

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

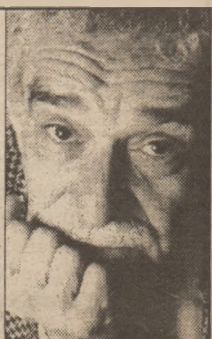
Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

10 - 16 iulie 2002
(Anul XXXV)

27

■ literatură

paginile
26 într-o nouă
27 traducere



■ literatură

pagina
21 Eseu despre
Ioana Em.
Petrescu



■ actualitatea

pagina
20 Legături primejdioase:
în discuție,
legea presei



Pagini de jurnal de
Petru Popescu

**11 septembrie
și noua
Americă**

(pag. 15-18)

FUNDAȚIA ANONIMUL



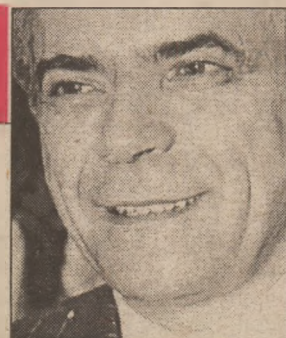
PREMIUL PROMETHEUS

2002

PREZENTAREA
NOMINALIZAȚILOR

- domeniul literatură -
(pag. 19)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Securitatea și scriitorii transfugi



INTRE cele 1222 de fișe cite cuprinde *Opisul emigrației politice* (românești), publicat recent de dl Mihai Pelin la Editura Compania, un mare număr sînt ale unor scriitori. De altfel, scriitorii au dat o parte semnificativă a disidenței anilor '70 și '80, și, totodată, a emigrației politice. Autorul a avut acces la câteva dosare ale fostei Securități, aflate astăzi în custodia SRI, pe care le trece în revistă într-un preambul, dar n-a avut la altele, tot așa de importante, dacă nu cumva chiar mai importante, și anume la cele ale ale informatorilor și colaboratorilor, din inaccesibilul încă Fond Z. Așa se face, între altele, că "un cunoscut critic literar", menționat de mai multe ori pentru rapoartele sale (în *Cartea Albă*, volumul V, el le semna sub nume de cod!), nu are fișă, deși trăiește de peste două decenii în străinătate. Ba chiar, într-un rînd, d-lui Pelin îi scapă și numele distinsului nostru coleg: Marian Popa. În această situație, vor mai fi fiind și alții, autori de "fișe", dar nu și obiectul lor.

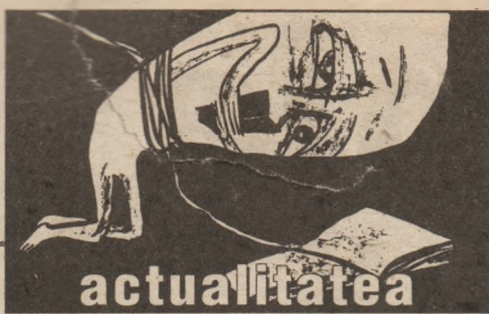
Am de făcut o observație generală privind redactarea acestui *Opis* și una care se referă la conținutul propriu-zis al rapoartelor (de tot felul) emenate de la fosta Securitate.

Dl Pelin greșește, după părerea mea, nespecificînd în mod tranșant ce și cît aparține documentelor ca atare din diferitele dosare consultate, ca să ne putem da seama ce și cît îi aparține d-sale. Așa cum sînt alcătuite fișele, ele lasă loc la interpretări dezavantajoase pentru intențiile și efortul autorului. Le citim într-o dilemă perpetuă: cine afirmă ce se afirmă, documentul de Securitate ori dl Pelin? ce adaugă dl Pelin literei documentului? dar, ce să mai spun, spiritului său? Anumite lucruri par să fie neîndoiește aprecieri ale autorului, completări. Dar nu putem fi siguri. Nu e vorba că d-sa a procedat corect abținîndu-se de la

polemică (după cum recunoaște) cu originalele; dar ghilimelele ar fi fost deseori de rigoare. Dl Pelin preia din documente pînă și greșelile (corectate rareori, dacă e să-l credem, și de obicei *post-factum*), ceea ce tulbură și mai tare imaginea. Căci greșelile abundă. Aproape nu există fișă (de scriitor) fără greșeli.

Dacă admitem că aproape totul – inclusiv greșelile –, dar mai ales grosul informației, aprecierile, concluziile și măsurile (preventive ori represive) sînt opera fostei Securități, atunci nu ne putem opri să constatăm că aceasta era pe cît de prost informată, pe atît de incapabilă să ordoneze și să utilizeze ceea ce afla. N-a apucat, se pare, să apeleze la computer. Dar, și dacă a făcut-o într-o anumită măsură, incongruența materialului brut introdus în calculator excludea formarea unei idei clare de ce se petrecea în realitate. Mult temuta instituție se dovedește a fi fost o liotă de inși primitivi, agramăți sau de-a binelea imbecili, care măcinau un grîu plin de neghină din care scoteau o făină numai bună de aruncat la gunoi. Abuzurile se explică, în primul rînd, prin calitatea inferioară a surselor și prin exploatarea lor stupidă. Cum să nu fie abuzive rapoartele înaintate conducerii PCR cînd, în multe cazuri, ele greșeau pînă și datele concrete ale biografiei unui scriitor ori numele instituțiilor la care lucrase, ca să nu mă refer la ce anume înțelegea raportorul din atitudinea acestor oameni. Adjectivele cele mai frecvente, prin care rapoartele defineau această atitudine, sînt *dusmănos*, în anii '50-'60, *ostil*, după aceea. Chiar cînd contau pe interpretarea și pe sugestiile vreunui "cunoscut critic literar", securiștii nu știau ce să scoată din ele.

Lectura *Opis*-ului a fost pentru mine, într-un anume fel, frustrantă: ehe, să fi știut noi, pe vremea trecutului regim, cu ce proști făcuți grămadă avem de-a face... Teama noastră era direct proporțională cu creditul – de seriozitate profesională! – pe care li-l acordam. ■



actualitatea



EXISTĂ o ură a sclavului față de stăpân, și există o ură a stăpânului față de sclav. Există o ură a politicianului față de alegător, și există o ură a alegătorului față de cel ales. Cum ar putea fi altfel, când, periodic, omul instalat în pernele moi ale puterii e obligat să coboare spre-a se umili pentru vot. În oglindă, votantul îl detestă pe politicianul care l-a mințit cu nerușinare, promițându-i marea cu sarea și neoferindu-i finalmente decât imaginea respingătoare a cefelor îngroșate peste noapte.

Între categoriile care, în ultimii doisprezece ani, au beneficiat constat de ura puterii scriitorii ocupă primul loc. Indiferent că la guvernare s-au aflat politicieni de dreapta, de stânga sau de centru, indiferent că în parlament au moțait nume mari ale culturii române, nu s-a făcut nimic pentru această categorie. Că unii scriitori sunt detestabili, dubioși moral și respingători prin comportament, că adesea e preferabil să n-ai de-a face cu ei, e drept. Numai că, naiba știe cum, exact aceste persoane posesoare de condei au fost cel mai ușor asimilate de putere.

Studiați lista scriitorilor „oficiali” de după 1990 și veți înțelege de ce iritarea puterii se răsfrânge asupra breslei în general. Fie că e vorba de-un Vadim Tudor, neadmis în Uniunea Scriitorilor nici măcar pe vremea lui Ceaușescu, deși publicase destule însăilări rimate, fie că e vorba de Eugen Barbu sau Adrian Paunescu, excluși din principala organizație scriitoricească într-un moment de demnitate a membrilor săi, puterea s-a bazat mai ales pe astfel de specimene. Posibil ca ura față de scriitorime să fi fost indusă de resentimentarii care doreau, astfel, să distrugă o organizație în care nu erau acceptați. N-am nici o probă în acest sens, e o simplă speculație bazată pe observarea comportamentului persoanelor invocate, dar și a eternelor comilitoni din categoria Săraru, Neagu sau Everac.

Harțuită la fiecare cotitură, târâtă prin procese absurde, amenințată cu confiscarea puștinilor sale proprietăți (în afara vilei de la Neptun, nu există nici o singură altă posesie a Uniunii care să nu fi fost sau să nu fie chiar acum subiectul unui proces amorțat de putere sau de interpuși ai puterii), Uniunea Scriitorilor constituie o permanentă bătănie în ochii găștii neocomunist-ciocioești. Regimul Iliescu își manifestă fără jenă ura față de scriitori fie



contrafort

de Mircea Mihăieș

Doctrina Oltenița



ignorând constant doleanțele sosite din Calea Victoriei 115, fie premiind și promovând până la isterie aceiași și aceiași fideli ai crezurilor omului din Oltenița.

TELEVIZIUNEA a devenit vehiculul principal de promovare a figurilor netelegemice ale unor inși urât îmbătrâniți. Sunt aceiași autori ce-au știut ieri să tunda oiaa comunismului naționalist al lui Ceaușescu, iar azi mulg în draci din ugerul (nu atât de slabănog pe cât se zice) al iliescianismului. Dacă România a scăpat de comunism doar pentru a ceda locurile de onoare pilonilor cultural-ideologici ai ceaușismului, înseamnă că „emanații” chiar l-au ucis degeaba pe nea Pingelică. Cu mai multă abilitate, Iliescu ar fi putut să se orienteze spre generația tânără, mustind și ea de lichelele gata să se vândă în schimbul unui ciolan. Or, se vede că dom' Ilici mizează doar pe numele verificate și răsverificate. Probabil că n-a uitat lecția eșuată a gorbaciovismului: comunismul nu poate fi reformat, pentru că va face implozie, deci ține-o înainte cu vechile dogme și personaje!

De când s-a inaugurat „Canalul cultu-

ral”, veritabilă officină de propagare a doctrinei iliesciene, lucrurile s-au împotmolit de tot. Cum filtrul e mai des decât lianele din jungla africană, nu pot pătrunde pe post decât cultumicii cu bilet de voie de la Cotroceni. și să te ții plictiseală! Cuvinte mătrețose, vocabule rostogolite din gătejuri obișnuite mai degrabă cu gradele vocii decât cu subtilitatea exprimării ideii, grohăieli cu pretenția de pamflete la adresa „dușmanilor culturii și limbii române”, ce mai, o revărsare de resentiment și ură la adresa a tot ce nu e pe placul puterii.

Trecerea într-o discretă dizgrație a lui Sergiu Nicolaescu a determinat împingerea în față a actorului cu providențialul nume Mălaimare. Pentru cine nu-și aduce aminte, e vorba de individul care, acum câțiva ani, amenința cu folosirea mitralierei împotriva adversarilor viziunii despre lume și viață a idolului său, Iliescu. Răsplătit pentru această bravă rescriere a doctrinei iliesciene (Sergiu Nicolaescu îl luase în brațe pe „Nu noi am tras în voi!”, în timp ce Mălaimare urla ca din gură de șarpe că ne va nimici fără milă), comediantul-politruc e nelipsit de pe micile ecrane. Că nu se prea înțelege nimic din

dizertațiile sale docte, nu-i nici un bai. Bai e că intoleranța și jocul politic au fost introduse în domenii care-ar trebui ținute departe de propaganda de partid.

În aceste condiții, e cât se poate de firesc să fim inundați cu imagini pline cu isprăvile grupului de adulatori ai lui Ion Iliescu. Grup din care nu lipsesc aproape niciodată o Draga Olteanu-Matei, un Florin Piersic, o Florina Cerceș, un Dorel Vișan — după cum se vede, juni unul și unul, perfect racordați la arta secolului al douăzeci și unulea, capabili să transmită lumii (și chiar o fac, destui, în interminabile șușe pe la comunitățile românești din străinătate) mesajul unei Românie perfect echipate pentru postmodernitatea politică și culturală a anilor 2000.

N sfârșit, va trece și această pegră, ne vom lecuși și de rănille adânci lăsate de patrioții gras remunerați. Închistarea, anchiloza și submediocritatea vor putea fi depășite cu totul altfel decât o fac astăzi promotorii revoluției culturale de tip Oltenița. Nu cred că numele citate trebuie scoase din viața publică: fond, d-na Olteanu-Matei își are profani — și ei nu trebuie ignorați —, chit că nu mesaje spirituale așteaptă ei de la posesoarea celei mai vulcanice voci a scenei românești. La fel, amestecul de lubric și naționalism din emisiunile de televiziune ale lui Florin Piersic își va fi având rolul lor social-sexual. Doar că va deveni o rușine pentru orice regim politic viitor să defileze cu astfel de artiști și cu astfel de idei.

În clipa de față, Ion Iliescu pare pregătit să declanșeze o nouă revoluție culturală. A lucrat temeinic la pregătirea cadrelor — tocmai a împânzit țara cu sute de „cavaleri” ai culturii, care de care mai aprigi luptători cu reumatismele fizice și suferințele morale —, a obținut fondurile, iar ideologia e de mult însușită: vechiul slogan care-a girat toate crimele bolșevismului: „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră”. Cine e împotriva iliesciensului e ușor de descoperit. Rămâne, în chestiunea spinoasă a „apoliticilor”. Ce-ar fi de făcut cu ei? În ce categorie să-i plasăm?

Dac-ar fi să ne luăm după etichete, ei ar trebui promovați în rândul înșelătorilor. Dacă ne luăm după fapte, observăm că nu sunt, vai, decât gloantele ucigașe din mitraliera mai demult promisă și în fine arătată nației de către cel mai nemălai dintre slujitorii la baionetă ai lui Ion Ilici Iliescu. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PĂSCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 26, 27, 30,
31), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 6, 7, 10, 11, 14, 19, 20,
21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag.
4, 5, 12, 13, 15, 16, 17, 18),
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei

133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Mica Românie

NE întâlnim de două ori pe an, primăvara și toamna. Citeodată suntem paisprezece-cincisprezece, altădată ajungem la aproape treizeci.

Cînd se împlineste un număr rotund de ani de la terminarea liceului, ne stringem peste patruzeci, adică aproape tot grupul disponibil.

Ne chemăm între noi pe numele mic, cu apelative copilărești aproape uitate de noi înșine: sunt diminutivele cu care ne strigau părinții, în urmă cu zeci de ani.

Vorbim despre tot ce ne interesează, fără restricții tematice, dar subiectul predilect rămîne "epoca de atunci", ce făceam la școală, cum erau profesorii, în ce fel descopeream lumea; pe scurt, cum era viața în Paradis, adică în locul de unde am fost alungați după trecerea bacalaureatului.

Ați înțeles desigur că e vorba de colegii mei de liceu, de cei care - în urmă cu mulți ani - au terminat liceul *Dimitrie Cantemir* din București. Inutil să precizez: pe atunci liceele erau încă "de băieți" și "de fete". Vorbesc, deci, despre seria mea a Liceului de băieți *Dimitrie Cantemir*, o serie ai cărei componenți au urmat, fără excepție, învățămîntul superior. Segregarea pe genuri și proporția de sută la sută a intrării la Facultate explică multe.

S-a scris o întreagă literatură despre camaraderia adolescenților, despre relațiile dintre ei formate prin conviețuire, despre întîlnirile festive la un număr rotund de ani de la absolvire, despre melancolia ce întovărășeste reaminderile, despre pitorescul divergent al traiectoriilor pe care le-a luat viața unui grup omogen, clasa de liceu. În cazul nostru însă, al colegilor mei de la liceul *Cantemir*, cea mai mare parte a clișeelelor acestui gen de para-literatură nu se potrivește.

Total s-a petrecut pe neașteptate. La începutul anilor '80, cînd atmosfera din țară devenise irespirabilă, ne-am întîlnit - în Piața Rosetti din centrul Bucureștilor - cinci colegi de liceu, absolut întîmplător, într-o seară de vară. Fericiți de hazard și împinși, obscur, spre o comunicare existentă cîndva, uniți de tragedia pe care toată lumea o trăia, am hotărît să-i căutăm pe ceilalți. Întreprindere himerică! Două săptămîni de telefoane, de scrisori, telegrame și mesaje verbale; la data fixată, rezultatul a întrecut însă cele mai optimiste prevederi: peste treizeci de bărbați în toată firea - avînd acum fizionomia ușor caricaturală a celui care tocmai sare pragul de patruzeci de ani, ne aflăm împreună la ora și locul stabilite. După cîteva minute de stînjeneală, perplexitate și șovăială, ne aruncăm unii în brațele altora și formăm din nou același grup dintotdeauna, pe care soarta îl despărțise, odată cu încetarea oficială a copilăriei. Ne aflăm din nou laolaltă, elevii celor patru clase paralele de la liceul *Cantemir*.

Reuniunile noastre au prins cadența. Pînă ce s-au fixat la regula fermă de două pe an. La fiecare nou echinox, apăreau alte figuri, pe care în primele secunde le descifram cu greu din noaptea amintirii. Cînd, în 1987, la împlinirea unui număr rotund de ani de la absolvire, ne-am dat peste cap pentru a-i strînge la un loc pe toți profesorii (încă în viață) și pe toți colegii, cînd s-a strigat catalogul celor patru clase paralele, adevărul a ieșit la iveală, uluitor: din 96 de școlari ce compuseseră cîndva clasele a X-a, A, B, C, și D, 46 se fixaseră definitiv în străinătate. Aveam adică aproape cincizeci la sută de "transfugi". Deveneau brusc inutile studiile sociologice ori anchetele sociale pentru a vedea ce se întîmplă de fapt cu românii în "epoca de aur" ceaușistă. La treizeci de ani de la bacalaureat, aproape jumătate dintre absolvenții unui mare liceu bucu-reștean părăsiseră țara. Harta internă a Republicii Socialiste România apărea desenată în cîteva linii, cu o claritate necruțătoare.

ABSOLVENȚII ai unui liceu ce avusese trunchi unic, seria noastră a oferit un mare număr de ingineri, dar și de fizicieni, matematicieni, medici, arhitecți, avocați și profesori. Ba chiar și de actori, regizori, muzicieni. Nimic din ceea ce-i uman nu ne-a rămas, se pare, străin. Din grupul nostru fac parte medici celebri (unul dintre ei a ajuns vice-președintele Societății Internaționale de Neurochirurgie; e drept că a plecat la timp din țară!), alții sunt șefi de secții și de spitale; proporția profesorilor universitari din diferite domenii rămîne impresionantă (unul dintre ei conduce Societatea Română de Inventică). Curios și reconfortant: nici unul dintre noi nu a făcut, înainte de 1990, carieră politică, nici unul n-a ajuns activist de partid ori ofițer de securitate. O stranie omogenitate a domnit în rîndul adolescenților de acum patruzeci de ani, care au știut, instinctiv, să deosebească adevărul de minciună și să se comporte în consecință.

Altă bizarerie: la întîlnirile din primii ani de după Revoluție, atunci cînd pasiunile politice - în fine, eliberate - distrugeau familii și prietenii de-o viață, unitatea grupului n-a suferit fisuri. Faptul că nu avusesem nici un comunist printre noi a facilitat situația; de altfel, imensa majoritate s-a aflat și după 1989 de partea bună a baricadei, iar cei care încă șovăiau au pus prietenia înaintea politicii. Caracterul se formează, prin urmare, în copilărie și în adolescență, atunci cînd ți se dezvăluie datele importante ale existenței.

E drept că, după primele întîlniri, cînd au respirat atmosfera generației (mai ales pe cea politică) și cînd au observat ce fel de club a format, spontan, grupul nostru, patru colegi ne-au părăsit și n-au mai apărut la nici o reu-

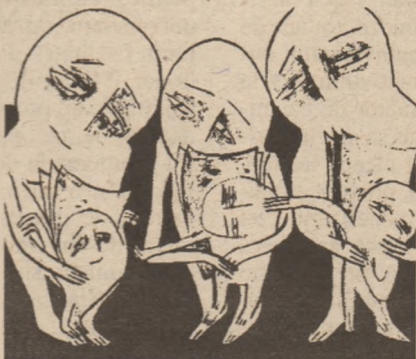
niune. Nu m-a mirat dezertarea lor, cît rapiditatea cu care s-a despărțit griul de neghină și proporția derizorie a acestora din urmă.

Cea mai mare parte a vieții noastre active s-a desfășurat sub un regim de toți detestat. Dar valoarea individuală a răzbătut uneori la suprafață. Modest, fără să ajungă la virful piramidei (acolo unde se instalaseră politrucii, lichelele și odraslele lor), cantemiriștii au activat etern în eșalonul doi, doar ca profesioniști, dar ca profesioniști de mare calitate; datorită activității lor (și a altora ca ei, mii de necunoscuți din toată țara), România a supraviețuit între 1965 și 1990. În școli, spitale, în institute de cercetare, pe șantiere au existat, metaforic vorbind, mii de "cantemiriști" care - în ciuda indicațiilor absurde pornite de la virf și a izolării paranoice în care se afla România - au făcut ca economia națională să fie menținut în stare de funcționare timp de un sfert de secol. Pe cît de necunoscuți sunt astăzi acești semieroi anonimi, pe atît de celebri au ajuns, fiecare în parte, în aria lor profesională, în matematică, fizică, inginerie ori medicină.

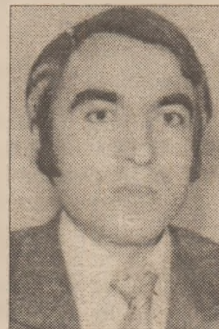
ULTIMĂ ciudățenie a acestui grup ciudat: cînd ne întîlnim, fiecare își lasă la ușă reușita socială. Diferitele traiectorii ale existenței fiecăruia se pun între paranteze. Nu suntem însă nici pe departe egali între noi, *pares*, deoarece o subtilă ierarhie ne structurează clubul. Oricît pare de curios, ierarhia a rămas aceea dictată de notele pe care le-am avut ca elevi, de valoarea mediilor din urmă cu patruzeci de ani. Dincolo de cariere uneori extraordinare, de banii din bancă, de poziția căpătată între timp - acele îndepărtate note obținute cu peste patru decenii în urmă condiționează și astăzi comportamentul unor oameni maturi, aflați în pragul bătrîneții.

Fenomen de arierare colectivă? Mă îndoiesc. Grupul nostru nu este nici măcar excesiv-nostalgic, ci pur și simplu realist: atunci, demult, la vîrsta de 14-15 ani, fiecare dintre noi am aflat despre ceilalți *cum sunt*. Ce s-a întîmplat după asta a fost doar rodul hazardului.

Mihai Zamfir



Ducation POPESCU-CHISELET



Cînd fruntea-mi...

Ce neted sufletu-mi este
Cînd fruntea-mi întorn înspre lut
Și-ascult înalta poveste
A clipei ce naște trecut...

Un strigăt ca un fulger

Un strigăt ca un fulger
globular străbate
mînios
liniștea de la un capăt
la celălalt
lîngă rotatul salcîm
înflorit steagul copilăriei
fluturîndu-și lumina
din păpurîș țîșnește
lișița amintirii
și tremură balta uitării
de șoapte cunoscute
și nu mai știu
conștiința mea-i
adîncul ei
și nu mai știu
conștiința mea-i planșeta
pe care copilăria
mă desenează încă
febril
cu degete catifelate
înmuiate în albastrul sensibil al dimineții.

Timpul cît un munte...

Timpul cît un munte a crescut
La fereastra zilei de apoi,
Așteptînd cuvîntul de-nceput,
Freamătul fanfarelor de ploi,
Ce-ar spăla de lacrimi ochii plini,
Mîzga de pe buza ăstui limb,
Încînd și ghuelfi și ghibelini,
Ar goni infernul din Olimp.

... Cel pe care am suit, cîndva,
Stăpînit de un eretic dor,
Ferm convins, în lăcomia mea,
Că l-am prins pe Zeus de picior.

Cațărât pe un himeric vis,
M-am trezit în cel mai cert abis...

Curge un fluviu...

Curge un fluviu la vale de sufletul meu.
Vine Austrul din spate.
Norocul aduce pasărea zeu
Cu ochii scoși
Și aripi dintate.
Cuvîntul susține coloane spre cer.
Peste oceanul nopții
Pilpiie stele cumînți.
Mi-e limba de aer
Mi-e gîndul de ger.

Barbare falange crucifică sfinți... ■

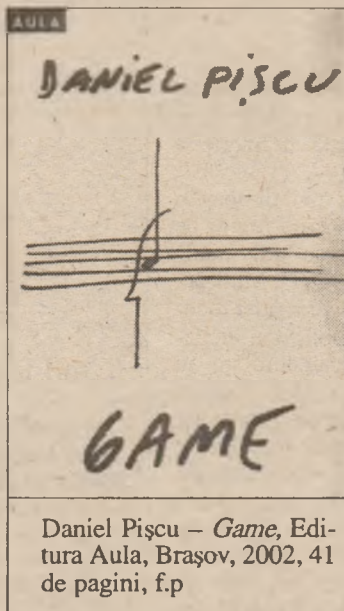


lecturi la zi

Regula jocului

EL mai mare roman al tuturor timpurilor pare, după cum îl tradează și titlul, construit anume pentru a șoca. Autorul lui, Daniel Pișcu, este unul dintre optzeciștii cei mai dedați jocurilor cu mai multe strategii, experimentelor radicale și pornirilor camavalești de a răsturna orice raporturi logice dintre viață și texte. Scriitorul își propune să înregistreze totul, după principiul camerei de luat vederi, sau mai curînd după acela al reportofonului, (căci spre deosebire de textele sale mai vechi, de astă dată nu elementul vizual este cel privilegiat), reconstituind astfel, din replici ce se succed uneori cu o rapiditate amețitoare, atmosfera studenției sale cu tot ceea ce presupunea aceasta. Viața la cămin, cursurile, veșnicele ciorovăieli ale grupului de prieteni (mulți deveniți între timp celebri), examenele, profesorii, lecturile sînt trecute pe rînd în revistă, cu o precizie maniacală, pentru a crea iluzia autenticității, a coincidenței ferice dintre momentul trăit și cel al așternerii pe hîrtie: "Replicile astea le-am scris într-o noapte de 9 iunie a anului 1977, ora 1.30, cu părerea de rău că nu am reușit să am un magnetofon să înregistrez și altele și, mai ales în ordinea lor cea mai firească; cred că ar fi fost mult mai interesant, cuprinzînd alte multe replici inteligente ale colegilor mei. Mă gîndesc și acum la Don Quijote și la prințul Mișkin despre care sper să scriu cite o poezie (o voi scrie!)."

