei regelui Carol la Viena. La 23 noiembrie se împărtășește tot amărît jurnalului, după ce a citit un articol într-o gazetă maghiară din Cluj: „Articolul susține că în România politica națională este numai o mască pentru scopuri de partid. Sturdza a fost naționalist mare pînă a ajuns la guvern; după aceea însă s-a rugat de iertare de unguri, s-a înconjurat de flămînzii care îl aclamau în opoziție.” Amarul lui Cristea era îngroșat de sentimentul că articolul cu pricina dezvăluie un crunt adevăr. De pe la sfîrșitul lui 1897, cam scîrbit și jignit, începe să se țină în rezervă, departe de culisele luptei politice transilvane. Vizitează, în mai 1898, România. Aici e puternic emoționat la vederea mării, la Constanța, ca și de podul lui Anghel Saligny peste Dunăre. („Acesta este puțin zis, dacă îi va spune cineva cap de operă. E cu mult mai mult. Este una din minunile cele mai mari ale lumii, în chip de operă a geniului românesc și a artei române.”) Era, acum, prin 1897, împotriva lui Ion Rațiu, președintele P.N.R., și a altora din apropierea lui și îl detesta pe Partenie Cosma, directorul bancii Albina. În octombrie 1898 a murit mitropolitul Miron Romanul. Spera în succesiunea episcopului de Caransebeș Popea (unchiul lui T. Maioreșcu). A venit pe scaunul mitropolitan Metianu. Omul nostru îi încondea în jurnal și pe răposat și pe nou înscăunatul. Își păstrase convingerile activiste și, în septembrie 1899, condamnînd, în jurnal, îndirjit, pasivismul de ieri și de astăzi („maghiarii sprijinesc pasivitatea și a radicalilor și a moderaților”). Jurnalul e aglomerat de note de lectură pe marginea gazetelor citite (și maghiare și nemțești), aspru în aprecieri, neînduplecat în opțiunile sale mai vechi, deși, acum, nu mai ocupa roluri în conducerea luptelor politice.

Dna Anca Sârghie nu va putea fi nicidecum îndeajuns elogiată pentru fapta de a fi editat, prima oară, jurnalul lui N. Cristea, însoțindu-l de un substanțial studiu introductiv. A adnotat util jurnalul, în note informate și la obiect. Din păcate, n-a respectat criteriile, anunțate în nota asupra ediției, pentru transcrierea textului, găsind, la lectură, păstrat pînă și pe u final (*voiu* e aici frecvent utilizat). Se poate, apoi, lesne detecta în studiul introductiv, limbajul de lemn, propozițiile pe care le-am notat neîngăduindu-mi spațiul să le reproduc. Nu era necesar ca nota asupra ediției să fie reprodușă în traducerea a patru limbi! Un mișcător cuvînt înainte semnează mitropolitul Antonie Plămădeală. Ediția, dincolo de unele cusururi semnalate, e o realizare de prestigiu și o restituire cuviincios necesară.

Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu al Academiei Române anunță scoaterea la concurs a unui post de *cercetător principal în specialitatea LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ*. Termen de înscriere: 7 aprilie 2000. Informații tel: 069/212604.

# NIMICUL LUMII ȘI NIMICUL CUVINTELOR

SITUATĂ undeva la granița dintre onirismul estetic și minimalismul practicat de grupul lui Constantin Abăluță, poezia lui George Almosnino își conturează încă din volumul de început, *Laguna*, un univers distinct, care se înfățișează ca o colecție de relicve sau de obiecte mumificate, de unde nu lipsesc aparițiile umane groteste, amintind câteodată de proza lui Bruno Schultz și reductibile la arhetipul omului-manechin. Moartea, la rândul ei, este integrată printre secvențele unui scenariu absurd, realizat printr-o tehnică a insolității, care se desfășoară pe linia deformării caricaturale, dezvăluindu-și caracterul de „denaturare”: „Soră dă-i omului acesta, ce încearcă/ să moară, trupul tău./ E gata să-mi cadă de-a curmezisul drumului/ și-am să fiu nevoit să-l rod/ până la oase și oasele/ să pot trece înainte./ Soră, rămâne fără păsări pădurea” (*Spital*). Poemul e conceput acum, pe linia teoretizărilor lui Tăpeneag și Dimov ca o „configurație”, dar fără luxurianta imagistică din lirica dimoviană, „iluminările” din poezia lui Mazilescu, hieratismul lui Daniel Turcea sau verva deconstructivistă a Norei Iuga. Căci poetizările lui George Almosnino propun viziuni concepute ca niște colaje, alcătuite din obiecte de o maximă opacitate, de o corporalitate exacerbată, care mai mult absorb lumina decât o reverberază, în timp ce sentimentul jubilației în fața miraculosului este în totalitate inexistent, imaginația fiind concepută mai degrabă ca un instrument „diabolic” care construiește universuri plasate sub semnul derizoriului neliniștit. Există, de aceea, în aceste texte, o anumită monotonie a fantazării, viziunile par să se nască din mișcarea unei imaginații „obosite”, astfel încât culoarea visului va fi la George Almosnino îndeosebi cenușiu, decorurile sale fiind lipsite de cromatismul frenetic al unora dintre onirici. Pe fundalul acestei lumi, care sugerează sentimentul unei totalități negative, generată de o percepție acută a vidului și de un apăsător plictis ontologic, subiectul liric nu întârzie să-și descopere deficitul de vitalitate, care este, ca la Bacovia, o boală a sângelui; răcindu-se, acesta se convertește în cerneala care reprezintă prin excelență fluidul minus-vitalității, scrierea și moartea dovedindu-și astfel perfectul izomorfism: „Totul depinde de călimări./ și această femeie nu poate trăi/ decât îmbrăcată în cerneală/ și acest cal și această cheie/ care păzește o pasare împaiată.” (*Depinde*). Plecând de aici autorul va transcrie aventura imersiunii într-o fluiditate thanatizată, descoperind „magia cernelii” care operează trecerea lucrurilor în scripturalitate, adică în moarte. Prin urmare, George Almosnino va compune elegii ale albului „vampiric” care reprezintă culoarea morții, dar și a paginii neinscripționate. El e analog haosului primordial, latențelor neactualizate, astfel încât „studiile în alb” ale poetului sunt expresia unei nostalgii a stării de încrețit, surprinzând fenomenul dezarticulării lucrurilor, segmetarea lor în crâmpie lipsite de noimă, simptom al regresivității într-o virtualitate malefică: „iarna totul în alb pur/ deznodământ pentru seceta acelei veri albe/ casele crengile copacilor grele de alb geamurile/ poarta nefirescul lor alb prezent și-n cutite/ albe pâlăriile și alb părul femeilor/ neascuns de basmale de ce/ mâinile mele roșii pe pervazul ferestrei închise/ prietene îngrijitor de lebede aduci/ în casa mea încălzită frig” (*Elegii*).

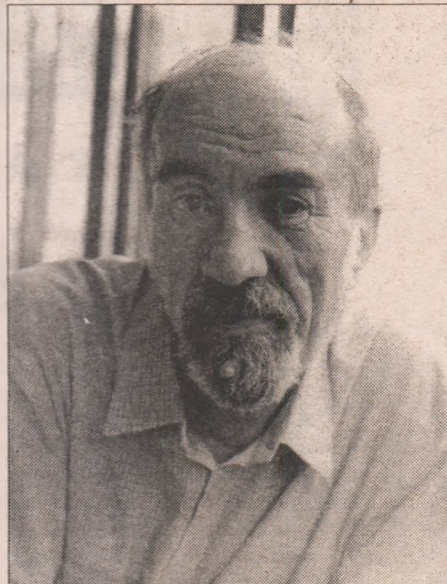
Volumul următor, *Nisipuri mișcătoare*, aduce nu doar un plus de interiorizare

și o concentrare tensionată a versului, ci și un anumit geometrism al viziunilor, care se transformă într-un joc de perpendicularare ce marchează punctul de incidență dintre universul obiectual și lumea semnelor scrise. Un asemenea geometrism ține de efortul disperat al operatorului de limbaj de a ordona materia amorfă a fantazării, iar orașul ia acum înfățișarea unui labirint cubist, ce se proiectează în unghiuri drepte și în culori neverosimile, ce aproape perforază retina: „această femeie în galbenă pelerină plîngînd/ în colțul bulevardului mare singură/ îngropînd cu vârful pantofului în noroi/ bilete perforate și albe aproape/ această femeie pare uitată aici părăsită/ de un șir nesfârșit de comete galbene...”. Avem de-a face cu o lume în tonuri baco-viene, unde „scânteile galbene” se convertește în comete, iar suportul material al imaginilor consistă într-o substanță spectrală, de consistența ceței sau a penumbrei, sugerând o moliciune cu accent negativ, care contaminează până și timpul, devenit el însuși nebuloasă și evanescent. În asemenea poeme geometrismul se asociază cu o tehnică a petelor de culoare, iar decorul-ul se conturează din unghiuri și ritmuri cromatice, ca într-o pictură abstractă reproducând imaginea unei lumi supuse „denaturării”. Moliciunea malefică se va asocia acum în textele lui George Almosnino cu schema dinamică a incetinirii; spațiul poetizărilor este invadat, de aceea, de somnul ce are rolul unui „corosiv”. El transformă plasma organică în materie minerală, produce o pietrificare ce constituie semnul închiderii într-o corporalitate superlativă. Starea firească a acestei lumi va fi așadar toropeala, iar existența se desfășoară undeva la granița dintre veghe și somnul ce capătă conotații negative, e o stare maladivă a sufletului care „iese din sine”, devine pasiv, aproape material, poemele transcriind, într-o asemenea ordine de idei, fazele unui neliniștit proces de reificare: „poate că apa s-a încălzit în pahar/ dar afară plouă/ și somnul îmi aduce aceași neliniște/ ca drumul/ până la fereastră sunt o sută de ani de-ntineric/ până la unghiile mâinii/ o oră de dragoste/ poate că apa o să-nghete-n pahar/ mai devreme decât ne gândim/ dar nu știu decât/ să mă rostogolesc din pat/ până la piciorul mesei” (*și somnul ca drumul*).

În schimb, poemele din volumul *Omul de la fereastră* conturează o lirică a privirii care se fixează asupra aspectelor declinate ale existenței, deschizându-se însă totodată spre autoreferențial. Scrierea este concepută aici ca o textură de „goluri”, ea ține de natura cărnii, de vreme ce semnul scris stă sub marca excesului de corporalitate în care este concentrat însuși păcatul originar al unei scrieri condiționate de legile existenței în trup. Scriitorul va îmbrăca, prin urmare, ipostaza omului-paianjen care extrage din propria lui materie corporală rețeaua diafană a textului. Poetul trece la o tehnică a „petelor albe”: aceasta subliniază apăsător, în paralel cu „fuga spre zero” a lucrurilor vidarea cuvintelor care își pierde capacitatea de a nominaliza, transformându-se în materia din care autorul alcătuieste fantomatice lumi paralele. Astfel încât poemele din volum se vor cristaliza în cele din urmă într-o „fenomenologie” a semnului scris, de vreme ce textul e un colaj plin de stranietate, alcătuit din lucruri și semne, iar producătorul de scriitură devine el însuși o simplă proiecție punctiformă, prinsă în mișcarea de spațiere și „aplatizare” specifică faptului scriptural: „din cealaltă depărtare cine noaptea/ cu multă liniște a vorbit poate/

din dragoste pentru tine care ești/ rana unui condor/ astfel cu creta pe podea am tras linii/ se făcea că sunt o figură geometrică poate un punct.” Suportul material al unor asemenea reverii „semiotice” nu poate, firește, să fie decât hârtia, pe care sunt proiectate „umbrele” aparținând unui cosmos spectral, supus mișcării neliniștitoare, în cerc, a „vârtejului” textual. Albul hârtiei, cu conotațiile sale „vampirice” contaminează privirea, aceasta se face acum ea însăși „vampirică”, devorează realul și clădește, din crâmpie de nimic, care sunt „fantomile” lucrurilor, castele kafkiene ce au arhitectura „alveolară” a spațiului textual despre care vorbea Marin Mincu.

Punctul-limită al acestei inscripționări dezabuzate și tot mai conștiente parcă de propria sa evanescență îl constituie, neîndoindu-ne, volumul *Marea liniște*, în care poezia lui George Almosnino ajunge la o limpiditate superlativă a expresiei, imaginile își pierd corporalitatea apăsătoare, iar rostirea „poticnită” din cărțile anterioare ale autorului se convertește într-o fluiditate aproape melodică. Textul se naște acum din sentimentul rupturii dintre „foamea de concret” a personajului liric și abstracțiunea deconcertantă a limbajului care „obturează” percepția și fantomatizează realitatea. Astfel încât actul poetic va transpune în text palpăturile unei vitalități ezitante, suspendate între senzația pură și rostirea acesteia, fiind el însuși, până la urmă, expresia unei ezitări, o țesătură de cuvinte și de tăceri: „treci iar din literă în literă/ mai aproape de una/ mai departe de toate/ pe vechiul drum/ plouă neori după-amiază/ și eu călcăm peste straturile de flori/ din dreptul ferestrei cu obloanele trase/ zgâriam în neștire perețele alb/ cu mâna condusă de un instinct șovăielnic/ în ape/ când învățam să mă mișc/ era vântul aerul îndârjit/ căuta/ să își schimbe culoarea pielii/ asistam la un transplant de imagini/ între mărturisire și tăcere// litografia unei amieze” (*între mărturisire și tăcere*). Imobilitatea, tăcerea, sentimentul stagnării într-un univers de latențe declanșează elaborarea produsului textual, ele reprezentând acum „stări de tensiune” cu semn negativ, expresii ale unei minus-energii care constituie materia însăși a inscripționării, legați de pulsuniile unei vieți în declin: „serile acelea lungi când nimic nu se întâmplă/ sub tăcutul plafon sub fixitatea la fel de tăcută a orizontului/ serile acelea senzoriale închise și triste de parcă stau/ într-o cutie una din acele mari cutii de carton din camera mea/ serile acelea statice triviale monotone și dezolante/ niciodată nu am știut de unde apar de unde pot veni/ serile acelea înșelătoare niciodată deslușite aproape eterne” (*niciodată nu am știut*). Schema dinamică predominantă în aceste poetizări este cea a plutirii; acum George Almosnino imaginează stări paradisiace ale golului sau consemnează căderea în stări de torpoare animal-angelice care nu sunt decât „vacuități” ale gândului, interstiiții ale vieții conștiente care duc la abolirea liniei de demarcație dintre macro și microcosmos, la „recosmicizarea” umanului: „las lucrurile să plutească/ nimeni nu mă cunoaște stau și mănânc dropsuri/ mi se scurge saliva la marginea buzelor/ aleea este goală apare o bicicletă/ pe ea un măgar cu o lalea în gură/ se îndepărtează din ce în ce mai rarefiat/ mă întind pe bancă sunt un plumb roșu/ mic și neînsemnat ca soarele/ apare și o piscică și-mi contemplă fericirea zărindu-mă acolo o nimica toată” (*siesta în cartierul după-amiezelor liniștite*). Hemoragiile,



pierderile de fluid vital, marchează metamorfoza personajului liric în „lucru”, integrarea lui în topografia unui paradis, în același timp grațios și burlesc, al domesticității, populat de obiectele cele mai stranii, și având puterea de fascinație a lumilor dimoviene: „infrigurat la cărciuma asta de la marginea orașului/ și dealurile albe și gura ei în zare/ o cerneală roșie vărsată pe fața de masă/ un trotuar pe care sângele se usucă/ sunt un obiect/ înfășurat în pergamente groase/ singur și plicticos ca un câine” (*sânge pe zăpadă*). O asemenea cădere în stările non-umane ale substanței va antrena după sine clivajul total dintre rostire și gând, vorbirea devenind acum o mașină de fabricat corporalități diafane, ea se vorbește pe sine în timp ce eul se transformă într-un instrument al limbajului și experimentează „moartea în discurs”, echivalentul verbal al „morții în text”: „cuvintele venite din mine/ un peisaj ivit sub fruntea mea/ așa cum ziua deasupra bibliotecii apare luna/ un stup de albine un știulete de ore/ și eu vorbesc sau altul/ cu ombilicul cu punctele cardinale/ imi aștept nordul/ fără curiozitate și fără speranță” (*negândind la nimic*). „Numele” va fi într-o asemenea ordine de idei, substitutul fantomatic al lucrului, opus spontaneității actului care suprapune peste ordinea lucrurilor ordinea „reflec-tată” a limbajului, cu toate că trăirea nu va aduce finalmente decât revelația propriei sale lipse de consistență, iar vidul cuvintelor își va avea astfel echivalentul perfect într-un vid al vieții, în colapsul total al energiilor vitale: „Cît își urâse numele/ recunoscatore și vinovată/ în timp ce urca vechea scară/ spre ascunzătoarea de la pieptul lui unde/ va auzi același șobolan rozând/ din secundă-n secundă” (*ispitițiile drumuri*). Lipsei de transparență a limbajului îi corespunde opacitatea lucrurilor, care devin purtătoare unui „vid semiotic”, astfel încât viziunile pe care ni le propun aceste texte se cosntituie din „configurații” pure ce nu mai trimit cu necesitate spre un semnificat oarecare, iar poetizarea e o simplă emisiune de „forme”, liniștea echivalând aici cu o „vacanță” a sensului, care coincide cu refuzul de a mai da un sens lucrurilor, textul transformându-se într-o „consemnare” care își cenzurează programatic orișice tentativă de „descifrare” a lumii: „stă întins pe spate/ cu capul proptit de piciorul patului/ cu fața spre fereastră/ zărește norul alburii destrămându-se și încearcă/ să ajungă în locul unde încet dispare/ strănsora aceea a pieptului/ își desface magnolia” (*icoană pe sticlă*). Ajungându-se în felul acesta la triumful absolut al concretului, dar și la absența oricărui „sens” prezent în textura de semne care constituie domeniul experienței, ceea ce trădează caracterul „spectral” al corporalității și duce, în mod poate nu tocmai paradoxal, la disiparea concretului metamorfozate în cele din urmă într-o masă de material fantomatic. Ne aflăm în fața instaurării unei vacuități absolute care în lirica lui George Almosnino se numește „marea liniște” și ia naștere din descoperirea unei duble nihilități: cea a lucrurilor și cea a cuvintelor.

Octavian Soviany

# Cîteva întrebări simple pentru dl Reichmann

**D**L. EDGAR REICHMANN a simțit nevoia să dea o replică în *România literară* (nr. 11, a.c.) la una din frazele mele apărută în recenzia cărții Doamnei Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*. Reprôduc în întregime pasajul d-lui Reichmann:

«Doresc, stimate domnule Manolescu, să-mi exprim indignarea față de textul publicat de revista ce o conduceți și mai ales să protestez contra unei anumite fraze de o rară lipsă de onestitate din partea unui diplomat în post contra unui cetățean al unui stat prieten. Iată această frază: 'După ce recent am putut citi, chiar în paginile *Monde*-ului, cum a fost (subsemnatul) pînă mai ieri (dar azi?) infiltrat de K.G.B., ar fi fost de toată frumusețea să aflăm că nici securitatea noastră (a autorului, a revistei, a națiunii române?) nu s-a lăsat mai prejos'. Ca să zic așa, acest domn pare extrem de familiar cu serviciile comuniste sau post-comuniste de dezinformare./ Aș dori ca dl. consul să-mi notifice numărul și data la care această afirmație a apărut în cotidianul al cărui cronicar și colaborator sunt de mai bine de trei decenii. Cum el nu va putea s-o facă, mă voi vedea obligat să fac apel la justiție dar, cum domnul cu pricina se află acoperit de imunitatea diplomatică, va fi Ministerul Afacerilor Externe de la București care va răspunde.»

Să o luăm metodic.

Iată textul meu fără comentariile aberante ale d-lui Reichmann: «După ce am putut citi, chiar în paginile *Le Monde*-ului, cum a fost el pînă mai ieri (dar azi?) infiltrat de KGB, ar fi de toată frumusețea să aflăm că nici Securitatea noastră nu s-a lăsat mai prejos.» Pentru orice cititor dotat cu un grad submediocru de înțelegere a unui text scris este evident că mă refer aici, fără nici cea mai mică ambiguitate, la infiltrarea *Le Monde*-ului de către KGB, și că mă întreb dacă, în acest context, Securitatea statului comunist a stat cu mâinile în sân. Interpretarea d-lui Reichmann dobîndește însă conotații cel puțin perverse. Cum - mă întreb - ar putea dl Reichmann să se imagineze în postura de a fi fost infiltrat

de KGB (operațiunea la care vor fi participat - în mintea sa - toate efectivele KGB sau doar o parte?)? Să nu știe dl Reichmann despre care Securitate vorbesc? (Un mic efort de memorie, totuși, d-le Reichmann, veniți doar din România!). Și cine pe lumea asta, în afara Domniei sale, și-ar putea închipui că Securitatea (cu majusculă, așa cum o scriu eu, nu cu minuscula d-lui Reichmann) a aparținut unei persoane, unei reviste sau - și mai grav - națiunii române?

«Aș dori ca dl. consul să-mi notifice numărul și data la care această afirmație a apărut în cotidianul al cărui cronicar și colaborator sunt de mai bine de trei decenii.» Dl Reichmann nu încetează să mă uluiască. Să fii cronicar și colaborator de trei decenii al unei publicații și să nu-ți dai osteneala să arunci măcar o singură privire peste foaia unde scrii, asta e pentru mine o dovadă de crasă ingratitude, de dispreț pustiitor fără de locul de unde (dez)informezi!! «Cum el (Vasile Popovici) nu va putea s-o facă, mă văd obligat să fac apel la justiție etc.» Nimic nu-l oprește, desigur, dar să mergem noi, dacă dl Reichmann nu poate, la colecția *Le Monde*-ului și să ne oprim la data de 15 septembrie anul trecut. Nu căutăm în interiorul revistei, unde dl. Reichmann s-ar putea să întîmpine dificultăți de reperaj, ci ținem ziarul frumos împăturit și ne uităm la titlu. Ce vedem că scrie la titlu? (Mă urmărește dl. Reichmann? Nu trebuie multă concentrare.). Scrie: *Le Monde!* Bun, mergem mai departe! Ce scrie maaare chiar sub titlu? Citim (mă urmărește dl. Reichmann?): «Revelații asupra spionajului sovietic în Franța. URSS ar fi racolat ziaristi și apropiați ai lui François Mitterrand». Este vorba, cum a informat pe larg toată presa scrisă și audiovizuală din Franța la vremea respectivă, despre fuga în Marea Britanie în 1992 a unui ofițer KGB (Vasile Mitrokin). Fostul arhivar KGB a lansat la data de 14 septembrie trecut o carte de 1000 de pagini scrisă împreună cu unul din istoricii cei mai serioși de azi, Christopher Andrew, cunoscut la noi,

acesta din urmă, printr-un masiv volum despre KGB și scris în colaborare cu alt ofițer KGB transfug, Oleg Gordievski. Parcurgem, cu dl Reichmann, articolul din *Le Monde* și cităm tot de pe prima pagină sus: «Le Monde, Agenția France-Presse și Express au fost infiltrate de către agenți de influență ai KGB în anii '70». Mai departe (citit reprodus în *Le Monde* din volumul *Arhivele Mitrokin*): «În cea mai mare parte a războiului rece, KGB a dispus în permanență de cincizeci de agenți în capitala franceză, adică mai mult decît oriunde altundeva în Europa.(...) Timp de zece de ani, Franța a devenit principala sursă de informații pentru blocul sovietic.» Au fost infiltrați și infiltrați: anturajul președintelui Mitterrand, DST, Informațiile generale, partidul comunist francez, Apărarea, Ministerul Marinei, Externele (inclusiv serviciul de cifru), mediile de afaceri, mediile politice, intelectualitatea, presa... (Despre infiltrarea d-lui Reichmann, cum ar vrea Domnia sa, e drept, nu se suflă un cuvînt.) Punem deoparte numărul din 15 septembrie și-l luăm pe următorul, din 16 septembrie (l-a luat și dl. Reichmann?). Citim următorul titlu: *KGB-ul a țesut o vastă rețea de influență în Franța*, după care: «KGB-ul făcuse din Paris una din antenele cele mai active din Europa occidentală din 1945 încoace... Rezidența (KGB) considera că șase din cei mai buni agenți de influență din anii '60 și '70 erau ziaristi la *Le Monde*, la *Express* și la Agenția France-Presse.» Mai departe: «Notele luate de Mitrokin la Moscova despre contactele KGB-ului cu *Le Monde*-ul identifică doi din cei mai mari ziaristi ai cotidianului și mai mulți colaboratori...» Ne-am fi așteptat ca dl Reichmann, colaborator și el, să aibă cunoștința de aceste lucruri etalate pe pagini întregi în ziarul unde activează. Mai adăugăm, pentru dosarul d-lui Reichmann, și editorialul din același *Le Monde* (16 septembrie 1999): *Spioni și jurnaliști*. Este legitimă întrebarea mea, în acest context, asupra unei posibile infiltrații a Securității ceaușiste? *Enigma va fi lămurită în curînd, de îndată ce*

dosarele Securității vor fi deschise. Răbdare.