Punînd între paranteze valoarea literară a unor astfel de pagini, nu putem să nu îi recunoaștem autorului o anumită vocație experimentală autentică, fără de care nu ar fi posibilă nici mînuirea abilă a rețetelor, nici răsucirea bizară a scriiturii



spre ea însăși. Pe de altă parte, identificăm în textul lui Daniel Pișcu, îngroșată pînă la caricatură, apetența generației optzeci pentru tot ceea ce ține de "textistență"; nu numai că autorul percepe realul ca pe un uriaș text care se autogenerază (de aici coexistența tendințelor "realiste", cu cele ludic-manieriste), dar reușește să păstreze în scrierea sa ceva din ritmul trepidant al vieții *tel quel*: "Pană Ioana și cititul din Lermontov: <Pinza>, <Despre singurătate> ...Revin în cameră. Virgil și colocolul de miine. Scriu(...) Oglindă purtată de-a lungul unui drum... Stendhal. Verosimilul? Aristotel...Cam așa. Fumez. Mă voi odihni." Sînt notații eliptice, telegrafice care nu par să aibă alt scop decît acela de a reduce totul la fragmentarismul și iregularul experienței cotidiene. Însă, din păcate, tocmai firescul și naturalitatea par să lipsească acestor pagini, care fără un instinct destul de sigur al (auto)ironiei ar putea eșua în pur verbalism.

Într-o situație asemănătoare, din mai multe puncte de vedere, se găsește și volumul de versuri *Game*, apărut recent tot la Editura Aula. Ceea ce atrage atenția de la bun început este aspectul, de-a dreptul ieșit din comun al cărții, (nu mai mare de 10 cm pe 14), avînd deci dimensiunile unei mini-agende telefonice. Daniel Pișcu ar fi putut să o intituleze, tot atît de bine, *Game* (echivalentul englezesc al substantivului *joc*), la care cititorul amator de calambururi este tentat să se gîndească, înainte de a începe lectura. În realitate însă, poetul compune - ludic și manierizant, ce-i drept - niște *game* grațioase, care nu de puține ori surprind printr-o anume naturalitate, izvoiră, paradoxal, din supralicitarea artificialului:

"Recit:

Milioane de oameni să fie
FAscinați...,
SOLar fiind în poezie,
LABorios în ce privește
Simplitatea comunicării:
numai atunci El
DOrado-ul valorii e un
alibi
Recognoscibil."

Ceea ce este însă cu adevărat notabil în miniaturalul volum al lui Daniel Pișcu, dincolo de dispunerea în pagină a versurilor, ține de jocul impredictibil al sensurilor, care par uneori să se ivească din libera derulare a procesului asociativ. Un principiu ludic activ animă toate textele autorului, salvîndu-le de monotonie, nu însă întotdeauna și de o anume previzibilitate.

Una peste alta, regula jocurilor literare practicate de autorul *Game* rămîne căutarea cu tot dinadinsul a insolitului, a surprizei. Pariu riscant, cu atît mai mult cu cît miza este considerabilă: cit pentru *cel mai mare roman al tuturor timpurilor...*

Catrinel Popa

Revoluții ratate

PROBABIL mulți cititori ai lui Augustin Buzura s-au întrebat cum de a reușit romancierul să reproducă atît de veridic, în *Orogolii*, limbajul turnătorilor Securității, într-o vreme în care nu e de crezut că el chiar a avut acces la informațiile lor. De cînd tot mai numeroase astfel de documente ajung să fie publicate, cel care le răsfoiește poate ușor ajunge la concluzia că, după cum spun unii, „viața bate literatura”.

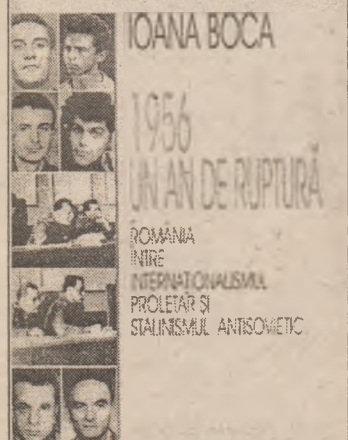
E și cazul documentelor, reprezentînd mai bine de jumătate din cele 440 de pagini ale lucrării, cuprinse de Ioana Boca în cartea sa dedicată mișcărilor studențești din toamna lui 1956, în urma cărora un număr însemnat de studenți - Alexandru Ivasiuc fiind printre ei - au fost condamnați la închisoare, profesorii neînregimentăți politic - eliminați din catedrele universitare, iar accesul tinerilor în facultăți - din nou restricționat. Mărturiile unora dintre cei implicați, procesele verbale, depozițiile, recomandările pentru trimîterea în domiciliu obligatoriu și o serie de informații, extrem de interesante, privind mișcările din campusul universitar timișorean (selectate de Teodor Stanca, participant la evenimentele) constituie partea cea mai importantă a volumului

Ioanei Boca. Sintezei pe care o face autoarea (privind schimbările de orientare politică, aduse de Raportul Hrușciiov, încercările de liberalizare din Polonia și Ungaria, manifestările populare de la Poznań și Budapesta și reacțiile românești, oficiale și neoficiale, față de acestea) îi lipsește unitatea, o logică internă de ordonare a faptelor și, mai ales, claritatea - presupune, de exemplu, o seamă de cunoștințe ale cititorului despre desfășurarea revoluției ungare și despre politica internă poloneză, fără de care aceasta se poate pierde în text.

Faptele propriu-zise din octombrie-noiembrie 1956 sînt destul de simple - la Timișoara, o adunare, inițiată de studenții Facultății de Mecanică, în sala mare a cantinei - la revendicările studenților, autoritățile au răspuns cu forța; la Cluj, Iași, Craiova, Brașov (Orașul Stalin pe atunci), Tîrgu Mureș, mici agitații; la București, organizația de bază a UTM-ului de la Facultatea de Filologie e aleasă fără să se țină seama de indicațiile de la centru, iar studenții mediciști Alexandru Ivasiuc și Mihai Victor Serdaru pun la cale o manifestație în Piața Universității, despre care Securitatea află și, cu sprijinul turnătorilor, îi arestează pe cei care-și arătasera dorința de a participa (iată, de altfel, cîteva *pattern*uri ale revoluțiilor românești - încep Tîmișoara și se termină sîngeros în Piața Universității, cu studenți ca prime victime). Informările despre mișcările din capitala Banatului dau însă o imagine mult mai nuanțată a celor petrecute (mă refer numai la aceste documente și fiindcă sînt singurele transcrise, pentru cele de la procesele bucureștenilor Ioana Boca preferînd fotocopierea, ceea ce le face pe unele greu de înțeles, iar pe altele ilizibile), odată cu tot absurdul care însoțește observațiile despre „studenții care nu vor să meargă la muncă voluntară” sau despre cum „s-a constatat că cele mai multe cozi sînt la cartofi și oamenii stau disciplinați”, arătînd o societate românească, după un deceniu și mai mult de comunism, sărăcită, nemulțumită și îndeaproape urmărită de rețeaua poliției politice. Iar într-o altă ordine de idei, cei interesați de *scriitorul* Alexandru Ivasiuc pot privi cartea Ioanei Boca, cu toate lipsurile ei, drept o bună introducere pentru înțelegerea unora dintre opțiunile lui.

Iulia Popovici

DOCUMENTE



Ioana Boca, 1956 - Un an de ruptură. România între internaționalismul proletar și stalinismul antisovietic, București, Editura Fundației Academia Civică, 2001, 440 pag., f.p.

Roman (foileton) cu găgăuzi și moldoveni

STRÎNSE într-un volum, foiletoanele din *Academia Cașavencu* ale lui Ioan Groșan se dovedesc un incitant și inedit roman. De altfel, Editura Aula a scos și edițiile definitive ale romanelor s.f. anterioare ale lui Groșan: *Odișea spațială 2084* și *Planeta mediocrilor*.

Din lectura acestei *serii*, ne dăm seama că ultimul este și cel mai reușit, adăugîndu-i aceluiași an 2084 înfățișarea sa restră, de tranziție. Miza cărții este și de această dată satirică, dar nu ne putem opri să nu vedem în peripețiile personajelor din prima mărți din aprilie 2084 (care cade pe 4, nu pe 1 cum am fi tentați să credem) în încercarea lor de a realiza integrarea județului Vaslui în N.A.T.O. un soi de manual al întâmplărilor. Asta, desigur dacă trecem de trimerile (nu întotdeauna *politically correct*) din denumiri ca Uzinele de Tampax, Combinatul de Parășute, sau de numele pronunțat moldovenește ale personajelor (care încep toate cu prefixul "a-": Aurel Aflorăchioaiei, Aneta Atodiriței, Saveta Amustăcioarei etc.).

De fapt Vasluiul, în caragialiana sa dispută cu Salajul pentru intrarea în N.A.T.O., oferă o imagine destul de sinistru: șomaj, eficiență extrem de scăzută a muncii, orizont limitat la posibilitățile sărace ale județului, cîini vagabonzi, flămînzi și sălbaticiți, violuri etc. La întrebarea unuia din generalii N.A.T.O. ("în ce țară ne gă-

frontiera roman

daniel
pișcu
cel mai mare
roman al
tuturor
timpurilor



AULA

Daniel Pișcu - Cel mai mare roman al tuturor timpurilor, Editura Aula, Brașov, 2002, 96 de pagini, f.p.



lecturi la zi

sim”), răspunsul este savuros: “în ceva mic și-n tranziție, nu mi aduc aminte, ceva pe lângă Ucraina – răspunse Van der Merde. Da’ nu scrie acolo pe hartă? – A căzut zacuscă pînă lângă Odessa și nu se mai vede”.

La prima vedere, în spiritul propriu satirei, de răsturnare a locurilor comune, Vasluiul (prin extensie, România) este raiul pe pămînt. Ba mai mult, spațiul mioritic emană conotații erotice: “din cauza acelorși 50 de ani de dictatură, ne-am ocupat mai mult cu trupul românului (mai precis al româncei), așa că nu ne-a fost prea greu să realizăm faptul că pășind prin spațiul mioritic, pășim, de fapt, în plin eros, ne fîrîm, liliputani și erecti, pe trupul întins orizontal al unei gigantice femei”. Dar totul se dovedește scufundat într-o etern tristă, aproape umană, rapită caragialiană.

Toate argumentele construite în jurul unicității noastre naționale, tocite și deformate în discursuri naționaliste, sînt puse în slujba susținerii candidaturii județului Vaslui în structurile Nord-Atlantice. Generalii N.A.T.O. sînt cazați lângă oraș, la motelul “Hanul Victoriei” de la Podu-Înalt, “nu departe de locul istoric unde Ștefan cel Mare y compris Sfînt, spre a-și asigura o retragere liniștită, tactică, spre Suceava, îi zdrobise literalmente pe turci”. În alta parte, inscripția de pe marginea drumului amintește că “în locul acesta, la 7 noiembrie 1975 [sic!, n.m., R.R.] Ștefan cel Mare și Sfînt și-a bătut capul”. Se aduce de nenumărate ori în discuție rolul femeii în istoria României: “tu știi, de pildă, dragă Jimmy, că la 1534 exista o singură femeie la patru locuitori [...], și asta fără a-i

mai socoti pe turci, tătari și cazaci? [...] E uimitor să vezi cîte a putut îndura. Cîta vreme cei patru bărbați erau plecați la oaste, ea alăpta, spăla, muncea pămîntul, avea grijă de bibliotecă...”

Intră în scenă găgăuzii (și între cele două popoare se prefigurează o alianță pentru intrarea în N.A.T.O.), se discută politică, economie, cultură, situația femeii etc. Găgăuzia fiind, în această lume pe dos, un stat perfect adaptat: o țară străbătută de tunele “cu străzi, cu semafoari, cu intersecții” și catacombe cu “mii de barili de mușcat strategic, pentru un caz di șeva, di război în spaț”, cu zăcămintele de piatră ponce care “chiar exploatare la sînge, [...] poate asigura combaterea tuturor bătăturilor soldaților din țările N.A.T.O.”, condusă de majoritate, “adică proștii” (pentru că “un prost adevărat e un profund înștit, deci, în prostia lui, perfect competent”).

Perfect opuși mărunților găgăuzi practici, românii (moldovenii) sînt purtători de lirism (răspîndirea românilor este o adevărată “invazie lirică”). Pînă și în “visul de aur al oricărui român” – să fie primit cu toate onorurile la Casa Albă - ceremonia este marcată de frazele lui Ion Creangă: prefectul Aurel Aflorăchioaiei visează că, primit de Bill Clinton, traducătoarea oficială a președintelui american este “nimeni alta decît bătrîna secretară, tușa Saveta Amustăcioarei. « Cînd a avut Saveta timp să învețe engleza?! » se mira în vis prefectul Aflorăchioaiei, apoi ciuli și cealaltă ureche, fiindcă observă că tușa traducea cam aiurea, de capul ei. Astfel, cînd Bill Clinton, zîmbind larg, spuse: « I believe in Vaslui, I believe in your country! », matusa Saveta traduse: « Dragi-mi erau prundul cu știoalnel, țarinile cu holdele, cîmpul cu florile și mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau zorile în zburdalnica vîrstă a tinereții! »”.

Fără ascunzișuri, șopîrle, tensiuni și frici, inerente unei scrieri de felul acesta înainte de 1989, Județul Vaslui în N.A.T.O. nu ne obligă să-l citim în cheie politică, ba chiar devine cu adevărat incitant dacă nu urmărîm acest fir.

Roxana Racaru

Experiment literar

A recenta Editură Lolita a apărut în 2001 romanul anonim *Teleny sau Reversul medaliei* în traducerea lui Cristian Tănăsescu



cu, însoțit de un *Cuvînt al editorului* unde se precizează că această carte inaugurează colecția *Erotic Clasic*. Romanul apare prima dată în 1893 la Londra, în 200 de exemplare, este tradus în limba franceză în 1932, iar în limba română este prea puțin probabil să mai fi fost tradus până acum.

Rezultat al unui experiment literar colectiv, al unui joc intelectual în grup, inițiat de Oscar Wilde, *Teleny* este o creație literară concepută într-un limbaj care pendulează cu ușurință între euphemistic și lasciv. Este scris la persoana întâi, nu întîmplător într-o formulă la modă în secolul al XVIII-lea francez și anume ca o confesiune făcută unui personaj care rămîne până la sfîrșit în umbră. Există și puncte comune, dar și diferențe între scrierile secolului al XVIII-lea și acest roman, cum ar fi acelea referitoare la subiect. Numele povestitorului, Camille Des Grieux, trimite la romanul *Manon Lescaut* al abatelui Prévost, în care este vorba de iubirea dintre un cavaler și o prostituată. Diferența constă în faptul că iubirea din *Teleny* este aceea dintre doi bărbați: Camille și René. În ambele romane iubirea este pasională, condamnată de societate și, fapt previzibil, se consumă tragic.

În *Teleny* cei doi tineri se cunosc la un concert de caritate unde pianistul René Teleny vine să cânte și în timpul căruia se naște o legătură empatică. E povestită evoluția acestei iubiri de la care se divaghează ușor printr-o serie de episoade obscene. Există în *Teleny* scene dure, orgiastice, mergînd pînă la violență, sânge, moarte grotescă.

Se ajunge bineînțeles (ca într-un cerc vicios), în scurta prezentare făcută probabil de editor pe spatele cărții, la o comparație succintă între *Teleny* și *Portretul lui Dorian Grey* de Oscar Wilde, enumerîndu-li-se

am primit la redacție

Reviste

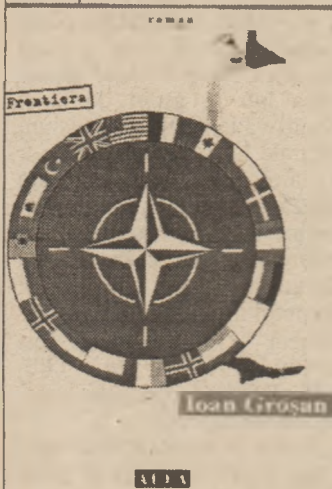
- *Renăsterea*, revistă editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului și Clujului, anul XIII, serie nouă, nr. 5 (147), mai 2002. Președintele comitetului de redacție: IPS Arhiepiscop Bartolomeu Valeriu Anania, editor: Radu Preda. Din sumar: Litera și duhul - editorial de Radu Preda, Biserica majoritară și provocarea coabitării în societatea românească - articol de pr. lect. dr. Irimie Marga, Sibiu, Biserica și probațiunea - articol de pr. Călin Florea.
- *Amfitrion*. Anul I, nr. 3 (dec. 2001). Apare la Drobeta Turnu-Severin. Redactor-șef: Ileana Roman. Redactor-șef adjunct: Valeriu Armeanu. Colaborează la acest număr, printre alții: Emil Manu, Dan Buciumeanu, Ileana Roman, Valeriu Armeanu, Augustin Popescu. Revista publică scrisori de la Adrian Marino adresate lui Ion Conac.
- *Poesis*. Nr. 5-7, 2002. Satu-Mare. Director realizator al revistei: George Vulturescu. Revista publică un grupaj "In memoriam" dedicat lui Ștefan Aug. Doinaș, un text inedit de Laurențiu Ulici, poeme de Al. Lungu, Ioan Flora, Florica Madritch Marin, Arthur Porumboiu, Eugen Bunaru, Ion Enache, un "dosar" Ana Ahmatova, o anchetă literară despre proza poezilor la care participă: Constantin Abaluță, Ion Beldeanu, Gh. Izbășescu, Dan Perșa, Mircea Stîncel, Al. Pintescu.
- *Loxios*. Anul I, nr. 1 (iunie 2002). "Logos, om, imaginar, artă". Publicație, în română și franceză, a Editurii "Ares". Director: Jean Gabriel Barbin. Redactor-șef: Daniela Zaharia. Din sumar: un interviu cu Zoe Petre, un eseu de Aurora Liiceanu despre fundamentele psihologice ale fanatismului, un eseu despre psihologia terorii de Andrei Cornea, studii despre istoria islamului, despre relațiile românilor cu Orientul, despre republicile din Asia Centrală.

asa-zisele puncte comune și anume *proza luxuriantă, scriitura cu valențe expresive inepuizabile, poetice, sugestiile livres-ti organice întreșute în evoluția narativă... Valențe poetice: Am simțit flacăra privirii lui cufundându-mi-se adînc în inimă și chiar mult mai adînc. Sângele a început să-mi fiarbă și apoi am simțit cum (ceea ce numesc italianii "păsăruică"...) se zbate în închisoarea sa, își înalță capul, deschide buzele-i mărunte și împoașcă...*

De ce un cadru francez? În ceea ce privește literatura erotică, aceea care îi are ca protagoniști pe administratorii lui Priap, francezii sunt printre primii pînă în secolul al XX-lea (A. Gide – *Corydon, Si le grain ne meurt*). Un lucru va rămîne cu certitudine în memoria celui care va citi *Teleny*: iubirea dintre doi bărbați, ea în sine, ca un fel de punct de pomire metatextual.

Iulia Argint

JUDEȚUL VASLUI ÎN NATO



Ioan Groșan – *Județul Vaslui în N.A.T.O.*, Editura Aula, Brașov, 2002, 160 p.

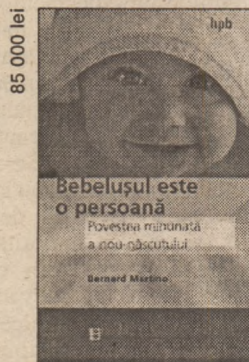
HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În seria hpb (Humanitas Practic de buzunar)



DAPHNE ROSE KINGMA
Cum găsești
adevărata dragoste



BERNARD MARTINO
Bebelușul este
o persoană



RAFINAȚII, hermeneuții, hair-splitter-ii, erudiții, incredibیلی cunoscători de limbi vechi, toți aceștia formează un fel de familie aparte în orice sistem cultural. Ei sînt priviți fie cu admirație necondiționată și au în jurul lor discipoli fanatici (amintiți-vă de studentele care se apucă de sanscrită din amor intelectual pentru

cel puțin ea nu mai are amploarea de atunci, dar intelectualii de acest soi mai există. Există însă cumva în stare normală, fără tam-tam în jurul lor și fără pretenții de dizidență, există în universitate și în revistele care își permit luxul de a avea asemenea comentatori.

Andrei Cornea este un intelectual de acest tip, dar diferit, în sensul că păstrează cumva părțile bune ale unei astfel de construcții intelectuale, dar renunță la toată armătura demonstrativă, la fanatism, naționalism și exagerare, adică la tot ce a marcat negativ generația interbelică. Andrei Cornea este la fel de erudit, la fel de dezvoltat în mînuirea limbilor vechi, inventiv în povești etimologice, dar niciodată inventiv pînă la frivolitate așa cum este Noica. El judecă lumea de azi cu pilde din lumea veche, dar în tot acest proces rămîne un contemporan al nostru plin de umor.

Andrei Cornea și-a adunat de curînd într-o carte articolele apărute în *Observator cultural* în rubrica *Cuvintelnic fără frontiere*. Că aceste articole cîștigă prin adunarea în volum mi se pare un lucru cert. Cititorul grăbit de reviste, fie ele și culturale, trece în goană peste asemenea subtilități. Adunate în carte și citite în tihnă, articolele lui Andrei Cornea își arată adevărata față. În mod neașteptat, ceea ce frapază în primul rînd este accesibilitatea. Probabil faptul că au fost gîndite pentru presă își spune cuvîntul. Cei care au citit însă *Ecclesiocrația*, cartea lui Andrei Cornea din 1984, știu de fapt că autorul reușește să fie accesibil chiar și atunci cînd vorbește despre "mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină". Merită să amintim aici această splendidă carte, cu un subiect mai degrabă specializat și care reușește totuși să prindă cititorul în mreje. Că va fi existat în anii '80 o lectură politizată a ei e foarte posibil, dar cartea își păstrează azi frumusețea neștirbită. Iată o analiză a ceea ce înseamnă "grup", o analiză care nu se uită ușor și care poate fi aplicată ecclesiei creștine, dar și, de pildă, grupurilor de terapie americane: "cristalizarea și "ecclesia" au apărut ca urmare a unei imposibilități "tehnice" de a armoniza lumea cu omul. Cum face acest lucru am văzut: trece cu vederea lumea, creînd, prin intermediul grupului, o lume secundă, prin definiție armonizată cu omul... acest "cosmos" al "ecclesiei" preia, s-ar părea, asupra-i contradicțiile dintre om și lume... Ecclesiocrația, deși salvează la un moment dat civilizația, nu poate păstra neștirbit omenescul; succesul său e, poate, mai degrabă mare decît bun."

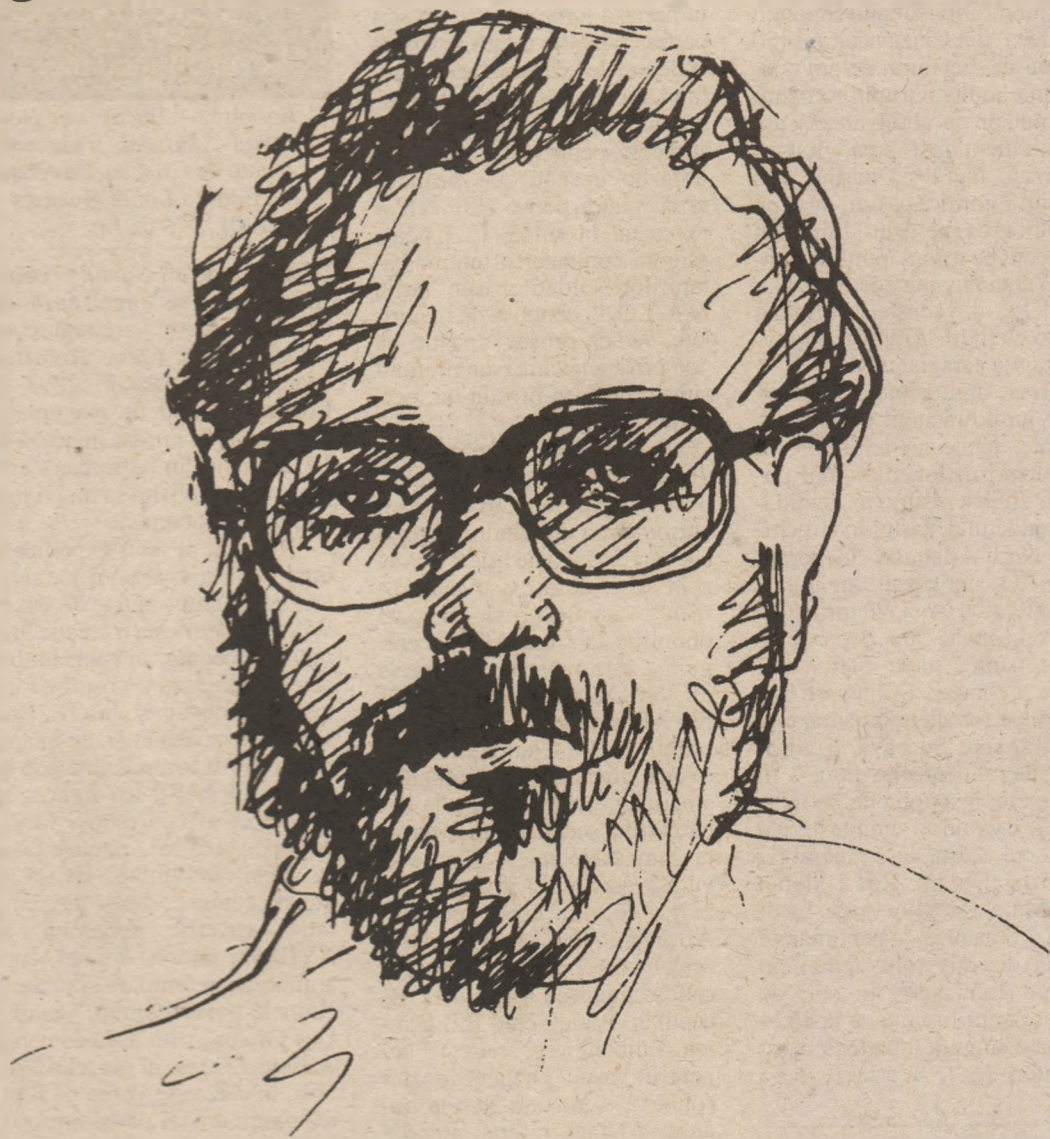
Accesibilitatea vine în cazul



cronica literară

de Luminița Marcu

RAFINAMENT ȘI UMOR



Andrei Cornea

**Cuvintelnic
fără
frontiere**

Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, Iași, Editura Polirom, 2002, 200 p., f.p.

vreun astfel de savant), fie cu neîncredere. Unii dintre ei, deși sînt tobă de carte, ajung cu greu să obțină un doctorat. Ei sînt de obicei neadaptati instituțiilor academice tradiționale, cursurile lor sînt interesante, dar pe alocuri redundante și nepăsătoare față de programa academică. În adolescență, mai ales în adolescența post-comunistă, toată lumea citește *Cuvînt împreună despre rostirea românească* sau *Sentimentul românesc al ființei* și tinerii mai sensibili rămîn marcați de asocierile neașteptate, îi obsedează apoi etimologii spectaculoase și în ei crește o mîndrie națională și bucuria unică de a avea o limbă în care există *sinele* și *sinea*. Modelul intelectualului de acest tip este la noi incontestabil Constantin Noica. Se știu exigențele pe care trebuiau să le îndeplinească discipolii de la Paltiniș, se știe că majoritatea aveau două licențe, din care una neapărat în greacă veche. Se știu și cazurile comice în care ingineri inocenți se apucau de filosofie la mijlocul vieții, se știu însă și condițiile în care lipsa unei vieți sociale normale ducea la reclusiune și "retragere în cultură". Azi nu mai există o efervescentă de acest tip, sau

Cuvintelnicului în primul rînd din atitudine, pentru că Andrei Cornea ne spune de la bun început într-o notă că erudiția e folosită în scop ironic și autozeflemitor. Deja diferența față de tonul noician se anunță a fi imensă. De cîteva ori în cuprinsul articolelor, Andrei Cornea ironizează de altfel direct concluziile portretizatoare din demonstrațiile lui Constantin Noica și vorbește fără fior despre sentimentul românesc în cauză. Și totuși ceea ce scrie autorul își păstrează o importantă doză de seriozitate. Ironia e bine ascunsă.

Iată subiectul primului articol: traducerea greșită a cuvîntului "logos" din Evanghelia lui Ioan. Se demonstrează cît se poate de serios cum "logos" ar putea fi tradus prin: discurs

articulat, sens, raționament, esență, structură, argument etc. Mai puțin prin "cuvînt". Mai degrabă prin "rațiune". Pentru că: "exact <cuvînt> în sens propriu - adică o parte separată de vorbire, precum numele sau verbul - logos nu vrea să însemne niciodată!" Există și explicația pentru greșeala, de cele mai multe ori o explicație cu totul plauzibilă: "pentru creștinii primelor veacuri, traducerea din greacă sau ebraică a Scripturilor era dominată de premise teologice rigide - azi am zice ideologice. Trebuia demonstrat cu orice preț că Mesia-Cristos fusese anunțat în scrierile sfinte ale evreilor, iar pentru a impune această idee nu era de respins sublinierea anumitor paralelisme și echivalențe între cele două Testamen-

te, ba chiar construirea paralelismelor acolo unde acestea erau inexistente." Unde găsim ironia într-un astfel de text? Gîndiți-vă la sutele de emisiuni culturale la radio sau televizor în care niște voci înfiorate citează primul paragraf evanghelic sau la compunerile școlare care încep cu același text uzat și abuzat și citiți apoi începutul articolului lui Andrei Cornea: "<La început a fost Cuvîntul>. Apoi a urmat Greșeala. De traducere, de interpretare, de înțelegere."

Oricît de ironic ar fi și oricîte argumente științifice ar avea, Andrei Cornea nu e niciodată alarmist: "Toate acestea sînt adevărate, dar de un lucru nu sînt așa de sigur - că fenomenul se poate caracteriza prin alarma: "se strică limba". Ce se



întimplă sînt diferite transformări lingvistice naturale, cerute de legea lenei universale; aceeași lege a acționat și în trecut cînd, să zicem, latina clasică și-a pierdut terminațiile cazurilor, cînd a dispărut deosebirea între vocalele lungi și cele scurte. Contemporanii lui Gregorie de Tours și Fredegaire – cronicarii regilor merovingieni – scriau o "romană" care "arăta barbar la culme pentru oricine știa bine limba lui Cicero." În contra gramaticilor care țipă, autorul vorbește despre realitatea apariției românei vernaculare sau vulgare sau neo-românei, o limbă care va arăta cam așa: "iam dat lu soțu camașa care iam calcatu". Dacă nu e doar un vis urit, "Nu peste multă vreme, cînd româna va fi predată doar ca limbă moartă în citeva universități cu ștaif, neo-româna își va inventa o literatură originală. Și cine știe? Contrar aparențelor, ea va traduce pe brînci, inclusiv din marea filosofie de altădată. Astăzi numai în vis putem vedea fericitul moment cînd niscaiva mare neo-român va prezenta cartea «deci care a traduso alu Nice»: *Dincolo de marfă și de nașpa...*"

Paralelismele între lumea primitivă și cea contemporană sînt întotdeauna savuroase. Un articol se numește *Ambrosia* și ne arată cit de aproape de Ghilgameș este omul de azi. Aceeși obsesie a depășirii morții, a

anulării acestui fenomen pe care de mii de ani ne încapăținăm să-l considerăm ne-natural. Între ambrosie și inginerie genetică, între mumificare și criogenie, diferența e pînă la urmă nesemnificativă.

MEMORABIL e articolul *Cîinii*. Nu e vorba despre cîinii comunitari, nici despre Bănescu sau Brigitte Bardot. E vorba despre filosofi. Români sau străini, nu se știe, dar tentația de a înlocui categoriile cu nume e irezistibilă. Există așadar filosofi "de pază". Aceștia păzesc valorile inestimabile, au colți academici, dar au întotdeauna lanțul de gît. Filosofii "de apartament" sînt "micuți, nostimi și amuzanți". "Vin la rînd filosofii "polițiști", divizați și ei în mai multe cînuri: soiul cel mai al naibii – un fel de "dog german filosofic" – se ocupă cu "poliția gîndirii", adică îi cenzurează, în mod *politically correct*, în numele stăpînitorilor lor, pe toți ceilalți. Sa-i vezi numai cum iau urma a ceea ce e declarat interzis! Adună cărți, recenzează, critică, denunță, pronunță, anunță, sînt mereu în război..." Există și filosofi "de expoziție", "purtați pe la televiziuni și simpozioane." De asemenea, filosofi "maidanezi", care fac paradă de libertatea lor. Andrei Cornea ne recomandă să le oferim un os.

Impresionant e articolul des-

pre America. De la istoria numelui, trecînd prin istoria lumii noi, pînă la metonimia nordului cu întreg continentul, autorul ajunge la tragedia din 11 septembrie. Nu cumva în urma ei America a devenit pur și simplu Statele Unite, iar siguranța și rotunjimea americană s-au pierdut?

Într-un articol despre locușimea adjectivală "așa-zisul"/"așa-zisa", Andrei Cornea devine un adevărat maioreșcian al timpurilor noastre. Într-o lume a aproximării, în care a devenit aproape un tic relativizarea, imprecizia și ambiguitatea, nimic nu mai este ce pare-a fi. De aici tendința comentatorilor de a-și lua precauția lui "așa-zis". Nu se poate ști totuși dacă e o vină a acestora, a comentatorilor sau dacă nu cumva realitatea însăși și-a pierdut liniile tari, dacă nu ne bîntuie din nou stafiile fără trup și pretențiile fără fundament.

Numai cuvinte de laudă pentru aceste moralități lingvistice, ludice, aparent gratuite ale învățatului Andrei Cornea. Sînt un model de reacție intelectuală la istorie. Rămîne însă de văzut care e publicul apt să asimileze un asemenea tip de discurs. S-ar putea ca lejeritatea să fie simțită doar de către cititorii cu o oarecare aplecare spre asemenea tip de jocuri intelectuale. Tot ce se poate spune e că ceilalți cititori pierd extraordinare momente de delectare. ■



am primit la redacție

Cărți

- Marin Sorescu, *Versuri inedite*, ediție îngrijită, revăzută și adăugită. Postfață, note, anexe și bio-bibliografie de George Sorescu. Craiova, Ed. Alma, 2002. 200 pag.
- Gabriela Adameșteanu, *Daruiește-ți o zi de vacanță*, ediția a II-a, prefață de Carmen Mușat, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "70" (coordonată de Ion Simuț), 2002. 220 pag..
- Muzeul Județean de Istorie și Arheologie, *Telegrame primite de I.L. Caragiale în anii 1901 și 1912*, prefață de Maria Dulgheru, introducere, note asupra ediției, bibliografie și note de Ieronim Tătaru, ediție îngrijită de Ieronim Tătaru și Nina Nicolae, Ploiești, Ed. PRINTEURO, 2002. 131 + XV pag.
- Nicolae Stroescu-Stînișoară, *Vremea încercuirii*, poeme, vol. II, "Ancheta", București, Ed. Albatros, 2002. 198 pag.
- *Împovărați de moștenirea Securității și Stasi/ Die Erblast von Stasi und Securitate*, răspunsuri germane, române și maghiare la o provocare istorică (simpozion: București, 6-8 iunie 2001). București, Ed. Compania, 2002 (participanți la simpozion: Gabriela Adameșteanu, Marianne Birthler, Ruxandra Cesereanu, Mircea Dinescu, Constantin Ticu Dumitrescu, István Eörsi, Emil Hurezeanu, Ion Bogdan Lefter, Herta Müller, Gheorghe Onișoru, Andrei Pleșu, Cristian Tudor Popescu, Stelian Tănase, Richard Wagner). 204 pag.
- Michel Foucher, *Republica europeană*, trad. de Andreea Gheorghiu și Mirela Părău, prefață la ediția română de Michel Foucher, Timișoara, Ed. Mirton, 2002. 152 pag.
- Mircea Mihăieș, *Atlanticul imaginar*, eseuri, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2002. 228 pag.
- Adriana Babeți, *Arahne și pânza*, eseuri, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2002. 258 pag.
- Anghel Dumbrăveanu, *Curtea retorilor*, poeme, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2002. 116 pag., 30.000 lei.
- Ileana Roman, *Feminariu*, "roman de trecut Dunărea", București, Ed. Cartea Românească, 2002. 336 pag.
- Liliana Ursu, *"Sus să avem inimile"*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2002. 96 pag.
- Mircea Moisa, *Eu trec domestic*, Craiova, Ed. Ramuri, 2001 (versuri). 76 pag.
- Ioan Veza, *Între negru și alb*, Cluj, Ed. Fundației Alfa, col. "Lyra", 2001 (versuri).
- Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul, o hermeneutică a "Psaltirii în versuri"*, București, Ed. Viitorul românesc, 2001. 440 pag.
- Ștefan Mitroi, *Buzunare cu grâu*, poezii, postfață de Dumitru Radu Popescu, București, Ed. Eminescu, 2001. 180 pag.
- Ștefan Mitroi, *Adio, îngere păzitor!*, poezii în română și engleză, București, Ed. Libra, 2001. 114 pag.
- Romulus Cojocaru, *Poezii*, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, col. "Caligraf", 2002. 62 pag.
- Ion Șerban Drincea, *Ochiul cercului*, poezii, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2001. 96 pag.
- Viorel Mirea, *Tăietorul de lemn*, balade stricate cu o excepție, Drobeta Turnu Severin, Ed. Decebal, 2002. 98 pag.
- Mihai Buracu, *Pasărea cu o aripă de lemn*, poezii, cuvînt înainte de Gheorghe Grigurcu, Craiova, Ed. Noul Scris Românesc, 2001.
- Niculina Oprea, *Litanii la marginea memoriei*, poezii, prefață de Dan Stanca, Craiova, Ed. MJM, 2002. 70 pag.
- Mihai Octavian Ioana, *Cu ochiul liber*, poezii, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2002. 70 pag.
- Augustin Popescu, *Plai cu voi*, poezii, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2002. 82 pag.

cerșetorul de cafea



de
Emil Brumaru



Înger la conovăț (1)

(monolog)

Interpretează Victor Rebengiuc

Tînăr fiind (ca să încep la modul grav!), săream paginile plicticoase ale cărților citite pe nerăsuflăte. Faceam, desigur, o greșeală de care nu mi-am dat seama decît mai tîrziu și poate din cauza asta (nu singura!) a trebuit să recitesc tot ce-am "stricat" atunci. Căci filele trîndave nu numai că sînt necesare, dar și încintătoare prin așteptarea ce-o creează în mine, prin speranța, pulverizată fin în suflet, ca voi da, după consumul lor incoșat, uneori opac de-a binelea, voi descoperi, voi dezgropa nonșalant, așa, ca chestie, comori nemaipomenite! Foile lîncede reîmprospătează pofta de lectură! După un pasaj greoi, anost, cenușiu, cît de bucurios zburdă fluturele ce devin, fluturele ce trebuia (obligat!) să zacă în larva urîtă, inelată viscos, tîrtoare, a rîndurilor terne. Tot astfel, pot spune că un volum căznit e profund util pentru următorul, înșfăcat nervos, nerăbdător, parcurs jubînd că am scăpat viu și nevătămat pe viață de primul. Autorii "răsuflați" au un rol benefic. Dacă vrei să percepi acut, pînă-n măduvă, un Dostoievski, sau un Proust, sau un Faulkner, sau un Kafka, sau un Joyce etc., rabdă eroic întii măcar un roman de, să zicem, Anthony Trollope!!!

(Pauză. Juna Rodică voioasă trece...)

Să mă las în voia cuvintelor, să le înșir fără grijă, exact cum doresc dinsele? Poate că eliberate de prejudecățile mele de buchisitor tenace, de ticurile, de obsesiile inevitabile (cum naiba să te debarasezi de obsesii?), vor fi mai limpezi, mai sincere, indiscutabil fragede.

Și-apoi s-apar și eu, obosit, abia ținîndu-mă de caligrafiile șerpuitoare, capricioase, gîfînd s-ajung silabele din urmă. Sînt nevoit, n-am încotro! Renalul Montaigne m-a sfătuit să fiu răbduriu. În sensul rezistenței nestîrbite! ■

stingerea

pentru atât de puțin se pleacă în lume
deseori pentru nimic
rareori cineva se mai întoarce

din interferența cuvintelor se va vedea
câte morți sunt
într-o singură moarte

de la capăt plătim falsa credință
a celor de lângă noi

un țipăt trece pe lângă tine
și-i auzi numai ecoul
din valea unde se muncește

alții s-ar cînta numai pe ei înșiși
dacă pămîntul ar uita ploaia
într-o bună zi trupurile nu mai sunt atrase
unele de altele

mai adevărați decît trunchiul retezat de furtuna
nu vrem să fim

florile scuturate peste zăpada
sunt o forță
pentru doi

mîine va fi trasat drumul celor puri

se visează la nemișcarea celui care atacă
și la iluzia celui care iese din catedrală

pretutindeni se stinge lumina precum cel care și-a aflat
prea devreme căile

undeva cerul este mult
prea aproape.

celălalt sens

mi-a fost întotdeauna teamă
de cei care însăminteză pămîntul
pentru cîștig

tainele din cărțile aduse de undeva
din occident
multora li s-a părut că sunt pentru dezlegare

vocile din jur pe care le aud nebunii
le auzim și noi

și astăzi suntem împietriți împreună

au apărut gladiatorii pe șantierul arheologic
întrebînd de ce viața este atât de scurtă
în locurile natale

mereu urmează fericirea comunitară
și forța economică

nu știm cînd se lasă noaptea
în noile cetăți din orient

fiecare avem atenția abătută

cred că munca sclavilor este chiar mersul astrelor

numai lacrimi și mașinăria lumii perfect reglată

în noua versiune a Bibliei figurăm și noi



nu doar cenușa
lucrurilor amintite din cînd în cînd

poezii ar trebui premiați nu alții .

bani pentru drum

continuu pe autostradă se văd morții
din direcția visului

să nu ajungi acasă niciodată
aud

să nu faci nimic decît să rescii protestul
după ani și ani

urma de sînge din rîu ne întîmpină
tot mai repede

vechea istorie o regăsim și-n cărți cîndva sacre

ți se mulțumește că ai scăpat
după zidurile de un alb care ucide proprietarii

suntem vii pentru a vedea cum este cosită mecanic iarba
pe domeniile statului

lucrurile se aranjează într-un tîrziu pentru a vorbi
în șoaptă

aceste întinderi sunt măsurate înainte de-a ne trezi

din cutele hainei zorii dispar în semn de recunoștință

suntem evreii care traduc cu dificultate
nu știm ce culoare are piatra

nu mai invocați soarele și vîntul
aducător de bine

cei care trec în pustie dintr-o limbă în alta
merg pe aceeași cărare ferită.

distrugerii legale

sfîrșitul nu vine la timp

păsările nu mor în aer
oamenii nu mor pe pămînt

se aude numai furișarea șarpelui sub frunzișul
arborilor protejați de lege

sub directă amenințare am văzut calea îndrăgostiților

suntem școlarii aduși
pe marginea unei ape

ei au urmat bivoli mai negri decît pămîntul

oare în fiecare dimineață ați auzit pașii
în parcurile de lângă spitale

din tulpini uscate un foc distruge agoniseala
ajunsă în inimă

s-au îndepărtat de cercul magic al unui lan
toți care au tăcut atunci

într-o altă dinamică a lumii cuvintele sunt înlocuite

violența celor care nu părăsesc minunatele locuri
ar trebui încercată

cei care au făcut jocurile se țin de mînă.

KADDISH. La început

nu-i adevărat că o singură voce
acoperă totul

pentru oameni există numai
un control riguros

moartea încă dă nume celor care anunță primăvara
printre dunele de nisip
moartea tot mai secretă a celui din orient

moartea celor legați tot mai mult
unii de alții

atît de vechiul drum spre sărbătoare
nici nu mai poate fi invocat

doar trupuri goale pentru a urni apusul individual
spre criza economică

e o uriașă confuzie a timpului foșnind pe hîrtia de scris

nu poți observa cu indiferență
păsările de pe acoperișe

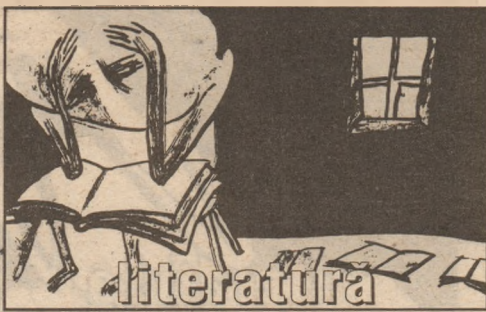
după dictaturi rămîn multe instrumente muzicale

o mînă trece noaptea pe chipul fiecăruia

arta a murit ca un fulger

izvoarele au secat

numele sunt scrum pe buze. ■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Marca de fabricație

POEZIA Norei Iuga a evoluat către un soi de impersonalizare care o "întinereste", creându-i puncte de contact cu cea a optzeciștilor. Fuga de sine, comună, este evidentă, doar mijloacele difera, însă nu total. Poeta ocolește mărturia ca atare, documentul gray al ființei, propunându-și a întemeia o lume imitativă plină de ghiduşii și poezia, suficientă sieși, al cărei mecanism e pe de o parte revolta împotriva realului, pe de alta decizia de subiect. Înlăturarea ostentativă a convențiilor, "originalitatea" crocantă reprezintă semnul mișcării centrifuge, întrucât inventivitatea, *id est* artificul, certifică, cu maxim efect, despărțirea de ceea ce este dat. Însă în timp ce "poetii în blugi" întorc pe dos clișeele, exploatează proza vieții reciclând-o prin deriziune, fără a renunța la materia cotidianului (modelul lor neașteptat: Caragiale!), Nora Iuga se plasează în sfera unui imaginar ludic, levitând în grauitatea acestuia. Tangențele d-sale definitorii sînt suprarrealismul și onirismul. Dacă optzeciștii sînt în mînă, blazați și sarcastici, în zona existențialului curent, poeta "caută ceea ce n-a văzut niciodată", cum spune Eluard, în *Donner a voir*. Ținta sa o constituie insolitul. Acesta se activează prin sine, amalgamînd referințele cele mai diverse cu o ușurință, cu o fluiditate care constituie ele însele o virtute poetică (funcționalitatea, "fiziologia" formei fiind o componentă a substanței): "îți mai aduci aminte minodora/ cum ciocăneai dimineața la cocoșă mea/ și dinăuntru se-auzea nilul susurînd/ și palmierii și viperele mici și galbene/ ca niște jartiere de damă/ și glasul lui ramses/ proaspăt trezit din somn/ cînd tocmai te visase/ în slipul tău triunghiular/ în care clipea ochiului dumnezeu/ îți minte cum mergeam împreună la servici/ cum mîncam covrigi cu susan/ și tu îți ridicai puțin noaptea de pe ochi/ sam ai plătit lumina mă întrebai/ erai pudică eu te duceam cu vorba/ îmi plăcea întunericul tău/ mă bălăceam în el/ pînă ajungeam pe emisfera cealaltă/ acolo mă așteptau douăzeci de băieți/ ascuțeau creioane/ voiau să știe ce mai face ramses/ le răspundeam

vorbește la telefon" (*Sam ai plătit lumina mă-ntrebai*).