«Acest domn extrem de familiar cu serviciile comuniste și post-comuniste de dezinformare», spune despre mine, cu o ironie chinuită, dl Reichmann. Nu fac decît să citesc, e drept - și-mi cer iertare pentru această pierdere de vreme -, ce scrie gazeta d-lui Reichmann.

Și acum citeva întrebări foarte precise pe adresa d-lui Reichmann:

1) Este sau nu adevărat că dl Reichmann l-a apărut, la Paris fiind, pe Eugen Barbu, căci acesta e de fapt subiectul, nu altul? (Pentru mai tineri: Eugen Barbu era redactorul-șef al *Săptămîinii*, oficina Securității, care, potrivit fostului director SRI, transpunea în pagină ordinele rezolutive ale sinistrei instituții, publicație care devenise tribuna antisemitismului, a naționalismului ceaușist și a xenofobiei deșănțate.) Teza Ilenei Vrancea asupra unor curioase conexiuni nu a fost dezmințită nici pînă azi de cineva.

2) În cronică din *Le Monde Contra purificatorilor Istoriei în Ungaria și în România*, pe care o semnează dl Reichmann, este adevărat sau nu faptul că dl Reichmann, pretinzînd că-l prezintă, deformează articolul d-lui George Voicu (așa cum afirma și George Voicu, recent, în 22)? Această operațiune poartă sau nu numele de dezinformare?

3) Este sau nu adevărat că dl Reichmann afirma în același articol că: «Ion Antonescu a fost responsabil de masacrul a 40.000 de evrei la Odesa, în 1941, și a altor cîtorva zeci de mii în Basarabia, Bucovina și Transnistria». Știe dl Reichmann că prin această afirmație gravă se numără printre cei mai jalnici minimizatori ai Shoah în România? Cifrele stabilite pînă în prezent de către specialiștii evrei în domeniu vorbesc de circa 200.000 de evrei exterminați în timpul regimului brun din România. Cine l-a sancționat în scris pînă acum pe dl Reichmann? George Voicu? Alexandra Laignel-Lavastine? Altcineva? Cînd a făcut dl Reichmann, în *Le Monde*, rectificarea cuvenită?

4) Este sau nu adevărat că acel individ care solicita represalii administrative contra preopinentei său face dovada unui reflex stalinist? (dl Reichmann mă amenința cu denunțul la MAE pentru o *recenzie literară* semnată în calitate firește, neoficială. Singura dată cînd am semnat un text public în calitate oficială avertizînd cabinetul ministrului, a fost cînd am protestat contra afirmațiilor revoltătoare făcute de chiar dl Reichmann în *Le Monde* și unde are dublu merit de a relansa afirmații calomnioase și de a deforma, în plus, ceea ce pretinde că prezintă.) Spre deosebire de dl Reichmann, nici dl Liiceanu, nici eu și nimeni altcineva nu a solicitat vreodată *Le Monde*-ului să ia măsuri administrative contra unui colaborator care dezinformează și calomniază reputații intelectuali români reușind totodată să minimalizeze Shoah. Asemenea denunțuri și solicitări nouă, nu ne stau în fire.

În fine, o reflecție: în timp ce dl Manolescu dă curs în revista pe care o conduce, fără nici o întîrziere și fără nici o modificare, replicii aberante a d-lui Reichmann, *Le Monde*-ul a refuzat o îndărătnicie să publice rectificările necesare, a solicitat, și d-lui Liiceanu și mie să ne modificăm substanțial textele, întîrziind săptămîni în șir apariția dezmirîrilor, în ciuda multiplelor intervenții telefonice și în scris, și a ales în final formula care să scoată complet din discuție responsabilitatea ziarului și colaboratorului său. E aici - și aici - diferența de elementară deontologie, de stil, de corectitudine, de bună cuviință, care ne desparte pe unii de alții.

Vasile Popovici

România literară 1



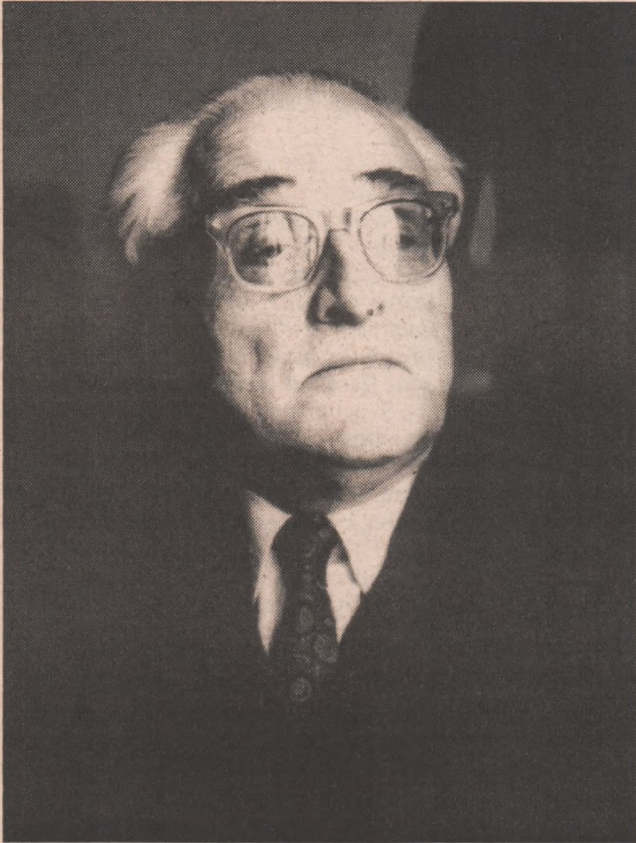
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## «Ca omu'» sau «ca oamenii»...

**E**NORMAL ca un cuvînt fundamental precum *om* să intre în numeroase sintagme durabile, mai mult sau mai puțin analizabile; la fel, e firesc procesul de abstractizare a unui cuvînt de acest tip, care poate ajunge să exprime impersonalul, ca simplu pronume (cum o atestă evoluția istorică care a condus la fr. *on*). În română, folosirea cu valoare impersonală a substantivului *om* nu e gramaticalizată, dar apare destul de des în limbajul popular și colocvial. Găsim atestări de la Caragiale - de pildă în replica lui Iancu Zugravul, din *Justiție*: «să las prăvălia, care nu mai poate omul de aștepta angarale pentru ca să mai mîmînce o bucăciă de piine» - pînă în paginile ziarelor contemporane, cînd adoptă un stil familiar, ironic-sfătos: «*Rupe omul de la gură* pentru o vacanță a progeniturii» («Evenimentul zilei» = EZ 2139, 1999, 1); «o dată-n viață face omul 30 de ani» (EZ 2132, 1999, 2) «*Vrea omul* pîmîntul pe care știe că-l moștenește de la nuș ce bunică ori este nemulțumit că patronul l-a dat afară din serviciu, vine la poliție și face o sesizare» (EZ 2310, 2000, 5) etc. Dintre multele expresii românești care conțin cuvîntul *om*, cred că merită atenție două construcții comparative pe care le diferențiază formal doar o trăsătură gramaticală; e interesant contrastul dintre caracterul aparent neînsemnat al diferenței și distanța pragmatică, de uz, care se creează între cele două formule învecinate. E vorba de *ca omu'* și *ca oamenii*: comparații care, examinate în afara contextelor, ar putea părea echivalente; în fond, singularul articulat are adesea aceeași valoare semantică cu pluralul articulat, desemnînd totalitatea indivizilor în cauză. Din fericire, dicționarele noastre au înregistrat în acest caz diferența. În *Dicționarul limbii române* (DLR), de exemplu (Litera O, 1969), *ca omul* e explicat «cum se întîmplă (sau se poate întîmpla) în mod obișnuit oricui»; *ca oamenii*, în schimb, primește definiția «cu manifestări omenești; cum trebuie, cum se cuvine». Analizînd citatele în care apar cele două construcții se observă și mai bine diferența fundamentală dintre ele: *ca omu'* funcționează, în contextul unor premise negative, ca scuză sau ca explicație, în timp ce formula *ca oamenii* e folosită în recomandări, asociindu-se unor norme pozitive. Situații

prototipice de uz mi se par, așadar, pentru prima formulă *A greșit și el, ca omu'* - iar pentru cea de-a doua, de exemplu: *Mîmînce și tu ca oamenii!*. De aici pot începe, evident, speculații: la singular, semnificația pare mai curînd psihologică, antropologică ori chiar religioasă (omul e inevitabil păcătos); la plural, în schimb, e o semnificație preponderent socială, evocînd normele de comportament valabile la un moment dat. E semnificativ faptul că definiția care trece de la un dicționar la altul adoptă pentru explicarea formulei *ca omul* o construcție impersonală, în care *omul* are rol pasiv, de simplu receptor al unor întîmplări venite din afară («se întîmplă»). Contextele contemporane par să ateste preferința pentru o variantă a construcției populare, *ca tot omu'*: «De obicei, sînt o persoană pașnică. Insa, ca tot omu', mai am și eu scăpări» (EZ 2297, 2000, 2); «R.S. are și el, ca tot omu', un serial preferat» (EZ 2315, 2000, 10). Cînd verbul exprimă clar o acțiune a cărei responsabilitate aparține subiectului, aplicarea construcției produce un aer de justificare comică: «dădea mai bine la popor că Președintele rade și el la unșpe dimineata, ca tot omu', o votculiță» («Academia Cațavencu», 32, 1997, 8); «Dar mă bateam și eu, ca tot omu' care mai judecă și cu pumnul» (EZ 2297, 2000, 2). Un corpus consistent de contexte care să cuprindă formula ne-ar putea da o imagine interesantă asupra a ceea ce este considerat, la nivelul simțului public, slăbiciune umană, acceptabilă și scuzabilă - sau asupra a ceea ce vorbitorii mimează a accepta, producînd efecte ironice. Un daos final: răsfoind dicționarele, merita să observăm și modificările din definiția de bază a cuvîntului *om*: e instructivă de pildă comparația dintre definiția din prima ediție a *Dicționarului explicativ* - DEX (1975) și cea din ediția post-totalitară (1996). De la definiția riguros ideologică, invocînd dogma muncii (omul se caracterizează prin «capacitatea de a făuri uneltele cu ajutorul cărora transformă realitatea înconjurătoare»), se trece spre multiplicarea trăsăturilor morfologice, dar mai ales a aptitudinilor intelectuale; în 1996, între trăsăturile definitoriu umane sînt acceptate două noutăți: «inteligentă» și «creierul deosebit de dezvoltat».



### Şase decenii de stabilitate stilistică

DE LA DEBUT și până la sfârșitul vieții, ceea ce înseamnă din 1919 și până în 1979, Alexandru Philippide nu și-a schimbat modul de a scrie. În poezia sa poate fi sesizată o translație lentă de la regimul solar la o atmosferă mai sumbră și de la reveria intimistă la parabola despre condiția umană. Însă aceste modificări, determinate pur și simplu de înaintarea în vârstă - ca schimbarea treptată de-a lungul anilor a compoziției unei roci imobile - nu fac decât să pună și mai mult în evidență faptul că Alexandru Philippide a rămas același: nu numai împrejurările istorice în continuă metamorfoză, dar nici redimensionările succesive din interiorul propriei sale ființe n-au reușit să-i tulbure calmul cu care și-a caligrafiat versurile.

Impresia noastră că s-a așezat o singură dată la masa de scris și și-a așternut apoi pe hârtie, fără întrerupere, întreaga operă poetică devine și mai puternică dacă recurgem la comparații. Mihai Eminescu - Mihai Eminescu însuși, pe care memoria noastră culturală îl așează în eminescianism ca într-un sicriu de cristal - experimenta în adolescență o retorică a înflăcăării, pentru ca abia la maturitate să devină concis, contemplativ, astral. George Bacovia - expresionistul considerat printr-o eroare de situație simbolist - a evoluat de la armoniosul "balet mecanic" la stridența enunțurilor eliptice și dezarticulate din perioada târzie. Laconicul Ion Barbu a străbătut cele trei etape pe care le găsim enumerate în manualele școlare: parnasianism, balcanism, ermetism. Și lista de exemple ar putea continua. În creația lui Alexandru Philippide asemenea schimbări nu există. Iar consecvența este cu atât mai frapantă cu cât cărțile de versuri au apărut la distanțe mari în timp: *Aur sterp* în 1922, *Stânci fulgerate* în 1930, *Visuri în vuietul vremii* în 1939, *Monolog în Babilon* în 1967, *Vis și căutare* în 1979 (la câteva luni după moartea autorului). În toate aceste cărți, poetul are la liră, cum s-a spus, o singură coardă și anume pe cea mai gravă. El este de o solemnitate monotonă. "Un demon calm al supremelor enigme - explică Gheorghe Grigurcu - îi tutelează întreaga poezie." Și la tinerețe și la bătrânețe, și în timp de pace și în vreme de război, și scriind despre dragoste și imaginându-și moartea, poetul își păstrează același stil.

### Un prizonier al bibliotecii

CARE este secretul acestei rar întâlnite consecvențe stilistice? Poate că la originea ei se află solitudinea practică o viață întreagă de Alexandru Philippide, inaderența lui la contemporaneitate. Născut într-o familie de cărturari, el a rămas toată viața într-un confortabil prizonierat: al bibliotecii. Iar

atunci când a trebuit totuși să iasă în lume, pentru a-și "câștiga" existența, escapada a semănat mai mult cu îndeplinirea unei formalități și nu a avut ecou în conștiința lui. Alexandru Philippide nu s-a afiliat la nici un program estetic din epocă și prin aceasta s-a aflat la adăpost de schimbări pentru că în secolul douăzeci programele estetice s-au schimbat rapid, ca la un joc de bursă. Opera sa aparține parca altor vremuri - nu întâmplător s-a vorbit în repetate rânduri, atunci când se căuta o încadrare cât mai exactă, despre o combinație de clasicism și romantism -, deși mai potrivit ar fi să afirmăm că are un caracter *atemporal*, ca și scrierile unui mare - și la fel de enigmatic în izolarea lui - contemporan al lui Alexandru Philippide, Mihail Sadoveanu.

Ca poet, Alexandru Philippide a preferat în cunoștință de cauză stilul simplu și durabil, oracular, asemănător în unele privințe cu stilul biblic. Bun cunoscător de literatură - până la o blazare disimulată cu eleganță -, el n-a putut fi ademenit de deochetele unduirii din șolduri ale modei literare. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar și departe de șansa unei trăiri răvășitoare. Și de publicat a publicat puțin întrucât n-a ținut să intre în competiție cu autorii frenetici din jurul lui - sau, mai exact spus, pentru că a ținut să nu intre în

# ALEXANDRU

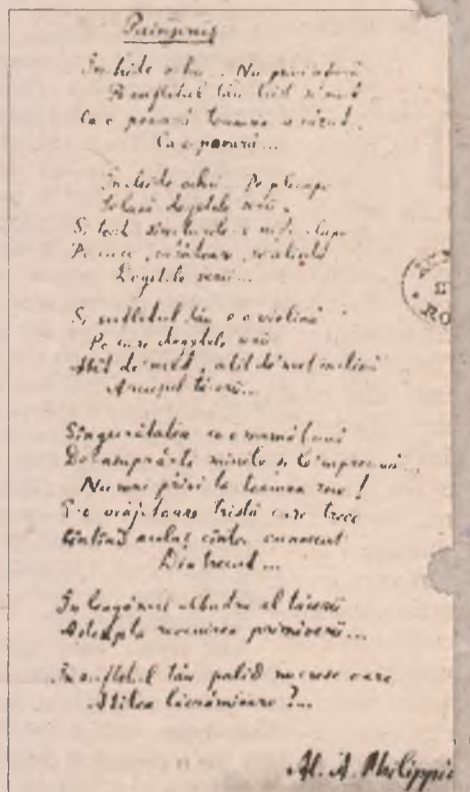
competiție cu ei. În afară de cărțile de versuri, a mai tipărit de-a lungul unei vieți de aproape optzeci de ani (1 aprilie 1900 - 8 februarie 1979) doar un volum de nuvele - *Floarea din prăpastie*, 1942 - și câteva culegeri de eseuri pe teme literare. Iar activitatea lui de traducător a fost discretă, reducându-se la transpunerea în limba română - este adevărat, într-o tăietură impecabilă - doar a acelor scrieri pentru care a simțit o afinitate electivă.

### Visuri povestite în versuri

CUVÂNTUL *vis* apare în titlurile a două dintre cărțile lui Alexandru Philippide (în eufonicul *Visuri în vuietul vremii* și în evazivul *Vis și căutare*). Și totuși, în comentariile critice nu i se dă importanță. Criticilor li se pare ceva de la sine înțeles - și deci nerelevant - că un poet să viseze. La Alexandru Philippide nu este vorba însă de *vis* în sens romantic (*aspirație, ideal* etc.), ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observației de psihanalisti și oniromanți. În multe dintre poemele sale, poetul *povestește visuri*, așa cum fac dimineața persoanele superstițioase, aflate încă sub puternica impresie a întâmplărilor "trăite" peste noapte.

Este semnificativ faptul că el recurge frecvent la acel timp verbal, *imperfectul*, de care se folosesc spontan și povestitorii de vise. Iată numai câteva exemple, din *Monolog în Babilon* (sublinierile ne aparțin, n.n.):

"Era un vâlmășag imens de scări,/ Asemeni unei uriașe schele/ Care-astupase cele patru zări,/ Și eu urcam și coboram pe ele." (*Tainicul țel*); "Și nu-ndrăzneam să mai ridic privirea/ De la soarele care murea,/ de teamă să nu văd deasupra mea,/ Mai cruntă chiar decât nemărginirea/ După căzuta cerului perdea,/ Imensa schelărie a haosului negru" (*Scamatorul de pe munte*); "Mergeam printr-un tărâm



de glod și fum,/ Bătut de vânturi și uita soare./ Năstrușnici oameni mă-nsoțeau drum!/ Aveau cătușe, lanțuri la picioare/ Și chipuri parca înmuiate-n scrui (Alai), "Pe drum, prin lanuri, la fântâni prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chip de bătrâni,/ femei cu fețele-mpietrite/ o deznădejde fără leac,/ Cum mă vede din depărtare,/ Cu mâna-mi făceau se să tac,/ Temându-se de vreo-ntrebare." un *papirus* etc.

Exemple similare pot fi găsite și în *și căutare*:

"Învăluți în vântul cald și pur,/ Su încet pe drumul cu hârtoape,/ Și suflet noastre în scrânciob de azur/ Se lega peste păduri și ape." (*Palatul*) etc.

Este adevărat că poetul nu-și prezintă întotdeauna visurile drept visuri; că unele le declară "viziuni" ale sale, istorii scrise "pe un papirus" sau "întâmplări trăite aievea de el însuși, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce povestește seamănă cu visul, iar modul cum povestește seamănă cu modul cum se povestesc visurile.

Foarte rare sunt poemele neonirice. Foarte rare și străine de spiritul Alexandru Philippide, inclusiv sub raport stilistic. Iată ca exemplu un scurt fragment din poemul *Căutătorul*, conceput ca elogiul al minții umane mereu iscoditoare poem care pare scris de Tudor Arghezi:

"Ai socotit că soarele mai arde/ A vreo cincisprezece miliarde/ De ani Numai atât? De azi pe mâne?/ Și-atur cu veșnicia cum rămâne?// Nu asta, oprește să cugeți mai departe:/ Doar știi timpul n-are moarte./ Un calcul scurt, două sau trei linii/ Și-ai întrecut viteza banală a luminii."

Asemenea versuri nu sunt reprezentative pentru lirica (onirică) lui Alexandru Philippide. În majoritatea covârșitoare a poemelor sale, scriitorul povestește visuri de o căutată stranie, lăsându-ne noștrilor, sarcina de a le descoperi înțelesul.



În 1975, la o festivitate organizată de Uniunea Scriitorilor

# PHILIPPIDE

## Tristetea din lumile imaginare

ÎN POEMUL *Tainicul țel*, din care deja am citat, după ce se descrie "un vălmășag imens de scări", "de n, de marmură, de lut, de fier", pe care îl urcă dezorientat, mai mult la întâmplare, cu sentimentul că nu va ajunge odată la capăt, se evocă momentul cînt al ieșirii la liman:

"De la un timp aceste răsucite/ Și în-ate scări se deznodară./ Și-acum, în ul zării descâlците./ Văzui deodată-un înalt de vară.// Ostenitoarea mea călăre/ Se preschimbă-n tihnă și splen-re./ Și-am chiuit atunci de bucurie./ Când acest azur de sărbătoare."

Tricirea este însă de scurtă durată, arece călătorul descoperă consternat că tact ca în cunoscutul basm popular - imnele "erau la vîrf, ca niște sperii./ Cu capete de om împodobite.", ca-grotești, "dintr-un muzeu de monștri că scoase". În plus, pe o columnă solista un Demon, care îl privea pe poet pe un prieten vechi".

În poemul *Pe un papirus*, după multe egrinări, personajul liric ajunge într-o ciudată, cu o natură generoasă, "ca în adia ferice", și cu o civilizație înflorire, dar atinsă de o tristețe inexplicabilă: "Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Și în grădinile-nflorite./ Copii cu chipuri bătrâni./ femei cu fețele-mpietrite// Deznădejde fără leac./ Cum mă vedeau, depărtare./ Cu mâna-mi făceau semn / Temându-se de vreo-ntrebare."

Atmosfera amintește de acea jale metafizică din poezia *Noi* a lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu: "Țara pe care o înfățișează această zărie are un vădit aer hermetic. E un Purpuriu în care se petrec evenimente cesionale, în care lumea jeleşte miste-impinsă de o putere nerelevabilă, cu

sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și câmpii sunt de inutilă mătase? De ce tot norodul cîntă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toți într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic." Această expresivă caracterizare a poeziei lui Octavian Goga l-a influențat, probabil, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rîndul lui imaginea unor ținuturi cu "vădit aer hermetic". În poemul *Alai*, el mai face o experiență de acest fel, inversând datele problemei, în șensul că acum oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiți, dar, în mod surprinzător, nu sunt:

"Mergem printr-un tărâm de glod și fum./ Bătut de vânturi și uitat de soare./ Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum!/ Aveau cătușe, lanțuri la picioare./ Și chipuri parcă înmuiate-n scrum.// Ciudați ocași! Pe fața lor murdară/ De zgură și de praf nu se vedea/ Nici deznădejde, nici durere-amară./ Cătușa o purtau ca pe-o brățară./ Și lanțul greu de fier ca pe-o cordea."

Se ajunge chiar în situația că poetul, deși liber, se simte prizonierul celor încătușați:

"Pe-ncetul o-ndoială mă cuprinse:/ Eu singur eram liber printre ei/ Și totuși parcaș fi fost eu, nu ei./ Cu mâini și glezne în cătușe prinse./ Iar ei, ocașii - păzitorii mei!"

În poemul *Prin niște locuri rele* se povestește un alt coșmar, aducându-se în prim-plan o mulțime care ascultă într-un uriaș templu de beton o muzică infernală:

"Apoi deodată-un vuiet s-a stîrnit/ Ca din adîncul iadului pornit.// Nici glas de om, nici urlet de jivine./ Răcneau mii de gătlejuri de metal./ O hoardă de vulcani părea că vine/ Bufnind, icnind spasmodic și brutal."

Remarcabilă prin expresivitate este în

relatarea acestui coșmar și descrierea soarelui:

"Stătea de cerul limpede-agățat/ Un fel de soare alb și lăbărțat./ Bulboană-n cer de șapte ori mai mare/ Decît obișnuitul nostru soare./ Dar ca un ochi acoperit de-albeață/ Avea o strălucire fără viață/ Și razele lui reci păreau să vină/ Din depărtări de zeci de ani-lumină./ Și mă-ntrebam din care vîgăună/ A haosului născător de astre/ S-a rătăcit pe cerul lumii noastre/ Acest gigant cu raze reci de lună."

## "Vă convine secolul în care trăiți?"

C E ȘEMNIFICAȚIE au toate aceste visuri ciudate, pe care

poetul le povestește minuțios, chiar pedant, cu referiri frecvente la mitologia antică? Unele se pot descifra, dacă le tratăm ca pe niște parabole. Numai că descifrându-le descoperim mesaje simpliste, didactice, referitoare la măreția și zădărnicia cunoașterii, la libertate ca stare de spirit, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sunt (intenționat) indescifrabile, înfățișându-ni-se ca inepuizabile surse de mister.

Stranițetea lor ni se impune ca atare, cu pregnanță, dar nu ne înfioară. Ineficacitatea de ordin emoțional se explică prin calmul desăvârșit pe care și-l păstrează poetul în timpul istorisirii bizarelor peripeții. El descrie totul tacticos, într-un stil discursiv, analitic, fără acele fulgerătoare sinteze de trăiri care sunt metaforele marilor poeți. Poate numai dacă am parcurge în câte o secundă amplele sale poeme am reuși să comprimăm sofisticata butaforie într-o emoție fulgurantă. Dar cum asemenea reacții de fuziune nu se produc, citim poemele ca pe o proză versificată, sentimentul nostru dominant în timpul lecturii fiind unul de respect față de eleganța limbajului și față de calitatea de om de bibliotecă a autorului. Ritmul mecanic al versurilor și rimele ușor de prevăzut semnalează neconținut profundă sa inaderență la "zguduitoarele" revelații descrise în poeme. O literatură făcută exclusiv din literatură, o lume de hîrtie - aceasta este poezia lui Alexandru Philippide. George Arion i-a închinat o carte scrisă cu evlavie - *Alexandru Philippide sau drama unicității*, 1982 - care cuprinde și două convorbiri cu poetul, una din 1975, alta din 1979, ultimul an al vieții sale. În binecunoscuta lui manieră, George Arion îi adresează lui Alexandru Philippide o întrebare provocatoare, bine găsită: "Vă convine secolul în care trăiți?" Iar poetul își recunoaște inaderența, natura sa iremediabil atemporală:

"Veacul în care trăiesc îl accept așa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginația mea zboară și spre alte epoci."