FANTEZIA înseamnă abolirea limitelor. În chip caracteristic, Nora Iuga suspendă limitele dintre regnuri, producînd un peisaj de hibridi amuzanți care însă posedă un substrat protestatar, poartă indiciul unei rupturi cu lumea și, în egală măsură, cu eul auctorial cărora li se opune "obiectivitatea" secundă a viziunii bizare: "eu sînt sam/ am o femeie cu un picior verde/ și cu urechea tăiată/ am o femeie rasă-n cap/

mîntul libertății. E o libertate euforică, senzuală, care se tatonază pe sine la nivelul primar al suprafeței născătoare de figuri caleidoscopice (adîncimile sînt puse în paranteză, dramatismul e formal izgonit). Dubla evitare, a realului și a eului, duc la dezorganizarea structurilor conceptuale ca și a celor percepibile, cărora li se substituie o blîndă anarhie, o inofensivă babilonie a reflexelor care părăsesc oglinda realului și se joacă de-a lumea, pe cont propriu. Autorul pare a nu mai fi autor, ci simplu spectator al re-



și cu țîțe lungi ca de capră" (*Sam se recomandă cititorilor săi*). Sau: "am și-o cocoșă/ mi-a dat-o mama cînd era cămila/ în rest sînt o fire veselă/ cînd plouă îmi vine să merg la cinema/ dar stăpinul îmi pune lesa/ sînt un cățel ud rabd și tac/ fac colăcei mici și galbeni/ mă gîndesc la bunul dumnezeu" (*ibidem*). Sau: "mama mare era un abajur/ bunicul era un ceainic/ eu eram o măsline mică mică/ pe o farfurie japoneză" (*Sam și vaca*). Sau: "aerul din autobuz e o vacă/ ugerul ei privește înapoi cu minie" (*ibidem*). Apare trucat astfel nu doar identitatea lumii, ci și identitatea actantului liric, care se răsfață în fel de fel de ipostaze grotești, abia schițate în jocul eteroclit ce le înlocuiește îndată cu altele, fără a adînci nimic, fără a se fixa la nimic, într-o alunecare aparent veselă ce traduce simță-

prezentății oferite de propria-i imaginație, în episoadele căreia se implică cu o frenezie caricaturală, senină, de pîiață: "sînt o ciupercă doldora de spori/ un saxofon plin de sunete/ sînt nefericitul prinț al danemarcei/ minăstirea dragei mele e un bordel/ îmi pun felinarul roșu pe frunte/ cînd fac echilibristică/ pe vremuri minodora mi-a născut un dovlecel/ mi-l pune în brațe/ și eu plîngeam eram un sam înduioșat/ pe fereastră se văd steaguri/ în mațele mele aleargă un șoarece/ trec doici cu dovlecei în landouri/ își țin semințele închise ermetic/ stai să vezi cîți poeți tineri răsar din ele și-ți intră-n urechi/ și deodată devii serios/ ai nevoie de un bastonaș/ cu mînuță de păpușă/ să te scarpini cu ea sub perucă" (*eu sînt sam nefericitul prinț al danemarcei*). Astfel realul se neagă într-o grațioasă manieră,

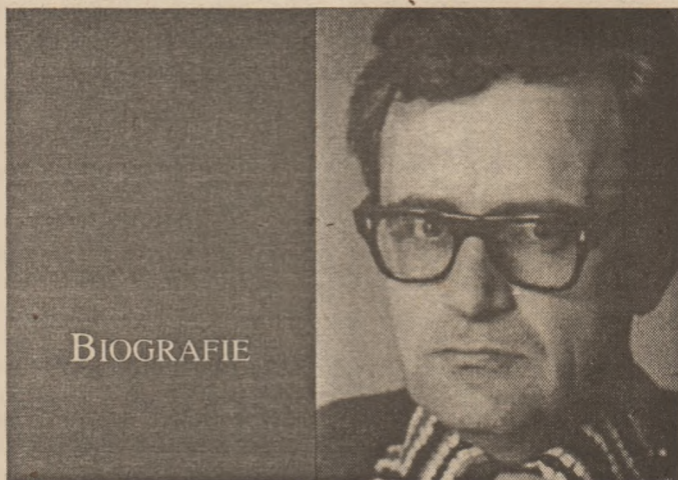
autobuzul
CU
cocoșăți.
nora iuga
editura vinea

Nora Iuga – *Autobuzul cu cocoșăți*, Ed. Vinea, 2002, 64 pag., f.p.

antrenînd autonegarea subiectului care se apără de sine cu ajutorul propriei sale fantasmă. Aci imaginarul joacă rolul unui antilirism.

DAR e cu puțință așa ceva? Breton scria: "Imaginației îi stă în putere orice. Dar nu ne poate face să ne identificăm, în ciuda aparenței noastre, cu un alt personaj decît noi înșine". În pofida tentativei d-sale de-a se înlocui printr-un funambul ce plonjează într-un univers funambulesc, Nora Iuga își dă în vileag trăsăturile autentice ale ființei care se refuză. Masca alunecă măcar parțial, oferind vederii obrazul unui om dezamăgit, al tipului de etern "păgubos" (portretizat cîndva, într-un text amplu, de către M. R. Paraschivescu, cel care, dacă nu ne înșelăm, a lansat-o pe poeta în discuție, azi pe nedrept uitat): "sînt un bărbat dubios/ vedeți doar am grații de femeie/ îmi plac culorile complementare/ cînd uit să plătesc telefonul/ se-nchide apa/ cînd dau peste-un pat cu baldachin/ sînt mutat în biroul delatături" (*sam și vaca*). Ca și: "am plecat în oraș/ să-mi cumpăr bretele/ e ziua mea/ fac șaiszeci de ani/ anul trecut pe chomolungma/ încă mă întilneam cu hilyar/ (au rămas două miini la mine-n fotoliu/ nu înțeleg cine le-a uitat acolo)/ de la servici am primit în dar/ un cocoș pentru cocoșă mea/ poate-mi arată cineva/ cum să cînt la el/ n-am a mă plînge/ sînt un sam răsfațat/ mă gudur la picioarele patronului/ îi pun la loc bătăturile/ el mă bate pe umăr/ e destul pentru azi/ schimbă-te-mi zice/ du-te la joacă" (*sam pune la loc bătăturile patronului*). Acest ins stîngaci, neadaptabil, cu frustrări și angoase parcă tocite de îndelunga lor prezență în conștiință, ajungînd parcă a se sfii și de suferințele ce nu-l ocolesc, arborează o etică glumeată ce semnalizează o apropiere nu numai de real, ci și de... optzeciștii care-l cultivă pe reversul

său derizoriu. Avem astfel punctate elementele unui "fals tratat de morală practică", elocvente pentru mentalitatea perdantului ce se ia peste picior înainte de a-l lua alții: "mama mi-a spus:/ minodora nu te mai gîndi la sam/ cînd te duci la piață/ gîndește-te la varză și la costiță/ fii o femeie cuviincioasă/ ce parcă beethoven i-am zis/ nu se gîndea nu-i cînta și lui/ tot timpul pasărea în cap?/ bine dar beethoven a spus mama/ a luat cîrpa de praf/ și-a început să șteargă urechile geniului" (*minodora îl visează pe sam*). Ori: "am venit la tine doamne/ să mă înveți ce să fac/ în fiecare noapte dedesubturile mele/ se ceartă cu învelșurile mele/ în fiecare noapte vine porcul/ și roade codița îngerului/ am nevoie de fluierul tău/ să facă ordine în mine" (*psalmul lui sam*). Ori: "ai grijă cum te porți benedict/ fii ca oul cleios/ nici prea tare nici prea moale/ fii ca pepelele/ nici copt nici răscopt/ în societate fii cucul din ceas/ cîntă numai la ore fixe/ nu lătra nu mușca/ pe cei mici învește-i/ celor mari zîmbește-le cu măsură/ folosește-te de legi/ ele sînt necesare ca mîna stăpinului/ pentru ciine ca vivandierele/ pentru soldat/ cînd ești îndrăgostit/ dă bani cerșetorilor" (*învățăturile lui sam către fiul său benedict*). Mai putem constata și alte deschideri ale autoarei către realul cotidian, practicate în chiar materia absurdului care devine familiar, "decade" într-o coabitare cu ordinea habituală a lucrurilor. Se complăce în nămolul "prozei". De fapt, intervine o dezumflare a absurdului (serios în esența sa), înțepat de acele ironiei, pe care le mînuiesc cu virtuozitate și barzii în blugi: "sam vede două muște pe geam/ se gîndește la europa și la zeus/ se rușinează/ se gîndește la benedict/ și la addidații lui/ plini cu picioare de împrumut" (*sam se spală cu colgate pe dinți*). Sau: "benedict e departe/ rătăcește printre nori/ adulmecă meteoriții/ îi trimite lui sam o plăcintă/ umplută cu îngeri și crini" (*biden*). Sau: "sam își scrie poemul/ vede cum vaporul/ se apropie de capătul străzii/ vede apa neagră deșirîndu-se lent/ vede bucla unei fetițe/ răsucită pe un deget uscat/ sam umblă pe cer/ trebuie să ajungă la mecca/ să cumpere mere/ închipuiți-vă un poet de tip clasic/ sugînd la sînul muzei sale" (*sam umblă pe cer*). Prin astfel de manevre suprarrealismul se îmbibă de un "realism" dulceag, indolent și persiflator, de nuanță balcanică, ce atestă o psihologie și o ambianță precum marca de fabricație pe un produs aflat în comerț. Marca eului liric prin care transpare cea a unei anume ființe plantate într-un anume mediu. ■



BIOGRAFIE

• ON Gheorghe s-a născut la 16 august 1935 în comuna Florica din județul Buzău, într-o familie de țărani: Anton Gheorghe și Filofteia Gheorghe (înainte de căsătorie: Marin). A învățat la școala primară din comună, apoi la: Școala Normală "Spiru Haret" din Buzău (1947-1948), Școala elementară din Mihăilești, raionul Mizil (1948-1949), Școala Pedagogică de băieți din Buzău (1950-1952), Școala de literatură și critică literară "M. Eminescu" din București (1952-1954).

Pasiunea lui pentru literatură se afirmă într-un climat infestat de propaganda comunistă. Ca elev al Școlii Pedagogice, ia parte la ședințele cenaclului literar "Al. Sahia", condus de inginerul Gheorghe Ceaușu și colaborează la revista *Tânărul scriitor*, "tribună" a stalinismului. La Școala de literatură este supus de asemenea unui proces de îndoctrinare, dar, fiind coleg cu tineri scriitori talentați și inteligenți ca Nicolae Labiș, Lucian Raicu, Gheorghe Tomozei, Doina Salăjan, Radu Cosășu, Florin Mugur și Horia Aramă, are și intuiția adevăratei literaturi. Influențele contradictorii exercitate asupra lui, tânăr țaran cu caracter puternic, dar lipsit de experiență intelectuală, îl derutează, îl fac deopotrivă radical și inconsecvent. De-a lungul întregii lui cariere, elanurile de posibil mare scriitor vor alterna cu accese de diletantism agresiv.

În perioada 1954-1957, lucrează, cu întreruperi, la publicațiile culturale destinate satelor, *Albina* și *Drumul belșugului*.

Prima sa carte, *Pâine și sare*, publicată în 1957, este un "roman în versuri" realist-socialist, pueril și lipsit de valoare literară.

Din 1963 începe să lucreze în redacția revistei *Lucefărul* (întâi în calitate de corector, apoi ca redactor în secția de poezie), iar în 1965, profitând de atmosfera de "dezgheț ideologic" instaurată (de altfel, pentru scurtă vreme) de Nicolae Ceaușescu, pleacă într-o călătorie cu nava *Constanța* pe Oceanul Atlantic. Din această ultimă experiență rezultă volumul *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic - Scrisorile esențiale*, 1966, care, împreună cu volumele următoare, îl propulsează printre cei mai buni poeți ai momentului (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Constanța Buzea), angajați în modernizarea - mai exact: remodernizarea - poeziei românești.

La 35 de ani, în 1970, devine licențiat al Facultății de Filologie a Universității din București.

Momentul maxim al afirmării sale îl constituie apariția volumului *Megalitice*, 1972, în care este evocată, printr-un fel de jocuri de umbre, prin misterioase zvonuri, civilizația țărănească arhaică de pe teritoriul României. Acest drum triumfal de poet se împotmolește în curând, ca într-o mlaștină, în tendențioasă și confuză doctrină a "protocronismului", cuvânt cu falsă rezonanță științifică - și cu insolentă trimitere polemică la "sincronismul lui E. Lovinescu - inventat de susținătorii politicii culturale a lui Nicolae Ceaușescu.

În momentul în care se prezintă ca descoperitor al "scrierii dactice", Ion Gheorghe începe să fie considerat un personaj bizar. Pe seama excentricității sale este pusă și preluarea unor idei taoiste din Lao-tse în volumul de versuri *Zicere la zicere*, 1982 (preluare neinspirată și nejustificată estetic, dar nu un plagiat, cum apreciază unii adversari ai poetului).

După 1989, Ion Gheorghe colaborează, sporadic, la compromițătoarea revistă *România Mare*, cu poeme stângiste, de gloriificare a "clasei muncitoare" (poeme din care nu lipsesc pasaje de o remarcabilă expresivitate) și funcționează, timp de câțiva ani, ca atașat cultural al României la Beijing.

O operă abandonată de cititori

• ON Gheorghe este exclusiv poet, în sensul că nu poate scrie decât poezie. Când se aventurează în afara poeziei, încercând să demonstreze, de exemplu, într-un "studiu științific", că zgârieturile de pe o piatră găsită în munți sunt o mostră de scriere dacică, recurge la același stil nebulos și huruitor cu care ne-a cucerit - sau ne-a exasperat - ca autor de versuri.

Există o preistorie a acestui stil. Primele cărți ale lui Ion Gheorghe - *Pâine și sare*, 1957, *Căile pământului*, 1960 și *Vara rândunelelor*, 1963 - nu anunță prin nimic modul său de a scrie de mai târziu. Sunt simpliste și convenționale (iar romanul în versuri *Pâine și sare*, conceput ca material propagandistic pentru "agitatorii" de la sate, este și hilar).

Cartea care ni-l prezintă pe Ion Gheorghe ca Ion Gheorghe este *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic - Scrisorile esențiale*, scrisă în urma (parțial: în timpul) unei călătorii de documentare cu traulerul "Constanța" pe Oceanul Atlantic. În această carte se simte nu atât briza de pe ocean, cât aceea care bate în literatura română la mijlocul deceniului șapte, înviorând-o. Celebrul vers "marea, această neașezare de veci a materiei" aici apare, dându-i autorului o nouă identitate și făcându-i pe iubitorii de poezie să-i uite trecutul. Există în această perioadă și o critică foarte receptivă la ideea de "resurecție lirică", astfel încât "nou-venitul" primește repede statutul de promotor al modernității, alături de Nichita Stănescu et comp.

Multă vreme el își păstrează acest statut, fiecare carte a sa - *Zoosophia*, 1967, *Vine iarba*, 1968, *Cavalerul trac*, 1969, *Mai-Mult-Ca-Plânsul*, 1970, *Megalitice*, 1972, *Avatara*, 1972 - punându-i pe comentatori în situația de a recurge la o argumentație sofisticată pentru a demonstra că este vorba de un spirit modern. Arhăitatea ostentativă a lumii evocate este explicată printr-o nostalgie a lumii primitive și a miturilor ei, specifică omului din secolul douăzeci (sunt menționate cazuri similare și din arta plastică, Gauguin, Brâncuși).

De la un moment dat, însă, îndeosebi după ce se configurează disputa (aparent literară, dar în esență politică) dintre "tradiționaliști" (susținuți din umbră de ideologia PCR) și "moderniști" și după ce Ion Gheorghe își face cunoscute opiniile asupra miturilor autohtone, în *Cultul Zburătorului*, 1974, legitimându-se ca "tradiționalist", socul lui de erou al

modernizării poeziei românești începe să se clatine. Criticii cei mai subțiri nu-și pot reține (sau se prefac că nu-și pot reține) un zâmbet ironic când îi discută cărțile: *Noimele*, 1976, *Dacia Feniks*, 1978, *Elegii politice*, 1980, *Cenușile*, 1980, *Zicere la zicere*, 1982, *Scripturile*, 1983,

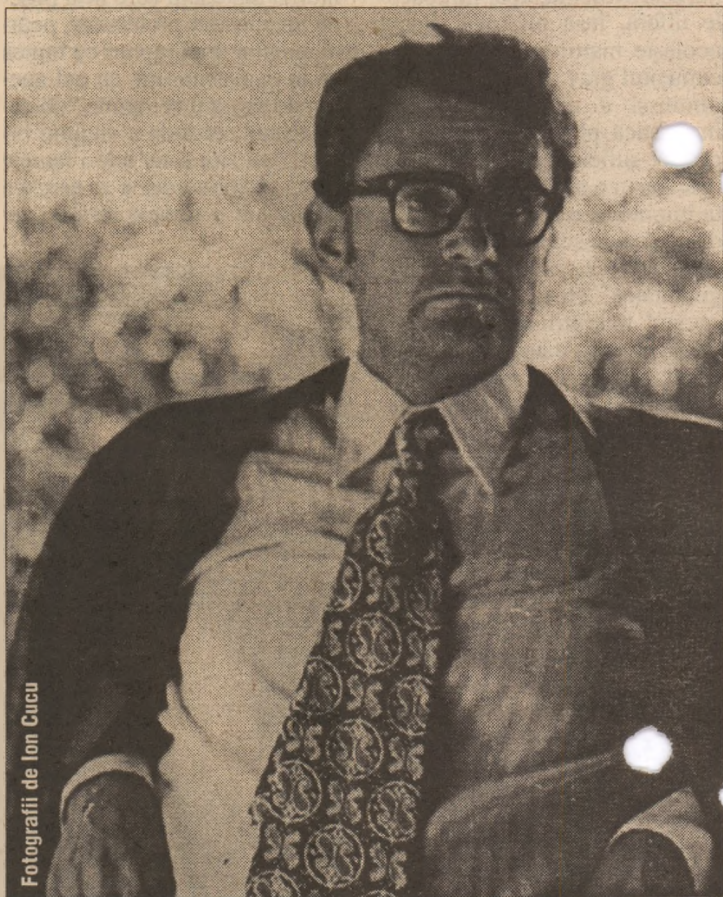
tâmplă așa, întrucât această poezie, de inspirație țărănească, dar profund modernă, produce, prin ceea ce are mai valoros, o emoție estetică rară și prețioasă. Lectura ei ne face să ni se năzarească pentru câte o clipă scene de viață din trecutul nostru cel mai îndepărtat.



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Ion Gheorghe



Fotografia de Ion Cucu

Joaca jocului, 1984 etc. Iar prietenii poetului, adepți declarați și înflăcărați ai valorilor autohtone, sunt preocupați, în mod paradoxal, să dovedească modernitatea poeziei lui Ion Gheorghe și compatibilitatea ei cu spiritul european. Preocupați și chiar obsedați, ca și cum și-ar fi pierdut brusc încrederea în propria lor opțiune pentru o literatură nesincronizată cu noutățile din Occident.

Acest zel avocătesc suspect al "protocroniștilor", care sunt repudiați de elita intelectuală și nu se bucură de credit în rândul tinerei generații, nu reușește decât să izoleze tot mai mult poezia lui Ion Gheorghe și să o transforme, în cele din urmă, într-un monument nevizitat. Abandonarea ei de către cititori se desăvârșește după 1989, când toată povestea cu "protocronismul" devine flagrant inactuală. Este regretabil că se în-

Poezia ca sedință de spiritism

• ON Gheorghe a făcut studii dezordonate - absolvind și Școala de literatură "Mihai Eminescu", și Școala pedagogică de învățători, și Facultatea de Filologie - și a întreprins călătorii de documentare în zone ale lumii fără nici o legătură logică între ele: Danemarca, Vietnamul de Nord, Cuba, Irak. A dovedit însă o remarcabilă consecvență în cultivarea respectului pentru valorile lumii țărănești. Pe vremea când era coleg cu Nicolae Labiș la Școala de literatură, dormea cu culegeri de folclor sub cap. Iar în prezent, după o jumătate de secol, profesează aceeași credință, îndemnându-i pe tineri - cu vehemența lui Eminescu din *Epi-gonii* - să se inițieze în cultura populară veche și să renunțe la paiațeriile existenței moderne.



Are, de altfel, o figură severă, accentuată de ochelarii cu rame negre, prin lentilele cărora privește acuzator. Dârzenia lui țărăneasă, inepuizabila putere de munca, dar și un vânt de nebunie care pare să-i ravașească uneori gândirea sunt stranii, cel puțin în lumea de azi, și intimidează.

tehnică a sugestiei, bazată pe propoziții abrupte, lăsate în suspensie. Poate că este vorba doar de o lipsă de fluentă a exprimării, de un defect, deci, pe care îl interpretăm ca pe un procedeu literar folosit cu intenție. Poetul seamănă, în orice caz, cu cineva care găfăie din cauză că a alergat prea mult și nu poate rosti

gesturi care vin din timpuri imemorabile.

N-a mai existat niciodată la noi un poet care să aibă într-o atât de mare măsură intuiția trecutului îndepărtat. Ca un *medium*, Ion Gheorghe intră în legătură cu oameni aflați la o uriașă distanță în timp. Spiritismul pe care îl practică el se bazează, totuși, pe o *competență în materie de arhitate a civilizației rurale*. Ion Gheorghe identifică imediat, în lumea de azi, orice reminiscență a unui ritual străvechi. Și știe să amplifice "sonorul" acestui ritual până ne face să *auzim* foșnetul veșmintelor țărănești din alte milenii și, mai departe în timp, bolboroșeala materiei eferescente din care a apărut viața:

"Se sculă Muma zeiță, se spală pe mâini./ vazu luna ca ugerii vacilor -/ puse la cale zămislirea sfintei pâini./ urzirea măturii și a colacilor./ un pumn de pietre de râu/ aruncă-n apa ca sângele de pește -/ ceva turbure, trosnind, turnă-n făina de grâu/ ce zămislește./ bășici ca ouăle de broască./ gogoloaie rostogolite de nevăzutele vieții./ din care să nască/ sprintene zeiță:/ sub mâna tânără și sfântă/ pe care cade faldul pânzei de cămașă/ se leagă pasta lumii, se zvântă./ leneșă se-nvârtoasă -/ dar totul este încă sterp;/ mocirla albă, stări de valuri mângoașe./ în care mâna Marei Mume, ca umbra unui cerb/ fuge peste planeta unor nisipuri de oase.../ Ci iată, vine clipa când în burta pâinii./ la ultima-nghițitură de apă./ Maica înfige țacul cu călcâiul mâinii" (*Descântec de frământat pâinea*)

Evocarea incoerentă - parcă în transă - a străvechii lumi țărănești constituie nucleul viabil al poeziei lui Ion Gheorghe. Lucian Blaga, în ipostaza lui de specialist în convorbiri nocturne cu strămoșii, este continuat și depășit. Din nefericire, însă, la Ion Gheorghe substanța lirică este dispersată într-o mare cantitate de versuri, inegale ca valoare. Ca să o sesizezi, trebuie să accepți să intri, până peste cap, într-o diluvială revărsare de cuvinte.

Practic, nici un poem nu este scris bine de la început până la sfârșit. Aceasta s-a văzut clar atunci când s-a încercat alcătuirea unor antologii; volumul *Proba logosului*, de exemplu, apărut în "Biblioteca pentru toți", în 1979, pare rezultatul unei reuniri haotice a scrierilor lui Ion Gheorghe, deși, în realitate, reprezintă o selecție făcută după un plan.

Nu putem indica, deci, capodopere. Dar putem spune că o considerabilă concentrare de poezie bună există în volumele *Vine iarba*, *Megalitice* și *Elegii politice*.

Ceva asemănător cu arheologia

În mediile scriitoricești de acum mai bine de două decenii erau aduse uneori în discuție, ca motiv de amuzament, "pietrele" lui Ion Gheorghe, colecționate de el din munți. Poetul studia cu lupa zgârieturile de pe aceste pietre și încerca să le descifreze ca pe niște inscripții din vremea dacilor. Din această preocupare de arheolog amator - și fantezist - a rezultat un volum masiv de versuri, *Dacia Feniș*, 1978, pe care mulți l-au laudat și mulți l-au ironizat, dar nimeni nu l-a citit complet. Era și imposibil, întrucât cuprinde operații rebusistice și complicate, și puerile, desfășurate pe sute de pagini. Iată un eșantion:

"Urmează-mă-n prima Expresie, de la stânga la dreapta/ Întotdeauna să pui înaintea raul:/ AZOIFIOSARMESZERNOIPLAIMOZIOZOBUAZISI./ Cerem îngăduință Zeului Logosului să facem următoarele despărțiri:/ A - ZOI - FIO - SARMES - ARMES - MESZER - ERNOI - PLAI - MOZIOZ - ZO - BUA - OBUA - ZIS - I./ A este similar începutului. ZOI este Zeul, totuna cu joie/ SARMES-ARMES sunt popoarele de grai sarmatic" etc.

Într-un volum ulterior, *Scripturile*, 1983, poetul tratează la fel, ca pe niște criptografii, inscripțiile și desenele de pe niște monede dacice tocite de vreme. Pentru că semnele propriu-zise sunt sărace, le multiplică, folosindu-se de oglinzi, și, bineînțeles, le completează cu imaginația sa:

"Zise-n gând cuvântul de salul al strămoșilor săi către regele/ numit în trei feluri și-ncă în două/ Io, Ion, Ian, Eanu, Enea, regele celor două corăbii de la Atlantis" etc.

Când părăsește spațiul poeziei și încearcă să facă știință, Ion Gheorghe devine stângaci și caraghios, ca albatrosul lui Baudelaire. ■

BIBLIOGRAFIE

POEZIE. *Pâine și sare*, Buc., ESPLA, 1957 • *Căile pământului*, Buc., Tin., 1960 • *Vara rândunecelor*, Buc., Tin., 1963 (versuri pentru copii) • *Cariatida*, Buc., Tin., 1964 • *Noapți cu lună pe Oceanul Atlantic - Scrisorile esențiale*, Buc., EPL, 1966 (coperta și ilustrațiile: Eugen Mihăescu) • *Vine iarba*, Buc., EPL, 1968 • *Zoosophia*, Buc., Tin., 1967 • *Cavalerul trac*, Buc., Tin., 1969 (poem; coperta și ilustrațiile reprezintă tablouri votive din cartea *Cavalerul trac* de C. Scorpan) • *Mai-Mult-Ca-Plânșu*, icona pe sticlă, Buc., Alb., 1970 • *Megalitice*, Buc., CR, 1972 • *Avatara*, Buc., Em., 1972 (copertă concepută de autor; poeme bazate pe documentări făcute în R.D. Vietnam și Republica Cuba) • *Noimele*, Buc., CR, 1976 • *Dacia Feniș*, poem didactic, Buc., CR, 1978 • *Cenușile*, meditații, Buc., Em., 1980 • *Elegii politice*, Buc., CR, 1980 • *Zicere la zicere*, Buc., Alb., 1982 • *Scripturile*, Buc., Em., 1983 • *Joaca jocului*, Buc., CR, 1984 • *Și mai joaca jocului*, Buc., Alb., 1985 • *Condica în versuri*, Buc., CR, 1987 • *Zalmoksiile*, Buc., CR, 1988

ESEURI. *Cutul Zburătorului*, Buc., Em., 1974 (opinii despre miturile autohtone).