Fotografii de Ion Cucu

D UPĂ război, timp de două decenii, Alexandru Philippide nu publică nici o carte de versuri. Această grevă lirică trece însă aproape neobservată, din cauză că și înainte el tipărise câte un volum la intervale mari de timp: 1922-1930-1939. Poetul n-a fost propriu-zis un opozant. A acceptat, în 1955, să devină membru corespondent al Academiei RPR, iar în 1963 - membru tutelar al aceleiași for și și-a declarat formal adeziunea la politica PCR (cu câțiva ani înainte de moarte încă se simțea dator să afirme, în *Flacăra*: "...societatea în care trăim se bazează pe măsură și echilibru și - cred eu - e mai aproape de firea românului, dornic de pace și armonie. Iar președintele Nicolae Ceaușescu este exact omul politic de care avem nevoie.") Structural, însă, era incompatibil cu amatorismul și vulgaritatea promovate de regimul comunist. Născut la 1 aprilie 1900 la Iași, ca fiu al lingvistului și filologului Alexandru Philippide (autorul celebrului studiu *Originea românilor*), specializat în drept, litere, filosofie și economie politică, în urma unor studii făcute la Iași, Berlin și Paris, Alexandru Philippide era - prin naștere, vocație și educație - un aristocrat al spiritului. În anii "realismului socialist" forma sa de apărare a constituit-o refugiul în munca de traducător (a tradus sau a stilizat texte de Goethe, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Heine, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare, Pușkin, Tolstoi, Tagore și mulți alții). Când n-a mai fost chiar obligatorie scrierea de versuri despre "patrie și partid", a reapărut pe scena vieții literare, cu cărți care au impus respect și au fost comentate cu atenție de critici. Imunitatea îi era asigurată și de Premiul "Herder", decernat la Viena în 1965. A murit, senin, la 8 februarie 1979 și a fost înmormântat în cimitirul Bellu din București.



Împreună cu Geo Bogza



**Vitalie CIOBANU**

# Zilele după

În fiecare dimineață, la 8, Oreste obișnuia să deschidă ghereta lui cu lucruri vechi, adunate din te miri ce cotloane ale orașelului în care locuia: clondire de sticlă, patefoane, lămpi de gaz, porțelanuri recondiționate, obiecte de veselă argintată, ieșite din modă, rame de tablouri incrustate, păstrând încă amintirea pănzelor dispărute, oglinzi cu înfățișări înșelătoare și alte relicve ale timpului. Și nu uita să agate în geamul murdar al ferestrei de la intrare același anunț, scris cu litere de tipar, ușor aplecate spre stânga: "Azi nu avem lă-mâi". Anunțul, evident, nu etala nici o legătură cu "specializarea" dughenaru-lui, și în plus, nici nu voia să sugereze o posibilă, latentă schimbare a ofertei, dar asta nu-l deranja câtuși de puțin. Era un mod al său de a sfida bunul simț și o frustrare nemărturisită, pe care încerca să o învingă, dându-i un nume: lă-mâile – mai greu de găsit în lumea în care trăia – reprezentau un semn de prosperitate și belșug, pe care era bine să-l sugerezi, chiar și printr-o negare. Făcea bine la imagine. Altfel, trecuseră mai mulți ani de când Oreste renunțase să-și bată capul cu relații de strictă cauzalitate între fenomene și întâmplări. De vină fusese poate și acea "fractură abruptă de destin" – cum îi plăcea lui să spună în discuțiile cu foștii colegi sau rarii mușterii care-i treceau pragul, drapându-se pentru o clipă c-un aer de solemnitate convențională – intervenită în viața lui de cuminte și laborios profesor de estetică la liceul din localitate. Zăpăceala care cuprinsese în scurtă vreme orașelul său de la marginea imperiului, după anunțarea unor importante schimbări politice "la Centru", atrăsese întreaga comunitate și pe fiecare membru al ei luat separat într-o aventură demențială. Existau zvonuri că Centrul însuși și-ar fi încetat existența, fragmentându-se într-o puzderie de feude "suverane", cu propriile edicte și blazoane scoase de la naftalină – fapt ce îl determinase pe Oreste, ca frenetic pasionat al goticului ce era, să proclame "intrarea într-un nou Ev Mediu!". În scurt timp, cursurile de estetică de la liceu deveniseră o amintire, și după vreo trei ani în care încercase fără succes să-și găsească o slujbă cât de cât remunerată, Oreste se trezise într-un compartiment de tren, puțind de trupurile nădușite ale altor "refugiați economici" ca el, așteptând cu nervii chirchiți rondul grănicerilor germani, la intrarea în țara lui Goethe.

Oreste era un om al dialogului. Descoperise cu fervoare politicul, ca pe o dimensiune existențială care îi fusese multă vreme refuzată, precum majorității concetățenilor săi. Dar ceea ce îl deosebea fundamental de ei, era faptul că omul chiar se confunda până la uitare de sine cu sloganurile generoase ale zilei – libertate, toleranță, civism, drepturile minoritarilor ș.a.m.d. – și era gata să peroreze interminabil despre aceste lucruri, ca despre o cauză personală a sa, care-i solicita, aparent fără rest, întreg timpul disponibil. Obișnuia să stea de vorbă îndelung, la gheretă, unde-l vizitau foștii colegi pentru a-și mai scărpinga limbile, "la Oreste", cum spuneau ei. O făcea și pe stradă, oprind intempestiv cunoștințe, salutându-le de la distanță cu voce tare și gesturi largi, stârnind atenția trecătorilor și jena celui interpelat, care se vedea obligat să reacționeze fără voia lui, de cele mai multe ori stângace, neștiind ce

atitudine să adopte. Putea să se oprească, dacă avea chef, să asculte pledoariile fierbinți ale vânzătorului de lucruri vechi și de idei de ultimă oră, sau să grăbească pasul, pretextând lipsa de timp, o întâlnire urgentă. Important era să se decidă repede, pentru a evita penibilul. Oreste îi observa ezitățile și, de regulă, nu-și rata prada: traversa rapid carosabilul, dacă omul său se afla pe celălalt trotuar, și-l lua în primire, atacându-l cu o nouitate care avea darul să-i paralizaze "victimei" puseurile de nervozitate. "Cred că știi de ultimele propuneri ale creștin-democraților, care vor să introducă pragul de 5 la sută pentru partide în alegerile generale, față de trei cât prevede legea acum, pentru că așa este în Vest. Dar e ca și cum și-ar semna singuri sentința, căci numai foștii comuniști pot întruni baremul de 5 la sută la nivel național!" – exclama Oreste, prințându-și de cot convorbitorul, ca să adauge imediat o frază, reținută din cine știe ce articol de presă sau emisiune radio, pe care și-a însușit-o automat – "Atomizarea politică de la noi se datorează numai ambițiilor unor lideri care se consideră singurii chemați să salveze Patria. De aceea nu se pot aduna într-o alianță de centru-dreapta! Ar trebui noi, cetățenii care i-am votat, să le cerem să o facă, chiar noi doi putem semna o declarație!" Furia sa discursivă nu se domolea cu una-cu două: "De fapt, trăim în Balcani. Să nu te miri de nimic. Știi cum văd eu Balcanii? Ca pe o zonă care adună puțin fascism, puțin comunism, puțin populism și puțin clericalism. Dar peste toate acestea stăruie o mare doză de irațional!" – Oreste își formula sentințele antitetic, era un fel de raport din care nu lipsea niciodată celălalt termen: "Asta nu înseamnă că vesticii sunt mai omogeni! Nici vorbă. Ascultă ce-ți zic, eu i-am cunoscut bine. Atitudinea lor față de noi e un amestec de pragmatism și naivitate, de intoleranță și filantropie. Au descoperit niște rude sărace, care le dau prilejul să-și demonstreze cât de buni sunt. Mi-e greață, mi-e greață! Nu-i poți crede decât pe jumătate. Măine, se vor înțelege iarăși cu rușii și se vor scutura de noi, ca de niște ploșnițe!" Monologul său zigzagat sfârșea la fel cum începuse, fără nici un avertisment. Sedus de elocința fostului profesor de estetică, devenit un tribun politic *sui generis*, cetățeanul nu băga de seamă când se trezea abandonat. Arunca priviri contrariate în jurul său – fusese acostat prea abrupt, pentru a suporta umilința altei incertitudini. Oreste însă era deja departe, vânând o nouă cunoștință sau doar falfăitul unei fantasmă, de care nu se despărțea niciodată.

Deși o fire sociabilă, chiar în exces, Oreste, cum se putea presupune, nu era membru în vreun partid politic și nici sindicalist. Îi repugna orice fel de aliniere, și adevărul este că nimeni nu s-ar fi gândit să-l atragă în vreo activitate de acest gen. Omul, hotărât lucru, nu putea fi înregimentat, înscris într-o categorie a "normalității". El reprezenta mai degrabă emblema unor timpuri ieșite din tâțani. De altfel, pe cât de ciudat amesteca noțiunile elementare, eroul nostru știa să delimiteze categoric pasiunea sa de negustor (deși era vorba totuși de un mercantilism... estetic) și gustul pentru politică de grija pentru maică-sa bolnavă. Locuia amândoi într-un mic apartament, la etajul doi al blocului înțr-o anexă a căruia își deschisese, cu îngăduința administratorului, ghereta atemporală.

Bătrâna, pe jumătate paralizată, nu mai ieșise din casă de nouă ani. Legătura ei cu lumea exterioară universului său popular cu amintiri era mediată exclusiv de Oreste – un *conductor* cu totul special, mai degrabă un "cenzor" al realității, decât un fidel mesager al ei. Oreste era convins că o protejează ținând-o departe de zbuciumul lumesc, și făcea o mare risipă de energie pentru a-i preveni încercările de a străpunge obstacolul imponderabil al geamului aflat de partea opusă ungherului unde-și avea patul. Femeia nu era la curent cu schimbarea vremurilor, dar avea reflexele încă vii, și evoca din când în când numele unor demnitari din vechiul regim, căzuți azi într-o totală desuetudine, potențiale expozate în colecția lui Oreste. "Dar S. mai trăiește?", își amintea ea de ultimul conducător pe care mai apucase să-l audă, la începutul ultimului deceniu, promițând că va schimba radical cursul vieții, că va introduce reforme și liberalizări. Nenorocită cum era, femeia își închipuia că și fostul președinte degradase, ceea ce nu era cazul. Comparația cu ei, ștabii imperiului dispărut – indivizii hieratici, austeri, asemeni unor figuri de basorelieu, a căror individualitate fusese complet obturată de mecanismul impersonal al partidului unic – le era flagrant defavorabilă "lupilor tineri" din fostele servicii secrete, deveniți peste noapte bancheri prosperi și șefi de partide, imuni la orice fel de scrupule. Din fericire, uita repede întrebarea. "Nu merită să privești pe geam, anotimpurile au aceeași succesivitate", îi spunea Oreste, străduindu-se să-i prevină angoasele cunoașterii. Și avea dreptate într-un fel. Ce-ar fi văzut ea diferit față de ultima dată când ieșise în stradă? Niște tarabe cu mărunțuri turcești, cerșetori zdrențăroși murdărind peisajul, câteva panouri publicitare care luaseră locul îndemnurilor la entuziasm în numele unor scopuri mărețe, niciodată atinse, de dinaintea *mării schimbări*? Natura umană rămânea fundamental imuabilă, o probă și președintele ce-și bătuse joc de speranțele lor: Oreste încerca să o facă pe maică-sa să priceapă acest adevăr, dar, se pare, nu reușea să o consoleze prea mult.

Bătrâna, lipsită de relații cu exteriorul, trebuia să-și construiască mental un ambient convenabil. Din păcate, nu avea prea multe elemente la dispoziție. Se obișnuise cu gâlgăitul apei din țevile blocului, știa să identifice exact, după nuanțe numai ei perceptibile, apartamentul în care cineva folosise WC-ul. În absența fiului său, bătrâna moțăia în pat, tresărind periodic la urlul câinelui-lup – proprietatea vecinului de deasupra, un rus pe care Oreste îl vedea mereu îmbrăcat doar în trening. Maică-sa recunoștea stările de spirit ale javrei, după variațiunile de tonalitate ce-i ieșeau pe gât, și zgomotele specifice, de două ori pe zi, când individul ieșea să-și plimbe pocitania în curtea din spatele clădirii: scrâșnetul zăvoarelor de la ușa grea, ca de cazemată, zvârcolirea bezmetică a labelor puternice zgâriind metalul cu ghearele, anticipând scăparea din strâmtoare. În imaginația femeii câinele rusului, pe care nu-l văzuse niciodată, dar căruia îi cunoștea atât de bine capriciile, lua proporțiile unui monstru temut, ascuns de ochii lumii într-un banal apartament de bloc. Când Oreste era acasă, bătrâna putea să asculte muzică populară, la un aparat de radio cu care nu prindea decât un singur post, cel local. "Hai

Oreste, da drumul la aparat, au început "melodiile la cerere", zicea bătrâna și își frângea mâinile în patul ei. "Da, da, îndată, mamă, liniștește-te". Oreste o învățase cu acest drog ritual, pentru a ușura zilele amândurora – era, într-un alt limbaj, ilustrarea conceptului său despre caracterul structurii umane. Concertele unor așa-zisi "rapsozi" care, indiferent de regimul politic, turuiau aceleași dulcegării stupide, înșurubați într-o eternă și radioasă ruralitate de carton, îi dădeau suferinței o stare de grație, făcând-o să plângă liniștit, împăcată cu sine însăși, de parcă ar fi regăsit ecourile unei existențe de mult apuse. Când pleca de acasă, Oreste, prevăzător, scotea încărcăturile din aparat, pentru a nu tulbura fragilul echilibru al mamei sale. Era de ajuns o clipă de neatenție și bătrâna putea să recepționeze, la alte ore decât cele rezervate obligatoriu muzicii populare, un buletin de știri care să o bulverseze, să-i spargă calmul leșios, întreținut cu atâta grijă de fiul său.

"Ultimul gest pe care să-l faci, care mai are un sens în lumea asta bezmetică, este să omori pe cineva sau să te sinucizi. Numai așa mai poți ieși din anonim, mai poți tulbura ceva în mizeria care ne copleșește!" – Oreste avea unora clipe de luciditate crudă, în raport cu care divagațiile sale politice păreau o joacă de copil. Era greu să le suporti, pentru că te lăsau fără replică. Cei care îl cunoșteau mai bine le puneau pe seama necazurilor lui de acasă, a cicălelilor mamei sale care nu mai conțineau. Trailul de abandonat, căci asta erau în deplinul sens al cuvântului, agravase sănătatea șubrezită – fizică și mentală – a celor doi. Părăsind profesoratul, Oreste nu-și încropise un al venit decât iluzoria afacere cu vechituri. Maică-sa primea o mică pensie de invaliditate, care în ultimele luni îi era adusă cu mari întârzieri. Nu mai aveau cu ce să-și plătească facturile la întreținere și, în fapt, se mențineau în micul lor apartament grație administratorului, un veteran de război, care nutrea o sinceră compasiune pentru ei și nu pregeta să o exprime în rarele ocazii când se întâlneau pe palier sau la gheretă. Această atitudine caritabilă îl irita pe Oreste. Un rest de mândrie se mai zvârcolea în el, împingându-l de multe ori până la violență în discuțiile cu oamenii care nu doreau decât să-și arate, poate prea insistent, simpatia. Dar nu putea evita lamentațiile de acasă. Bătrâna îl tachina pe Oreste pentru ipostaza lui de profesor "căzut", femeia tânjea după mediocritatea îndestulată a anilor de liceu, agrementată cu livești după-amiezi de duminică, consumate în așteptarea potolită, imperturbabilă a zilei de luni. Bărbatul suporta din ce în ce mai greu reproșurile mamei sale și o întrerupea numaidecât: "Mamă, să nu mai vorbești de ce-a fost. Gata s-a terminat cu asta!" – și apoi, parcă înfricoșat el însuși de posibilitatea de a o fi lăsat să înțeleagă prea multe, luat de valul furiei, adăuga cu glas aproape șoptit, fără să clipească: "Trebuie să mai aștepti puțin, pun eu ceva la cale, ai să vezi, ai să fii mulțumită. Viața noastră se va schimba. În curând totul va fi altfel! Îți jur." Și nu uita să adauge, ca ultim argument care închidea controversa: pentru că în Germania, acolo unde fusese, el "văzuse lumina". Sintagma aceasta finală revenea ca un *motto*, ca o sentință magică în ciondănelile lor, făcând-o pe bătrâna să amuțască, intimidată de

# Oreste

privirea halucinantă a bărbatului, ca în fața unui aprod al necunoscutului. Ea nu știa la ce se referă Oreste, el se oprea aici, lăsând în suspensie un întreg eșafodaj de presupuneri nerisipite, dar tonul său pătruns de convingere îi insufla un sentiment de încredere și neliniște totodată: era o zonă din partea căreia primise întotdeauna semnale zgârcite, haloul lor sibilinic avea o forță terapeutică pentru nervii epuizați ai femeii.

Nimeni nu știa cu siguranță ce făcuse Oreste în străinătate. Secvențele acelei călătorii răsăreau, în istorisirile lui, cum resturile unei epave la suprafața valurilor, pentru că la întoarcere era alt om. Ce i se putuse întâmpla în Germania?... Nu s-a înscris în categoria celor care "daduseră lovitură" și, o dată sosiți acasă, își materializaseră vanitatea într-o vilă cu turnulețe și bazin, de parcă și-ar fi descoperit - ei, progenituri ale utopiei egalitariste - o subită ascendență burgheză. Nu venise nici măcar cu un BMW luat la mâna a doua, ca atâția alții. Singura lui "achiziție" era afacerea cu lucruri vechi, spunea Oreste, pentru că esticii de condiție joasă, ajunși acolo, intră numai în magazine ieftine. Obiectele pe care le aduna, căutându-le pe la piețe, în locuințe abandonate sau la mica publicitate nu costau doi bani ca utilitate imediată, dar păstrau demnitatea fostei lor valori, de care nu puteau fi deposedate, cum nu poți șterge din alcătuirea ta de acum, memoria a ceea ce te-a marcat, etapă de etapă. Oreste ilustra cât se poate de semnificativ această presupozitie artistică: el nu mai era decât imaginea cariată a profesorului de altădată, cunoscut și apreciat de concitadini, dar însăși gratuitatea ocupației sale, alura de personaj anacronic și bizar, îi dădeau o noblețe pe care afaceri mai prospere nu i-ar fi putut-o oferi, pentru că ar fi știrbit ceva din strălucirea inefabilă a vocației abandonate. Structura delicată a lui Oreste, obișnuită să opereze cu imponderabile, cu lumea ideilor pure și a categoriilor abstracte, suferise în cele șase luni petrecute în Vest, un adevărat seism. Asta se vedea și din faptul că nu reușea niciodată să-și ducă relatările până la capăt, adică până în pragul acelei dezvăluiri care ar fi spulberat misterul tristei sale metamorfoze. Oreste suferea de o formă rară de schizofrenie, mintea lui amesteca mereu planurile temporale, era de parcă ar fi trăit simultan pe diferite dimensiuni. Înalt, supt în obraji, cu fire rare de păr năpădindu-i bărbia ascuțită, ca de viezure, negustorul de vechituri își fixa interlocutorul, la gheretă sau în mijlocul străzii, pe deasupra ochelarelor de miop pe care-i purta, și pupilele lui nu reflectau imaginea celui privit, ci o lume cu contururile spălăcite.

❖ "În Germania el și-a confruntat valoarea personală, nu cea formată de-a lungul anilor de studiu, cum ar fi fost firesc, ci rolul atribuit de lumea în care trăia, cu o realitate ce-l depășea. Toate cunoștințele sale de estetică și experiența de belfer nu rentau într-o țară primitivă, în care moravurile proaste, instinctele animalice, resentimentele plebei, prea îndelung ținute în frâu, gâlgâiau, dădeau peste margini, ca apa menajeră în rigole. Acolo a văzut o civilizație care l-a strivit, pe el, intelectualul cu lecturi din Goethe și Rudolf Otto, prin ipostaza pe care i-o rezerva, de muncitor ilegal, la o fermă unde fusese angajat cu ziuă, sau la un cimitir de automobile, sau pe un șantier, în bătaia vânturilor reci ale Mării

Nordului... Fără contract, fără asigurare medicală, ca mulți alții, care trebuiau să-și ascundă originea pentru a nu fi prinși și expulzați, iar patronul să nu plătească amenzi grele. În plus, a fost bătut și jefuit de tovarășii lui, în ultima zi de lucru în Germania, și s-a întors răvășit de gândul că i s-a făcut o mare nedreptate, că ar fi putut avea un alt destin."

Tânărul care spunea aceste lucruri trebuia crezut pe cuvânt. Susținea că fusese elevul preferat al lui Oreste și rămăsese singurul lui confesor după întoarcerea acestuia din Germania, deși nimeni nu-l văzuse până atunci. De fapt, nici nu aveau de ales, dacă vroiau să construiască o explicație cât de cât plauzibilă. Ghereta lui Oreste arsesse într-o noapte, cu toate exponatele ei preistorice. Poliția s-a înfățișat a doua zi, pe la amiază: a luat amprente, i-a interogată pe vecini, a încercat să stabilească identitatea persoanelor care obișnuiau să-l viziteze pe dughenarul sărit de pe fix. Apartamentul unde locuia Oreste cu bătrâna a fost găsit gol. Adică, patul bolnavei mai era acolo, polițele cu cărți, aparatul de radio, ustensilele de bucătărie și ce se mai putea imagina într-un loc umil ca acela, dar femeia și fiul ei dispăruseră fără urmă. Scotocirea resturilor fumegânde ale gheretei se dovedise irelevantă - nu s-au găsit fragmente umane: ipoteza, terifiantă, a sinuciderii, intrase de la bun început în calculele anchetei, după ce fusese constatată inexplicabila dispariție a celor doi, mai ales că bătrâna era ne-transportabilă! Cine pusese foc gheretei? În ce scop? A fost o reglare de conturi, cu un fost profesor ticnit? Puteai să-i doarești un mai mare rău decât viața pe care o ducea? Și dacă fusese un accident, unde se mistuieră stăpânii?... Nimeni n-a putut răspunde acestor întrebări. Tânărul elev nu i s-a mai dat nici o atenție, vorbele sale nu aveau o legătură directă cu cele preceute, ele păreau mai degrabă rodul unei (alte!) imaginații bolnave. După câteva zile, cazul fusese clasat din lipsă de informații utile anchetei. În realitate, nu exista o motivație pentru continuarea cercetărilor. Dispariții nu făceau parte din *high-life*-ul orașului, nu erau nici măcar niște infractori demni de vigilența "organelor de ordine". Treptat, întâmplarea s-a șters și din memoria cartierului, chiar dacă mulți au resimțit lipsa vecinului lor rebel. Ei își trăiau zilele după Oreste, care, cel puțin într-un segment din viața lor, fusese o prezență plină de umanitate și optimism, în pofida condiției sale nu tocmai încurajatoare. Le era dor de monogururile lui agitate, își aminteau cu nostalgie de silueta-i familiară pendulând pe străzi, ca o pasăre rânită, ca o idee întrupată, care-i reprezenta pe toți fără să-i expună. Puțini însă erau dispuși să-și recunoască această slăbiciune. Ar fi fost și greu să se gândescă mereu la episodul rămas nedezlegat: un val de dispariții, evadări, spargerii, crime, accidente de circulație și violuri erupea zilnic pe toate canalele media. Doar rămășițele incendiului au mai persistat o vreme - mormane de scrum și bucăți de scândură carbonizată - pe care, înainte de-a fi fost înlăturate definitiv de gunoieri, la o săptămână de la întâmplare, le-a tot scormonit, cuprins de o ciudată tulburare, câinele rusului din apartamentul de deasupra locuinței lui Oreste. Mai tare decât moartea, postul de radio local a continuat să transmită, la aceleași ore, concerte de muzică populară.

## Nașterea lui Matei Iliescu

PE STRADA Pitar Moș, la numărul 23, o placă comemorativă consemnează discret: „Aici a locuit între anii 1950-1982 prozatorul și eseistul



Radu Petrescu, *Oceanul întors*, ediția a II-a, Ed. Allfa, București, 2000, 320 p.