ANTOLOGII. *Poeme*, cuv. în. de Marin Mincu, Buc., col. "CMFP", 1972 • *A zold elixir*, Buc., Kr., 1976 (trad. în lb. magh. de Lászlóffy Csaba) • *Proba logosului*, pref. de C. Stănescu, Buc., Min., col. BPT, 1979 (cupr. și o notă bio-bibl.).



Cu Vasile Nicolescu și Dumitru Radu Popescu



Poemele sale nu arată a poem, ci a mormane de cuvinte împinse cu buldozerul. Ion Gheorghe nu caută soluții ingenioase pentru a-și simplifica munca de scriitor, ci rezolvă orice dificultate de comunicare prin tenacitate. Retorica sa, rudimentară, se bazează pe enumerare. Dacă nu găsește de la început elementul de recuzită cel mai expresiv, poetul numește toate elementele care-i vin în minte, astfel încât cititorul să aibă de unde alege:

"În clepsidra samânța de iarba -/ curge de neunde, irevocabil:/ de la bubuitul primului grăunte/ o femeie vinde rădăcini de hrean/ și butași de trandafir/ morcovi și porumb fiert,/ semințe de flori, de pepeni și de toate buruienile/ în pungi de pânză sau de ziare/ în spice de busuioc, de sulfina și sunătoare." (*Femeia cu pâine*)

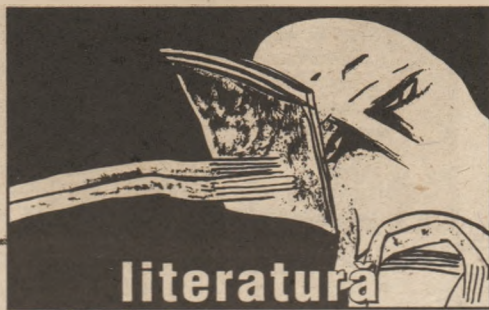
Este utilizată și o elementară

decât frânturi de fraze, încredințat că interlocutorul va reconstitui întregul mesaj:

"Pe homuri iese aburul viteilor/ își încălzește cucul penele și gura./ linge pisica, fugită de-acasă, hârburile/ de pe unde-au turnat lapte pentru șarpe -/ azi noapte a scăpat vițelul nebun./ a călcat în strachina adăpătorii și-i sângeră călcâiul./ Fumegă borhotul zăpezii./ rădăcina dulce, carne de frunză, untura de ierburi." (*Avventura laptelui*)

Această manieră de a scrie nu ar duce la nimic dacă nu s-ar asocia cu o mistică a civilizației țărănești de altădată. Poetul închide ochii ca să vadă, ca un vizionar, ceva din trecutul cețos al lumii satului. Frisonul care îl străbate pe el ni se transmite. Și aceasta pentru că în aglomerarea de elemente evocatoare ale existenței rustice funcționează, totuși, un criteriu de selecție: sunt preferate "acele ființe, lucruri,

Text handwritten in a notebook, likely a draft or a collection of notes related to the author's work.



Cronica edițiilor

Ideea totalității



UM de a ajuns Pașadia "să se napustească în desfrâu"? El, cel foarte credincios sieși pentru orizontul de cultură, întins amplu peste istorii. De unde i se trage lui Pantazi patima de a speria Bucureștii cu desfrâul și risipa lui? El, căruia viața nu i-a împiedicat niciodată visul, ci i-a deschis zămislișor drum către el. Pe ce tăis de proveniențe se sprijină spița bufoneriei "cu prăbușire în noroi", a lui Pirgu? El, mereu iscat să se mențină într-o vâltoare ofensatoare de memorii ori de rosturi prezente. Cum de și-a pierdut Pena Corcodușa mințile din iubire? Ea, care nu cunoscuse până la întâlnirea dintre "floarea de maidan" cu "Făt frumosul" în ființa căruia s-au îmbinat "strălucirile a două cununi împărătești", decât istoriile de amor ale lumii ei, în care mișună derbedei, femei pierdute și vardiști. De unde farsa existențială a cucoanei Masinca Drânceanu, creată parcă anume a absorbi Bucureștii începutului de secol XX, și a Smarandei, străbunica lui Pantazi, reinviind cu solemnitate de ritual reveria epocii când văzuse de mai multe ori pe Napoleon I și îi vorbise o dată, când dansase pe vremea Congresului, la Viena, cu împăratul Alexandru și cu Metternich, când primise omagiile lui Chateaubriand și ale lui Byron, în Italia.

Aceasta este enigma electrizantă a personajelor romanului *Craii de Curtea-Veche*, scriere a lui Mateiu Caragiale considerată de E. Lovinescu în *Memorii*, a concentra sub semnul unicității, arta scriitorului. Aceeași, despre care într-un dialog cu F. Aderca, Ion Barbu o declară "o preferință peste proza românească, în lumina Fraților Karamazov".

Mă voi constrânge să urmăresc doar mișcarea acestor personaje, în lumea creată de Mateiu Caragiale, cu noblețea imprimată caricatural vulgarului, sordidului, subteranului, insolitului suferinței și a morții, întrucât nu mai este demult un șoc al revelației faptul că opera aceasta reprezintă în adevărul ei cel mai intim un sistem de vase comunicante. "Legătura ombilicală", de mai multe ori destăinuită în *Studiul introductiv* de

MATEIU I. CARAGIALE

OPERE



ACADEMIA ROMÂNĂ
univers enciclopedic

Mateiu Caragiale, *Opere*. Ediție, studiu introductiv, note, variante și comentarii de Barbu Cioculescu. Prefață de Eugen Simion, Univers Enciclopedic, București, 2001.

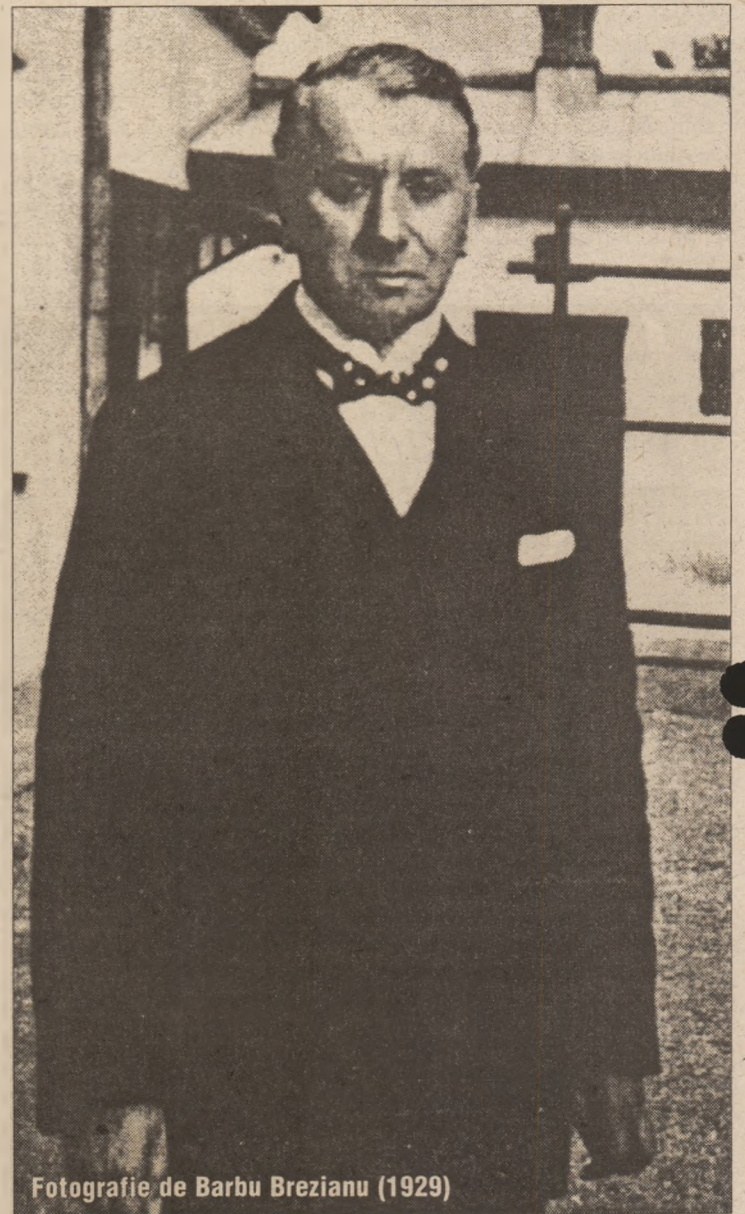
Barbu Cioculescu, de "faptul banal" de a fi recunoscut în personajul liricii mateiene, pe autorul său. "Asemănarea tipologică" detectabilă în personaje, confidentul din *Remember*, ucenicul din *Craii de Curtea-Veche*, pornirea fiecăruia pe panta confidentelor, de la Pașadia și Pantazi la Conu Rache din *Sub pecetea tainei*, imaginile versurilor transmise uimitor de original prozei. Straturile de filtrare ale sensibilității imaginii: imaginea din oglindă, răsfrângere a spațiului exterior; din ochi, răsfrângere a sufletului; din ferestre și din portrete, prin tot ce aduc în plus ca interes față de obârșia cuiva, Aubrey de Vere, din *Remember*, printre multe alte exemple.

GRANDIOS automatificată este întreaga mișcare a personajelor. Pașadia străbate orașul, cu trăsura la pas după el; Pantazi are grijă să i se păstreze masa de la birtul franțuzesc, "cu sfințenie" și numai în colțul cel mai îndepărtat. Hipertrofiatul prezumțios, Gore Pirgu, plându-și căpătuiala prin însurătoare, ori supremația față de ceilalți, recurgând la retorica lui înveninat frivolă, își construiește alaiurile întoarcerilor acasă, pe măsura perspectivei sale valorice, voit apăsate de batjocură, umilire și ricanare: flașnete, urși, călușari, paparude. Pe targă, pe saca, pe dric. O văduvă, și după șaptezeci și doi de ani

de singurătate, continuă să puna pe masă tacâmuri alese, întotdeauna douăsprezece, credincioasă "până la habotnicie" prejudecăților nobiliare în care s-a încăpățânat să se păstreze. Sau la care nu se gândise că ar putea renunța.

Personajele se reinventează pe sine și se legitimează la vitalitatea propriilor îndrăzneli. Deși îndărătul acestor creaturi grave, burlești, absurde, sublime, vulgare, odioase, stă mereu ceva ingenuu, rezultat din sugestii, aluzii, alunecări, disimulări, între ironie și ambiguitate. În acest univers restrâns, bănuț de crime, de brutalități, cruzimi, de superficialitate sau de joc sadic cu moartea, cu suferința, cu deruta, dincolo de infinita posibilitate a scriitorului de a crea stări și situații, ceva legat de ceremonie, de rit de o frumusețe răscolitoare, crește sentimentul unei crize a valorilor umane. Totul într-o rafinată vitalitate de poezie, prin capacitatea cuvintelor de a crea universuri, de a transpune fascinația purității pierdute, de unde nevoia de evadare, de refulare, de însingurare. Una din trăsăturile caracteristice ale personajelor fiind aceea de a-și căuta singurătatea. Mateiu Caragiale posedă arta de a traduce realul dincolo de clișee.

În extraordinara ediție concepută de Barbu Cioculescu "reproducând" ediția *Opere* (1936) a lui Perpessicius, care - la rândul său - a beneficiat de exemplarul din 1929 revăzut de autor, se împletesc mulțimea cunoștințelor cu valoarea interpretărilor și a trimiterilor la tot ce este mai important în bibliotecă frecventate de el. Că este o cultură multiplu acumulată stau mărturie trimiterile făcute cu dezinvolură, din care nu lipsește setea de concretețe. Notele de confruntare cu lecturile lui Perpessicius, cu cele ale comentariilor directe pe pagina textului mateian ale lui Șerban Cioculescu. Trimiterile la paginile publicațiilor frecventate, la orice contribuie la creșterea ediției din valori. Barbu Cioculescu se simte implicat de o viață acestei ediții. Nevoia lui de perfecțiune îi alimentează entuziasmul intelectual. El face să fie simțită emoția descoperirii documentelor, informațiilor, în orice comentariu, atât cum preia noțiunile narative cunoscute, dar cum le și trece



Fotografie de Barbu Brezianu (1929)

prin receptacolul său personal.

Ca editor, Barbu Cioculescu, își respectă ideea totalității, literatură și orice, ca adevărate vase comunicante, fac să respire opera: Jurnal, agende, studii heraldice, note istorice, antume și postume, corespondența emanată de la scriitor, acte și documente, Note și variante, dosar critic și Bibliografie.



ÎNDELUNGATĂ dimensiune a cunoașterii, în cele mai variate domenii, străbate această punere în scenă a ediției. Barbu Cioculescu organizează și disciplinează informația. Cuprinderea lui este atât de mare, încât s-ar putea crede că întreaga lume ajunge să fie implicată în demersul său, numit adesea de el "ritual critic" sau "distanțări critice". Relația cu bunicul matern al poetului Constant Tănăsescu cu o ficțiune pătrunsă și în corespondență; gafa lui Pirgu de a duce cuțitul în gură, care îi amintește de dineul abatelui Cosson din *Rosu și negru*; o Înes de Castro, sugestiv legată prin viața de personajul lui Camoes din *Luciada*, dar și de Henri de Montherlant, ca autor al unei piese de teatru, invocând personalitatea infantei ucise.

Fina tehnică a relațiilor privește deopotrivă biografia operei aceea a creatorului ei.

Barbu Cioculescu știe că textele mateiene sunt complexe. Ceea ce îl îndreptățește să demonstreze prin întreaga sa politică editorială, că sunt necesari ani de studiu, de căutări, spre a fi depistate toate semnificațiile. De aceea, felul de a scrie al lui Barbu Cioculescu vine din adâncul lucrurilor. Să ne gândim doar la felul cum comentează adâncirea în ceremonial a lui Mateiu Caragiale și axarea lui pe valori. De felul cum propune în *Remember* ideea că în această povestire "se moare dar nu se trăiește", atingând ariile de acțiune și de introspecție ale textului.

Ideea de scrupul al editorului este de remarcat la atenția de a nu reproduce în ediție *Sonet valah*, fiind publicat sub pseudonim într-un concurs de sonete și suferind intervenții din partea celui care l-a folosit. Idei de scrupul îi corespunde orice corespunde contribuției editoriale, printre altele, și faptul că demonstrează ceea ce este dificil în artă, "comunicabilitatea imaginii singulare a unei creații".

Cornelia Ștefănescu



În Anul Caragiale

Alexandrina Burelly, model al lui Popp de Szathmari?

În nr. 22 al revistei noastre semnalăm cu satisfacție una din revelațiile recente ale cartofiliei și anume că prima carte poștală românească, realizată în 1894 de Constantin Jiquidi, reproducea în desen, după o fotografie, imaginea unui personaj feminin care nu era altcineva decât Alexandrina Burelly, viitoarea soție a lui I.L. Caragiale. Mai rămânea însă o necunoscută. Cine este autorul fotografiei după care a desenat Jiquidi? Se pare că avem azi răspunsul și la această întrebare, în urma cercetării întreprinse de dl Mihai Petru Georgescu. Dar să-i dăm mai bine domniei sale cuvântul pentru a-și prezenta descoperirea. (G.D.)

Albumul
National
Monumente
Vederi
Costume Nationale
din toate
Districtele Romaniei
Facsimile
dupa
Aquarelle in Heliochromolithographie
de
Carol P. de Szathmari
Bucuresci
Desemnat, lithographiat si tiparit in Atelierul artistic al lui
C.P. de Szathmari
MDOOOLXXXIII

Coperta albumului



În anul 1940 Fundația pentru literatură și artă "Regele Carol II" publica: *Viața lui I.L. Caragiale* de Șerban Cioculescu. La pagina 64 a cărții, Plasa II (din totalul de 13) ne-o înfațisează pe: "Domnișoara Alexandrina G. Burelly, înainte de căsătoria cu Caragiale", iar pe revers o: "C.p. ilustrată cu autograful lui Caragiale (19 iunie 1907), reprezentând pe soția lui, ca d-șoară, în costum național".

Valeriu Avramescu, în revista "Colecționarul" nr. 1/2002 (serie nouă), face publică descoperirea identității tinerei țărăncuțe, desenată de către pro-

torul și caricaturistul Constantin Jiquidi* (1865-1899) alături de silueta pavilionului central al Expoziției cooperativelor din 1894 de pe imaginea primei cărți poștale ilustrate din România. Aceasta fiind aceeași domnișoară Alexandrina Burelly (14 iunie 1865-16 apr. 1954), căsătorită Caragiale, fiica mijlocie a lui Gaitan Burelli (ce ocupa în perioada 1853-1858 funcția de arhitect al orașului București) în deja cunoscuta atitudine din ilustrata publicată de Șerban Cioculescu. Reieșea astfel existența unei fotografii cu autor neidentificat, după care Jiquidi a realizat celebra ilustrată.

În timpul derulării unui pro-

iect comun cu Cabinetul de stampe al Academiei Române, bucurându-ne de sprijinul doamnei Cătălina Macovei, am reușit să identificăm în albumul "...Costume Naționale... de Carol P. de Szathmari..." o heliocromolitografie (528x369 mm) cu legenda *MUSCEL*, semnată în stânga jos în placă Szathmari. Țărăncuța din imagine nefiind alta decât cea din c.p. ilustrată semnalată de către Șerban Cioculescu. Avem așadar posibilitatea să ne pronunțăm, cu minime șanse de a ne înșela, asupra autorului fotografiei ce a stat și de această dată la baza heliocromolitografiei și anume pictorul însuși. Situații similare am întâlnit și în alte cazuri cum

ar fi (în același album) heliocromolitografia cu legenda *DĂMBOVIȚA* – reprezentând patru femei în jurul războiului de țesut – tema și atitudini preluate dintr-o fotografie ce se află reprodușă și în lucrarea dedicată lui Carol Popp de Szathmari (1812-1887) de către Muzeul Fotografiei din Ungaria, în anul 2001.

O altă heliocromolitografie din album cu legenda *IALOMIȚA*, este datată, lângă semnătura, 1882, an plauzibil și în cazul planșei *MUSCEL*; fotografia neputând fi realizată nici ea ulterior acestui an. Așadar Alexandrina Burelly era la vârsta de 17 ani (1882) când i-a "pozat" lui Carol Popp de Szathmari.

Iată-o immortalizată alături de sora sa de către Claymoor (Mișu Vacărescu) în articolul *Echos mondains* din *L'Indépendance Roumaine*, 24 Mai (5 Juin) 1883: "M-lles Bourelli, l'ainée, une perle noire dans un écrin de satin rouge encadré de marguerites; la cadette, un bouton de rose, plus fraîche que les églantines jetées sur sa robe..."

Peste șase ani, în ziua de 7 ianuarie 1889, "bobocul de trandafir", modelul lui Carol Popp de Szathmari și Constantin Jiquidi, devenea doamna Caragiale...

Mihai Petru Georgescu

*Tatal lui Aurel Jiquidi (1896-1962), celebrul ilustrator al operei lui Caragiale.





prepeleac

de Constantin Toiu

Orwell de-a valma

LUI X îi veni să intre în pământ de rușine, și *intră efectiv*. Era pe la Air France. Sub pământ, el făcu repede cunoștință cu Scaraoțchi. Voi reveni.

Tot 4 martie 1977, orele 21, 22... Cei trei studenți olteni care au primit de acasă o damigeană de vin de Dragășani și care, bând de dimineață până seara, adorm îmbrățișați, prăbușiți pe podea, fără să mai simtă cutremurul devastator. După nouă seara, trezindu-se în fine, ei vor să aprindă lumina. Ioc, beznă. Nici apă, nimic. Telefonul, mort. Uitându-se pe geam afară, ei văd mahmuri mulțimea cu lumânări aprinse. Cred că e Învierea, ceea ce li se pare curios, - înviere în martie!... Dar ies, coboară clatinându-se scările întunecate, pline de moloș, să se dumirească. Afară ajunși, pe stradă, se alătură mulțimii cu lumânările arzând în mână și, complet zăpăciți, se-apucă să strige *Cristos a înviat!*, în dreapta și-n stânga. Lumea tabără pe ei, să-i linșeze, nu alta, crezând că-și bat joc de ei...

Aprilie 1977.
George Orwell 1984:

“Dacă respectai micile reguli, puteai să le calci pe cele mari.”

“Ei... proletarii nu se vor revolta, decât când vor deveni conștienți, și nu vor putea deveni...”

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Bd. Republicii 22, Sector 2, București
Tel: +40 21 790 88 88 Fax: +40 21 790 88 88
E-mail: c@prior.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset Included

ENGLISH

SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER

Ofertă promoțională:
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei
Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro!

ni conștienți, decât dacă se vor revolta...” Nu există nici o posibilitate să aibă loc vreo schimbare perceptibilă de-a lungul existenței noastre. Suntem ca și morți. Singura noastră viață reală se află undeva în viitor. Vom lua parte la acest viitor sub forma unor pumni de țărăni și de așchii de oase...” “Pesemne că oamenii numai când se aflau la un pas de foamete aveau motive să cânte.” (Și așa mai departe)

Pentru că ceva este imposibil, înseamnă că este dureros de etern. Chopin, de pildă, viziunea muzicii lui.

Cu o milă plină de superioritate. A se reflecta. 15 mai 1986. *Falsele amintiri*, de studiat.

Inhibiția de proiecție. Care anulează o anumită senzație neplăcută, terifiantă... la unii auzul, la alții văzul, ori mișcarea, depinde ce... Creierul evită astfel senzația posibilă de care individul se teme cel mai mult, organismul său...

Culoarul absurdului. În care pătrunzi într-o zi și din care nu mai poți să ieși până ce viața nu se confundă cu el în întregime.

Chinezii care, cu revoluția lor culturală, au schimbat cuvintele *dezbină și stăpânește* cu *agită și stăpânește*, replica asiatică la dictonul roman **DIVIDE ET IMPERA!** Alt predicat.

Stockholm, iulie 1977. Băncile suedeze de un granit roșcat, cu stâlpi grei, zgrunțuroși. Am pus mâna în treacă pe unul din ei... câtă putere, câtă soliditate... Suedia?... Un amestec de forță, viteză, durabilitate străbătută de un ideal naiv, ironizat în alte locuri, dar care aici prinde subit o trăinicie de neclintit ca a stâlpilor de granit sprijinind instituțiile financiare. Vezi grija față de handicapați, bătrâni, infirmi, alcoolici. Unul din aceștia, la o manifestație, lângă mine, tocmai se pregătea pe furiș cu o sulă în mână s-o vâre în burta unui cal pe care îl călărea o polițistă cu aer de walchirie; ...când să strig, de oroare, femeia, ca și cum mi-ar fi auzit țipătul din cap, l-a croit brusc pe bețiv cu cravașa, sângele acestuia improscând pântecul castaniu al animalului... ■



ONSTATĂM adesea că fenomene și tendințe recente ale limbii nu fac decât să repete procese mai vechi, omologate de studiile istorice. Schimbări fonetice, morfologice (adverbe care devin prepoziții, demonstrative care se transformă în articole) și mai ales semantice (lărgiri și restrângeri de sens, procese metaforice și metonimice, transferuri de la concret la abstract) se petrec în actualitatea imediată, de multe ori ajutându-ne să înțelegem mai bine evoluțiile din istoria limbii.

Procesul de scurtare a unor forme verbale prin căderea finalei, mai ales în îmbinări tipice cu o conjuncție - *cre'că*, *las'că*, *poa'să*, *tre'să* - se poate compara cu modul în care au fost produse în limba română adverbe ca *parcă* și *cică*. Evident, orice analogie e parțială: cele două cuvinte s-au format din prezentul unui verb regent urmat de conjuncția *că* - *pare că*, *zice că* -, dar fenomenul fonetic nu a fost absolut identic: apocopa (cădere a finalei) în cazul lui *pare*, aferează (pierdere a unui segment inițial) pentru *zice*. Apocopa e mai normală, pentru că, așa cum observa Sextil Pușcariu, “energia și precizia articulării scade, în limba română, la sfârșitul cuvântului” (*Limba română, II, Rostirea*); silaba sau silabele de după cea accentuată sînt mai ușor de omis în pronunțarea rapidă. În cazul lui *zice că*, trebuie luată în considerație frecvența considerabilă cu care formula se repetă în narațiunile oral-populare, marcînd reproducerea dialogului și reliefînd unele secvențe (chiar de mai multe ori în interiorul aceleiași replici); formula devine un adevărat tic și e adesea redusă: *ice-că*, *ce-că* etc. În *Stilistica limbii române* (1944), Iorgu Iordan cita evoluția către *cică* (în capitolul “Dispariții de sunete”), explicînd-o însă în termenii pur afectivi care caracterizau perspectiva sa asupra oralității - și care în acest caz apar cu totul forțați: “trebuie să pornim de la emoția unui subiect vorbitor care raportează vorbele amenințătoare sau deznădăjduite ale cuiva: zguduit de cele auzite (și văzute!), ‘inghite’ sunetele inițiale”.