Radu Petrescu (1927-1982)". După ce, anul trecut, Editura Humanitas a publicat un *Jurnal* inedit al lui Radu Petrescu, anul acesta Editura Allfa propune cititorilor o binevenită reeditare: *Oceanul întors*, jurnalul ținut de scriitor în timp ce se afla, ca profesor de română, într-un sat pierdut pe Valea Bistriței. Sînt consemnări în peniță despre toate acele detalii, aparent lipsite de importanță, din care e făcută viața: un fragment de peisaj, cîteva nori colorați alunecînd spre apus, o frîntură de dialog, o scrisoare trimisă sau primită, plecările la București, întoarcerile, o teză la română cu clasa a V-a. A căuta, de dragul jurnalului, spectaculosul, înseamnă, în ochii diaris-tului, a-l transforma în roman de senzație, așadar a trișa. Rămîne doar spectacolul banalului, al cotidianului. De aceea oceanul este *întors* în mod deliberat: distanța crește, dimensiunile evenimentelor scad, lacrima se usucă, peisajul se transformă în tablou, basorelieful devine filigran. Ca pentru toți prozatorii care aparțin așa-numitei „școli” de la Tîrgoviște, și pentru Radu Petrescu granița dintre jurnal și roman e incertă: jurnalul se poate transforma pe neobservate în roman și, pe de altă parte, „Orice carte de literatură este un jurnal, în realitate, al duratei noastre inefabile” (p. 79).

Există totuși un nivel al spectaculosului, în aceste consemnări, și el aparține cărților. Căci *Oceanul întors* este, înainte de orice, un jurnal de lectură și un jurnal de creație. Cărțile invadează pagina și peisajul bistrițean și viața cotidiană: în timp ce dă teză, diaris-tul citește, citește în timpul cercului pedagogic, citește cînd plouă, citește Homer și Balzac, Proust și Ibraileanu, De Sanctis și Baudelaire, Laclos și Racine, citește pentru a-și extrage, din paginile parcurse „o poetică pentru uz propriu”, adică pentru romanul pe care-l scrie. Acest roman, de dragoste, aflat *in nuce* în paginile jurnalului se numește *Matei Iliescu* și s-a publicat în 1970. Iată-l pe Matei, cînd era încă o pură virtualitate, personajul tuturor posibilităților, într-una din zilele fără dată ale *Oceanului întors* (jurnalul nu e datat, poate pentru a crea puntea către roman): „Nu știu dacă Matei va simți în el infinitul, dar va trebui să fie infinit. Întrebarea este cum să-l fac să fie infinit, fără să fiu nevoit s-o declar, eu, cititorului. Sari în fiecare zi de pe trambulina, cu capul în jos, într-un bazin gol. Într-o zi, bazinul se va umple totuși cu singele tău, și atunci vei avea în ce să înoți. Metodă infailibilă pentru a ști care e fraza bună și care nu: îmi imaginez că mă aflu în mijlocul Saharei, fără nici o carte cu mine etc. În buzunar descopăr un pătrățel de hîrtie, pe care este scrisă o frază. Dacă, citînd-o, înțeleg că pustiul a căpătat un sens și că

nu vreau să plec de acolo, fraza e bună”.

Radu Petrescu este încă un nume prea discret în literatura română. Este un scriitor care-și așteaptă criticii, studiile de specialitate, monografia. Dacă reeditarea cărților lui este un prim pas spre readucerea lui Radu Petrescu în atenția noilor generații, un minim aparat critic (o prefață, cîteva date despre autor etc.) ar fi fost obligatoriu. Nu toți cititorii sînt „avizați”. Metoda publicării unui fragment din carte pe coperta a 4-a (ce-i drept, bine ales), și afit, este mai potrivită la romanele polițiste.

## Restul e...istorie

„AȘ PUTEA zice că scriu proză minimală, tel-quel-istă, progresivă, psihedelică sau new-romance, erijîndu-mă astfel într-un prozator care forțează modernul de ultimă oră, împropiind epica românească. Aș putea spune, bineînțeles, cum am scris eu n-a mai scris nimeni pînă acum, deoarece conștientizînd kitschul realității încerc să creez proză kitsch, voluntar. (...) Dar, din păcate, nu pot spune nimic din ce am enunțat mai sus. Pentru că, deși am încercat toate aceste lucruri, convingerea mea este că sînt un sentimental. Și am înaintea mea atîția scriitori sentimentali încît ar fi o rușine să spun că eu vin cu ceva nou în proza actuală. Asta nu înseamnă că nu vin” - scria încă din 1983 George Cușnarencu, (n. în 1951, în Dorohoi, absolvent de Litere), într-un răspuns la o anchetă a revistei *Tribuna*. Probabil că astăzi ar mai adăuga cîteva adjective și ar înlocui „modernul de ultimă oră” cu „postmodernul”, dar, în esență, aprecierea lui ar putea rămîne aceeași. Romanul *Trandafirul tăcerii depline* este una din multele ficțiuni posibile (nu și probabile) ale anului 1989, în România. Început cu „sfîrșitul” și reluînd apoi, cronologic, cele douăsprezece



George Cușnarencu *Trandafirul tăcerii depline*, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, Ed. Allfa București, 1999, 528 p.

luni, pînă în tulburele decembrie, romanul lui George Cușnarencu urmărește amestecul în politică a unei loje masonice „trandafirul tăcerii depline”, condusă de un general de securitate (!) și caricată, în carte, după rozicrucieni (apare, în carte, Cristian Rozcruceanu, nume transparent, care trimite, desigur, la Christian Rosenkreutz, presupusul întemeietor al ordinului). Pentru a tempera puțin izbucnirea barocă a tramei, romanul are și un „ecran” de *Actualități*, în care evenimentul istoric, deși ascuns într-un discurs cu multe volute, e totuși recognoscibil. Despre această istorie Dan-Silviu Boerescu scrie în prefața romanului: „În teribila noastră autosuficiență, cochetăm cu statutul de zei ai cotidianului, considerîndu-ne protejați ca de o armură divină de relele prezentului. Iar restul e... istorie. Anume acea istorie pe care romanul lui George Cușnarencu o demontează printr-o inflaționare mitică a derizoriului uman în care ne complacem cu o frenetie bizară pe care, cred, nici măcar ficțiunea n-o poate egala în monștruozi-tate”. Deși încearcă, s-ar putea adăuga.

Al. Ioanide

## Exerciții de stil

LA Editura UNITEXT a apărut de curând, cu sprijinul Ministerului Culturii, un fel de jurnal teatral ținut de regizorul și profesorul Valeriu Moiescu între anii 1981-1991 și intitulat *Însemnări contradictorii*. Dumitru Solomon observă în ceea ce el numește „în loc de prefață”: „Valeriu Moiescu *m-a uluit* de-a dreptul când a pus mâna pe stilou și a tradus pentru uzul propriei sale reprezentării, *Mizantropul* (piesă pe care a pus-o în scenă în aprilie 1989 la Teatrul Bulandra), iar această traducere, pe care am avut bucuria să o primesc spre lectură *m-a șocat*, fiind, după părerea mea, cea mai bună, cea mai nuanțată, cea mai scenică traducere a piesei lui Molière. [...] Și *m-a uluit* cu însemnările lui «contradictorii» despre teatru, pe care le-a publicat ani la rând în revista noastră (este vorba despre *Teatrul*) și care sînt de o rigoare, de o finețe și de o ascuțime polemică remarcabilă. Rareori regizorii își mai găsesc timp, între două spectacole, să mediteze asupra teatrului și puțini sînt aceia în stare să o facă. Valeriu Moiescu se numără printre acei puțini, pentru care fiecare gest artistic este dublat de un gând, fiecare fapt scenic își are o filosofie a lui care îl îmbogățește, îl potențează, îi dă relief.”

Am dat acest citat nu doar pentru frumusețea și acuratețea observațiilor, ci și pentru puterea de sinteză a scriitorului Dumitru Solomon. M-au surprins două verbe folosite în doar câteva rânduri: *a fi uluit* și *a fi șocat*. Și sub semnul acestei atenționări l-am descoperit pe autorul fin al paginilor de jurnal: Valeriu Moiescu. Fraza lui Valeriu Moiescu are un profund și acut simț al limbii, un respect

al ei, este marcată de valoarea cuvintului și de greutatea lui, păstrindu-și totodată suplețea, dezinvoltura și ...imponderabilitatea. Tipul său de scriitură descrie o curbă ciudată – care se “ascute” de multe ori într-o linie frîntă – și care te poartă cînd pe pămînt, cînd îți dă iluzia că te-ai desprins de el și că plutești. Este alternat tonul conferințelor și al colocviilor cu cel al confesiunii sau al analizei, stilul narativ cu cel descriptiv sau introspectiv. Atitudinea poate fi gravă, solemnă, ludică, complice, melancolică sau contemplativă. Niciodată însă nu se dau verdicte. Autorul este chinat continuu de îndoieli. Un veritabil intelectual!

Nu mi se pare nimic „contradictoriu” în cartea lui Valeriu Moiescu *Însemnări contradictorii*. N-am întîlnit nici o idee care să o contrazică fundamental pe o alta sau să o excludă. N-am descoperit idei incompatibile. Lucrurile sînt formulate și re-formulate, desenate și „surprinse” în dinamismul lor, în permanența lor mișcare. Această modificare în sine a obiectelor studiului determină, uneori, re-considerări. Cartea este pusă în mod categoric sub semnul pasiunii pentru teatru. Pînă la obsesie. Seva și-o trage din tot ce înseamnă viață, freamăt, sunet, culoare, prietenie. Toate astea sub semnul libertății. Și structura cărții subliniază fondul libertății interioare a autorului: ea nu impune citirea cronologică. Poți începe de oriunde, poți urmări o anumită problemă, un anumit an ș.a.m.d. Poți fi, cu alte cuvinte, disciplinat sau indisciplinat ca cititor, dar în ambele variante sedus de exercițiile de stil ale lui Valeriu Moiescu.

Cartea este și un manual de teatru, de filosofie a teatrului, o lecție de istoria lui

și o confesiune în același timp. Teatrul pentru Valeriu Moiescu este o aventură, o aventură spirituală de profundă respirație. Relațiile dintre regizor și actor, regizor și trupă nu sînt descrise, ci analizate cu o mare subtilitate și finețe. Multe dintre frazele cărții devin obsedante astfel, cartea te urmărește. Ca și finețea, ironia și auto-ironia, umorul autorului. Pasaje întregi sînt scurte definiții, altele pot fi numite maxime, aforisme, pilde: „*Vorbirea*. Vorbirea scenică nu e o vorbire pe de rost, ci cu rost. (p.135); *Artistul*. Omul de teatru este îndrăgostit de sine; artistul este îndrăgostit de toți ceilalți. (p.99); *Participare*. A participa la un spectacol înseamnă a surprinde și a te lăsa surprins de ceea ce vezi, nu de ceea ce vrei să vezi! (p.91); *Autoritate*. Profesiunea de regizor presupune o anumită autoritate, dar niciodată autoritatea nu ține loc de argument. (p.235).”

Veți întîlni și portretele unor actori, regizori, și nu numai, portrete calde, cu tușă fină și precisă. Valeriu Moiescu este mai degrabă un grafician, decît un pictor. În orice caz, un personaj complex al teatrului românesc, cu valențe intelectuale variate și suple. Un regizor inteligent, un profesor riguros, un scriitor cu verb. Și peste toate, un om cuceritor și prin zglobia și fascinanta lui imaginație.

Și-am mai descoperit un punct comun: Celibidache. Încercînd să definească termenul de teatralitate, și-l ia pe Celibidache intermediar și aliat:

*Dacă m-ar întreba cineva ce înțeleg prin teatralitate, intrucît mi-ar fi greu să găsesc exemple concludente din lumea scenei, de unde provine esența însăși a*



Valeriu Moiescu, *Însemnări contradictorii*, Editura Unitext, București, 1999, 270 p.

*acestei noțiuni îndelung controversate, cred că i-aș recomanda să vadă sau să revadă, o mai veche înregistrare a televiziunii, cu Celibidache dirijînd Rapsodia Română a lui George Enescu.*

*Un spectacol unic, inimaginabil!*

*Mîinile taie aerul ca niște aripi, ai impresia că din clipă în clipă se vor desprinde din umeri și își vor lua zborul. Apoi deodată, se opresc, se frîng și cad dintr-o neînțeleasă inerție, și-atunci începe să dirijeze cu ochii, cu sprâncenele, cu capul, cu umerii, cu coatele, cu corpul; flecează genunchii, dansează, se bucură, se miră, murmură, șoptește, ascultă, se infurie; e larg, generos, ponderat, visător, avîntat, sugubat, fiind în același timp zeu, clown, mim, vrăjitor.*

*Dacă toate instrumentele din orchestră ar tăcea, ar putea percepe, doar privindu-l, sunetele fiecărui instrument; am putea, privindu-l, înțelege muzica.*

Marina Constantinescu



### CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

APROAPE fără excepție, posturile românești de televiziune sunt pur și simplu invadate de prost gust, de trivialitate și chiar de pornografie mai mult sau mai puțin camuflată. Emisiunile culturale s-au împuținat drastic, iar cele care privesc arta plastică sunt ca și inexistente. Doar trei emisiuni mai păstrează încă și câteva momente dedicate acestui fenomen: *Art Mania* lui Florin Iaru, *Punct și de la capăt* a lui Cătălin Țârlea și *Mozaicul cultural* pe care îl face săptămînal Cornel Todea. Însă și acestea au centrul de greutate în altă parte, iar nivelul profesional/intelectual al celor implicați direct în realizarea secvențelor de plastică este și el foarte diferit: emisiunea lui Iaru, deși situată cel mai aproape de fenomenul artistic, dezbate îndeobște probleme mai generale care nu sînt legate atît de evenimente, cît de politici, orientări și tendințe culturale, panoramarea lui Todea păcătuiește, cînd vine vorba despre arta plastică, de absența rigorii în ceea ce privește selecția evenimentelor, iar în cadrul emisiunii lui Cătălin Țârlea, în ciuda faptului că a devenit una dintre cele mai complexe și mai interesante de la televiziunea publică, partea cu plastică este realizată de un amator semidoct, fără criterii și fără o instrucție elementară în domeniu: George Radu Serafim. În afara acestor emisiuni nu se prea mai întîmplă nimic; doar din cînd în cînd, pe la vreun calendar al evenimentelor culturale se mai strecoară cîte o vorbă și despre expozițiile curente, dar de cele mai multe ori modalitatea de prezentare,

bombastică și triumfalistă, mai degrabă îndepărtează decît apropie de evenimentul prezentat.

Și totuși, de multă vreme, dar tot de atîta vreme complet ignorată, există o secvență închinată artei plastice, mai exact *tabloului*, care se transmite și se reia în fiecare zi. Acest moment, de o discreție desăvîrșită și de o profunzime la fel de mare, se numește *Clip Art*, se întinde pe spațiul a doar cinci minute și constituie coperta programului de știri *Focus plus* al postului comercial de televiziune *Prima*. Fără nici un alt comentariu în afara celui muzical, și acesta ales ireproșabil, nu ca element concurrent, ci ca formă de stimulare a percepției vizuale, *Clip Art* nu dă nici o informație despre sine. Pe genericul de final apar doar cîteva elemente care privesc identificarea imaginii prezentate, adică titlul lucrării și numele autorului, precum și numele producătorului: *Sorin Ceauș*. În rest nimic, nici locul în care se găsește lucrarea, nici împrejurarea care a adus-o în prim plan și nici măcar numele operatorului care este, fără nici o îndoială, creatorul direct al acestui moment. Însă chiar și absența unor asemenea informații, esențiale pentru un anumit nivel al comunicării, face parte din concepția și din strategiile acestei construcții vizuale extrem de rafinate; întreaga incursiune în imagine, cu toate etapele parcurse de la debutul pînă la finalul ei, stă sub semnul misterului, al călătoriei cvasiinițiatice într-o lume identificată prin propria sa coerență și nu prin exteriorități sau prin elemente anexe. Ea

este, așadar, o mică aventură într-un spațiu închis, într-un univers finit, dar în plin proces de expansiune.

În mod concret, *Clip Art* înseamnă focalizarea și insistența obiectivului pe un detaliu, în cazul picturii pe o pată de culoare, pe o urmă de pensulă sau de cuțit, pe întrepătrunderea tonurilor sau pe zona liminară a unei juxtapuneri, apoi alunecarea lentă pe suprafața imaginii, inventarierea succesivă a acesteia pentru ca, în final, prin mărirea distanței, întregul să prindă contur și forma să capete rezoluție. Deși o simplă descriere în acești termeni poate lăsa senzația că procedeul este banal și la îndemîna oricui, în realitate o asemenea investigație în interiorul tabloului devine pur și simplu fascinantă. Privitorul este purtat cu multă discreție, dar cu tot atîta siguranță, în toate dimensiunile imaginii, de la cele imediate, materiale, și pînă la cele imponderale, simbolice sau spirituale. Prin apropierea microscopică, prin insinuarea în alcătuirea infinitezimală a suprafeței pictate, ochiul capătă informații diverse - și din perspective multiple - privind substanțialitatea acesteia, fermitatea ori delicatetea gestului, fluxul de energie transpus în statica sau în dinamica tușei. Prin baleajul suprafeței, imaginea este analizată și comunicată ca un cumal, ca un asamblaj, ca o construcție activă înălțurului unei convenții rigurose codificate, iar în final, prin distanțare, obiectivul dezvăluie armonia întregului care transcende atît secvențele receptării cît și materialitatea obiectului artistic. Acesta este momentul

în care, dintr-o nevoie interioară de simetrie și din scrupul muzeografic, se deconspiră identitatea imaginii și i se face lucrării o sumară fișă administrativă.

Ceea ce privitorul poate descifra îndubitabil din acest gen de creație, de glossă video pe marginea universului artistic, după ce a acceptat ceremonialul misterios al întregii construcții, este lesne de comunicat prin cîteva observații: mai întîi, autorul acestei secvențe, și aici mă refer în primul rînd la operator, este un bun cunoscător al artelor plastice, în general, și un analist extrem de subtil al obiectului concret, al imaginii individualizate. Deși are ceva din senzorialitatea lui Chelba, din voluptatea acestuia de scufundător în subteranele obiectului artistic, dar nu și din caracterul lui posesiv și voluntarist, autorul *Clip Art*-ului este mai degrabă un spirit liric și introvertit. El urmărește în primul rînd ductul interior al operei, sufletul său ascuns, și abia după aceea propriile lui desfătări din spatele camerei. În al doilea rînd, alegerea lucrărilor, în special din expoziții, se face întotdeauna cu siguranță maximă, indiferent dacă este vorba de artiști români sau străini, de pictură, de fotografie sau de artă decorativă. Urmărind parcă acea axiomă străveche a naturii însăși, conform căreia întregul este conținut în parte, prin investigația adîncă a *părții*, adică a unui singur obiect, *Clip Art*-ul descrie de fapt, metonimic, chiar expoziția și autorul. Iar prin extensie sugerează anvergura și profunzimea unui spațiu, ale unui timp și ale unei mici istorii în plină desfășurare. ■





CRONICA  
FILMULUI

de Eugenia  
Vodă

## Jeanne d'Arc în misiune SF

FRANȚA trecea prin cea mai neagră perioadă din istoria ei. Un singur lucru o mai putea salva: un miracol", citești pe marele ecran, în introducerea superproducției lui Luc Besson. Miracolul s-a numit Jeanne d'Arc (*Joan of Arc*, cum sună titlul original al filmului). O adolescentă care a scos țara din dezastru, conducând armata franceză spre victorie și alungându-i pe englezii invadatori; o țărâncuță analfabetă, devenită personaj legendar... În 1431, la 19 ani, a fost arsă pe rug, ca eretică. Peste 500 de ani, Vaticanul avea s-o canonizeze.

Secolele au îmbrăcat-o pe Sfânta Ioana în costumele și obsesiile lor. Personajul a fost văzut și interpretat extrem de divers. În Shakespeare (*Henric VI*), Ioana apare ca o vrăjitoare, o fiică denaturată, o dezmățată! Voltaire a imaginat, sarcastic, o Ioană pleznind de sănătate și de umor. Schiller a văzut o Ioană mistică, arzând, ca o torță, spre cer. În Bernard Shaw, viziunile Ioanei, vocile pe care le aude, se datorează "unei disponibilități particulare a spiritului ei de a-și vizualiza propriile intuiții"... A existat, la sfârșitul secolului 19, chiar și o Ioană cu idei socialiste (a lui Peguy), iar la începutul anilor '30 s-a născut și o Ioană *Dark*, proletară în Chicago (*Sfânta Ioana a Abatoarelor*, de Brecht). La sfârșitul anilor '30, Paul Claudel a scris un oratoriu dramatic, *Ioana pe rug*, cu muzica de Arthur Honegger... Între sanctificare și demitizare, între tragedie și farsă, între terestru și metafizic, personajul Ioanei d'Arc își continuă drumul, și e departe de a-și fi epuizat resursele.

Ce face, acum, Luc Besson? Fără pre-judecăți sau inhibiții sau complexe culturale, Besson face o superproducție sănă-

*Ioana d'Arc (Joan of Arc)*; Columbia Pictures/Gaumont; Scenariul: Andrew Birkin, Luc Besson; Regia: Luc Besson; Cu: Milla Jovovich, John Malkovich, Faye Dunaway, Dustin Hoffman ș.a.

toasă, un film de mare montare și de mare public; era și timpul ca fecioara din Orléans să devină și un mare succes comercial! E interesant de observat cum, în cortegiul cinematografic al Ioanelor secolului nostru, prima și ultima Ioană rimează, ca două superproducții cu mii de figuranți. În prima Ioană – hollywoodiană – din istoria cinematografului (jucată de o celebră cîntăreață de operă a vremii, Geraldine Farrar) și datorată lui Cecil B. De Mille, în 1917, cronicarii au văzut, îndeobște, "un spectacol de mase cu funcție propagandistică (pro Aliat!)". Între aceste coperti, întimplarea face ca nici unul dintre destul de numeroasele filme despre Ioana d'Arc să nu facă, într-adevăr, dată, indiferent de numele implicate (Robert Bresson, Otto Preminger, Michèle Morgan, Jean Seberg, Ingrid Bergman – aceasta din urmă jucînd-o pe Ioana de două ori, o dată în regia lui Victor Fleming, o dată în regia lui Rossellini!). Șirul de Ioane cinematografice a cunoscut o singură capodoperă (a filmului mut), *Patimile Ioanei d'Arc* (1928), filmat în Franța de un maestru al cinematografului nordic și al "realismului metafizic", Carl Dreyer, cu neprofesioniști și cu actori cvasi necunoscuți (cum era și interpreta Ioanei, Renée Falconetti, în vîrstă de 35 de ani, ale cărei gros planuri, de o copleșitoare intensitate dramatică, au marcat istoria artei a șapte-tea)... Dar Besson? Au prezentul nu ni-i mare? La Dreyer, imaginile erau nimbate de spiritualitate; Ioana era o martiră, iar filmul – un poem vizual pe tema intoleranței – tindea spre "abstracția cea mai înaltă". Pe Dreyer l-a interesat metafizicul; pe Besson îl interesează, mai degrabă, "fizicul". Dreyer n-a vrut să trateze subiectul în maniera filmelor cu costume; Besson tocmai așa l-a tratat. Lui Dreyer nu-i plăceau efectele grandioase; lui Besson îi plac. Dreyer n-a vrut nici un star în filmul lui; Besson a vrut cit mai multe staruri. Deși regizorul e fran-

cez – și deși Ioana, înainte de a aparține lumii, aparține Franței –, limba vorbită e engleza, iar distribuția abundă în vedete transoceanice (Ioana e o celebră actriță-manechin de origine slavă – Milla Jovovich, regele Franței e John Malkovich, regina-soacră e Faye Dunaway, "conștiința" Ioanei e Dustin Hoffman! Nu degeaba presa franceză l-a gratulat pe Besson cu un ironic "Luc americanul face filme franțuzești!" Și nu degeaba verdictul premiilor Césars a fost pe cît de nemilos pe atît de corect: un César pentru costume și un César pentru sunet! Atît și nimic mai mult.

Și totuși! Ține de performanța regizorului modul în care Besson reușește să combine scenele de masă (admirabil filmate și montate), răspunzînd gustului declarat pentru spectacolul de reconstituire istorică, cu momentele de "umanizare" intimistă plantate în plină frescă. Ține de performanța și modul în care regizorul a izbutit o construcție solidă, cu un ritm susținut, și cu trei linii melodice: una paradisiacă, solară, îngenuă (copilăria și premonițiile Ioanei), una eroică, feroce, infernală (războiul, baia de sînge, păsările de pradă ciugulind din cadavre), și una, să-i spunem, filozofică (procesul Ioanei, dialogurile ei cu tribunalul ecleziastic și cu propria conștiință)... Amuzantă e, în film, relativizarea ideii de "miracol": regizorul oferă, ca niște clipuri anti-mister, într-un fel de gimnastică aerobică a inteligenței, cîteva explicații terestre ale unui fapt perceput de Ioana ca un semn divin: o sabie găsită în copilărie, pe un cîmp. Un figurant trece, în linie dreaptă, prin cadru și, pur și simplu, își aruncă sabia! Înainte de a fi un semn, o sabie e o sabie. "Ai văzut ce ai vrut să vezi", îi spune Ioanei conștiința... În fond, și regizorii și scriitorii și spectatorii vād în Ioana ceea ce vor să vadă... Luc Besson a vrut să



Martira Milla Jovovich, într-un rol în care nu crede

vadă în ea o mostră de asasinat politic (pentru că Ioana devenise incomodă, cu pretențiile ei de a-și duce misiunea pînă la capăt și de a nu se supune decît bisericii din cer), un personaj explicabil în ordinea pragmatică a lucrurilor: "Dacă oamenii cred în ea și dacă ea poate să însuflețească armata, atunci cred și eu în ea", zice regina despre Ioana (și regizorul pare să simtă la fel)... Drept care "viziunile" Ioanei (de pildă spargerea vitraliului, în catedrală) seamănă cu niște decente efecte speciale, lipsite de orice "frison" magic. La fel e și Ioana, la fel sînt și "viziunile" ei celeste, care apar în film ca niște perechi angelice ale personajului (un copil și un tînar, așezați într-un tron de piatră). De altfel, însăși interpreta Ioanei declară – blasfemie! – "Este o poveste în care nu am crezut niciodată!" Milla Jovovich crede mai mult în SF-uri decît într-o poveste ca a Sfintei Ioana, și asta se vede pe ecran. Ioana ei e vitală, decorativă, "androidă" și "apucată", dar total lipsită de transcendență... De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere! Modernitatea acestei Ioane nu ține de esență, ci de look...

Momentele din *Joan of Arc* în care se rostogolesc pietroaie, se prăbușesc metereze, în înfig săgeți, curg cîmuri – îl pot face invidios pînă și pe un Spielberg, care, prin *Soldatul Ryan*, a arătat că știe ce înseamnă să filmezi, ca lumea, un măcel!

Luc Besson pare contaminat, iremediabil, de microbul competiției cu americanii pe terenul lor. Pentru el, important nu e ca Jeanne d'Arc să cucerească Orléansul, ci să cucerească, în fine, America.

## Sărbătoriri

MEREU racordat la realitate (nu aceasta este menirea unui post de radio?) Canalul România Muzical al Radiodifuziunii Române a luat inițiativa să-l sărbătorească pe Maestrul Marin Constantin pentru 75 de ani, în chiar ziua în care îi împlinnea. Proiectul conceput și coordonat de Mihaela Doboș, directoarea Canalului, și transpus în fapt de realizatoarea Liliana Pispiris, ea însăși madrigalistă, a reunit în jurul Maestrului personalități doritoare să-l omagieze. Rostirile de pe scenă au evidențiat (mai mult sau mai puțin inspirat) adevărul neîndoios al excelenței lui Marin Constantin și a operei desăvârșite de el, *Corul Madrigal*. Ea s-a născut din visul muzicaznului pe un teren virgin ca unicat în cultura românească – tradiția corală, autohtonă fiind întemeiată pe formula ansamblului mare, experiența camerală cu repertoriul și stilistica proprie, fiindu-i străină. A creat astfel un model. Iar ansamblul a atins o individualitate sonoră care a tras cele mai exaltate aprecieri din partea unor oameni străluciți: „Ascultînd Madrigalul, am sentimentul perfecțiunii” spunea Stokowski, iar André Jolivet afirma că s-a simțit „transportat în lumea ideală a frumuseții și fericirii”.

Este o stare pe care a indus-o și celor ce am ascultat din nou în deschiderea concertului, cu un grupaj de piese definitive pentru istoria și profilul său: o monodie bizantină murmurată ca o rugăciune, o piesă clasică românească („Păstorita” de Marțian Negrea) și madrigalul lui Lasso „Matona mia cara”, pentru mine

personal cel puțin, o emblemă venind din cele mai îndepărtate amintiri despre acest miraculos ansamblu.

Între cele trei apariții ale Madrigalului, au fost intercalate și cîteva numere în care artiștii importanți au contribuit la sărbătorire: Studioul de muzică veche cu o selecție de cîntece scoțiene renascentiste cîntate cu delicată melancolie de Georgeta Stoleriu; Valentin Gheorghiu cu un moment emblemă pentru el, ca mare schumannian; apariția lui Gabriel Croitoru a suscitat întrebarea „oare cîntă pe vioara Stradivarius” dobîndită acum doi ani? Frumusețea sunetului nu a compensat însă aplatizarea frazării și lipsa de vlagă, într-o piesă în care verva ritmică este esențială. Un moment inedit a fost apariția la pupitrul Madrigalului a lui Stelian Olariu, excelentul Maestru de cor al Operei bucureștene care a înfățișat o altă latură a lui Marin Constantin, cea de compozitor – 2 piese cu amprentă folclorică și scriitură rafinată. „Missa brevis” de Haydn cu Orchestra de Camera Radio sub bagheta lui Horia Andreescu ne-a purtat în alte teritorii emoționale demonstrînd că în orice repertoriu Madrigalul își păstrează incredibila puritate sonoră și luminozitatea.

Tot la muzică a recurs ca element de fast și încălzire a atmosferei – pe lângă solemnitatea și profuziunea de flori – o altă festivitate recentă, decernarea Premiului pentru Excelență în Cultura Românească. Chiar și prezentarea, atît de frumos rostită de Ștefan Iordache, s-ar putea defini ca un adevărat imn închinat muzicii:

„limbaj universal”, „putere de transcendență a cuvîntului” etc. Și totuși ea a fost absentă pentru a doua oară dintre nominalizări și implicit dintre domeniile alese de personalități marcante ca reprezentative pentru cultura românească; zvonurile spun că au existat propuneri dar nu au intrunit nici măcar un singur vot. Este o nedreptate ce continuă o mult mai veche atitudine de distanțare a intelectualității noastre față de arta sunetelor (cazul Constantin Noica este cel mai evident). Creativitate, excelență ca și verticalitate morală se găsesc și printre muzicieni.

Programul muzical propus de organizatori – Agenția Son-Art – a fost gândit în funcție de patru piloni ideatici; (formula tematică este mult practicată astăzi în lume) anul Bach domină viața muzicală de pe tot globul de aceea celebra Toccata și Fugă în re minor a deschis în sonorități sumptuoase concertul (la orgă Nicolae Licareț); creația sau tematica de la Ion Căianu (sec.17) pînă la contemporani a fost prezentă în ritmuri de dans – Marin Cazacu și Steluța Radu, Silvia Marcovici și Valentin Gheorghiu – actualitatea unei partituri mereu tinere (Concertul pentru pian și orchestră de Valentin Gheorghiu și Rapsodia a II-a de Enescu). Ideea asocierii în Sonata I de Enescu a viorii de pe scena Ateneului cu pianul aflat la mii de kilometri, la New York, este inedită. Muzicalitatea infailibilă a celor doi interpreți, Florin Ionescu-Galați vioară și Horia Mihail pian, nu i-a trădat nici o clipă, doar diferența de culoare și intensitate între sunetul trans-

## MUZICĂ

mis și cel real ar putea fi reproșată acestui joc spectaculos. În fine programul s-a încheiat cu finalul Simfoniei a IX-a de Beethoven (ansamblul Filarmonicii „G. Enescu”, la pupitrul Cristian Mandeal). Cvartetul vocal a reunit într-o optică globalizantă reprezentanți a patru rase: alături de mezzosoprană Claudia Codreanu au apărut Curtis Rayam, tenor negru cu o circulație internațională de înalt nivel, stilist și tehnician impecabil. Bas-baritonul Grant Youngblood, indian nativ din Statele Unite – glas splendid cu timbru nobil și frază largă și, în fine, tânără soprană japoneză Ema Yasuda, o voce banală cu probleme de intonație.

Fără să fie explicit o sărbătorire, Concertul Orchestrei Naționale Radio sub bagheta Maestrului Emanuel Elenescu s-a transformat spontan într-o manifestare plină de căldură și autenticitate. O sală plină l-a ovaționat pe decanul de vîrstă al muzicienilor români și probabil și al breslei dirijorale din lume (tocmai a împlinit vîrstă de 89 de ani). Cu o uluitoare tinerețe și mobilitate spirituală, venerabilul Maestru a subjugat orchestra și publicul printr-o interpretare inspirată, dinamizantă, plină de culoare și vibrație a unui opus drag lui, „Simfonia fantastică” de Berlioz. Să-i urăm multă sănătate și ani mulți în care să dăruiască bucurie sufletească din prea plinul generozității și harului său artistic.

Elena Zottoviceanu

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## ZIUA RECUNOȘTINȚEI

**O** DATA remarcasem că în societățile pauperizate, cum a fost și mai este încă societatea noastră pusă pe tranziție, clasele, cât de cât mai puțin nevoiașe precum și clasele celelalte sărăcite de tot, – din care se recrutează cerșetorii, – tind să se confunde între ele din cauza privațiunilor, atît după fizionomie cît și după îmbrăcăminte... Astfel că, încet, încet nu-ți mai dai seama, ori nu mai știi bine *cine cerșește și cine dă*, privind de sus scena.

Acest lucru mi de întimplase și mie într-o zi. Mă opriseam la *Universitate* și depusesem o hîrtiuță de cinci lei, matulemicii *5 lei* de pe vremea cînd leul românesc încă mai era în stare să scoată un mîriit, stîns... Cerșetorul, stînd povîrmit pe un maldăr de ziare vechi, mulțumise văzînd traiectoria modestă a banului într-un mod aș fi putut să zic, demn. Era un domn bătrîn, dar bine, cu un aer de intelectual de altă dată. După ce intraseram în vorbă, aveam să aflui că era pensionar și că fusese profesor de psihologie. Ca psiholog, acum, toată strada era a lui și tot putea să observe fel de fel de întîmplări care înainte îi scăpau... Chiar așa îmi și vorbea, cituși de puțin deranjat de penibilă poziție socială. De pildă, observase că atunci cînd bereta lui școlarească se umplea de bani, lumea nu mai dădea, în sens că îi ajungea cît primise; și-atunci, nevesta-sa venea și îi făcea din trei în trei ore *monetarul*, lăsîndu-i în beretă aceeași sumă de 14-16 lei de milogeală.

Peste vreo săptămînă, fiind vreme frumoasă, mă opriseam lîngă *Arhitectura*. Stînd pe o bordură, priveam distrat lumea. Nu știu ce aveam că mă tot scărpinam la mîna stîngă, întînsă. Un domn tînăr cu o sacoașă elegantă pe care scria *Avantage!* Se opri în dreptul meu, caută ceva în buzunar și îmi aruncă în palmă o hîrtiuță borborosînd „de sufletu' lu' bunicu'!”

N-am zis nimic. Încremenisem. N-aș fi putut fi luat drept cerșetor decît, poate, după un anumit aer, cel mult... Care? N-aș îndrăzni să spun. Am cotit spre *Universitate*. Am trecut pe lîngă cîțiva cerșetori de rutină, – profesorul meu de psihologie lipsea. În dreptul unuia care murmură clătîindu-se o rugăciune, cred, am depus sărmana hîrtiuță lăsînd-o să pice într-un fel de platou gri, crăpat, de plastic probabil, după ușurința lui în spațiu...

\*  
\* \*

Asta fusese totul. Deși, remarcă mea de bucureștean, obișnuit să nu scape ce vede pe stradă, mai avea îndărăt încă una; o remarcă străveche, de pe timpuri, și dintr-o cu totul altă lume.

Eram la New York, prin una mie nouă sute șaptezeci și șase, în luna noiembrie, abia începută. Mă plimbam pe strada 52 foarte animată la acea oră a amiezii. Cînd, deodată, după aerul sărbătoros al giganticului oraș de pe țărmul Atlanticului, îmi daduși seama că era o zi specială. Curînd, îmi adusei aminte: Era *Ziua Recunoștinței*, foarte îndrăgita de americani, care în ziua aceea taie curcanii, – pasărea noului Continent *abia descoperit*.

Cunoșteam istoria Zilei, națională aproape, la fel de sărbătorită ca *Ziua Independenței*. Cum pionerii lumii celei noi cam dăduseră iama prin pieile-roșii, locale, în înaintarea lor cuceritoare spre vestul celui alt ocean, Pacificul, credincioși cum erau, totuși, puritani, înființaseră drept răsplată, ziua aceea de mulțumire adusă unor populații primitive și complet depășite de istorie, moștenind de la rasa albă invingătoare praful de pușcă, alcoolul, tutunul, sifilisul și celelalte pe care le întîlnim în filmele de epocă. (Personal, eu cred că se exagerează, potrivit rasei anglo-saxone avînd, printre intelectualii ei umanitariști, înclinația de *mazochism*, dar nu-i locul să dezvoltăm ideea...) Sigur e că, de *Ziua Recunoștinței*, prin extrapolare, cei mai avuți și posedînd o bună poziție socială își exprimă grațitudinea, recunoștința față de cei ce sînt mai vitregiți din toate punctele de vedere. Pare o *imensă ipocrizie americană*, la cea dintîi impresie, deși lucrurile sînt mai complicate, în ciuda faptului că moralistul obișnuiește să spună: „Temeți-vă de prima impresie, că este cea bună!”... În fine. O zi importantă. Totuși, se pune întrebarea *cine își arată recunoștința și cui?* Altfel, dar ca la prima remarcă: *cine cerșește, și cine dă?* Confuzii, în economia americană, nu se pot face, deși... Să vă povestesc.

Treceam pe strada 52. Vremea era frumoasă. Un aer de sărbătoare plutea peste tot, și o însufletire, parcă, în mersul și în privirile oamenilor.

*La un moment dat*, un negru arătos, elegant, prosper, de vreo 30 și ceva de ani, s-a apropiat de mine și, foarte demn, mi-a cerut un dolar. Am crezut că nu aud bine. Negrul repeta cererea, și mai decis. M-am mai uitat o dată în jur. Mie mi se adresa, – *cică să-i dau eu un dolar!* Știți cu cîtă sfîntenie se gîndea un român, în 1976, la un dolar... De fapt, în ziua aceea nici nu aveam asupra mea vreunul. Ca bursier, aveam doar niște bonuri de bancă, nominale. Cum să-i fi explicat negrului un asemenea lucru? Ar fi fost de tot risul. Omul insista, cu palma întînsă, mișcîndu-și nervos degetele, în semn de nerăbdare. Pe loc, judecați situația. Cum, adică, și-o fi zis negrul, cum să nu-i dau eu, un alb, un dolar, lui, care fusese atît de prigonit în istorie? Chit că *eliberarea aia, de formă*. Auzisem că, în cartierele rău famate, seara, se întîmplă să vie unul cu cuțitul, să țî-l proptească în burtă: *Give me money!* Dar nu era asta. Negrul voia să-i fiu *recunoscător!* Într-o secundă, mă gîndisem dacă nu era cazul să-i fie el recunoscător unui alt american, alb, care făcuse din el un cetățean liber și cu atîtea drepturi... Pe urmă, în alta fracțiune de secundă, îmi spusese că, venind din estul mizerabil și mai greu de suportat față de epocă în care el era un sclav, normal ar fi fost ca el, negrul, să-mi spună de ziua lor dămică a Recunoștinței: „Na, omule, un dolar, să ai, acolo, că nu mai e mult și trece!”

Negrul începu să ridă că îl refuzam. Se uita în jur și rîdea, arătîndu-mă cu degetul. Pe urmă a țîpat tare, la mină: „*Skimpy!* – *zgîrciobule* – și a plecat în culmea furiei.

**OCHEAN**

de Paul Miron

## ARCA

**T**IMPUL a trecut ca o caravană din Samara. Amintirea lui Abel, iubit de toată lumea, care fusese păstor la oi și capre, nu s-a mai stîns. Numele lui Cain s-a îngropat cu uitarea.

„Crestești și vî înmulțiți”, a poruncit Cel-de-Sus cînd a privit cu atenție din înalțimi. Prin oceanelor de cristal a văzut fabrici apărînd din pămînt în jurul cărora săltau niște bărbați rufoși care, arătînd pumnul spre cer, îi strigau ceva. N-a înțeles și a deschis fereastra să audă mai bine. Se aplecă și întrebă făcîndu-și o pilnie din palmă la ureche: „Ce faceți acolo, oameni buni?” Cel interpelat se înroși la față, speriat și o tuli peste cîmp, zăpăcit: „Nimic, nu fac nimic.” A întreat pe altul: „De ce v-ați adunat atît de mulți, în piață? Nu vă e cald?” Cetățeanul, un uriaș roșcat, își scoase palaria și folosi glasul său de sărbătorit: „Sărut mina, domnule, nu ne e cald, că am înghețat asta-iarnă. Stam și noi aici, să vedem ce o mai fi.” O doamnă tinerică țîpă atît de puternic, încît Cel-de-Sus închise fereastra grăbit: „Ce vrei, om bătrîn? Nu vezi că aici am început o adevărată răzmeriță?”

Atîta i-a trebuit Celui-de-Sus ca să-și schimbe părerea față de faptele sale. Cu mare repeziciune fu chemat Rafael și trimis cu porunci noi pe pămînt.

Așa se explică pentru ce e n-au înțeles, de ce m-am dus să-l caut pe tata Noe. M-am prezentat: Arhistrategul Rafael. I-am depănat cu încetinitorul solia transmisă din cer. Se burzului puțințel. Am renunțat să-i spun ce gîndeam eu despre comoditatea Stăpînului care nu coboară ca să expună poporului ce gîndește și ce poruncește. Nu-i prima dată că a trebuit să-i scot eu castanele din foc...” Batrînul mă privi neliniștit: „Exagerezi. Nimeni nu te obligă să lucrezi toată ziua fără repaos. Mai vrei un covrig, o cană de lapte, ai toate la dispoziție. Una ne deosebește pe noi doi. Tu poți cîrți cît vrei, nu te dă nimeni afară. Noi ne asigurăm pacea cu rugăciuni și jertfe grase.”

După cîteva ceasuri de taifas eram cei mai buni prieteni.

Nu pricepea ce rost are acțiunea ce se pregătea și mai ales, de ce tocmai pe el a căzut sarcina: să facă o corabie lată cît Bosforul și lungă cît Helespontul, să adune de pe tot pămîntul perechi, perechi de viețuitoare, pe cele sălbatice să le închidă în cuști și colivii și să aștepte cu toată familia lui schimbarea vremii, apoi să se urce preamărînd pe Cel-de-Sus în cîntări și rugăciuni.

## Dansul ca meditație

**I**N sala Atelier a Teatrului Național, am avut de curînd bucuria să particip la un spectacol-meditație, *Jocul de-a Shakespeare*, interpretat de tînărul balerin Răzvan Mazilu, dirijat coregrafic de maestrul Ioan Tugearu și acompaniat sonor de vocea fascinantă a lui Ștefan Iordache. Scena post-modernă, în preluđuul reprezentăției, invită pe spectatori să exploreze potențialul unor manechine dezmembrate; frînturi de costume, o tichie de clovn pe un scaun, la stînga, un cufăr de paie, așezat simetric în colțul celălalt, o „impletitură” de benzi alb-cenușii pe negrul fundalului, două desfășurări de pânze lungi, cea albă pe orizontală, cea roșie atârînd pe verticală, creează ambianța unui pod, care după Gaston Bachelard ar fi spațiul simbolic al memoriei.

În timp ce se stingea lumina, ca întinericul să puñă o distanță între larma lumii „de afară” și „fictiune”, mă întrebam pe unde intră interpretul, căci nici un sunet nu scotea podeaua. Sub reflectoare însă deodată l-am zărit în locul cel mai neașteptat: se cobora pe o scară de sfoară „impletită” din înalt. Serafic îmbrăcat, dansatorul o ia în jos pe muzica unui citat din Shakespeare, *Hei, cine ești tu, umbră călătoare? Ești om sau duh venit din cer?*

Pentru întîia oară observ cum trupul se poate undui după cuvinte, urmînd lăuntric sensul unui vers. Mișcarea interpretului îmi sugerează nu atît o încercare de definire a eului artist, cît o lectură a textelor celebre, parcurse nu cu ochii ci cu gestul. Glasul, care recită din nevăzut, pare a-l dirija pe balerin spre cele patru puncte cardinale, izvoitoare de iluzii: puterea (Richard al III-lea și coroana efemeră), iubirea (Othello și ispitele urzelii), jocul (Falstaff și

principiul plăcerii) și misterul morții (Hamlet și craniul/masca de actor).

Dansul ca meditație face apel vizual la poetica „impletiturii”, de la imaginea scării de sfoară (poate aluzie la gîndul lui Pascal că omul e o cale între un plus și un minus infinit), la schimbarea costumației, deliberat parcă neîncheiată, necusută, la pânza albă care crește obsedant de la dimensiunile unei batiste la un veșmânt de noapte, apoi la un lîntoliu; remarc aici strălucitoarea inspirație a maestrului Tugearu de a utiliza „urzeala” în a imprima mișcărilor o calitate abstractă pînă într-atît încît traiectoria scenică a balerinului să sugereze actul mental al bataliei cu ideea.

Apoi cufărul de paie „impletit”, din care iese și unde se ascunde spiritul ludic, își află metaforic contraponderea în rețeaua labirintică de benzi agățate în fundal. În ea va să se încurce ca într-o plasă de păianjen cel care cercetează adevărul. Finalul circular, revelatoriu, descătușează pe interpret din rolurile epuizate pe orizontală efemeră, spre a-l lansa în sus din nou pe scara ce „impletește” drumul ființei de la pămînt la duh.

Metafora vizuală a impletiturii are o geamănă sonoră: pe lîngă vocea care ne recită din piesele lui Shakespeare, apare o urzeală muzicală: Puccini, Mahler, Rossini, Șostakovici. Aceste muzici puse împreună îl citesc pe Shakespeare într-o „cheie” inedită; ciudat cum balerinul, care-și improvizează scenic existența, cu cît apare mai contorsionat în gesturi, cu atît devine mai imponderabil. E un spectacol filozofic, în care cum ar spune Platon, poți chiar să vezi Ideile dansînd.

Monica Pillat

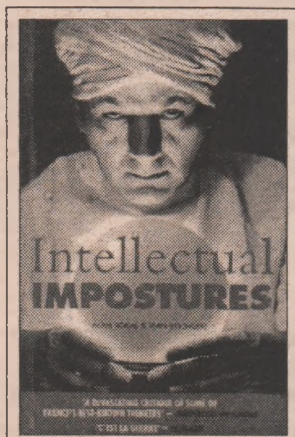


**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## UN PACIFISM SUSPECT

**D**EȘI a fost tradusă în 14 limbi, devenind peste noapte adevărat best-seller în lumea universitară, cartea lui Alan Sokal și Jean Bricmont, *Impostura intelectuală*, este cunoscută, cred, mai mult din auzite decât ca urmare a unei lecturi reale. Cît de ușor se creează succesul din zvonuri și senzațional! Uitasem de existența ei și aș fi trecut-o, fără îndoială, la capitolul anecdoticului amuzant al vremii noastre, dacă un eseu remarcabil



Alan Sokal & Jean Bricmont—*Intellectual Impostures*, Profile Books, London, 274 pag.

semnat de Richard Rorty în revista "London Review of Books" în numărul din luna martie a acestui an nu mi-ar fi amintit, printr-o asociație indirectă de idei, de scandalul stimit cu trei ani în urmă de Sokal, amplificat ulterior de volumul scos împreună cu Bricmont. Textul lui Rorty, o subtilă și convingătoare incursiune în istoria filozofiei, construită ca analiză la o propoziție gadameriană (Ființa care poate fi înțeleasă e limbă), m-a ajutat să înțeleg de ce *Impostura intelectuală* a lui Sokal și Bricmont m-a dezamăgit atât de tare. Nu mă voi referi în acest articol la eseul lui Rorty, bogăția lui de idei mă obligă să îi acord spațiul cuvenit într-un număr viitor. Suficient să spun că profunzimea argumentelor lui pentru o reconciliere filozofică a relativismului intrinsec pune într-o lumină foarte nefavorabilă superficialitatea remarcilor lui Sokal și Bricmont.

Senin declar că mă număr printre cei sâstisiți de obscurantismul postmodernist, și prin urmare am deschis plină de speranțe volumul celor doi mai sus pomeniți, în nădejdea că voi jubila văzându-mi propriile nemulțumiri validate de doi oameni de știință, că voi rîde, cum ar veni, pe socoteala unor giganti de mucava din alaiul unora atît de deplorabil al postmodernismului (sau poststructuralismului). Dar oricît de dispusă am fost să citesc cu simpatie *Impostura intelectuală*, nu mi-am

putut reprimă dezamăgirea încă de la primul capitol. Am descoperit cu stupeoare, în Sokal și Bricmont, doi amatori la fel de iritanți pe teritoriul științelor sociale și al umanioarelor pe cît de iritanți sînt, pentru ei, umaniștii intrați sub tirul artileriei lor. Oricît de mult mi-aș fi dorit să văd demolate false monumente postmoderniste, tăvăliți în smoală și apoi în fulgi ridicolii idoli ai ultimelor decenii, Sokal și Bricmont nu m-au convins deloc să particip la răfuiala lor. Comentariile lor pe marginea unor texte aparținându-le lui Lacan, Kristeva, Baudrillard, Bruno Latour, Deleuze și Guattari, ori Paul Virilio mi-au demonstrat nu atît că în opera acestor importante figuri contemporane există un autentic abuz de terminologie științifică, cît mai ales că Sokal și Bricmont nu au o înțelegere adecvată a textelor cu pricina. Cu alte cuvinte, deși nu le contest celor doi autori relevanța observațiilor, rigoarea cu care descoperă improprietatea unor termeni, critica lor mi se pare, în ultimă instanță, irelevantă. Atîta timp cît nu stabilim limitele de funcționare ale unui termen/concept, cît nu decidem felul în care o sferă semantică admite variațiuni disciplinare, ori, mai grav, cît nu înțelegem exact importanța unui anumit cuvînt în contextul în care apare, vinătoarea de expresii improprie la care s-au angajat Sokal și Bricmont rămîne complet fără miză intelectuală. Un Lacan "peritat" de lexicul semantic rămîne sau nu valoros? Ori devine el astfel mai inteligibil? Acestea sînt întrebările importante și grele, la care naiv am sperat să aflăm răspuns citind *Impostura intelectuală*. Cineva i-a comparat pe cei doi autori cu doi profesorași năpustiți cu creionul roșu asupra lucrărilor elevilor, într-un fel de exces de zel periculos de asemănător cu un fel de vendetta sau defulare dubioasă. Citind fragmentele din Lacan ori Kristeva, de pildă, demontate lexical de cei doi, am avut într-adevăr impresia clară că sensul adinc al teoriilor prezentate de filozofii rămîne complet impenetrabil autorilor cărții.