Nici una dintre formele scurtate actuale nu se identifică perfect cu cele care au condus la cuvintele deja sudate, dar asemănările sînt evidente. Prezentul indicativului e timpul din *cre'că*, *poa'să*, *tre'să*, doar primul verb e însă construit cu conjuncția *că*; în plus *cred că*, spre deosebire de *pare că* și *zice că*, e o formă de persoana I singular. Și din punct de vedere



păcatele limbii

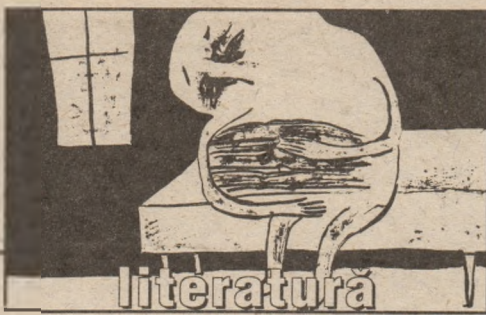
de Rodica Zafiu

Între “parcă” și “cre'că”

fonetic sînt diferențe între căderea unei vocale (*e* - în *pare că*), a unei succesiuni de silabe post-accentuale (-*buie*, în *trebuie să*) și minima simplificare consonantică (la întîlnirea în fluxul vorbirii a două oclusive: -*d* și *c* - în *cred că*). Oricum, verbele citate aparțin fondului de bază lexical, sînt modale sau au valori epistemice și pragmatice clare și se construiesc (cu excepția lui *a lasa*, urmat în structura dată de o circumstanțială) cu o completivă directă sau o subiectivă, deci cu un al doilea verb subordonat cu ajutorul conjuncției *că*, respectiv *să*. De fapt, ceea ce e o apocopa din punctul de vedere al unității lexicale, e o sincopă (cădere a unor sunete din interior) pentru unitatea fonetică pe care o formează verbul împreună cu conjuncția. Noutatea e că în ultima vreme aceste forme sînt foarte des întîlnite în scrisul care mimează oralitatea: în literatură, în jurnalism, în pagini din Internet. Cu excepția lui *las'că* - atestat deja în literatura secolului al XIX-lea (în teatrul lui Alecsandri și Caragiale - “Las'că știm noi!”), celelalte forme au devenit curente în scris destul de recent, fiind deci însoțite de o conotație de familiaritate modernă. În stilul jurnalistic relaxat apar în prezent mai ales *tre'să* și *poa'să*: “*tre'să*-ți așezi inspirația în poziții mentale îmbîrligate” (EZ 2308, 2000); “Văzîndu-se ministru de stat, M.C. are probabil impresia că fiecare dintre interlocutorii săi *tre'să* stea drepti, cu mîna la chipiu, în fața opiniilor pe care le emite domnia sa” (EZ 10.02.2000); “*tre'să* stai la coadă pentru un interviu” (EZ 11.12.1999); “reforma *poa'să* stea în loc” (EZ 11.11.1999); “va reveni cît mai curînd în tribunele tumultuoase ale sportului-rege, unde *poa'să* strige cît îl ține gramatica” (EZ 11.04.2000); “*poa'să* fie ea «în direct», da' nu se compară cu-n recital actoricesc” (EZ 5.12.1999) etc. Cel puțin aparent, *cre'că* are un grad mai ridicat de deviere față de limba literară, regăsindu-se de aceea ceva mai rar în textele jurnalistice, oricum în replici citate - ca într-un reportaj despre cei care trăiesc printre gunoaie: “Mă dezinfectez. *Cre'că* de aia n-am fost bolnavă”

(Viața liberă = VL, 3349, 2000) - sau într-o antologie de enunțuri produse de politicieni: “*Cre'că* se găsea cineva să facă ordine în debandada aia” (VL 3538, 2001). Distribuția diferită a atestărilor nu e totuși foarte semnificativă: în paginile non-conformiste și în listele de discuții din Internet toate formele apar cu mare frecvență: “o greșeală *poa'să*-ți pună capăt carierei” (fil.unibuc); “ți-am zis, bre, da' *cre'că* nu ți-ai amintit ce-i aia” (irc.noi.net); “mai am unu pe care *tre'să* instalez altă distribuție” (learn.reflex). În textele cele mai efemere și neglijente apostroful nici nu mai apare; mai mult, unele forme - în primul rînd *crecă* - sînt chiar contopite: în contexte care nu respectă (probabil deliberat) regulile elementare de ortografie - “shi azi *creca* ma ginit rootul” (lanegru.ro); “*creca* daca as avea un net acasa as sta zii shi noapte” (mogo-2); “shi *creca* nimanui nui place cand aude 'hummm kestia asta” (learn.reflex) - sau în parodii jurnalistice: “se murdarisă apa *creca* de la o tante” (“File din jurnalul elevului Nelu”, *Bomba* 22.07.2001); “io *creca* manelele e muzică neapărat pentru chef de chef” (VL 3510, 2001); există chiar o grafie aberantă cu apostroful în postpoziție: “eu de obicei nu prea citesc paginile astea «despre» și *crecă* nu-s singurul” (ilisbar/despre). Nu am găsit decât o atestare - în aceeași categorie de texte - pentru *tresă*: “nu tuata lumea *tresă* fie uebdizainar” (learn.reflex). ■





Pagini de jurnal de PETRU POPESCU

11 septembrie și noua Americă

Marți 11 septembrie 2001.

MĂ AFLAM în New York City ca să încep campania de promovare a ultimei mele cărți, *The Oasis* (*Oaza*), publicată de St. Martin's Press. Veneam din Connecticut, unde prima seară cu cititorii se soldase cu vânzarea a șaizeci de cărți. În New York, prima semnare de autografe era pe 11 septembrie. Programasem întâlniri cu cititori, editori, presă, agenți literari, prieteni. Închirasem un apartament pe 3rd Avenue. Marți 11 septembrie, la șapte seara, aveam o prezentare, cu lectura din carte și autografe, la Librăria Borders din turnul de sud al complexului World Trade Center. Nimic mai firesc deci ca la opt și jumătate dimineața să mă îndrept către World Trade Center, ca să văd librăria și cum era expusă cartea.

Cu alte cuvinte, în clipele în care două proiectile vii, avioane răpite de teroriști, se îndreptau către World Trade Center, mă îndreptam și eu către acea imensă țintă vie. Pe când avansam pe 3rd Avenue (imi place să fiu pieton la New York, singurul mod de a *trăi* acest oraș e de a-l parcurge), unii dintre pasagerii avioanelor răpite ghiciseră deja care le va fi soarta. Între timp, populația diurnă a World Trade Center-ului, mii de oameni, un oraș vertical, sosea sau sosise la lucru. Micul oraș care avea să piardă în mai puțin de o oră trei mii de locuitori funcționa inocent, neștiind că al treilea război mondial va erupe chiar asupra lui. Funcționarii, businessmanii, managerii, asistenții, secretarele, portarii, vizitatorii, turiștii așteptând să viziteze turnurile nu bănuiau că în câteva minute vor lupta să-și salveze viețile. Iar în confuzia matinală new-yorkeză, aglomerată și gălăgioasă, un pieton, eu, îmi îndreptam pașii și gândurile către o librărie în care mă aștepta, în volume identice, niște gemeni zămbitori, ultima mea carte.

Nu știu dacă v-ați gândit vreodată că a întâlni un cititor necunoscut care te-a citit, ori care îți cumpără o carte pentru că tema îl atrage (deci alegerea nu e la întâmplare) e un caz de

blind date, cum se spune în engleză. Adică un rendez-vous romantic cu un partener total necunoscut. Un *blind date* mai ales pentru scriitor; adesea, cititorul l-a citit deja pe scriitorul neîntâlnit. Scriu literatură de 35 de ani. Dar ce simt când mă întâlnesc cu un cititor ori o cititoare necunoscută e ce-am simțit și la debut: o emoție atât de plăcută și de neartificială, o validare instantanee și prețioasă a acelui personaj interior care sunt eu, scriitorul. O apropiere, o fuziune cu un partener pe care poate nu-l voi reintâlni niciodată. Cei ce aleg scrisul ca vocație înțeleg ce vreau să spun. Cititorul îi spune autorului: Ți-am citit ultima carte. Mi-a plăcut, m-a emoționat. N-am putut-o lăsa din mână. Abia aștept s-o încep pe cea nouă. Etc. Dar, de fapt, ce spune cititorul scriitorului e mai simplu și mai vital: *Exiști. Ești*. Dovadă că ești real sunt eu, cel ce te citește.

Mi-am văzut cărțile în librării în multe limbi, pe multe meridiane. Am început să-mi ghicesc *cuvintele mele* cifrate în alfabetele enigmatice care au imortalizat cuvintele lui Christos ori Buddha. În română și în engleză, limbile pe care le cunosc cel mai intim, pura gravare a cuvântului pe pagină îmi produce o emoție delicioasă. Undeva, cu ani în urmă, la o oră de zi ori de noapte, un cuvânt apărut pe banda rulantă a creierului meu, compunând un manuscris. Și iată-l acum pe pagina tipărită. Tacut, dar sonor.

Mă gândeam, excitat, că în câteva minute voi intra în Librăria Borders, din World Trade Center, și voi răsfoi *The Oasis*.

Deci, iată ecuația mea personală a acelei dimineți. New York-ul, ca o uriașă pompă de energie = ultima mea carte. Turnurile gemene, ca două coloane sprijinind cerul de toamnă = o carte. Avioanele sfâșiind aerul către obiectiv – și o carte. Trei mii de oameni necunoscuți mie, nevinovați, aveau să piară în următoarea oră, asasinarea lor împingând istoria într-o epocă nouă, inedit de crudă și imposibil de dat înapoi. O față a lumii cu totul nouă, o potențialitate istorică necercetată și înfricoșătoare, se vor revela lumii, în mai puțin de o oră, în mai puțin de

cinci minute. Și... o carte. Un artefact uman modest, dar cuprinzând istoria umană în ce avea ea mai extrem acum șaizeci de ani.

Pentru mine, ecuația lui 9 septembrie cuprinde cartea mea la fel de real cum îmi cuprinde persoana fizică. Dacă întâlnirea cu cititorii ar fi fost programată dimineața, ca un *literary breakfast*, m-aș fi aflat în turn în clipa de impact a primului avion. Aș fi fost în turn, în epicentrul măcelului, ca să împlinesc destinul unei cărți.

Deci, coboram pe 3rd Avenue.

S-A ÎNTÂMPLAT deodată ceva ciudat. Mașinile circulând în direcția sud s-au oprit; stopurile treceau de la verde, la roșu, la verde, dar nu se mișca nimic. Un gigant ambuteiaj, probabil undeva pe lângă Wall Street, gătuise traficul. Eram cam la douăzeci de blocuri distanță de WTC, deci vederea lor mi-era astupată de acoperișuri, dar... zăresc deodată, deasupra acoperișurilor, un nor ciudat, gălbui, oxidat, ridicându-se repede, înnegriindu-se la fel de repede. Strada newyorkeză matinală e zgomotoasă: nici eu nici alți pietoni de pe stradă n-am auzit pocnetele celor două impacturi, *bang*-urile cockpiturilor bușind în ziduri de oțel și sticla teoretic incasabilă. Ce-am văzut a fost vulcanul de fum, care nu era vulcan, fiindcă suprafața străzii a rămas stabilă și fermă. Nici o senzație tectonică nu acompania acea năvală de fum, care era pe cât de neașteptată, pe atât de filmică. M-am întrebat dacă cineva filma vreun *disaster movie*. Pe urmă...

Pe urmă văd șoferi sărind din taxiuri și camioane; alergând spre vitrinele unor magazine de echipament electronic, în fața cărora se strâng ciorchine automobilisti, pasageri, pietoni. Mă pomenesc luat pe sus de un val uman și împins spre o vitrină. Zece aparate TV de vânzare "cu preț redus", toate puse în priză, transmit...

Văd silueta unui avion, pare un Boeing 757 (am zburat mult, mă pricep la modele de avioane), înaintând către turnul de sud și apoi terciindu-se întreg de zidul turnului. Avionul pur și



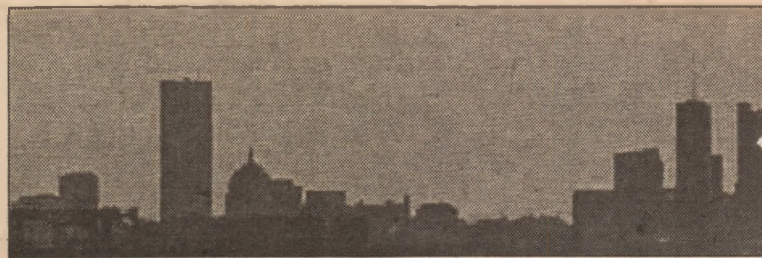
simplicu dispare în clădire. Simt înăuntrul creierului, ca tras pe propriii mei nervi, fuselajul găurind zidurile interioare, mototolind birouri manageriale, săli de consilii executive, anticamere de așteptare; bucăți de avion se desprind, se sfărâmă, particole de aluminiu se amestecă cu computere, telefoane, sertare, dosare, mașini de cafea, ziare de dimineață abia deschise, fotografii de familie pe mesele de lucru ale unor anonimi directori, avocați, contabili. Mă întorc spre stradă: norul e și mai înalt și mai cinematografic.

STRADA s-a revărsat din mașini, din autobuze, din prăvălii, către televizoarele cele mai apropiate. Timp de o jumătate de oră, nu am văzut un singur polițist. Dar zvonul: "Turnurile, un turn, ba nu, amândouă, au fost lovite, sunt în flăcări..." a început, repetat din gură în gură - oriunde mă întorceam, un chip uman pronunța o bucată din acest canon morbid, oribil, de necrezut, de neacceptat. Văd o femeie, o mexicană, care poartă o cruciuliță de metal la gât. Apucă cruciulița cu două degete, își împunge pielea gâtului cu ea, și *știe* că nu visează. Între timp, norul gălbui a devenit cenușiu cu vine negre și izbucniri scurte de roșu aprins - material inflamabil arzând în zbor, susți-

nut de dilatația aerului cald al infernului de dedesubt. Da, e exact ca într-un *disaster movie*. Ca într-un *clip* de publicitate cu un efect optic de milioane de dolari. Deja, pe ecranele televizoarelor, izbitura primului avion, apoi a celui de-al doilea, e difuzată, întretăiată cu imagini de bărbați și femei evadând din turnurile încă neprăbușite - alergând, plini de praf și moloz pe haine, în par, ca niște ciudați roboți cu ochi identic de largi și îngroziți. Printre ei, puțini la început, văd polițiști, paramedici, pompieri. O oră mai târziu vor mișuna la locul atentatului, și pe ecranele TV, cu miile.

Strada s-a oprit, viața s-a oprit. Am senzația *realității trăite*, care e una de stupeoare lucidă. Nu se poate, spune logica. Ba da, se poate, spune o altă logică. Între ele, continuu să funcționez, activat de sistemul automat al panicii. Cu toate că nu putem fi acoperiți de moloz în Little Italy - adică foarte aproape de epicentrul - ne repezim cu toții înapoi, în orașul tot mai blocat de mașini, de pietoni. La un moment dat, o iau la fugă. Nu am celularul cu mine, și nici măruntiș să telefoniez din stradă. Mă reped înapoi la apartamentul închiriat pe 3rd Avenue, tocmai când soția telefonează (a treia oară) din Los Angeles, ca să afle dacă sunt teafăr.

(Continuare în pag.16)



lite

(Urmare din pag. 15)

IN următoarele câteva ore, s-au lămurit două lucruri, unul obiectiv și ușor de formulat – un atac terorist. Al doilea mult mai imprecis, dar mai grav și mai amenințător: o forță politică a lovit America la plexul solar cu o măiestrie și o cruzime neegalată de la Pearl Harbor. Tot ca la Pearl Harbor, fără declarație de război; dar, în chip indiscutabil, suntem deja în război. Am telefonat rudelor din România. Circuitele blocate. Am telefonat editorului meu ca să aflu dacă la Librăria Borders sunt victime – nici un telefon nu răspunde. Din California, unde e mai puțin haos electronic, nevasta mea îmi pasează mesaje de la prieteni îngrijorați fiindcă mă știu în New York.

Mi-am asigurat familia cum am putut că atentatul, pe cât se pare, se sfârșise – patru avioane răpite dădeau deja atacului o dimensiune enormă; nu poate fi vorba de o grupare teroristă oarecare, aici sunt sigur implicați lideri politici cu mijloace materiale majore, folosind ajutorul logistic al unor state moderne. Telefoniez din nou în România, și pe un circuit din întâmplare liber, contactez președinția. Ion Iliescu e deja în ședința extraordinară a Consiliului securității statului. La televizor se anunță suspendarea tuturor zborurilor de la JFK, La Guardia, Newark, și de la toate aeroporturile mai mici din Yonkers, Westchester County, Long Island, Connecticut.

Surexcitat la culme, am înșfăcat legitimația mea de presă din California, am reieșit în străzile fremătând nebunește, am ajuns cu piciorul la Canal Street, unde un cordon de Poliție decapita traficul, și am încercat să traversez spre sud. Pe trotuar, un bărbat cărunt și

slab cu înfățișare de hippy îmbătrânit, filma cu o cameră video. L-am acostat și am aflat că îl cheamă Geo Geller, video-documentarist amator. Astăzi filmează a treia zi dintr-un documentar *Portret al New York-ului*. L-am înhâțat de mâncă, mi-am arătat cartea de presă unui polițist, l-am prezentat pe documentaristul hippy drept cameramanul meu, și... în scopul trimiterii de imagini pe viu, în California, am fost lăsați să pătrundem prin cordon. La 2 după-masă, avansam, la picior, nu exista nici un fel de mijloc de transport public, către epicentru.

ÂT de aproape am ajuns? Foarte aproape. Înaintând pedestru pe West Street, care curge de-a lungul Manhattan-ului până la Brooklyn Battery Tunnel, am trecut de șiruri de ambulanțe, de șiruri de camioane cu voluntari care așteptau ordine de acțiune – dar nu era nici o acțiune: când s-au topit scheletele de oțel ale clădirilor, victimele prinse înăuntru (asta nu s-a știut în primele două zile), au fost macerate într-o monstruoasă pastă de arhitectura sfărâmată și trupuri lichefiate. Armatele de voluntari, sutele de stații de paramedici cu echipament de reanimare grupați în colțuri de stradă, arătau dezorientați ca după război fulgerător deja pierdut. Inteligența atacului era pe cât de diabolică pe atât de neoriginală: ea urma scenariul filmelor hollywoodiene care de la *War of The Worlds* la *Die Hard* și *Independence Day* au prezentat canioanele de oțel ale New York-ului ca pe decorul predestinat al unei tragedii de masă. Tragedia se întâmpla chiar aici. Tragedia a dat greș la Pentagon, dar nu cu totul: sunt victime. Izbitura s-ar fi putut aplica la Casa Albă, ori la NORAD, superbuncherul armat de sub muntele Cheyenne – centri nervoși

Pagini de jurnal de Petru POPESCU

11 septembrie și noua

ai conducerii și securității Americii, mai importanți decât două blocuri din New York, chiar dacă de 110 etaje fiecare, și sfidând cerul cu siluete de 420 de metri verticali. Nu. Atacul a fost dirijat exact nu numai unde toată omenirea putea să-l vadă, dar chiar unde *voia* să-l vadă, ca un omagiu macabru adus filmelor de la Hollywood. Iar obliterarea câtorva mii de oameni se profilează, încă înainte ca Bin Laden să-și asume răspunderea, ca un act de condamnare globală a Americii și a întregii lumi care face comerț cu America, care preferă America ca model de viață, căreia America îi e exemplu și sursă de inspirație. Un aer hidos de demență pseudo-biblică exuda din această nimicire. Îl simt, îl respir. Curând, impresia mi-e confirmată. CNN anunță că arhitectul atentatului e un fanatic religios musulman, un prinț cu obiceiuri de schimnic, un wahabit care venerează războiul sfânt și martirajul cu dinamita: Osama Bin Laden.

Profitând de camera lui Geo Geller, am început să compun ad-hoc propriul meu documentar al efectelor atacului. Din stradă în stradă, intervievând voluntari, medici, polițiști și civili, încep să întrevăd că stupearea și spaima sunt repede înlocuite de o furie rece, aproape calmă, furia celui ce se știe atacat atât de pe nedrept, încât nu mai există nici o îndoială în ce privește represaliile. "Whoever they are, we'll beat the shit out of them."

(Oricine-or fi, îi batem de se cacă pe ei) mi-a spus un polițist – cuvântul trivial e purificat de justetea indignării. Am întâlnit o femeie pe patine cu roțile. La opt dimineața, când mergeam către librărie, ea trecuse podul spre Brooklyn, un exercițiu matinal de la care se aștepta să revină acasă în mai puțin de o oră. A reușit să revină acasă, la trei blocuri de epicentru, pe la opt seara, și am filmat-o, pe patinele ei cu roțile. Mi-a spus: "They can't get New York down, no one can." (Nu pot doborî New York-ul, nu-l poate doborî nimeni), și apoi s-a avântat, pe patinele-i cu roțile, spre nord, să petreacă noaptea la niște prieteni, pentru că strada ei nu avea lumină, nici apă. Calcăm acum în cenușa de trei degete care se calcificase pe mașini și pomi, bănci și fântâni țâșnitoare, uși și trepte, ca un val înghețat de piatră ponce. Cenușa. Cenușa roz în unele locuri. A treia zi am citit în ziare că toată cenușa era impregnată cu FLUID UMAN, cu SÂNGE ȘI PROTEINĂ UMANĂ. Pantofii pe care-i purtam fuseseră negri și lucioși, pantofi "de duminică" cu care voiam să-mi vizitez editorii și agenții – dintre toate întâmplările planuite, au avut loc doar două, una la New York Times cu editorul știrilor culturale, John Damton, cealaltă cu Elie Wiesel la apartamentul lui din New York. Acum, pantofii mei erau de cenușă. Ca și cum supraviețuiseră unui Pompei modern. În sfârșit, am ajuns la numai două blocuri de Vesey Street, care definește perimetrul de nord al turnurilor. Ceata de fum și cenușă e îngrozitoare, ca un cadavru volatilizat, plutind în aer. Primisem maști chirurgicale de la paramedici. Erau maști o grămadă, și paramedici o întreagă armată, inactivi. În adâncul craterului blocurilor prăbușite, pompierii găsesc doar câteva cadavre, marea masă de victime e încă mult dedesubt, îngropată sub vreo cinci etaje de subsol și parcaj, turtite într-o plasmă simultan solidă și gelatinoasă, deasupra căreia pompierii tropăie în moloz și cenușă, încercând să identifice, ca pe un filon minier, un strat substanțial de victime încă răsuflând, ori de cadavre.

Filonul va fi descoperit. Dar nu azi. Și când va fi descoperit, se va vedea că e format din geode umane risipite, nouăsprezece mii de bucăți de trup imposibil de atașat la alte resturi de trup, ca dintr-un puzzle de carne și oase să se refa-

că ce se mai poate onora dintr-un specimen uman nimicuit. Formă unui corp, suficient de fermă ca umple un sicriu.

Timp de trei zile, am reușit trec prin cordonul "de netrecu petrecând șapte-opt ore în fiecare lângă epicentru. Intervievând pompieri, voluntari, newyorkezi ar nimeri, turiști prinși în orașul bloc ca și mine. Nu zboară nici un avion încă, suntem fizic ruși în fața lumii. Între timp, sindromul "ciclu matografic" continua – lumea exprima sentimentele în fața de cinema: mă simt ca în *Twili Zone*, ca în *Invasion of the Body Snatchers*, ca în *Conspiracy Theory*, cu Mel Gibson. Ce înseamnă America pentru optzeci la sută lume? Filmele Americii. Ce seamnă America pentru optzeci la sută din America? Tot filmul Americii. Hollywood-ul prezic uneori creează moda psihologiei a lumii – e de mirare că te atacă America cu ce-au învățat la America? Etosul filmului e de simplificare, simplificarea mai grandioasă a sufletului o nesc, obosit de dezbatere moartă după succesul material tangibil, și tratând cultura ca drog – nu un drog injectabil, nu un drog ilegal și murdar, ci plăcut, fashionabil și cu efecte diate. Această simplificare de cealaltă unică abilitate a lui – manipularea emoțională publicului. Osama Bin Laden a simplificat conflictul vest/est, biserici/săraci, până la esența-i cea crudă. Trei mii de americani gați" lucrează în acele turnuri piatră! Dar manipularea publicului i-a scăpat. Osama e un producător capabil, dar un regizor mediocr. De la o oră la alta, panica nekezilor scade, iar fraza "o arătăm lor" e pe toate buzele. În timp, camioanele frigorifice din templul frigorific în priză – în timp când treci pe lângă ele, ură adânc, sinistru – continuă teptele parcate șirag, mile după mile, pe West Street.