Retorica alcătuirii *Imposturii intelectuale* e, la rîndul ei, deosebit de suspectă: scrisă după ce articolul lui Alan Sokal, publicat în *Social Text* în 1997 stîmîse deja valuri de indignare, cartea se străduiește prea mult să fie imbatabilă, să răspundă tuturor contraargumentelor, să anticipeze obiecții și să păstreze în același timp un cert aer de frondă șturlubatică. Cumpătat și teribilist, acesta este profilul intelectual pe care încearcă să îl elaboreze, cred eu, Sokal și

Bricmont. Un profil paradoxal, evident, și tocmai de aceea greu de susținut convingător. Celor doi le lipsește finețea retorică necesară pentru a se păstra la limita periculoasă dintre sobrietate analitică și o stilistică a ironiei. Singura alinare pe care antipostmoderniștii ca mine o pot afla citind cartea stă în generalitățile pe care le expune. Chestiuni de genul diagnosticului sumar dar percutant dat postmodernismului, ca orientare culturală fascinată de obscuritate verbală, un relativism epistemic asociat unui scepticism generalizat față de metodele și conceptele științei moderne, subiectivism pronunțat și lipsă de respect față de fenomene empirice. Sau de genul identificării celor trei principale efecte negative ale postmodernismului asupra mentalului epocii: timp irosit în cercetarea din domeniul umanioarelor, confuzie culturală favorabilă obscurantismului și o diminuare a energiilor stîngii politice. Acesta din urmă ar merita volume de analiză, nu două-trei pagini cîte îi consacră Sokal și Bricmont.

În fine, cel mai grav aspect al volumului mi se pare atitudinea tranșant anti-umanioare din perspectiva căruia e elaborat. Sokal și Bricmont sînt, după părerea mea, doi oameni de știință fără respect autentic pentru metodele, obiectivele și conceptele din lumea umanioarelor sau a științelor sociale. Nu o recunosc direct, firește, ba chiar se străduiesc dubios de mult să ne asigure că nu ar fi, dar nu sînt nici măcar aproape de o reușită. Pentru ei există, categoric, un hotar ferm între cele două universuri, cel empirico-temeinic al fizicii și matematicii, și cel subiectiv-ambiguu al literaturii ori filozofiei. Le trădează prejudecata afirmația pe care o fac în epilog, privitoare la o forma mentis a literaturii, care prin esența ei nu le-ar permite o apropiere rodnică de teorii științifice. Oricît am fi dispuși să recunoaștem abuzurile științifice ale lui Lacan, de pildă, e ridicol să aluncăm în generalizări interdictive.

Dezamăgirea mi-e cu atît mai mare cu cît problema în sine, abordată de Sokal și Bricmont, rămîne nerezolvată. Și e o problemă gravă. În ce măsură interdisciplinaritatea trebuie să ridice hotare și să acționeze între anumite limite? Există într-adevăr distincții de forma mentis? Trăim, umaniștii și oamenii de știință, în universuri distincte? Trist mi se pare că Sokal și Bricmont par să afirme că nu există nici măcar un război al celor două culturi, ci o incomunicabilitate de care nu trebuie să ne atingem. Parcă preferam războiul...

**antena**  
Cui dau lecții  
Marius Tucă  
și Ion Cristoiu

**S**ĂPTĂMĂNA trecută, la o emisiune nocturnă a lui Marius Tucă, s-a petrecut un fapt grotesc: Marius Tucă și Ion Cristoiu s-au apucat să le dea lecții de gazetărie unor angajați ai BBC, Cristian Mititelu și Traian Ungureanu. Tentativa a fost respinsă atît de Cristian Mititelu, un mare ziarist, un lord al presei, rătat printr-o exegeză dămbovițeni ai violatorilor de găini, cît și de colegul său mai tânăr, Traian Ungureanu. Dar faptul rămîne de neuitat. A fost ca și cum Casa Scânteii ar fi încercat să dea lecții de arhitectură Ateneului Român. (L.T.)

**Biata Luminița Gafton!**

**D**AN DIACONESCU a difuzat în cadrul talk-show-ului său cotidian care are drept pretext prezentarea presei de a doua zi o casetă video conținând confesiunile unei tinere din Galați, Luminița Gafton. Această Luminița Gafton povestea că, la cererea unui influent om de afaceri local, Sabin Clim, a întreținut relații sexuale cu diverși potențiali, știind că este filmată pe ascuns și că Sabin Clim intenționa să-i șantajeze pe bărbaiți respectivi. Tânăra se prezenta ca o victimă și aproape că și plîngea singură de milă. Dan Diaconescu îi ținea isonul, compătîmind-o. Nu ne rămîne decît să vărsăm și noi o lacrimă pentru Luminița Gafton. Biata de ea! În timp ce alții se distrau plecînd la serviciu, ea trebuia să se istovească trecînd din pat în pat! Și toate acestea numai din politețe, ca să nu dezamăgească așteptările celui care o lansase în cariera de fotomodel! (L.T.)

**Telecomanda –  
instrucțiuni de  
folosire**

ÎNAINTE de a fi lovit - după propria-mărturisire - de virusul



**TELE-  
COMANDO**

**Scenariu (de)jucat**

**E**CRANUL are o proprietate miraculoasă: un soi de filtru necruțător care lasă să treacă spre noi ceea ce e autentic la o persoană și reține îngroșînd falsurile, contrafacerile. Cel mai bine ies din "proba ecranului" cei care nu doresc să pară, de ochii lumii, altceva decît sînt, copiii și tîranii. Sau actorii profesioniști care știu să intre cu totul într-un rol, dîndu-ți iluzia de autentic. Din păcate, multe vedete TV nu cunosc această artă. Dacă la Știri Andreea Marin era "în rol", la *Surprize, surprize* e pe cît de frumoasă pe atît de artificială, lipsită de căldură umană în permanența ei preocupare de poză, de dicție, de respectare a tiparului. O în-sufletire jucată cu mișcări de manechin și voce afectată, în care taman "sufletul" nu se simte. Iar cînd are (adesea) ghinionul de a sta alături de copii, tîrani sau chiar mahalagii autentici, de persoane necajite care ignoră că nația e cu ochii pe ei, sforile personalității regizate se văd supărător. Mi-a plăcut, în ediția din 18 martie o bătrînă, fosta săpătoare la sondă, care știa precis de ce a venit acolo și nu se lăsa vîrîtă în scenariul, schema "surprizei". Nici și roaiele de lacrimi prevăzute r-au curs pe fața bătrînei asprite de viață, cînd și-a întîlnit, după 17 ani, fiica. Surpriza adevărată a fost, în locul bocetelor de fericire și al îmbrățișărilor, primele cuvinte pe care mama le-a adresat fetei rătăcitoare: "Ce te-ai îngrășat așa, cînd ai plecat erai slabă" (A.B.)

Cotroceni care i-a uzurpat însuși esența lui mediatică, adică darul vorbirii inconținente, Florin Călinescu lansa, cu binecunoscuta sa policompetență, un sfat plin de înțelepciune pentru telespectatorul carpatin. În rezumat, acesta suna cam așa: dacă o emisiune i se pare proastă, vulgară, plicticoasă etc., în loc să o denunțe ca atare și să spună că are și el dreptul la un ambient mediatic omenesc, ciufutul privitor trebuie să învețe cum se folosește instrumentul numit *telecomandă*. Pac, apasă pe tastă și pătîmirea video dispăre, iar respectiva producție va muri, în timp, de prea multă singurătate. Aparent, Florin Călinescu, acest star TV de o anvergură intelectuală pe care numai Ion Cristoiu ar mai putea-o, oarecum, concura, are dreptate. Numai că această dreptate se naște ori dintr-o ignoranță, să-i zicem așa, naturală, ori dintr-una jucată cu toată abilitate și cu tot atîta ipocrizie; *telecomanda* este un instrument al libertății, face din privitor un mic aventurier prin universuri finite, creează chiar o anumită iluzie a puterii, dar prin ea nu se pot înfăptui miracole, cum ar fi, de pildă, salvarea din zoologic și recuperarea subită la scară umană. Ea te ajută, pur și simplu, să alegi, să optezi într-un plan al ofertelor deja acreditate în sistemul codurilor sociale, dar nu ține loc nici de CNA și nici de cod penal. Faptul că apeși pe tastă atunci cînd apare pe ecran *Vacanța mare* te salvează pe tine, temporar, de la supliciu, dar nu rezolvă problema de fond: adică regresul în subuman, insula la adresa civilizației, anestezierea morală prin efectul hipnotic al înfîlțirii bruște cu sordidul. Despre *telecomandă*, atît, dar despre *Vacanța mare*, cu un alt prilej. (P.S.)

**POLIROM**



**NOUTĂȚI  
martie 2000**

Monica Spiridon

**Melancolia descendenței**

Claude Rivière

**Socio-antropologia  
religiilor**

Erich Auerbach

**Mimesis  
Reprezentarea realității  
în literatura occidentală**

Urs Altermatt

**Previzuniile de la Sarajevo**

În pregătire:

Dorin Tudoran  
Ion Simuț

Tînărul Ulise  
Arena actualității

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978  
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

# Peisaj pictat

- vertical 2 -

Mai mult ca oricare altul dintre scriitorii europeni ai acestui final de secol și început de mileniu, Milorad Pavić (n. 1930) coagulează în romanele sale esența metamorfozelor nefirșite ale literaturii fantastice dar și esența mentalităților colective care guvernează și, în ultimă instanță, gestică asemenea apariții. Romanele sale, șapte la număr, sunt o ilustrare a postmodernismului de sorginte ortodoxistă, cărți care nu puteau fi scrise decât de un est-european din Balcani.

Caracteristică pentru întreaga creație românească a lui Milorad Pavić este cultivarea unui fantastic pe care l-am denumi fantasticul enciclopedic ortodox. Aici credem că sîrbul Milorad Pavić ar putea fi asemănat cu românul Mircea Eliade. Lumea, ne spun cărțile celor doi mari balcanici, trebuie privită ca o enciclopedie nelimitată de semne și sensuri, de imanențe transcendente pe care personajele trebuie să fie pregătite să le primească.

În cel de-al doilea roman al său, *Peisaj pictat*

*în ceai*, (Belgrad, Prosveta, 1988) Milorad Pavić, autorul fabulosului *Dicționar khazar* (roman apărut la Belgrad în 1984 și recunoscut pe plan mondial prin traducerea lui în 60 de limbi, între care și în românește), propune o lectură în șarade, slujindu-se de povestire pentru a răsturna falsele valori ale societății. El reface arborele genealogic al unui tînăr belgrădean din anii '50, Atanasije Svilar Razin, ajuns ulterior mare magnat al unui concern farmaceutic din California. Ramurile împrăștiate prin lume, care înseamnă tot atâtea destine, au un unic trunchi bine înrădăcinat în istoria Serbiei, întrepătrunsă de istoria altor popoare vecine. Vocile narative se întretaie ca într-un posibil careu de cuvinte încrucișate, succesiunea cronologică este discontinuă, episoadele fiind dispuse precum definițiile unui rebus.

Romanul *Peisaj pictat în ceai* a fost scris în ambianța mănăstirii sîrbe Hilandar, de pe Sfîntul Munte Athos, fapt ce poate justifica, intrucîtva,

comparația dintre schimbul de generații și modelul care funcționează în viața monahală ortodoxă a creștinismului răsăritean. Astfel, există două cinuri de monahi, cenobiții și idioritmicii. Unii trăiesc în viața de obște, ceilalți trăiesc ca pustnici. Cenobiții sunt reprezentanții marilor mișcări naționale, deseori dogmatici și iconoclaști. În opoziție cu aceștia, idioritmicii sunt oameni preocupați de meseria lor, pictori, pedagogi, lingviști, dar și inițiatorii marilor mișcări internaționale. Așadar, alternanța celor două cinuri este aidoma succesiunii generațiilor.

Dacă romanului *Dicționar khazar* Milorad Pavić îi conferă sensul unui avertisment al popoarelor mici presate de ideologii mari, cărții *Peisaj pictat în ceai* îi conferă atributul de „roman ecologic”.

Vă prezentăm în aceste pagini fragmente, de fapt o trimitere „pe verticală” dintr-un careu narativ care se asamblează în spiritul unui cod cu care cititorii *Dicționarului khazar* sunt intrucîtva familiarizați.

RUĞATĂ să ofer date privitoare la originea, firea și tîneretea fiului meu, arh. Atanasije Razin, mă simt măgulită și totodată lezată. Îmi amintesc de clapele pianului pătate de vin, tutun și ceară fiindcă lui Atanas îi plăcea să cînte la lumina luminării, uneori cu palmele în sus, cu inelele, iar nu cu degetele. Îmi amintesc anevoie de tatăl lui Atanas, primul meu soț, dar încă îi vad privirea aceea de rus, tulbure și sîdfie, ca dintr-un căscat de scoică. Altceva nu îmi mai amintesc. O zi de altădată îmi apare la fel de încălțată ca visul meu de astănoapte. Și totuși, o să mă străduiesc.

De cînd mă știu întotdeauna am aruncat în drumul meu cu linguri. Cum să zic, nu voiam să le las în urma mea. Ei, dar mai întîi să încep cu prima lingură. Cînd eram mică am trăit la Pancevo, pe malul rîului Tamis, înglodat de atîta pește, unde în cele trei odăi ale casei ai mei închiriau paturi pentru o noapte. Pentru că pe vremea aceea Pancevo, o mică așezare de pe cursul mijlociu al Dunării dinspre Belgrad, se afla încă la granița de sud a imperiului austriac, avea dever mare și cerință de paturi. Își tragea omul o jumătate de pepene pe cap, trecea Dunărea înot pe furis dinspre granița sîrbească spre cea austriacă și numai ce ne pomeneam cu el să înnopteze la noi. Așa și-ntr-o seară, pe o vreme ciinoasă și udă, ne pică un necunoscut. Ne dă un ditamai sulul murat de apă și numai ce se pornește să se vaicărească, avînd un accent rusesc izbitor.

– Stam zavoriți în 12 luni ca în 12 odăi silnice și nu avem altă ieșire, decât dintr-o odaie în alta. Cu toate că există, credeți-mă, pe lîngă aceste odăi și niște minunații de saloane fastuoase în care noi n-o să punem vreodată piciorul, iar despre pădurile și rezervațiile naturale ca rupte din rai din preajma acestor odăi, ce să mai vorbim...

În zori, înainte s-o pornească Ia drum, ne-a lăsat sulul acela:

– Pe așa o vreme pînă și lupul întîi te jelește și apoi te halește – mai zise el

luîndu-și rîmas bun – iar asta o să rămînă la voi pînă s-o ivi un prilej mai bun. Dar dacă nu apar pînă într-un an, fie ce-o fi, al vostru e. Și se duse.

Desfășurăm noi sulul, iar înăuntru o poză. Pe care o agățaram lîngă icoana Sfintei Vineri, ocrotitoarea noastră, uitînd apoi de ea. După doi ani ne pomenerăm iarăși cu un drumeț că vrea să înnopteze la noi, fiindcă singurul han din oraș, „La trîmbișul”, nu mai era deschis. Era tot rus, dar un domn. Bărbos, cu niște cizme care tot scîrțiau sub masă, de parcă buchiseau alfabetul și se mai rîtoiau și la gazdă, în vreme ce el ședea și își bea ceaiul dar cu ochii numai la poza aia. Îl chema Tolstoi. Ceru să se culce la iesele, cu caii, dar noi nu l-am lăsat, era frig. Ne-a zîmbit și apoi s-a culcat acolo unde i-am spus. A doua zi dimineată, arătînd spre poză, ne-a întrebă de unde o aveam. Aflînd ce-i cu ea, a început să stăruie pe lîngă noi.

– Știți – zice el către maică-mea – cine e în poza asta?

– Du-te cu Dumnezeu, domnule, cum să nu știu? – i-o tăie ea. Dă-mi pace, omule, e de prisos, zău așa.

Iar el, din senin:

– Da' ia zi, matușca, ai vinde poza asta?

– Apoi, așa ceva nu-i de vînzare – se apucă iar mama să-l osîndească pe Tolstoi așa. Da el o luă pe sus.

– Vă dau pe ea – zice – un galben!

– Nu mi-e mie de poză – o întoarce acum mama brusc – dacă vrei să dai, atunci da și ia-o. Mare ispravă dacă n-o s-o dau.

Iar el scoate de-adevărut un galben dintr-o cizmă scîrțîind acum jalnic, îl aruncă pe masă și ne apucăm să învelim poza într-o cămașă. Și în vreme ce noi ne făceam treaba cu poza, el nu mai rezistă și mai vine cu o întrebare:

– Apoi, voi chiar nu știți cine e în poza asta?

Iar cînd mama dădu din mină în semn că nu, continuînd să lege cu mînețele poza făcută sul, el zise rîspicat:

– În poza asta este celebrul scriitor

rus, contele Lev Nicolaevici Tolstoi, bunicul meu.

– Ce tot zici omule acolo, nu ți-ai mai afla liniștea, Doamne iartă-mă, Sfîntul Nicolae e bunică-tu, ai? Zici că ești suflet evlavios? Și scuipă pe galben aruncîndu-i-l înapoi.

– Ia-ți banul păgîn, nu-mi trebuie! Și-i întoarse spatele vrînd să despacheteze poza. Te crucești cînd vezi un zvințuratic ca asta. Auzi la el, sfîntul Nicolae e bunică-su...

Atunci pricepe drumețul că-i scapă din mină prilejul, și-i cere scuize maică-mi:

– Se pare că m-am zăpăcit – zice el, le-am încurcat de oboseală, asta e – și face trei cruci în fața bunicului său Lev Nicolaevici Tolstoi, de fapt cel din poză. Pînă la urmă, cum-necum, o înduplecă pe mama să-i primească înapoi galbenul și să-i înfășoare „icoana”, ca să-și vadă apoi de drum.

MĂUITAM cum pleacă contele Tolstoi și mă gîndeam cum de nu are dreptate cel care știe adevărul, ci acela care are credința că minciuna lui e un adevăr. Încît după asta m-am condus toată viața. Dar de ce povestesc eu toate astea, pentru că al treilea rus pe care l-am găzduit în casa noastră și-a lăsat acolo nevasta ca pe un galben și m-a luat pe mine ca pe o icoană. Pe atunci eu deja începusem să citesc *Anna Karenina* și să amestec cărțile.

Așa că mi-am aruncat lingura de tablă, mi-am luat cărțile și am plecat în Rusia: Cînd am pornit-o înapoi din Moscova cu Atanas sub inimă, am aruncat douăsprezece linguri de argint. Din Rusia am trimis aici o sanie de fier aidoma unui pat cu baldachin. Era găurită de gloanțe de pușcă trase aiurea la un chef în bunicul lui Atanas. Pe sania-pat era pictată o biserică avînd o cupolă albastră cu cerul înstelat văzut din afară, iar nu dinăuntru, de pe Pămînt. La patul asta au înhamat o mîrtoagă cu care m-au trimis din Ucraina înapoi acasă.

Într-un asemenea pat își petrecuse nopțile Atanas cînd era doar un băiețel, unde în fiecare seară mă aștepta să vin ca să-l peiptan înainte de culcare. Nu putea adormi nepieptănat. Îi umezeam capul frămîntîndu-i-l ca pe un aluat. Îmi amintesc cum îi despărteam părul cu pieptenele aidoma unui cuțit și cum îi despăcam capul făcîndu-i cărare ca la pîine. La urmă îl sărutam, așțam focul în vatră după care îi ziceam că pînă dimineața părul o să i se înfoaie ca aluatul...

Cînd a mai crescut s-a dovedit că avea ochi pentru lucrul meșteșugit cu gust, putînd deosebi după sunet o furculiță de argint de o alta din metal ordinar, cristalul pur de sticlă, îi plăceau animalele de rasă, casele temeinc zidite și așa putea spune – femeile frumoase. Dar aici se impune o delimitare.

De pildă, cel de-al doilea soț al meu, maiorul Kosta Svilar, avea o voce că n-o prindea nimeni din urmă, nici pe apă, nici pe uscat. La fel cum avea ochi pentru femei. Cum vedea o frumoasă o și punea în bătaia puștii. Eu știam imediat, pentru că așa ceva se pricepe repede. Cînd pleca la amantă tocmea tamburașii ca să-l aștepte în vreo circiumă. Și cînd se întorcea de la amantă trecea să-i ia, aducîndu-i la mine, la nevastă-sa, sub fereastră, ca să-mi facă o serenadă. Dar tare mă mai gelozea, că nu mă încumetam nici să pomenesc numele primului meu soț. Fiul meu Atanas era cu totul altă fire. Nu știa ce e aia să fii gelos, cu alte cuvinte nu știa să iubească. De altfel, se deosebea de bărbății mei. Ambilor mei soți le-a plăcut să mînince și să bea, le-a plăcut cîrciuma și teatrul. Lui Razin, tatăl lui Atanas, îi plăcea să spună că vinul se simte înainte să-l dai pe gît, iar carnea abia după ce-o muști. Pe femei le împărțea în cele care se gustă ca vinul și în cele care se gustă ca vînatul. Atanas însă n-a călcat niciodată în vreo cafenea și nici nu s-a omorît după teatru. Atunci am început eu să mă tem că s-ar putea să mă facă de rușine cîndva.

Îl pun eu la patru ace, în costum

# În ceai



nou, cu alte cuvinte îl duc de nas, și-l iau pe sus la un spectacol. Îmi amintesc că mi-a zis: mamă, tu chiar crezi în ce spun aia de pe scindură? La care eu i-am spus: nu are dreptate cel care știe adevărul și îl spune, ci acela care ține la minciuna lui ca la un adevăr. Și-i povestesc țărășenia cu Tolstoi cu Sfântul Nicolae.

Dar el zice – nu cred o iotă din ce se vorbește pe scindură. Teatrul nu-i făcut pentru mine ori pentru cei ca mine, ci pentru alții. Și mai zicea cu vorbe aduse de la Sfântul Munte: teatrul este pe vecie în custodia cenobiților, aici pustnici ca mine n-au ce căuta...

Nu înțeleg cum de cineva care a avut o atît de palidă afecțiune față de teatru și muzică s-a putut aprinde după Vitaca Milut, care a trăit doar pentru cînt, și cu care, pare-mi-se, s-a cunoscut chiar la operă. Era într-adevăr o fire ciudată. Cînd îi era foame făcea moarte de om, cînd era sătul era o cocă în mîna ta... Sunt ape care întii se ivesc în cascada, fiind doar nor și spumă, care nor plutește o vreme deasupra albiei secate a riului și abia apoi se așează între maluri și curg. Atanas era soiul asta. Și iubirea lui pentru Vitaca tot așa a fost. Și chiar cînd s-a așezat în albia lui, cînd s-a însurat cu Vitaca și cînd viața lui din America a pornit-o vijelios, eu tot m-am temut c-o să-și dea în petic.

**N**-A AVUT o viață de familie prea fericită. Poate mă veți întreba de ce nu i-am dezvăluit atîta vreme că tatăl lui, Fjodor Aleksejevic Razin, era rus. Pentru că și așa Atanas a avut o copilărie fără tată, respectiv fără tată vitreg, pentru că al doilea soț al meu, maiorul Kosta Svilar, a fost dat dispărut în timpul războiului din 1941. Oare nu e totuna dacă Atanas a trăit fără tată sau fără tată vitreg? E ca întrebarea: cum e mai ușor, fără mămăligă sau fără piine? Iar cu prima nevastă n-a avut un menaj prea fericit. Nici nu putea fi altfel: Atanas avea harul atît de rar și de neobișnuit, dacă nu cumva cusurul, de a iubi toată viața o singură persoană, pe Vitaca Milut Petka\*, pe nimeni alta. Asta n-am să înțeleg eu niciodată. [...]

Atanas era încă minor, încă nu aflase că Dumnezeu îl crease pe om într-o zi de vineri, cînd a venit să-mi spună că vrea să se însoare cu una mai mare decît el. L-am simțit, avea deja mirosul ei.

– Cu cine? am spus eu temătoare.

– Cu Vitaca – a zis și atunci am știut imediat că m-am temut cu temei. Mi-am zis: ei, acum în loc de țîță ai să primești degetul, am luat pe furis un pachet de cărți și am îndesat în mîncă un al cincilea valet, apoi am zis:

– Știi ceva, Atanas? Pentru ea o noapte este cît zece zile pentru o alta. Să facem astfel. Sunteți încă tînăr. Cine să-și mai amintească, nici cu țeava în tîmplă, nici în ruptul capului, dacă a-

veți sau nu mustața. Dacă o luați ceva mai coaptă, țicnită, mută, cum o fi, va trebui să vă îngrijiți și de grădinița ei de ibovnici de opt anișori, că ea e precum roiul de stele Cloșca cu pui, puiuți pe care o să-i tot luați de-o aripă în fiecare zori. Eu aici n-am cum să vă vin în ajutor. Ați ales pînă ați cules. De-aia zic, ori eu, ori ea! Și dacă nu vă da mîna, atunci să jucăm o partidă de cărți, cîștig eu, nu vă însurați, cîștigați dumneavoastră, faceți ce vreți.