TĂRZIU în acea noapte în cele două nopți anterioare, ma reîntorc la tamentul din 3rd A și telefonez iar acasă ca să aflu sunt sănătos – în California închis studiourile de filme, în neerland. Din nervozitate, vreau atât de tare încât fiul meu, Adam, mă întreabă cum sunt: "Are you having fun ov





” (Te distrezi acolo?) Iubitul u fiu Adam. Am fugit din țara a de baștină pentru ca tu să trăi într-o societate stabilă, nepetoloasă, sigură. Un sentiment de a vu penibil îmi încetează durile: am mai văzut atentate, e de razboi civil, masacre de cenți, gropi comune. Dar nu în ele Unite. Acum le văd, le știu libile, reale, și în Statele Unite. E dorită continuitate se întrupea între mine și fiul meu – lumea am dat-o părăsind-o pe a mea alt mai mare, mai bogată și mai plexă. Dar nu e mai sigură. Știau culcat în pat, în întuneric, ind cum istoria sculptează în meu o realitate cu totul nouă. Suntem în război, un război pe oriunde va trebui să luptăm, m câștiga, fizic și politic. Dar un război care va schimba tuturor, și aici, și în restul stei. În război care mă va schimba

și pe mine.

În incinerarea turnurilor World Trade Center au fost topite și cărțile mele – o sută, două sute de exemplare, nu știu câte. Dar pe mine soarta m-a salvat. Între distrugerea cărților mele și absolvirea mea de la execuția din 9/11 e o legătură providențială. Am văzut multe locuri periculoase, am vizitat zone de război, am zburat în avioane nesigure și, de mult, la 13 ani, am pierdut un frate geamăn, secerat de o maladie care numai printr-o minune, au spus doctorii, nu m-a contaminat și secerat și pe mine. A fi șters de aripa înghețată a morții e o realitate care mi-e familiară. Mi s-a întâmplat din nou, azi. Care e rolul meu, datoria mea, după această întâmplare plină de simboluri prin faptul că sunt la New York nu ca turist, ci ca autor aducând publicului ultima mea carte.

Dorm și mă trezesc aproape din oră în oră. Simt, îndelung, toa-

tă noaptea, că soarta mea de scriitor e legată de New York, de atentat, deci de America. Datorz Americii ceva, nu știu ce anume, căci nu poate fi cuantificat doar prin scris. Poate fi chiar și sinceritatea acestor rânduri – dar ele sunt scrise în română. Atunci...? Un răspuns se desenează în fine: a început un nou război. Che Guevara obișnuia să spună: *tercer mundo, tercera guerra mundial* – lumea a treia, al treilea război mondial. E războiul lumii a treia – al batalioanelor de avangardă ideologică ale lumii a treia, reprezentând indignări justificate, dar exacerbate atât de adânc, încât lumea a treia visează la întoarcerea istoriei înapoi. La o grandioasă răzbunare pe tot ce e perceput drept “prima lume”: capitalism, colonialism, cinism de mare putere, imperialism anglo-yankeu, zionism ancilar imperialismului anglo-yankeu etc. etc.

Dar... nu se poate întoarce istoria înapoi. Iar răzbunarea... Răzbunarea s-a și întâmplat. 1. 500.000 de tone de moloz amestecate cu trei mii de victime, 16 acri de teren rași, 7 clădiri prăbușite. Pe locul unui complex arhitectural unic se cascadează un hău fumegând, adânc de 70 de picioare (peste 20 de metri). În zilele următoare, voi afla că din forțele de ordine, au murit 343 de pompieri, ca să nu mai vorbim de polițiști, servicii de securitate, paramedici. La Pentagon au murit 189 de oameni. Nu numai că atacul a reușit. *A reușit prea bine.* Justificarea morală a indignării agresorilor a murit în hăul fumegând, și iluzia lor de a câștiga cruciada lumii a treia a murit o dată cu ea. Nu se poate justifica niciodată uciderea unor nevinovați, chiar și în numele răzbunării altor nevinovați.

Gândul meu, deși obsedat de America, conține România suprapusă peste tot ce-am văzut și simțit de când sunt martor al măcelului. România, nu se poate altfel, va fi, în acest război al mentalităților și al civilizațiilor, aliată cu această lume – prima lume –, și deci parte din ea. România sare deodată, o simt, de pe o orbită a istoriei pe alta. America nu va mai avea timp, ori răbdare, să pună note noilor aliați potențiali. America are nevoie de noi aliați. Democrația imperfectă, privatizarea incompletă, șovinismul care cere atâta răbdare ca să fie ori reeducat, ori eradicat, toate, din probleme spinoase, vor deveni amănunte. De aici, din patul în care mă zbat frământat în noaptea de 11 spre 12, și apoi în toate nopțile până când voi reuși să zbor înapoi în California (în primul avion care a decolat șase zile mai târziu: un quadrimotor de trei sute de scaune ocupate de numai 18 pasageri), *acuma știu:* aceste două țări, aceste două jumătăți ale sufletului românilor de aici, inclusiv al meu, se vor topi împreună, într-o mixtură nouă.

Luni 17 septembrie 2001



IMP de o săptămână după atac, rămân asediat în New York, într-o stare de reevaluare interioară a tot ce știusem despre America și lume, și România, și eu însumi. Toate privesc într-o lumină crud nouă. Când un fulger în noapte smulge realitatea din întuneric, ochiul subiectiv percepe realitatea *altfel*. La fel și acum. Viața, lumea îmi apar transfigurate de lumina urii. Ura unei alte fețe a lumii, lumea deposedaților drapați în steaguri religioase.

Ca o planetă simultană, acceptată de Occident ca existând, dar niciodată privită în adâncime, rar evaluată cu suficientă îngrijorare, ori ajutată cu destul altruism, lumea a treia a devenit lumea celor ce se simt uitați, blestemați, excluși. Mulți din ei urăsc cu patimă “prima lume” pe care n-o cunosc, n-o vor vizita, cu care au contact doar univoc, la televizor ori prin propagandă. Azi ei sunt incitați la răscoală împotriva “primei lumi” de un potentat saudit care a avut acces la tot belșugul Occidentului. Ca o persoană istorică. Osama e un produs al contractului istoric dintre petrolul arab și necesitățile tehnologiei anglo-saxone. Un om, pe scurt, atât de îndatorat Occidentului pe care îl urăște, încât încercarea lui de “egalizare” e în contradicție cu toată ființa lui, socială, politică, autobiografică. Acțiunea lui impune o întrebare ce nu se poate pune decât în termenii cei mai elementari: DE CE?

De ce s-a vrut Osama Bin Laden biciul lui Dumnezeu? Ce-a suferit el, cu ce l-a blestemat Occidentul? Din care complex de inferioritate, din ce bagaj de eșec și dezastru a izvorât psihopatia lui infernală? Cum a putut să creadă că, după câteva cititorii de școli și spitale în Afganistan, va câștiga credibilitatea de a reorganiza lumea? Dar cum i-a convins pe kamikadze-ii săi, 5 din ei saudiți, ca Occidentul poate fi ingenușcheat, și totodată spălat pe creier, ca să creadă că merită pedeapsa de pe 11 septembrie?

Nu sunt om de stat, dar întrebările mele, formulate cam în același fel, domină gândirea tuturor liderilor Occidentului. Deja, prin reușita atât de perfectă a “lecției” lui Bin Laden, conținutul ei a fost compromis. Vestul nu-și va pierde vitalitatea, ori abandona puterea. În ce privesc lumea a treia, Mark Twain a glumit odată: “if you want to get out of a hole, stop digging”: Dacă vrei să ieși dintr-o groapă, n-o mai adânci. Păcat că Mark Twain nu e un clasic respectat al lumii a treia.

Bin Laden e deja condamnat. Ne-a declarat un război pe care îl va pierde. Războiul va stimula în America, ca de multe ori înainte, o

energie inventivă fără precedent. El va recoagula politica americană, va micșora tensiunea între grupuri și clase, va atenua nemulțumirea socială. Ca politica globală, știu de pe acum, Rusia nu va fi împotriva noastră. Dacă extremiștii lumii a treia ne privesc ca pe niște “albi” aroganți și intoleranți, vom acționa ca niște adevărați “albi”. Vom coaliza în favoarea noastră pe toți “albi” potențiali. Rușii (care au petrol, populație, spațiu și nevoie de investiții) vor decide, au și decis, că sunt “albi”.

Caut să mă eliberez de o asemenea gândire, nu e gândirea mea obișnuită, eu sunt scriitor și expertiza mea e eternul uman. Eternul uman cel mai prețios e umilitatea – nu umilința, ci *umilitatea*. Acceptarea că nu suntem nici unii, în fața morții, mai puternici ori mai importanți. Acceptarea că toate acțiunile agresive pornesc din gândiri incomplete, vizează rezultate de scurtă durată sau sunt vise de reîntoarcere a trecutului ce nu se pot realiza – trecutul e trecut. Ura teroristilor e afirmată, e zberzată, în numele deposedaților. Dar ea e manipulată de cei ce posedă și au posedat întotdeauna. Manipularea e prea evidentă. Înainte să atace America, Osama ar fi trebuit să o convingă. Poate că avea mijloacele.

CONFISCÂNDU-I camera lui Geo Geller, continuu să filmez: străzi pe care se vând, cu miile, la fiecare intersecție, steaguri Americane. Un trecător din doi (sau la un colț de stradă și număr prin lentila camerei) cumpără un steag. Serile, procesiuni cu lumânări aprinse. Peste tot (inclusiv pe West Street, unde camioanele frigorifice tot așteaptă cadavrele încă nedezgropate), newyorkezii aclamă pompierii, poliția, și pe Rudy Giuliani. Popularitatea lui Bush e la zenit. Legitimitatea mandatului lui, două luni înainte contestată de o treime din America, nu se mai pune în discuție.

Am aflat că personalul Bibliotecii Borders din WTC s-a salvat, sprintând de la mezaninul turnului afară în stradă, în timp ce șclăria de oțel se lichiefia de la combustibilul în flăcări al avionului.

Vorbesc cu necunoscuți despre efectele psihologice ale atacului. “We’ ll heal” (ne vom vindeca, e răspunsul standard). Mă frapează cât de puțin vorbim de Bin Laden și de cauza politică a atacului. Dar nu-i nimic de dezbătut despre Bin Laden; cu toții ne-am tras concluziile despre el în dimineața de 11. Toată lumea vorbește de George Bush, care încă nici n-a vizitat locul atacului. Ales cu mai puține voturi directe decât Al Gore, rancher-ul care n-a văzut niciodată Europa, e acum în raza reflectorului, minut cu minut. Reflectorul unei crize naționale, care îi dă adevărata statură de lider.

(Continuare în pag. 18)



(Urmare din pag. 17)

Pagini de jurnal de Petru POPESCU

11 septembrie și noua Americă

SUNT democrat (singurul român democrat din America, mă tachinează prietenii români). Dar am votat cu Bush. De ce? Pentru că impresia de irresponsabilitate lăsată de Clinton l-ar fi inhibat pe Gore, odată înscăunat. Am votat cu Bush pentru că nu voiam o nouă epocă de fragmentare intra-congresională, de concentrare pe probleme minore, de lipsa de decizie. Pe de altă parte, știam că experiența lui Bush senior îl va servi pe fiu. Nu de Gore avem nevoie azi, nu de un ecologist intelectual. Atacul a plonjat America într-o reținută, coerentă panică - dar totuși panică. Și când America e în panică, ea se întoarce la formula ei cea mai de succes: un climat de disciplină, cu soluții simple, de la lideri previzibili. Bush e acest lider simplu și previzibil. Fără magie oratorică, el spune exact ce trebuie spus: vom găsi vinovații, îi vom învinge, îi vom neutraliza înainte să scufunde America în haos.

Deja, New York-ul ilustrează acest patriotism spontan. Recunoscuți - proverbiali chiar - ca cei mai grăbiți oameni din lume, newyorkezii te tratează în aceste zile cu o ospitalitate de frați asediați. Pe stradă, îți oferă sticle de apă purificată. Îți vorbesc cordial, în lift, în metrou, în restaurant, la spitale. Joi dimineață, ies din apartament într-o ploaie neașteptată, fără umbrelă. Doi străini îmi oferă umbrelele lor - unul tocmai se urcă într-un taxi, altul locuiește în blocul vecin. Aleg o umbrelă. După ce trec de trei blocuri, o dau unei femei care merge pe jos, cu un copil în brațe. Trece ploaia: pe acoperișurile blocurilor, văd asediați în maiouri albe, jucând tenis. Negând ce s-a întâmplat. Cum se spune în

psihiatra americană: *Denial works* - negația ține. Trebuie să negăm, la nivelul superficial, ca să depășim criza la nivel adânc.

Între timp, craterul măcelului continuă să fumege, la vedere - până ieri, jumătate din ferestrele orașului au încadrat turnurile asinate. Azi, ele cuprind vulcanul de fum, ca o super combustie a unui Holocaust contemporan. Și...

Mă simt confortabil cu Bush la cârmă. Mă simt conservator, eu care am prins perioada delicios de boemă a anilor șaptezeci. Copiii mei nu prea știu ce-au fost anii șaptezeci; iar acea orgie gigantică, THE SIXTIES, le apare învăluită în ceața legendei. America de azi nu e boemă deloc. E materialistă, competitivă, electronizată și superficială. Îi e lehamite de idealism. George Bush e ok. CIA e ok. *Covert operations* sunt ok. Se sugerează interogarea arabilor și iranienilor la aeroporturi și gări (politicos, ca-n America)? E ok. Am doi copii. N-am chef să-i pierd pe altarul demenței unui alt Bin Laden. Dacă teroriștii apar pe strada mea, cu o bombă atomică într-un rucksack, voi fi eu tamponul viu care se va arunca împotriva bombeii. E ok.

Voiam să trăiesc într-o țară liberă, dar unită. Acum, e asurzitor de unită. Țara cea mai diversă, ceakjk mai aparent fragmentată, e unită ireversibil.

IN SAPTAMÂNA fatidică, m-am gândit des la România. M-am gândit și la Ion Iliescu pentru că, în 1994, am făcut un tur al Manhattanului împreună și ne-am urcat pe platforma de sus a turnului din nord. Am văzut, de pe puntea de observație a etajului 107, un orizont de lumini ca spațiul sideral văzut printr-un telescop. Plăcută emoție am trăit atunci, să fiu ghid improvizat unui om pe care îl știu de peste treizeci de ani. Amintirea aceasta e asaltată de alte gânduri, mai imediate, dar România continuă să-mi ocupe psihicul: dacă noile evenimente vor crea o realiniere a lumii, unde se va plasa România? Simt, mai evident ca niciodată, că sunt făcut din doi oameni, că sunt doi scriitori, și unul e român. Chiar dacă a prins rădăcini aici, un set paralel de rădăcini i-a rămas acolo. Acest arbore dublu e sănătos, e stabil,

numai când toate rădăcinile trag seva și apoi și-o împart. E greu să ai două identități deodată? Da - dar ce bogat, ce minunat de complex și de straniu e să ai două identități deodată. Și uneori, ce dureros. Îți trebuie o adevărată diplomatie internă ca să continui să iubești România când ești, ca aici în Vest, expus unor informații, unor cărți de istorie, unor incontestabile mărturii care interzic dulcea dorință de a gândi România ca pe un popor fără greșală. Nu, nu suntem fără greșală. Nici cei de aici, nici cei de-acolo. Dar a iubi o persoană ori o nație nu se face în numele perfecțiunii. Se face în numele a... ceea ce ești. Răsufu ușurat. Nici ca român, nici ca american, nu sunt perfect, și ambele-mi patrii sunt la fel de imperfecte. Aș putea să fac o critică aspră a României, ca și a Americii. Puteam, când eram proaspăt refugiat, să latru la felia de lume în care învățasem să trăiesc și să scriu. Nu. Cei de felul meu nu latră. Cei de felul meu luptă pentru împăcări. De ce e psihicul meu astfel făcut? Se fie de la pierderea fratelui meu geamăn a cărui reuniere cu el, în spirit, e un metabolism esențial al vieții mele? Să fie de la amintirea tatălui meu, cel mai ospitalier, nesnob, nerassist om pe care l-am cunoscut? Ori de la peisajul românesc, care evocă atâtea șanse istorice pierdute, dar și o vitalitate unică, o răbdare disperată de a fi?

Vine de la toate. Toate la un loc compun acest eu care, în istoria scrisului american e definit de fiecare dată ca *românul Popescu* (titlurile cronicilor mele, în *Boston Globe*, la *Times*, *New York Times*, *People*, *Newsweek*, încep infailibil astfel: *Romanian tells tale*, *Romanian paints portrait*...). Titlul cronicii la *The Oasis*, în *San Francisco Chronicle*: *Popescu's tale creates Oasis of life amid death*. De-a dreptul Popescu, categorial. Fiul meu, care la 17 ani a scris deja două scenarii de film, va fi curând absorbit de lăcomia de talent nou și rentabil a Hollywood-ului. Sub semnătura Adam Popescu.

Sunt ce sunt. Sunt multe alte lucruri, dar mai întâi, sunt ce sunt.

Ah, dar aici am noroc. America de azi e America etnicilor.

În această Americă atotputernică, jumătate din populația

de azi e legată genetic nu de Anglia fondatoare, ci de restul lumii. De națiile mici, răvășite, sufocate. Cine sunt cei mai zeloși americani ai generației de azi? Etnicii. Cine sunt noile stele ale Hollywood-ului? Etnicii. Multirasialii. Ving Diesel, the Rock, Jennifer Lopez, Ben Stiller și Gwyneth Paltrow - jumătate evrei, jumătate creștini. Paula Abdul. Portoricianul Benicio del Toro. Afro-americanii metisați ca ciocolata cu lapte sau negri ca tuciul: Halle Berry, Ice Cube, Denzel Washington, Delroy Lindo, Destiny's Child. Mii de exemplare ale acestor mixturi umplu străzile, ridicând steagurile patriotice, umăr la umăr cu albi ca crinul. Ce spun expresiile lor? *Noi* suntem lumea.

Sunt la *lunch* cu un văr al meu din New York, într-un restaurant plin; toți clienții au celularele pe masă, ori la ureche.

Se adună la masa noastră un grup de români. Stoiți în ce privește evenimentele - de unde venim noi, suntem obișnuiți cu pumnii la plex. Dar mai îngrijorați pentru România decât pentru New York-ul asediat. Atmosfera devine agitată. Aud generalizările pesimiste pe care le știu pe de rost, de vreo zece ani încoace. "Dezastrul" României, lăsată pradă mafiei postcomuniste. Ce mașinații "negre" mai pregătește Iliescu? Ce-o să-i iasă lui Iliescu din alinierea imediată de partea Americii? "Ce-o să-i iasă" nu e o întrebare prostescă, dar e pusă pe un ton depreciațiv și dezgustat dinainte. Ca și cum suferința Americii trebuie respectată, dar simpatia statului român pentru ea *trebuie respectată*. Simt vechea ostilitate exacerbată de depărtarea de țară, și de sentimentul, justificat sau nu, de neîmplinire personală. Brusuc - toate revelațiile din aceste zile se petrec brusuc - simt că atâția români din diaspora trăiesc judecându-se aspru că n-au făcut mai mult, că nu sunt mai notorii. În loc să se felicite că au făcut cât au făcut; ce-au realizat e enorm, fiindcă a fost împlinit în condiții atât de dificile. Oamenii aceștia sunt tare frustrați! Ce bine că există România cea nouă, și mai cu seamă Iliescu, să-și verse focul pe el. Cineva satirizează convocarea Consiliului de securitate al României: ce-aveau *ei* nevoie

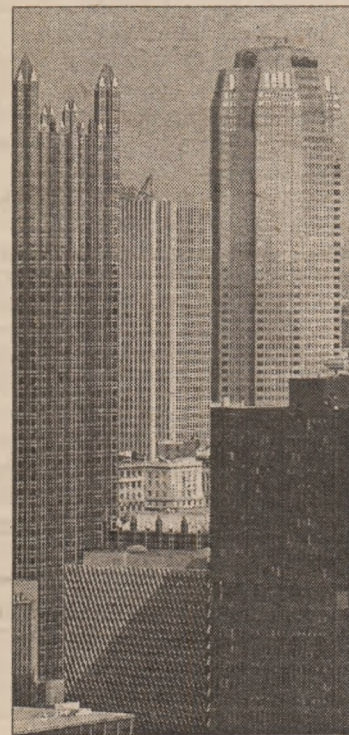
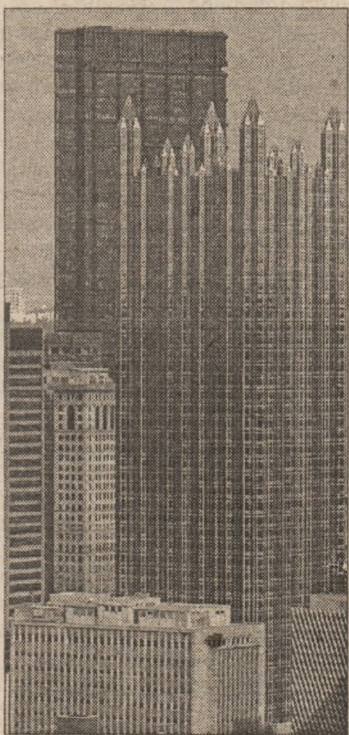
de așa ceva? Ce, erau *ei* amenințați direct? Comentez, pașnic de altfel, că respectiva convocare a fost un gest deștept. Alte țări nu l-au făcut, mi se răspunde. Eu: Tocmai de aceea e deștept; are finețe diplomatică; când vrei să menții o relație specială, faci gesturi speciale. Instantaneu, nevoia de țap ispășitor reapare - pentru cei de față, Ion Iliescu devine un machiavel hiperabil, întotdeauna cu o stragemă în buzunar. Zvonul și bârfa devin teorii, teoriile devin certitudine istorică.

EVOR în fond acești compatrioți prea de mult despărțiți de obârșia lor? Să-l întâlnească pe Ion Iliescu. Să-l vadă. Să se simtă în contact cu ce simbolizează: România și tranziția ei de doisprezece ani încoace.

Varul meu, constructor de zgârâie nori, fără prejudecăți și practic, îmi face cu ochiul. Hai să plecăm. Ne despărțim de frustrarea de exil. Cândva, cineva va avea răbdarea s-o analizeze.

Mă reintorc la apartamentul închiriat.

Am început aceste note în românește acum trei zile, în prima noapte după atac. Aprind luminile, mă duc la masă unde le-am lăsat răvășite, dau drumul la computer. Sunt atras de ce-am scris ca de o enigmă personală. În aceste zile istorice, după ce-am simțit aripa morții, am nevoie să scriu în românește. 9/11 m-a atins în adâncul ființei, și din adâncul ființei trebuie să vă spun ceva, dragi cititori români. Am învățat niște secrete în timpul aventurii mele de corsar al culturii Vestului. Secrete despre America, despre România - mereu legate, ca două jumătăți absurde ale unei lumi neechilibrate. Vreau să vi le împărtășesc. ■





FUNDAȚIA ANONIMĂ

PREMIUL PROMETHEUS

Prezentarea nominalizațiilor - domeniul literatură

OPERA OMNIA

Augustin Buzura

AUGUSTIN BUZURA s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berința din județul Maramureș, ca fiu al lui Ilie și al Anei Buzura (înainte de căsătorie, Miclea). A urmat școala generală în comuna natală, liceul ("Gheorghe Șincai") - la Baia Mare și Facultatea de Medicină Generală - la Cluj. Diploma de medic a obținut-o cu lucrarea *Shakespeare în psihiatrie*.

N-a profesat însă medicina. După ce debutează în paginile revistei *Tribuna* din Cluj, în 1960, și începe să colaboreze și la alte reviste, după ce îi apare și prima carte (un volum de proză scurtă, *Capul Bunei Speranțe*), în 1963, renunță la profesia de medic și se angajează la revista *Tribuna*, unde va deveni în scurtă vreme secretar general de redacție, iar după 1989 - redactor-șef.

Primul său roman, *Absenții*, 1970, îi aduce un remarcabil succes de critică și de public. Romanele care urmează - *Fețele tăcerii*, 1974, *Orgolii*, 1977, *Vocile nopții*, 1980 etc. - îl consacră ca pe un scriitor grav și responsabil, de un patetism sobru, dornic să înțeleagă ce se întâmplă cu ființa omenească într-un regim politic opresiv. Considerat incomod de autorități, nu este lăsat să se mute de la Cluj la București, deși face multe demersuri în acest sens.

După 1989 este numit președinte al nou înființatei Fundații Culturale Române (1990) și ales membru titular al Academiei Române (1992).

Aproape toate romanele i se retipăresc. În 1999 îi apare și un roman nou, *Recviem pentru nebuni și bestii*, îndelung așteptat de cititorii săi fideli.

PROZĂ SCURTĂ. *Capul Bunei Speranțe*, București, Ed. pentru Literatură și Artă, 1963 • *De ce zboară vulturul?*, București, Ed. Tineretului, 1966.

ROMANE. *Absenții*, Cluj, Ed. Dacia, 1970 • *Fețele tăcerii*, București, Ed. Cartea Românească, 1974 • *Orgolii*, Cluj, Ed. Dacia, 1977 • *Vocile nopții*, București, Ed. Cartea Românească, 1980 • *Refugii*, București, Ed. Cartea Românească, 1984 • *Drumul cenușii*, București, Ed. Cartea Românească, 1988 • *Recviem pentru nebuni și bestii*, București, Ed. Univers, 1999.

PUBLICISTICĂ. *Bloc-notes*, Cluj, Ed. Dacia, 1981.