Stă pe gînduri. Văd eu că l-a cam încălecat diavolul, toată noaptea l-a gonit în susul apei. Și eu ce pot să fac? Adusul pe lume e un soi de scopire – gîndesc eu, și zic:

– Am știut eu că o să mă faceți de ris pe undeva.

Atunci el luă cărțile. Iar eu sunt as la cărți. Bunică-miu ne-a pierdut la cărți pe mine, nepoată-sa, și pe frați-miu, nenăscuți fiind. Aveam în mîncă valetul de caro și jucam așteptînd să-l introduc. Primesc doi jandarmi, îl adaug pe furis pe al treilea și mă prezint cu un brelan de valet. Atunci el aruncă trei doiori și o pierde pe Vitaca la cărți.

M-a privit pentru o clipă, am simțit cum mă pipăie cu cele două priviri uscățive, cum în pîntece trecutul devine viitor, fiindcă viitorul pornește întotdeauna de la întinutul gros. Apoi a zis: – Ceva nu e în regulă. Hai să mai numărăm o dată cărțile.

Eu am înghețat, dar n-aveam încotro.

– Dacă aveți chef de număr, atunci numărați-le – zic eu și el începe să le numere, dar spre mirarea mea cărțile ies la fix, fiindcă al cincilea valet, cartea mea, se dăduse la fund înotînd cu aripile strîmbe ca un porumbel pe un cer ploios. Cum e posibil, îmi zic eu muncindu-mi creierii, și numai ce pleacă el zicînd că n-o să se mai însoare, că mă reped să număr cărțile și rămîn interzisă. Lipsea un doi de treflă și de-aia cărțile ieșeau la număr cu al cincilea valet al meu...

După aceea multă vreme Atanas nu s-a mai încumetat să se apropie de Vitaca. Apoi și el și ea au avut cite o căsnicie, mai bine zis cite un pietroi de gît, din care au rezultat și copii, ea două fete, el un băiat, care de fapt nici nu era al lui, fiindcă ajuns bărbat în putere deja o pornise la drum spre Grecia, la Sfântul Munte. Acolo se pare că a primit o pernă din cele tîmăduitoare umplută cu ierburi înmiresmate ce dintr-o dată l-au luminat pe al doilea meu soț, că maiorul Kosta Svilar, nu avea cum să fie tatăl, iar că Nikola Svilar nu avea cum să fie fiul lui. De atunci s-a pierdut în lume. A luat de acasă doar o icoană de familie, „Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul”, și din noua sa viață mi-a scris rugîndu-mă să-i spun cum îl chema pe însoțitorul meu din Rusia, cum îl chema pe tatăl lui adevărat. Iar eu i-am răspuns:

– Chiar vreți să vă găsiți tatăl? – i-am scris eu – v-ați dus pînă în Grecia, la Sfîntul Munte, printre sfinți, ca să-l

căutați. Dar mai întii să vă spun cine nu v-a fost tatăl. În nici un caz Kosta Svilar, ofițerașul care se pișa din galopul calului. Deși, unde ar fi fost norocul ala să vă fi fost el tatăl. Cel care v-a conceput avea un păr tare frumos, iar sub el niște urechi atît de fragede, ca date în clocot. Cînta în cor cu încă 120 de coriști de pe Don și toți țineau în dreptul nasului o oglindă scobită, mai mult, o ramă, iar prin gaura asta urlau la lume. Cînd bea votcă ținea apoi paharul așezat pe limbă, dar ceaiul era în firea lui. Nu întîmplător a pictat el în ceai flori de păpuși rusești și pe linguri de lemn. Și dacă vreți să știți, nici nu gîndiți cite butoaie cu sliboviță am cărat pe burta, doar oi lepăda pruncul. Și uite că v-ați născut.

Vasăzică, vreți un tată. Păi uite, îl aveți. E al dumneavoastră. Toată țărășenia cu Razin, pe deplin tatăl dumneavoastră, cu cîinii și cu păcatele lui cu tot, încape într-o plesnătură pe carimbul cizmei. Dar să nu vă neliniștiți, nu dumneavoastră sunteți greșeala veștii lui. Nu s-a prea omorit el cu firea pentru fiul lui. Tatăl dumneavoastră a străbătut mii de verste, a dezăpezit zeci de kilometri, ani de zile a pribegit ca să ajungă la greșeala vieții, la o greșală de matematică. Și totuși, așa cum a fost, el e altcumva, oricum, nu ca dumneavoastră. Unul ca el mă putea îngropa în curte lîngă calul lui, și n-aș fi crîcnit. Nu ca unul ca dumenavoastră, care toată viața spălați săpunul...

Dar Atanas nu gîndea ca mine. El simțea, decum se lăsa seara și începea să inhaleze un pic de beznă, că în zece clipe devenea taică-su. Și vroia să știe el cum se numea în acele zece secunde din ziua. Îmi spunea: „Înainte n-am avut trebuință de El. Nu mi-a fost dascăl. Acum da.” Și așa a ajuns el să-și ia alt nume, în loc de Svilar, sub care și-a terminat școala, să se numească Fjodor Aleksejevic Razin, pe care îl poartă pînă azi. Și abia de atunci a găsit țaria de a se apropia iarăși de Vitaca. Și a luat-o cu el în lume și s-au căsătorit. Relația Vitacei față de Atanas nu mi-a fost niciodată clară pînă la capăt. Sora ei, Vida a păstrat niște scrisori ale Vitacei din care se vede că Vitaca se purtase cel puțin straniu față de cel de-al doilea soț al ei care era fiul meu. Ceea ce se numește marea dragoste și care, judecînd după aparențe, li s-a întîmplat și lor, nu e un lucru împărțit echitabil celor doi părtași. [...]

Așa a fost cu Atanas în căsnicia lui cu Vitaca. Drept dovadă slujește un pasaj dintr-o scrisoare a Vitacei Milut către Atanas:

„Undeva pe țărmul unei mări meridionale, unde stelele sunt mult prea îndepărtate de imaginea lor, navigatorii de pe o corabie s-au ospătat dintr-o țestoasă uriașă. După cinci sute de ani, pe același mal, un marinar i-a găsit carapacea în care s-a adăpostit peste noapte. Dimineața, odihnit și voios, și-a vîrît prin orificiile carapacei mîinile, picioarele și capul și s-a avîntat în mare

într-o zbenguială cu sine însuși. După o jumătate de mileniu carapacea țestoasei răsuna iarăși de bătăile unei inimi, știind iarăși să inoate.

La fel cum inima ta răsună în mine.”

\*  
\* \*

**Î**N CE privește deplasările de afaceri ale fiului meu, arh. Razin, mereu am stat cu inima indoită, nu care cumva să mă facă pe undeva de ris.

Pentru Dumnezeu, îmi spunea invariabil cite o prietenă, de ce să te temi că Atanas te-ar putea face de ris? Un băiat atît de chipeș și navalnic ca și vîntul sacru de pe frescă, unul ca el care ia micul dejun cu șefi de stat, inteligent, că două limbi i se preling din gură, el care îi finanțează și pe comuniști și pe capitaliști, el care a isprăvit-o cu vechile piste și pe care le-a părăsit definitiv! Ce-ți mai trece prin cap!

Și totuși, am motivele mele. Fiindcă Atanas n-a fost dintotdeauna chiar atît de serios. Singur o spune că mereu a visat strîmb la America. El socotea că prin evaluări punctuale se poate pierde un continent, iar prin evaluări strîmbe se poate descoperi un soare. La ce fel de soare se gîndea el nu știu, dar o să vin cu o pildă. În apartamentul nostru din Belgrad aveam o piesă de mobilier superbă, toată din sticlă polizată, aurită și numai sertărașe. Care sertare aveau în loc de mîner cite o verigă de sticlă, iar într-unul din ele Atanas își ținea bănuții. O dată vrînd să ia niște bani, trăgînd mîna înapoi s-a înțepat în cuiul din sertăraș. A curs singe iar Atanas a trebuit să-și bandajeze degetul. La un moment dat, după cîțiva ani, cînd lichiditățile sale din America atinseseră un asemenea prag încît a fost nevoit să apeleze la serviciul bancare, Atanas a început să caute în San Francisco o bancă pe măsura exigențelor lui. Și știți ce a făcut? Întîmplător a remarcat o clădire neașteptat de asemănătoare acelei piese de mobilier din sticlă aurită numai sertărașe în care ne ținusem pe vremuri puținii bănuți pe care îi aveam. Era o bancă. Intră imediat în holul spațios și privi drept în sus, unde stătea suspendat ca decor un avion în marime naturală. De fapt, el nu se uita la avionul strălucitor. Căuta cu privirea colțul din stînga al clădirii în locul în care ar fi trebuit să se afle, în sertărașul dulapului nostru, cuiul în care se rânise. În realitate acolo se afla o sulită cu o flămură. În vîrf era o pată neagră ca o urmă veche de singe.

Și închipuiți-vă că așa s-a decis pentru banca aceea, anume menită să-i gestioneze lui afacerile și care îl deserveste și azi.

De la tatăl lui, care era rus, Fjodor Aleksejevic Razin, Atanas a moștenit vioiciunea, iar de la mine slabiciunea pentru lucruri.

Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu

Platon în anul 3700 e.n.



● Cel mai bine plătit scriitor britanic, Peter Ackroyd (n. 1949) - care a cunoscut un mare succes în special cu biografiile sale literare consacrate lui Oscar Wilde, Dickens, Chatterton, arhitectului Hawksmoor, între alții - a publicat recent, la Ed. Nan A. Talese/Doubleday (New York) o carte care nu seamănă cu volumele sale precedente: *Dosarul Platon*. Vindută ca roman, această carte nu are nici intrigă, nici personaje propriu-zise, e mai curind o poezie a lui Ackroyd, o explicație a relațiilor complexe dintre romanele și biografiile sale, sub o formă înrudită cu S.F.-ul. Ceea ce ține loc de acțiune se petrece în anul 3700 d. Chr., după ce omenirea a parcurs patru "vîrste": epoca de aur a lui Orfeu, în care domnea mitul, și care a durat pînă în anul 300 î.e.n., epoca Apostolilor, pînă la 1500 e.n., apoi epoca Moleskine, dominată de științe și terminată brutal, în 2300, printr-o misterioasă *Colapsosfă*, ce a deschis vîrsta spiritului. Aceasta din urmă este prezentul cărții. Povestirea îl are în centru pe

tînărul Platon, personalitate respectată în Londra (un fel de Atenă a mileniului IV). După un periplu într-o "peșteră" subterană, Platon are, ca și predecesorul său antic, o viziune a *realului*, iar discursurile sale mistice pe acest subiect îi aduc acuzația că ar corupe tineretul. *Dosarul Platon* e alcătuit din 55 de capitole conținînd dialoguri socratice, scurte meditații și eseuri, pline de fantezie și umor. *Colapsosfa* a distrus trecutul, din care au supraviețuit doar câteva fragmente disperate de texte tipărite. Pe baza lor, Platon dezvoltă tot felul de ipoteze: că ar fi existat un romancier, Charles Dickens, care ar fi scris o carte amuzantă intitulată *Originea speciilor*, că un actor, *Fratele Marx*, ar fi publicat o culegere de bancuri despre clasele sociale, *Capitalul*, că un alt "clovn sau bufon", pe nume Freud ("care se pronunța probabil «Fraude»") ar fi produs "un manual comic" despre relația între vorbele de duh și inconștient, că oamenii din epoca Moleskine credeau că civilizația lor e acoperită cu o plasă numită *net* sau *web*. *The Plato Papers* e un joc plin de fantezie, în care exegeții operei lui Ackroyd văd o întrepătrundere între cele trei direcții ale carierei literare a autorului britanic: estetica, romanul și biografia - scrie John Sutherland în "The New York Times Book Review".

Orfană de talent

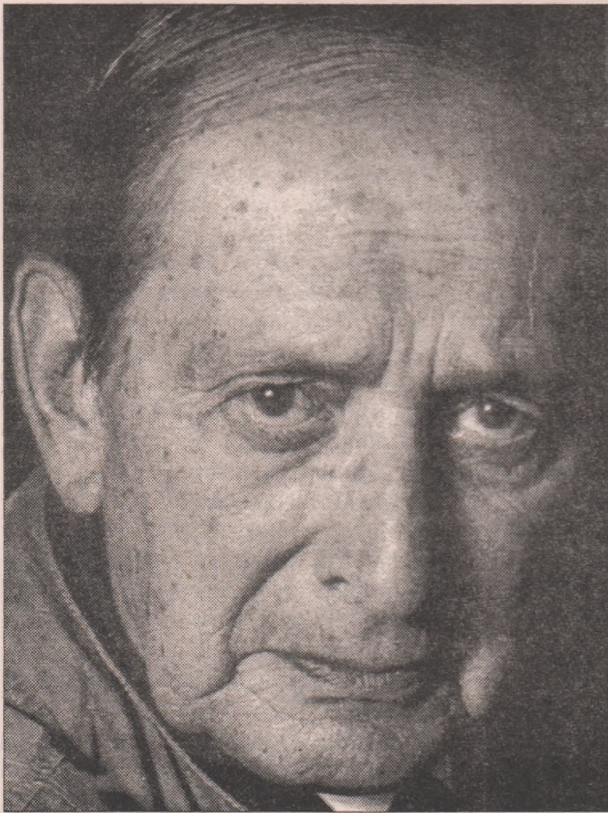
● La apariția, în 1997, a romanului ei de debut, *Camera cu polen*, presa germanofonă a decretat-o genială pe elvețiana Zoë Jenny, care, la 23 de ani, a reușit să vîndă peste 100.000 de exemplare din ediția originală, cartea fiind tradusă și în alte țări. Ca întotdeauna

după un debut răsunător, se aștepta cel de al doilea roman care, se spune, e cel mai important pentru cariera unui scriitor, el confirmînd sau infirmînd primele judecăți critice. În cazul tinerei Zoë Jenny, cel de al doilea roman, apărut de curînd la Frankfurter Verlagsanstalt,

*Der Ruf des Muschelhornes*, este dezamăgitor. Povestea intimistă a unei fete orfane maltratate este prea de tot tristă și încărcată cu simboluri, portretistica vitriolantă din primul roman a dispărut, iar stilul și-a pierdut personalitatea - apreciază "Der Spiegel".

Manuscrisul regăsit

● Miguel Delibes, unul dintre numele mari ale literaturii spaniole contemporane, acum în vîrstă de 80 de ani,



pregătește o ediție de opere... incomplete, sub titlul *Mis libros preferidos*, care va începe de la cel de al treilea roman publicat de el, *El Camino*. Fiica lui, Elisa, a descoperit în enorma cantitate de hîrtii, ce alcătuiește arhiva scriitorului manuscrisul integral al celui de al doilea roman al lui Delibes, *Aún es de día*, publicat în 1949 cu multe tăieturi făcute de cenzură. Dar romancierul îl repudiază ca "lucrarea unui începător" și nu vrea să-l includă nici în ediția de opere și nici să-l reediteze integral - scrie "El País".

Note false

● *Dicționarul Larousse de Muzică*, apărut sub coordonarea lui Marc Vignal, e foarte criticat în "Le Monde des Livres" pentru numeroasele imprecizii, erori, incoerențe, tendințiozități în apreciere. Dicționarul „cîntă pe toată gama inexactitudinilor”, ceea ce nu e îngăduit unei lucrări de referință, ce trebuie să fie perfect fiabilă - scrie cronicarul Alain Lompech.

Producția națională

● Anul trecut, la filmele poloneze s-au vîndut, în Polonia, 15 milioane de bilete, la acest succes contribuind fresca istorică a lui Jerzy Hoffman, *Prin foc și sabie* (7 milioane de spectatori) și noul film al lui Wajda, *Pan Tadeusz* (5 milioane). Producția poloneză a acoperit 60% din „rețeta” cinematografică în 1999, ceea ce a demonstrat că industria cinematografică națională, din ce în ce mai bine organizată, poate lucra cu profit. Acest fapt i-a determinat și pe alți regizori polonezi care turneau doar în străinătate să revină acasă: după mulți ani de absență, Roman Polanski se va întoarce anul acesta în Polonia pentru a realiza un nou film.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

GIORDANO BRUNO

NE-AM OBIȘNUIT să celebrăm aniversările de un secol, de maximum două... Aniversarea quattrocentenară stînjește. Ce ne mai leagă astăzi de legendarul filozof sacrificat pe rug în februarie 1600? Nimeni nu poate fi ars de viu astăzi pentru ideile sale și mulți dintre contemporanii noștri rămîn fără îndoială uluiți aflînd că asemenea fapte erau totuși monedă curentă în urmă cu doar 400 de ani.

Din păcate, ceea ce i s-a întîmplat lui Giordano Bruno în chiar anul cînd Mihai Viteazul unea Țările Române nu reprezintă doar o pagină de istorie veche; gestul lui nu și-a epuizat nici pînă astăzi consecințele.

Într-o operă imensă, scrisă parcă în transă, acest genial călugăr dominican descoperirea - prin intuiție extraordinară și cu o argumentare mai degrabă poetică - ceea ce formează astăzi zestrea incontestabilă a gândirii noastre: de la principiul îndoielii metodice (unde îl preceda pe Descartes) la adevărul infinității Universului, de la ideea relativității (chiar dacă sub formă primară) la cea a unei structuri minimale din care se compune materia sub toate formele ei (admiratorilor filozofului le place să vadă aici premoniții ale Tabelului lui Mendeleev și ale codului genetic AND) - propozițiile lui Bruno au dinamizat gândirea dominantă a epocii. Argumentările sale aforistice au țîșnit în cascadă, spre oroarea Bisericii catolice aflate în plină Cotrareformă.

Dogma Trinității e absurdă, ca și cea a Imaculatei concepțiuni, proclamă filozoful; pămîntul nu e centrul Universului, pentru care nici nu există, din moment ce Univiersul e infinit; Dumnezeu înseamnă

însuși acest infinit, El este „forța care umple totul și luminează lumea”, dar El se află și în interiorul fiecărui suflet individual, destinat să se verse, după moarte, în unitatea primordială; „în spațiu nu există sus sau jos, situate absolută”, descoperă Bruno, „există un număr infinit de sori; și un număr infinit de pămînturi gravitează în jurul lor” etc. etc.

Doar una dintre aceste afirmații ar fi fost suficientă pentru a-l trimite în fața Sfîntului Oficiu. Procesul apostatului a durat, la Roma, mai bine de opt ani. N-a fost vorba de justiție expeditivă, dimpotrivă: convinsă de genialitatea acuzatului, Biserica l-a tratat cu respect, implorîndu-l să se dezică de cele spuse; condamnat în cele din urmă la moarte, i s-a oferit - cu doar cîteva zile înainte de execuție - prilejul să scape cu viață, printr-o simplă abjurare de formă; refuză și sfîrșește pe rug.

De fapt, Giordano Bruno a fost pedepsit doar pentru faptul de a-și fi păstrat, pînă la capăt și cu orice risc, libertatea de gîndire. Ce-ar fi contat, la urma urmelor, cîteva scrieri dificile, redactate în limbaj sofisticat, accesibile doar unui mic număr de inițiați, cu atît mai mult cu cît Bruno s-a apărut pe tot parcursul procesului, spunînd că e filozof, nu teolog? Nu i-au fost însă iertate superbia intelectuală, individualismul insolent, convingerea că are dreptate chiar dacă toată lumea îi spune că greșește. Și mai ales curajul, ca reflex al unei libertăți interioare totale.

Rugul din Campo dei Fiori a lăsat în istorie o dîră luminoasă ce nu s-a mai stins. Să ne mai mirăm că exemplul lui Bruno a fost urmat, conștient sau inconștient, de sute de mii de oameni liberi în cele patru secole scurse de atunci - dar mai ales în ultimul dintre ele? O retractare banală, cîteva fraze de complizență și o iscalitură ar fi fost destul pentru a-i salva de la condamnare și, în cele din urmă, de la moarte pe Ossip Mandelstam, Mihail Bulgakov, Boris Pasternak ori Vasile Voiculescu; dar aceștia au rezistat. Au preferat să urmeze exemplul lui Bruno, nu pe cel al lui Galilei care, cîțiva ani după tragedia din 1600, cu perspectiva rugului în față, a retractat îngrozit, mi-

rînd în barbă - mai mult pentru el - *Eppur si muove*. Șirul „galileenilor” în sensul trist al cuvîntului va fi și el impresionant, mai lung decît celălalt, și face parte tot din istoria noastră: în fond, Sadoveanu, Călinescu și Arghezi au fost contemporani cu Vasile Voiculescu, au trăit în aceeași țară, chiar dacă în lumi incompatibile.

Stilul de viață al Nolanului (se născuse în 1548 la Nola, lângă Napoli, și a fost toată viața mîndru să-și spună așa) a fascinat generații întregi, mai mult poate decît scrierile lui. În cîteva piese ale lui Shakespeare, Bruno figurează ca personaj-intelectual. Printr-o empatie ce nu mai trebuie explicată, românii Mircea Eliade și I.P. Culianu au glosat inspirat pe marginea textelor filozofului. Iar Marguerite Yourcenar l-a transformat pe Bruno, sub numele de Zenon, în memorabilul personaj romanesc din *L'oeuvre au noir*, intelectualul cosmopolit cu un mare avans mental față de epoca lui.

Astăzi, nu mă îndoiesc că ficțiunea Margueritei Yourcenar a mers exact în sensul experienței intelectuale a lui Bruno însuși. Spunînd de la început *nu adevărilor prestabilite*, Zenon-Bruno se avîntă aproape cu voioșie spre rugul care-l aștepta încă de la prima lui scriere. Ca și Bukovski, nerăbdător să vină cît mai repede clipa anchetei, pentru a-și putea înfrunta deschis torționarul. Cît despre cuvintele din clipa în care filozoful și-a aflat condamnarea la moarte (cuvinte absolut autentice, relatate de un martor ocular) - au și ele șansa de a deveni emblematice; „Cred că în clipa asta vă e mai frică vouă, pronunțînd sentința, decît mie ascultînd-o”.

Același entuziasm interior, dublat de încrederea neclintită în adevărurile sale și în sensul evoluției omenirii. Cînd a avut certitudinea martiriului, Giordano Bruno era conștient că face cu istoria un pariu dinainte cîștigat. Iar în clipa cînd sufletul i s-a înălțat la cer, pentru a se uni cu sufletul universal, filozoful probabil că vedea deja statuia ce i se înalță astăzi în Campo dei Fiori, pe locul sacrificiului său.

**Muzica istoriei**

● La zece ani după *Restoration*, prozatoarea engleză Rose Tremain (n. 1943), autoare a zece cărți (romane și culegeri de nuvele), se întoarce la romanul istoric. În *Music and Silence*, recompensat cu prestigiosul premiu Whitbread pentru roman, acțiunea se petrece la curtea regelui Christian IV al Danemarcei, în prima jumătate a sec. 17. Intriga se învârtă în jurul destinului suveranului și al luterului orchestrei regale, dar personajul principal este Kirsten Munk, a doua soție a regelui, care scandalizează cu purtările sale curtea, înainte de a fi surghiunită pentru relația cu un conte german. Sub condeiu Rosei Tremain, Kirsten Munk este în același timp un monstru de egoism, o nimfomană, o mamă denaturată, dar și un personaj de o mare frumusețe. Extrasele din jurnalul ei, presărate în roman, oferă o viziune necruțătoare asupra epocii și jocurilor ipocrite

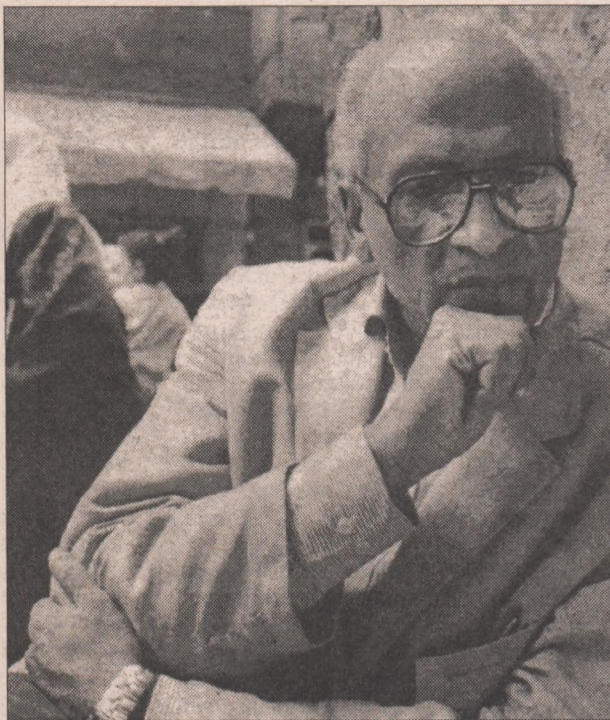


de la curte. Cu umor și grație, într-o construcție compusă muzical, Rose Tremain "oferă în noul ei roman istoric o imagine tulburătoare a unei lumi în care arta, iubirea și dificultatea de a-ți împlini visele se întrepătrund" - scrie publicația americană "Time".

**Márquez din Uganda**

● Moses Isegawa s-a născut în 1963 în Uganda și de cîțiva ani s-a stabilit în Olanda. Romanul său de debut, *Cronica abisiniană*, a fost publicat întii în traducere olandeză și germană iar marele succes de care s-a bucurat i-a făcut pe editorii americani să își dispute originalul în engleză, care va apărea în luna mai, la Ed. Alfred A. Knopf din New York. *Cronica...* e o mare frescă, istoria unei familii și a unui sat african, cu aspecte ale vieții cotidiene, ritualuri, destine marcate de dictaturi și războaie civile, un caleidoscop de realități și fantasmă care au făcut ca Moses Isegawa să fie considerat un García Márquez african. Abisinia lui nu e vechea Etiopie, ci Uganda modernă, numele din titlu semnificând de fapt "țara din abis". "Suddeutsche Zeitung" din München, recenzind versiunea germană, nu-și precupește laudele pentru scriitorul ugandez.

**Chemarea apusului**



● Lumea arabă a preferat dintotdeauna să se exprime prin poezie și povești care corespund mai bine unui imaginar în care timpul nu e nici precis, nici rațional, și în care reveria înlocuiește acțiunea. Romanul, în sens occidental, și-a făcut apariția în lumea arabă abia în secolul XX și chiar atunci a rămas în bună parte fidel tradiției, păstrînd ceva din spiritul celor *O mie și una de nopți*. Scriitorul egiptean Gamal Ghitany nu face nici el excepție de la această caracteristică a literaturii arabe contemporane. Ultima sa carte, *Chemarea apusului*, e mai puțin un roman, cît o serie de povești, alcătuiind periplus inițiativ al unui călător ce trece prin întâmplări extraordinare, străbătînd deșertul cu scopul de a ajunge în locul unde apune soarele. Mit al unui Sisif arab derulat între nisipuri și oaze, această călătorie fără sfîrșit este - scrie Tahar Ben Jelloun în "Le Monde" - „o superbă metaforă a disperării și zădărniceii, o lungă peregrinare prin necunoscut, acolo unde orice vanitate se dovedește vană”.

**Colette - biografie americană**

● În 1954, Sidonie-Gabrielle Colette murea la vîrsta de 81 de ani, lăsînd o vastă operă alcătuită din romane, memorii, eseuri și publicistică și amintirea unei figuri atipice, de o mare libertate, ce avea curajul să sfideze toate convențiile timpului său pentru a face doar ceea ce-i plăcea. Cercetătoarea americană Judith Thurman a lucrat timp de nouă ani la un studiu extrem de bine documentat, apărut recent la Ed. Knopf: *Secrets of flash: a life of Colette* în care retrasează parcursul acestui personaj greu de definit, într-o analiză psihologică fină, explorînd contradicțiile șocantei biografii - scrie "Time". În imagine - Colette în 1906.



**Documentar Derrida**

● Jacques Derrida a acceptat să devină "materialul" unui film documentar de televiziune, realizat de Safaa Fathy, care l-a însoțit în Algeria, Spania, SUA și, firește, prin Franța, la cursuri și în viața particulară, pentru a-i face un portret elocvent și a trasa topografia intimă a operei. Acest film, cu titlul *D'ailleurs Derrida*, va putea fi văzut și la noi, de aceia care prind canalul "Arte", la 29 martie, ora 24.

**O adresă**

● Pe urmele Enciclopediei Britanica, Editura Atlas a pus "în linie" prima enciclopedie francofonă cu acces gratuit. Cele 11.000 de articole, 7000 de ilustrații și 300 de hărți pot fi găsite pe Internet la adresa <http://www.weben-cyclo.com/>

**De la Grundtvig la Arken**

● ACĂ în orașele importante ale Scandinaviei - precum Oslo, Bergen, Stockholm, Göteborg oferta culturală făcută localnicilor și turiștilor este generoasă, în Copenhaga ea e de-a dreptul copleșitoare. Aici toate marile muzee, în afara spațiilor destinate expozițiilor permanente sau itinerante, - au săli de concerte unde se cântă muzică clasică dar și rock și jazz - și săli de conferințe unde sunt programate prezentări de cărți, mese rotunde pe diverse teme, prelegeri, proiecții de filme. Spre exemplificare să cităm doar câteva din activitățile culturale desfășurate la Ny Carlsberg Glyptotek. Fundație a cunoscutului producător de bere Carl Jacobsen, Glyptoteca adăpostește o colecție unică de sculptură antică din bazinul mediteranean (Orientul apropiat, Egipt, Grecia, Etruria, Cipru, Imperiul roman) pe o perioadă cuprinsă între anii 3000 î.e.n. și secolul al V-lea e.n. Un amplu spațiu din vechea clădire ca și din moderna aripă nouă a Glyptotecii este dedicat picturii și sculpturii franceze și daneze din secolul XIX și XX, un loc aparte ocupînd tablourile semnate de Paul Gauguin, donate în 1927 de Helge Jacobsen, fiul fondatorului.

Toate conferințele programate în acest muzeu în ianuarie, februarie, martie și aprilie au intrarea liberă, iar subiectele sunt dintre cele mai variate: Arta în arhitectura etruscă, Ramses II, Impresionismul francez, Grecii în sudul Italiei, Degas - pictor și sculptor, Epoca de aur în Danemarca, Sculptura daneză între 1840-1900 etc. În sala de concerte, cu galeria de coloane clasice profilate pe fundalul roșu pompeian al pereților, străjuită de statui de împărați romani și sarcofage de piatră, la concertele cu muzică de promenadă din ianuarie, februarie, martie, intrarea este gratuită. Numai la concertele de muzică de cameră, cu formații daneze sau din străinătate, se plătește intrarea.

Din enumerarea - sumară prin forța lucrurilor - a ofertelor culturale din Copenhaga nu pot lipsi, evident, spectacolele de teatru, operă, balet clasic și dans modern sau vizitarea muzeelor în aer liber. Dar în afara acestor "banale" propuneri, capitala daneză găzduiește un număr impresionant de expoziții jubiliare, deschise fie în palate - ca de pildă la Rosenborg, construit de Cristian al IV-lea în secolul al XVII-lea, fie în Muzeul Poștei și Telecomunicațiilor (același Cristian al IV-lea înființînd, la 1624, serviciul Poștei daneze) sau în Planetarium Tycho Brahe.

Ceea ce îi contrariază la început pe cei veniți din părțile estice ale continentului este faptul că toate aceste locuri, în timpul săptămîinii, dar mai cu seamă în weekend, cunosc un permanent aflus de vizitatori. Dacă undeva în Danemarca se stă la coadă, apoi atunci putem fi siguri că acolo e o casă de bilete la vreun muzeu sau spectacol. Să nu credem că danezii au mai mult timp liber ca noi. Au însă, categoric, o mai mare disponibilitate pentru a se instrui, a se cultiva. Să ne amintim că, încă de pe la 1840, odată cu răspîndirea ideilor

scriitorului și pedagogului Grundtvig, ridicarea prin cultură a maselor și deci micșorarea decalajelor între instruirea diverselor categorii sociale a constituit o prioritate de interes național. Iar azi se văd roadele acestei politici culturale de mare perspectivă.

Ca și în domeniul economic, și în domeniul cultural piața este cea care impune o anumită direcție de dezvoltare. Și cum cerințele pieței culturale din Copenhaga s-au dovedit a fi mai mari decît oferta, s-a mai construit, nu departe de Capitală, un alt muzeu de artă modernă - Arken. Centrul cultural de la Louisiana, conceput tot ca muzeu de artă modernă, nu mai acoperea solicitările, din ce în ce mai numeroase, ale publicului. Integrată perfect peisajului, umbrită de tufișuri și de coroanele unor copaci seculari, clădirea joasă, șerpuitoare, de sticlă și beton a Louisianei se află pe drumul de coastă, cu vile și case de vacanță, ce leagă spre nord Copenhaga de Helsingør.

Arken a fost conceput ca o replică ultramodernă la, de acum, clasică frumusețe și simplitate a Louisianei. La doar 15 minute de Copenhaga, mergînd spre sud, într-un peisaj mai degrabă arid, fără vegetație, doar cu tufe de iarbă bătute de vînturile fără astîmpăr ale Balticii și care se încăpățânează să reziste pe dunele lor de nisip, se înalță în unghiuri clare, nituită în metal, silueta de arcă (de unde și numele) a muzeului de artă modernă de lângă Ishøj Strand. Interiorul, cu pereți înalți ce formează numeroase triunghiuri cu vîrfuri foarte ascuțite, cu pasarele și scări, găzduiește expoziții, concerte, conferințe. Din ianuarie pînă în mai sunt programate concerte cu muzică de Bach, Mozart, Nilsen, Grieg, Beethoven, Debussy, Chopin, Arnold Schönberg... În aceeași perioadă va putea fi vizitată expoziția *Edvard Munch - The simple life*, picturi de la Ekely, 1916-1944. Organizată în colaborare cu Muzeul Munch din Oslo, expoziția prezintă lucrări din ultima perioadă de creație a artistului norvegian. Grupate aproape tematic - autoportrete, ciclul anotimpurilor, nopți, muzica la cîmp sau pe șantier -, tablourile nu mai au încăncenarea și disperarea din epoca "Strigătului". Impresionează senzualismul nudurilor feminine, poezia străbătută de fiorul mistic al nopților nordice, abundența copleșitoare a roadelor toamnei sau "Pădurea magică". Din ultimul său autoportret, intitulat "Autoportret - între ceas și pat", ne privește, împușinat și obosit, pictorul ce a sfîrșit prin a accepta și a se integra ritmurilor vieții. Or, tocmai această tîrzie împăcare cu lumea i-a îngăduit să descopere bucuriile simple ale vieții obișnuite, îmblînzindu-i răzvrătirea aproape viscerală din pânzele ce l-au făcut celebru în anii de început.

Arken promite pentru primăvara anului 2001 o nouă întâlnire cu Munch cu titlul *Ecouri ale Strigătului*. Expoziția își propune să demonstreze influența covârșitoare a primei perioade din creația pictorului norvegian asupra artiștilor contemporani.

**Mădălina Nicolau**

# Revista revuistelor

## Regăsiții

În puzderia peștrită și în general decoltată de pe tarabe au apărut în ultima vreme titluri noi. Desigur, apropierea campaniei electorale face ca diferite grupări să-și înmulțească organele de ofensivă și contraofensivă, demonstrând cât le duce mintea și experiența propagandistică. O asemenea publicație nouă e săptămânalul **REGĂSIREA**. Valori naționale românești, scoasă de Casa de editură UMC (semnificația inițialelor nu o cunoaștem), care are și tipografie proprie. Nici numele din caseta redacțională nu ne sînt cunoscute: președinte - Corneliu M. Urlan, redactor șef adjunct - Paul Marinescu, redactor - Claudiu Florian. În schimb, în sumar se regăsesc extrema dreaptă și cea stîngă, dînd cu forțe reunite orientarea revistei: naționalistă, antidemocratică, antioccidentală, xenofobă, populistă. În pagini fraternizează în această direcție foști membri **CPEX**, ca Paul Niculescu Mizil și generalul Ion Coman, cu susținători mai vechi sau mai noi ai mișcării legionare, recent dispărutului Pan M. Vizirescu și Ion Coja, pedeseristi trup și suflet ca Alexandru Mironov și Șerban Cionoff sau național-comuniști ca Vadim Tudor. Cu toții detestă Convenția, elitele intelectuale "vîndute", democrația, și au același arhicunoscut tip de discurs patriotard. Precumpănește limba de lemn, fiindcă majoritatea nici nu știu alta. Cei care sînt cit de cit profesioniști ai scrisului, încearcă să fie caustici, dar stilul lor e tot o înșurire jalnică de formule și idei tocite. Iată-l pe scriitorul SF Alexandru Mironov "demascîndu-i" pe "talibani pro-GDS și pro-Alianța Civică": "În mod special tărășenia cu manualul alternativ de Istorie va rămîne, cred eu multă vreme pe tapet, pentru că acest moment a scos în față pe cei care, de voie sau cumpărați, și-au dat arama pe față patapievicii și liicenii care rod, rod cu spor la temelia societății românești" (dacă n-ați înțeles logica frazei, nu e vina Cronicarului, care a copiat întocmai, păstrînd punctuația marelui iubitor al limbii române, care zice în același text: "eu mă voi declara întotdeauna naționalist și, deși vorbitor de cîteva limbi străine, gata în orice moment să apăr limba maternă, aceasta, în care v-a scriu"). Disprețuindu-i pe "dizidenții de operetă ca d-na Doina Cornea", pe "fundamentalistii de la «22»" și pe "junele Patapievici", Alexandru Mironov are o mare admirație pentru Adrian Păunescu și cenaclul lui "în stil «clasic»"! ● Hotărît lucru, Horia Patapievici îi scoate din minți pe național-comuniștii verzi: cu supratitlul **Contraofensivă**, un Gheorghe Ardeleanu cere judecarea și condamnarea lui pentru defăimarea țării și a națiunii și e furios că legea îl oprește să facă ceea ce ar dori: pur și simplu să-l spînzure: "O ripostă pe măsură se impune, și cel mai potrivit ar fi, credem, asemenea oricărui român patriot, să punem mîna pe cîteva patibule (furci în care erau spînzurați condamnații la moarte), că tot îl obsedează pe Patapievici, și să le folosim în contra sa și a susținătorilor săi, ori să-i expulzăm undeva, cât mai departe, dar din păcate legislația în vigoare nu ne oferă asemenea posibilități, punându-ne la dispoziție doar soluția timidă a articolului 236, indice 1, din codul penal" (il sfătuiam pe avocatul dezlănțuit să regăsească în Codul penal și articolul care se referă la instigare la crimă). ● Foarte activ în revistă e un oarecare Victor Duță care, pe

lingă aforisme de tot banale, reia pe un spațiu larg vechiul cal de bătaie al complotului iudeo-mason care stăpînește lumea și care e autorul noii ordini mondiale. În opinia duștoistă ONU și NATO sînt niște organizații diabolic criminale care vor să ne anihileze ca națiune și la care nu trebuie cu nici un chip să aderăm. Folosind iar ca argument **Noul Testament Diabolic** și **Protocolurile Înțelepților Sionului**, dovedite incontestabil ca falsuri diversioniste, retardatul intoxicator cade singur în groapa pe care o sapă (probabil, cei inteligenți din tagma lui și-au găsit un loc mai profitabil după 1989 și au rămas "pe poziții" doar mințile mai greoaie): "Chiar dacă aceste documente sînt contestate fiind considerate de unii autori a fi falsuri, iar publicarea lor urmărește a aduce prejudicii comunității mondiale a evreilor, ele, *indiferent de cine le-a întocmit* (s.n.), oglindesc crezul unor oameni sau unor grupuri de interese care își doresc cu ardoare puterea." Masonii - trage Duță sirena de alarmă - se folosesc de orice mijloace, chiar și de parapsihologie, pentru a aservi întreaga lume: "Ațîțînd individul la viciu prin sexualitate exacerbată, prin droguri, alcool etc. se vor distruge aspirațiile și idealurile lui creștine (cultură, morală etc.) și modelat psihic va căuta permanent să ducă o viață plină de plăcere, iar cultul lui permanent să fie legat de a câștiga bani, cât mai mulți bani. Manipulând psihicul uman, modelându-l și controlându-l masonii vor transforma mulțimile în sclavi ascultători, supuși, și care să-i aduleze." Ne pare rău că nu mai avem loc să cităm dintr-un personaj de același tip și nivel intelectual, Augustin Macarie, care se ocupă de "Mircea Eliade al nostru, răsărit acum 93 de ani pe malurile Dimboviței" și căruia îi ia apărarea în fața lui **Varman Manea** și **Leon Volcovici**, toată documentarea sa constînd dintr-o carte citată copios a lui Gabriel Stănescu. ● Trebuie să menționăm însă că întreaga copertă a IV-a a revistei e ocupată de o reclamă a Băncii Internaționale a Religiiilor.

## Cine aștepta la capătul firului?

În afacerea firului roșu, București-Moscova e vorba, se pare, de două fire. Unul care a existat, cel care lega Bucureștiul de celelalte țări ale Pactului de la Varșovia și unul care n-a existat, între Cotroceni și Kremlin. Bătrînul fir al Pactului a fost întrebuintat și după '90, în comunicațiile cu Moscova, ba chiar, potrivit mai multor cotidiene (**EVENIMENTUL ZILEI**, **ADEVĂRUL**, **ZIUA**) s-au purtat tratative pentru criptarea liniei și pentru extinderea ei. În privința extinderii oferă informații detaliate Cornel Nistorescu în **EVENIMENTUL ZILEI**. Directorul ziarului scrie pentru prima oară un editorial cu continuare în pagina a treia a ziarului. Un editorial în care fostul președinte al României e acuzat de minciună chiar din primele rînduri: "Ion Iliescu nu a spus adevărul atunci când a vorbit despre telefoanele secretizate". Cornel Nistorescu îl citează pe actualul președinte al PDSR dintr-un interviu acordat postului de televiziune ProTV, în care acesta afirma, la un moment dat că s-a dispus să se trateze cu toate țările cu care au existat acorduri pentru telecomunicații speciale, pentru anularea tuturor acestor acorduri. "Fostul președinte al României, scrie Nistorescu, are

## LA MICROSCOP

## Cînd firul e calul, dar calul nu e firul

TIMP de mai bine de o săptămîna afacerea **firului roșu** cu Moscova a fost marele subiect al mediei autohtone. Ziare, televiziuni, radiouri au tot deșirat **firul** pînă cînd afacerea a inflamat mai toate partidele parlamentare care au cerut înființarea unei comisii de anchetă pentru descîlcirea problemei. Pînă atunci însă au ieșit la iveală și documente, dar nu din categoria celor limpezitoare, documente care au fost folosite ca elemente de sprijin pentru diverse interpretări asupra reactivării firului pe vremea fostei puteri. Ministrul de Externe de atunci, dl Meleşcanu, a afirmat că nu știe de vreo reactivare a firului în dispută. Doi foști miniștri de externe ai actualei puteri au declarat că n-au avut de-a face cu el, iar cel actual, fost premier pînă în '91, nu are habar decît de o dezactivare a acestui fir, care a existat pînă în '90, a spus dl Roman, dar fără a da amănunte asupra felului în care exista acest fir și la ce era folosit.

PDSR-ul și dl Iliescu mai ales, care tocmai oferise presei un document venit de la un binevoitor, că se lucrează la Cotroceni din răsputeri, inclusiv cu viruși, pentru a-l împiedica să mai candideze, și-au jucat de această dată remarcabil rolul de victime. Mai întîi cu proteste susținute de generalități, ceea ce putea da impresia că afacerea e serioasă, iar cînd s-a ajuns în punctul culminant, PDSR a intrat convingător în rolul de victimă, iar dl Iliescu și-a luat revanșa pentru anonimă cu virușii. La guvern nu s-a activat, ci s-a pus capăt legăturii cu fostul Pact de la Varșovia, iar la Cotroceni n-a existat și nu există vreun fir roșu cu Moscova, a spus dl Iliescu la un post de televiziune, în direct și la o oră de virf.

Ce e însă foarte important în această afacere e că dl Iliescu și PDSR-ul au adoptat poziții de forță față de **TVR** și de **ProTV**, aducînd grave acuzații de partizanat politic ambelor posturi. Și asta înainte de începerea campaniei electorale oficiale. S-ar putea spune, la prima ve-

dere, că PDSR-ul și dl Iliescu au intrat în război cu aceste două posturi t.v. despre a căror obiectivitate au spus că n-o mai cred. Cu alte cuvinte, ce post de televiziune continuă să fie obiectiv după această afacere a **firului roșu**? Evident că cel neatacat, adică **Antena 1**. Dacă ne amintim însă, primul post de televiziune care s-a ocupat de afacerea **firului roșu** a fost chiar **Antena 1**, la un talk-show. Și să nu uităm că acest post t.v. aparține d-lui Voiculescu, președinte al PUR, partid care a stabilit o alianță preelectorală cu PDSR-ul. Ar fi greu de crezut că abordînd acest subiect, la **Antena 1** nu s-a știut ce e cu revista **Zavtra** citată de BBC - de fapt se știa foarte bine. Iar reprezentanții BBC au precizat ce hram poartă această publicație rusească care a scris despre eventualitatea ca dacă în România și în Rusia vin la putere regimuri de stînga ele să poată folosi un fir scurt, preexistent. Practic, postul de televiziune care a aruncat nada acestei dezbateri a fost **Antena 1**. Și cum se întîmplă indeobște în România, dacă ceva se discută, atunci trebuie discutat în continuare, așa că subiectul s-a tot discutat. Dar tot în talk-show-uri. Acolo, alte televiziuni, firește, au adus alți invitați, pe o temă dată. Invitați care au exprimat puncte de vedere, unele, neconvenabile PDSR-ului și d-lui Iliescu. Nu vîd de ce comentarii care au puncte de vedere cu care dl Iliescu și partidul său nu sînt de acord trebuie să fie considerați ca arondați Cotrocenilor, cu tot cu posturile de televiziune unde și le exprimă, iar **Antena 1**, un post de televiziune despre a căru obiectivitate, ca post, se pot obiecta multe, inclusiv buletinul meteo în care starea vremii e prilej de comentarii anti-putere, ar putea fi considerat părintele obiectivității. Și, vorba unui ziarist invitat la **Antena 1**, cum se face că aici sînt difuzate mai întîi știrile proaste referitoare la puterea actuală, iar cele bune sînt tratate ca virtuale știri proaste?

**Cristian Teodorescu**

o problemă. Minte sau îl lasă memoria. (...) În realitate s-a întîmplat altceva (...) Adică s-a negociat de zor cu rușii noul acord referitor la legăturile telefonice guvernamentale internaționale criptate". Dar ceva mai jos, și aici atingem unul dintre punctele nevralgice ale afacerii, directorul **EVENIMENTULUI** spune următoarele: "La puțin timp după izbucnirea scandalului "Zavtra" am fost contactați de o persoană. Sub promisiunea unei discreții totale ne-a confirmat că afirmațiile făcute în revista rusească sînt adevărate, mai puțin speculația privitoare la ceea ce s-ar întîmpla în cazul în care și la București și la Moscova ar veni la putere două puteri de stînga. Dar negocieri au avut loc și ele erau într-o fază extrem de avansată". Aceste negocieri care au avut loc în '94-'95, n-au fost totuși finalizate. În perioada negocierilor, în ROMÂNIA MARE se ducea un adevărat război împotriva generalului Spiroiu și se vorbea despre mari nemulțumiri în armată. Să fi purtat în acea perioadă generalul Vasile Ionel negocieri cu Moscova cu de la sine putere. Sau cum scrie Cornel Nistorescu, "Ar trebui să existe undeva documentul CSAT, cu semnăturile tuturor celor care, la acea dată, participau la ședințe". Dacă acel document nu există, atunci e cu puțință ca negocierile să se fi purtat într-un secret care ar putea să ne ofere surprize mult mai mari decît dîspuțele pe tema telefonului roșu. În editorialul lui Nistorescu se strecoară însă o greșeală. Nu Deutsche Welle a cules informația din **ZAVTRA**, ci BBC. În schimb, observația editorialistului că "Exact aceleași ziare și

televiziuni care au criticat dur și insistent intervenția NATO în Iugoslavia au încercat să bagatelizeze subiectul" ni se pare justificată în întregime. Mai puțin sigură ni se pare afirmația directorului **EVENIMENTULUI** că Ion Iliescu dorea să aibă un telefon special între Palatul Cotroceni și Kremlin. Ca să ce? Să-și exerseze cunoștințele de limba rusă în dialoguri cu Elțîn? Dacă Gorbaciov ar fi rămas la putere, cu ideile lui de socialism de piață, Ion Iliescu ar fi avut un interlocutor. Dar ce să discute cu țarul liberalismului rusec? Dedesubtul țarului existau și în Rusia nemulțumiri. Nemulțumiri mai ales ale armatei și ale nostalgicilor marii puteri sovietice al căror vîrf de lance era generalul Lebed. Or, e indoielnic că civilul Ion Iliescu visa la un telefon direct cu Kremlinul în așteptarea momentului cînd ar fi avut un alt interlocutor, la celălalt capăt al firului. Totuși, aceste tratative foarte avansate s-au prăbușit brusc, deși rușii au adus în România, se spune, și aparatele de criptat. Adică se bate palma prin CSAT, vin și instrumentele rusești ale visului visat de dl Iliescu și brusc se alege praful din toată combinația? E aici ceva care nu se potrivește, ceva care nu ține de complexul rusesc al fostului președinte, care mai curînd e un complex al gorbaciovismului și al URSS. E posibil, cu alte cuvinte, ca Ion Iliescu să nu fi mințit în declarațiile sale. Dar dacă fostul președinte al României nu a fost în stare să țină sub control în timpul mandatului său, negocieri secrete cu Rusia, asta e cu mult mai grav decît dacă ar fi mințit.

**Cronicar**

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.  
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;  
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei  
La redacție: 4.000 lei