"Încăpătoare ca niște fețe de pernă, romanele lui Augustin Buzura nu sunt la fel de odihnitore. Dimpotrivă. Dau coșmare și am auzit că sunt cititori care tresar din lectură tipând «Mamă! Mamă!». Mama e tot Buzura, care, ca medic, poate găsi la o adică și leacul - vreun praf sau măcar un descântec de sperietură. Leacul e unul și același pentru orice cititor: să citească mai la vale și tot mai la vale..., până la capăt. Că-i trece.";

"Omul Buzura - că și el e un personaj, la urma urmei, este greu, masiv, tăcut, pare o ilustrație la zicerea «Mutul mută pământul». Verva scrisului său e de natură compensatorie, și vorbind, de unul singur pe pagină, se înfierbântă și poate da în flecăreală; ori poate face aprindere de imaginație. Nu fantezia este însă partea sa cea mai tare, ci realismul, care conține în ale sale rădăcinoase toate substanțele nutritive ale prozei. În stare de dezlanțuire, autorul poate da buzna în fapte; poate spune câte-n stele și în lună, dar, mai ales, câte la noi, aici pe pământ, pe lot, în ogradă, la judecatorie și la pârnaie, pe stradă, la serviciu și-n familie, în fundul minei sau la ceape. Dacă-i pui un clopot pe cap și-i arunci o sarică pe umeri, Buzura e leit ciobanul mioritic." (Marin Sorescu)

OPERA PRIMA

Ana-Stanca Tăbărași

STUDII: Liceul german "Hermann Oberth", București, bacalaureat 1996; Facultatea de Filosofie, București, 2000 cu lucrarea *Depășirea limbajului. Simbol și alegorie la J.W. Goethe și Fr. Schlegel*, Doctorand în filosofie la Facultatea de Filosofie București, din anul 2001, cu tema *S. Kierkegaard și romantismul*, Doctorand în Studii Culturale Europene, Universitatea Roskilde, Danemarca, din anul 2001 cu tema *Von der ökologischen Naturästhetik zu den Landschaftstheorien des 18. Jahrhunderts*, Masterat în Studii Culturale Europene, Universitatea Roskilde, Danemarca, 2001 cu lucrarea *Hortus litterarum. The Controversy about Formal and Landscape Gardens in English and German Literary Texts*.

În volume: *Romantismul colorat*, Ed. Cartea Românească, București 2000.

Premii literare: Premiul de debut al revistei "Tomis" și al Filialei Dobrogea a USSR, 2000; Premiul de debut "Laurențiu Ulici" al USSR, 2000; Premiul de debut al revistei "România literară", 2002.

Traduceri - din germană: Rüdiger Wischenbart: *Frica lui Canetti*, Ed. Univers, București, 1997; Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara*, Ed. Univers, București, 1999; Traduceri din Ulrich Greiner, Ilse Aichinger, Fritz von Herzmanovsky-Orlando (în "Secolul XX", 1-2-3/1997, București), Christoph Ransmayr ("A treia Europă", 1/1997, și "România literară", 13-14/1999), J.W. Goethe ("România literară", 34/1999), Karl Jasper ("Secolul XX", 1-6/2001). În germană: Titu Maiorescu: *Das Tagebuch*, traducere din limba română în limba germană de Ana-Stanca Tăbărași, în C. Winter: "Das Akademische Gymnasium", Wien 1996. Din daneză: Ib Michael: *Prinț*, în "România literară", 18/2001; Din greacă: Traduceri din cronicarii bizantini (Johannes Malala, Theophanes Continuatus, Ps. Symeon Magistros, Michael Psellos, Maximos Planudes) în "Secolul XX", 7-9/1997.

Daniel Cristea-Enache

STUDII: 1997-2002: Doctorand în filologie, specializarea Literatură română, Facultatea de Litere a Universității București (admis cu media 9,8); 1997: Master în Literatură română modernă și contemporană, Facultatea de Litere a Universității București (media 10); 1996: Licențiat în Filologie (română-engleză), Facultatea de Litere a Universității București (șef de promoție, media 9,95). *Experiență academică și profesională*: 2000-2002: asistent universitar, Catedra de Literatură română (prof. Mircea Angheliescu), Facultatea de Litere, Universitatea București; 1999-2002: secretar general de redacție, Ed. Fundației Culturale Române, responsabil de relația cu mass-media (mediatizare, conferințe de presă, târguri de carte); 1997-2001: asistent de cercetare, Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei "G. Calinescu"; 2000-2002: articole de critică literară, corespondențe din străinătate și interviuri publicate în ziarul "Adevărul"; 1997-2002: cronici literare publicate săptămânal în revista "Adevărul literar și artistic"; 1996-1999: redactor la revista "Caiete critice"; 1994-1996: corector la revista "Contemporanul - ideea europeană".

Distincții și premii, nominalizări: decembrie 2000: Premiul Concursului de eseuri *Anul 2000 - Aniversarea a 500 de ani de la descoperirea Braziliei*, organizat de Ambasada Braziliei, Academia Română, Fundația Na-

țională pentru Știință și Artă, Fundația Brazilia-România, și sponsorizat de firma Nova Brasilia. A fost primul eseu dintre cele 83, având ca temă influențele culturale dintre Brazilia și România. *Corespondențe și interviuri* au apărut în "Adevărul", "Adevărul literar și artistic" și "Caiete critice" (număr special); 30 aprilie 2002: Premiul de Debut al "României literare" pe anul 2002, alături de Adrian Buz și Ana-Stanca Tăbărași. 10 mai 2002: Nominalizat la Premiile pentru Debut ale Uniunii Scriitorilor, alături de Dan Buciumeanu, Adrian Buz, Nicoleta Cliveț, Radu Neculau, Gelu Negrea, Catrinel Popa, Răzvan Țupa și Adrian Urmanov.

În volume: 2001: *Concert de deschidere*, prefață de C. Stănescu, Ed. Fundației Culturale Române, 588 p.; 2001: coautor la manualul de *Limba și literatura română pentru clasa a XI-a*, alături de acad. Eugen Simion (coordonator) și Florina Rogalski, Ed. Corint, 288 p.; 2001: coautor la *Addenda* manualului de Limba și literatura română pentru clasa a XI-a, cu același colectiv de autori, Ed. Corint, 112 p.; 1997: antologia *Tudor Vianu în conștiința criticii*, în colaborare cu Emil Moangă, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei "G. Calinescu", Ed. Floarea Darurilor, 256 p. *Contribuții în volume colective*: 2002: *Anul 2000 - Aniversarea a 500 de ani de la descoperirea Braziliei*, Ed. Univers, sub tipar; 2001: *Dicționar esențial al literaturii române*, coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, Ed. Albatros; 2001: Iordan Chimet, *Dosar Mihail Sebastian*, Ed. Universal Dalsi; 2000: *Ovid S. Crohmălniceanu*. Un om pentru toate dialogurile. Coordonarea volumului: Geo Șerban. Caiet cultural (7) al revistei "Realitatea evreiască". Ed. Universal Dalsi; 1999: *Sebastian sub vremi*. Singurătatea și vulnerabilitatea martorului. Coordonarea volumului: Geo Șerban. Caiet cultural (6) al revistei "Realitatea evreiască", Ed. Universal Dalsi; 1999: Lelia Nicolescu - *Ion D. Sirbu despre sine și lume*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova; 1996: Ion D. Sirbu - *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, I-II. Ediția a doua revăzută și adăugită. Postfață de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Traduceri: 1998: Marc Davenport, *Vizitatori din timp* (Visitors from Time), Ed. Antet, 240 p.

Ovidiu Verdeș

STUDII: Facultatea de Litere București, 1981-1985, Secția Română-Engleză; Doctorat: "Concept și imagine în discursul criticii literare moderne", înscris în 1993, sub coordonarea prof. dr. Mircea Martin; *Burse de studii*. Bursier al Colegiului Noua Europă, 1995-1996 (călătorie de studii de o lună în Olanda și Franța); bursă Erasmus în 2000 (călătorie de studii de o săptămână în Olanda); *Experiență în învățământ*. Profesor de română și engleză la Sfântu-Gheorghe, Covasna (1985-1999); Asistent (1991-1999) și în prezent lector la Facultatea de Litere din București, Catedra de Teoria Literaturii; Seminarii de teoria literaturii la anii I și IV; Din 1997: atelier în cadrul Programului de studii avansate; Din 1998: cursul general de teoria literaturii la anul IV.

În volume:

Muzici și faze, roman, Ed. Univers, col. "Prima Verba", 2000 - premiul pentru debut al Ed. Univers; nominalizat la Premiile ASPRO-2000, secțiunea "debut" și la Premiile revistei "România literară"; premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, 2000;

Textes de frontiere, contextes de transition, în "New Europe College Yearbook 1995-1996", Ed. Humanitas, 1999;

Dionysos, Nietzsche și literatura, postfață la vol. *Resurecția lui Dionysos - conceptul de joc și dimensiunea estetică în discursul filosofiei și al științei moderne*, Ed. Univers, 1997, București;

O altă punctuație: Lacan după 20 de ani, prefață la volumul "Funcția și câmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză" de Jacques Lacan, Ed. Univers, 2000.

Traduceri: Mihai I. Spărișu: *Dionysos Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*, Cornell University Press, 1987 (*Resurecția lui Dionysos - conceptul de joc și dimensiunea estetică în discursul filosofiei și al științei moderne*, Ed. Univers, 1997).



Legături primejdioase

PUTEREA se napustește în valuri asupra presei: legea lui Pașcu, legea audio-vizualului, modificările la Codul Penal prin ordonanțe de urgență. Opoziția? Nu există la acest capitol. Ca la prea multe altele. Este cel puțin suspectă atitudinea unor miniștrii, secretari de stat, parlamentari PSD, și nu numai, care doresc mai mult decât orice să închidă gura presei, jurnaliștilor adevărați și nu plevușcai, care oricum nu contează. Rafuielile trec și granițele, ministrul de Externe (și al Integrării) trage de urechi Canalul TV5 pentru felul în care a arătat România, timp de 24 h, pe micul ecran. Un soi de cenzură, cristalizată în mentalitatea și comportamentul politicianilor, tinde să se manifeste agresiv. *Cine nu este cu noi, este împotriva noastră!* Și, în consecință, trebuie pedepsit. Configurația actuală a societății noastre, stabilită de oamenii puterii, arată cam așa: noi și restul lumii. Drepturile sunt la noi, la politicieni, ca și privilegiile. Responsabilitățile merg automat și subînțeles în tabăra cealaltă. Cine nu înțelege asta și are altfel de păreri, puncte de vedere ce nu coincid cu cele oficiale, îndrăznește chiar să le și exprime, să critice, acea persoană imbecilă trebuie arătată cu degetul, și ea, și familia ei, trebuie sancționată, tîrîta prin tribunale, închisă, amendată, compromisă. Și ea, și ziarul, postul de radio sau de televiziune unde lucrează.

Nu mai există măsură. Într-una din ultimele zile de dinaintea vacanței s-au votat, într-un sfert de ora, lejer, într-o concordie minunată, tulburată vag de o singură voce, modificările la Codul Penal care îi privesc pe oamenii presei. Retorica mea funcționează încă și mă-ntreb: pentru faptele proba-

Citatul săptămîinii

“În acest text încordat există o hiperluciditate a percepției ce se amplifică în actul pauper de-transgresare a realului. Tinărul debutant își amorsează discursul într-o sintaxă dură în care predomină austeritatea substantivului, ceea ce induce în lector un halou ermetizant, derutînd decodificarea și făcînd dificilă receptarea”.

(Marin Mincu,
Ziua literară, 24 iunie)

ochiul magic

te de jurnaliști – mită, corupție, afaceri necurate, trafic de influență, destrăbălări, nerușinari – citi vinovați și-au găsit pedeapsa în urma sesizărilor presei făcute cu argumente și dovezi? Întoarcerile la manifestările activiste din anii '50 nu pot avea legătură cu spiritul european și mult comentată integrare. Declarații ca cele ale lui Dincu, “terorismul s-a născut în presă”, apoi legea lui Pașcu, legea audio-vizualului, care nu și-a dus schimbările pînă la capăt (închisoarea rămîne ca pedeapsă în cazul calomniei), ieșirile grave ale unui secretar de stat de la Ministerul Justiției, Dorin Trifoi, discriminarea inadmisibilă între om (cetățean) și funcționarul public sînt fapte care ne discreditează în fața Europei. Comentariile defavorabile apărute în *Le Monde*, *Financial Times* și altele nu-i alarmează pe oficialii noștri. Nu. Reacția este aceeași: “cum au îndrăznit «ăia» să scrie așa ceva despre noi sau despre mine?”, se oțărăsc barosanii. Nu este departe ziua în care ziaristii vor sta după gratii, jupuiți de bani, în care circulația să fie oprită din nou cînd trec mai marii noștri (și-așa poliștii devin fiare care stau să-ți sară direct la carotidă dacă mai clipești cînd se scurg pe bulevard luxoosele mașini ale conducătorilor iubiți), în care familiile vor suporta represalii pentru cele înfaptuite de unul din membrii lor. Nu e departe ziua cînd va veni în redacții *omul* din partea Cenzurii care să aprobe sau nu materialele înainte de a fi publicate sau difuzate în emisiuni de radio și televiziune. Evident, doar la acele posturi care convin și care cîrtesc cu măsură, atîta cît să mimeze democrația. Ziaristii profesioniști se delimitează de amatori, de cei mulți, este adevărat, care cred că *scandalul* înseamnă succes. Că intratul cu bocancii plini de noroi în viața cuiva înseamnă să faci jurnalism. Atacul legilor și ordonanțelor îi vizează însă pe cei care observă și comentează degradarea politică și civică din România, care nu acceptă, în anul 2002, directive pentru cultură ca în iulie 1972, care nu acceptă, de asemenea, umilînțele și desconsiderarea politicianilor ce ne conduc. La urma urmelor, se uită, constant un lucru: dumnealor sînt în slujba noastră, pentru simplul motiv că au fost aleși. Funcționarul public este în slujba cetățeanului și nu deasupra lui. Există legături primejdioase în felul în care unii înțeleg realitatea. Ar fi simplu să spunem

“e problema lor”. Aceste percepții asupra lumii, a puterii, a eticii și responsabilităților, percepții deformante ca oglinzile lui Alice dintr-o țară a minunilor, ne poartă existențele către un viitor deloc nobil. Se erijează în *autoritate și instanță*, cred că dețin Graalul, ca și adevărul suprem. Dacă s-ar fi dorit găsirea unor măsuri eficiente, care să fie puse în aplicare împotriva celor care batjocoresc o breaslă, liderii de opinie din mass-media ar fi trebuit să fie luați parteneri în rezolvarea acestei situații. Mișcarea, însă, născocită de cîțiva din oamenii puterii – unii dintre ei avînd carențe enorme în stăpînirea limbii materne – este una pur politică. Lucrul acesta este transparent și a scăpat abilității cunoscute. Prea multe ieșiri viscerale în această răfuială cu proprietățile *cuvîntului* și harul de a le simți, de a le minui, de a le avea. E ceva ce vine de la Dumnezeu, și îi depășește pe muritori. A încerca să intri în această legătură și să restabilești alte raporturi, controlate absurd, este amoral. Un freamat de disperare se citește în

care suferă de complexul dictatorului. Sînt prea puțini aceia care scapă din această legătură în care prezentul și viitorul sînt încă legate ombilical de trecut. Ceaușescu n-a murit. Trăiește și are o mie de capete!

În Japonia, funcționarul public se pleacă pînă la pămînt în fața cetățeanului. De el și numai de el depinde soarta sa pentru că se află, logic, în slujba lui. Acolo și în alte locuri civilizate, fiecare om are buricul lui. Am să mai votez în țara mea atunci cînd legea îmi va permite să văd buricul celui pe care îl aleg. Prefer ludicul, subtilitatea și chiar perversitatea unor altfel de legături primejdioase.

Viața e în altă parte

POEZIA ca ultim sălaș al lui Dumnezeu”, așa spunea cineva despre felul necruțător în care Kundera vede poezia în cartea sa căreia i-am împrumutat titlul. Unde este viața? Acolo unde se află armonia și tandre-

O perlă din “Evenimentul zilei”

Citîm într-un reportaj din “Evenimentul zilei” (29 iunie a.c.) următoarea veste nedumeritoare: “Bellu se va înfrăți cu cimitirul parizian “Perle-à-Chez”! Chiar așa, și în titlu și în reportaj, ca să nu fie îndoială: *Perle-à-Chez!* Îndrăznim totuși, mergînd la risc, să facem o presupunere: nu cumva e vorba de venerabilul cimitir *Père Lachaise*? Nu cumva?

spatele acestor acțiuni, ca într-un palimpsest. Se apropie alegerile. Surprizele trebuie evitate. Puterea are un gust bun, este un vis pe care foarte mulți nu au îndrăznit să-l aibă nici măcar în întunericul intim al nopților. E ca într-un basm fabulos: ești preschimbă dintr-un ilustru anonim în cineva care hotărăște ce e bine și ce e rău pentru semenii lui. S-a ales o grămadă eterogenă, și nu s-au notat chipuri, personalități. Că țarați cu picioarele pe umerii noștri, de la această amețitoare înălțime neicanimienii își percep mărimea. “Sînt altfel decît ceilalți!” Șoaptele timide devin, repede, strigate.

Eu nu vreau să-mi intersectez visele, și nici realitatea, cu ale nimănui. Și cu atît mai puțin cu acelea ale unor indivizi care nu doresc decît să mi le metamorfozeze în coșmar. În anul de grație 2002 îmi dau seama că Ceaușescu a fost clonat în mii de șefi din România,

țea, unde verbul se topește în gesturi și gesturile primesc concretețea verbului. Pe pămînt? Da, și pe pămînt, în unele locuri. Ai nevoie numai de șansă ca să se producă revelația lor, ca să se arate. Drumul spre ele te scoate din ordinar și te conduce spre extraordinar, urci trepte spre anomie înțîniri, treci probe ca în basme. Eu am întîlnit un astfel de loc, de curînd. În deșertul arid al Bărăganului, foarte aproape de București există o insulă de verde, de apă, răcoare și generozitate în care timpul se dilată, este zburdalnic, spiriduș năzdrăvan care își uită atribuțiile. Se cheamă Joița. Iar pămîntul binecuvîntat a fost dăruit unor oameni care au știut să primească darul.

Ciulini, praf, mizerie, uscăciune multă, bărbați cu burțile dezgolite adunați în fața unor circiumi sordide. E ora prînzului și soarele arde totul în jur. Pîrjolește și destine. Cui îi pa-

să? Femeile, desculțe și cu basmale pe cap, țîpînd între afuriseli la plozii îndopați cu cartofi și piine, birfesc pe băncile din fața porților. Pilcuri și pilcuri, ierarhii și ierarhii pe ulițele satelor ce se înșiră toropite pînă la Joița. Peisaj hibrid în jurul meu: un amestec de industrie părăsită - vagoane de tren ruginite, scheleți de fier abandonati – și agricultură neînțeleptă decît de vînt și de înșămînțările făcute de el cînd se-nfoaie. Văd, ca prin minune, un lan, nu prea viguros, de floarea-soarelui. Este ceva viu în această pată de culoare. Ca să nu merg cu mîna goală la prietenii mei, m-am hotărît să-mi alung rușinea cu un braț de flori care își arată splendoarea galbenului doar în prezența soarelui. Ochesc un loc bun la marginea șoselei și mă vîr iute în gesturile infractorului: privesc stînga-dreapta, înainte și-napoi. Nimeni. Îmi savurez victoria înainte de a o avea. Nu găsesc nici o foarfecă și nici un cuțit prin mașină, așa încît încep să mă opintesc cu corpul plantei, cu rădăcinile ei. Abia pun una jos, cu chiu, cu vai că de departe, sosesc grabnic către mine, niște înjurături strașnice. Îmi rănesc timpanele. Mă îndrept cu greu de șale și văd chipuri fioroase care apar și dispar din lan, cînd sus, cînd jos. În cîteva secunde fețele cresc, ca și disperarea mea, ca și vina mea. Să iau floarea, să las floarea, să o iau... Las floarea pe pămîntul despicat de secetă și fug la mașină. Scap. Mai merg ce mai merg, mă apropie de oază. Verdele se arată și schimbă peisajul, aerul, lumina. Opresc mașina într-o ușoară curbă și îl întreb, într-o doară, pe bărbatul de vinzare? “Aveți flori de cînzare?”, ca fiind cel mai normal lucru duminica, la ora 13.00. “Intrarea în împărăția florilor este pe uliță”, vine răspunsul sec și mă lovește în moalele capului. Căldura, bat-o vina! Zic și intru. Zeci și zeci și sute de sortimente de cactuși, aloë, agave, trandafiri japonezi, mușcate... Ciulini nu aveți?

Cu obrazul curat ajung astfel, cu o aloë în brațe, în sălașul lui Dumnezeu. Acolo este căsuța prietenilor mei unde, în plin Bărăgan, gazonul este verde și bogat, brazii stau drepti și te salută, crinii se pleacă la pămînt de greutatea florilor, răcoarea și mirosul trandafirilor desăvîrșesc răsfațul minunilor ce se întind la picioarele mele, al bucatelor de pe masă. Am trecut probele și, la capătul lor, sînt răsplătită: am căzut într-un alt Bărăgan. Prietenia este cel mai frumos dar, nu? Și acolo viața este cel mai provocator miracol.

Marina Constantinescu



literatură



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Fluturile regal



MARTEA TIMPURIIE a redus la câteva pagini *jurnalul american* al Ioanei Em. Petrescu (1941-1990). Urma să fie construit *a posteriori* pe baza corespondenței trimise acasă în cei doi ani de bursă Fulbright, pe care i-a petrecut împreună cu soțul ei, criticul Liviu Petrescu, în Los Angeles. Așa, rămâne intactă doar materia primă a proiectatei cărți, în trei variante, datorate celor trei destinatari: mama epistolierii, apoi Lena, o fostă colegă de facultate, și Geta, colegă de catedră la Universitatea din Cluj. Fiecare eveniment este povestit, așadar, în trei variante stilistice, după adagiul adaptat: *le style c'est l'autre*, evident în mai toate volumele de corespondență. Mama primește un soi de buletin de știri administrativ-financiar-culinare, precum și amănunte didactice (e fostă profesoară). Lena are parte de "văicăreli" care trebuie ascunse "măicuței bătrâne", fiind

deci confesorul principal, cum se întâmplă adesea între prieteni de școală, între persoane care se formează împreună. În scrisorile către Geta predomină știrile de interes "științific". Trifoiul epistolar despre viața unui universitar român, bursier în America, implică două niveluri de lectură: cea "pură", de azi, când informația conținută în aceste pagini s-a banalizat, iar frazele subversive își pierd conotațiile și cea "istorică", din anul scrierii, mult mai spectaculoasă. Scrisorile au fost reunite de discipola și prietena autoarei, Ioana Bot, în volumul *Molestarea fluturilor interzisă* (E.D.P., 1998). Titlul nu trebuie să înșele: nu e romanțios, ci participativ ironic. Este una dintre cele mai evidente mărci stilistice ale epistolierii. Îndrăznesc să văd în acest titlu (ales de Ioana Petrescu însăși) și în episodul cvasi-cărtărescian la care se referă o autodefinire a autoarei și a speciei spirituale din care face parte. O aspirație, fie și subconștientă, la liniște, tihnă, ocrotire.

Am ajuns, din păcate, la Pacific Grove, o săptămână după ce *Monarch butterflies* plecaseră spre nord, așa încât nu mi-a fost dat să contemplu somnul de pluș auriu al fluturilor regali. Două sau trei exemplare răătăcite, plutind lunatic din pin în pin, sporeau liniștea pădurii de la Hanul-cu-fluturi. În absența lor rămăsese doar, în dreptul copacilor aleși în fiecare an de norul auriu, o plăcută indicație cu bunele maniere când ai de-a face cu fluturi de rang regal: nu e voie să strigi, nu e voie să cînți, nu e voie nici măcar să vorbești, pentru că somnul fluturilor auriu e prea ușor de tulburat... (*Jurnal american*, v. și scrisoarea din 5 aprilie 1982)

MEMORIA fluturilor regali este infailibilă: dacă sînt "molestați", consemnează epistoliera, generațiile următoare refuză să mai poposească în copacul unde s-a produs crima. Amenda este usturătoare pentru cei care tulbură visele fluturilor: 500 de dolari. Scrisorile Ioanei Em. Petrescu

conțin nenumărate secvențe de acest tip, pagini de literatură de bună calitate, cu precizarea că nimic nu-i e mai străin autoarei decît literaturizarea voită. Asemenea oricărui artist profesionist, ea decupează din realitate ce și cît trebuie. Desigur, Ioana Petrescu se lasă în voia condeiului, nu-și refuză voluptăți stilistice, piruete ludice care transformă micile întâmplări zilnice în bucurii scriitoricești, atît pentru expeditor, cît și pentru destinatar. O pasăre colibri care zbîmție în fața ferestrei este urmărită cu ochi de ornitolog *sui generis* și comparată cu o muscă supraponderală. Noua locuință și mobilierul ei de rafinată sărăcie sînt descrise cu minuție ca-ntr-o istorie a stilurilor de decorațiuni interioare. Arderea mîncării și celelalte mezaventuri culinare ar trebui incluse într-un compartiment special al cărților de bucate, excesiv de triumfaliste. În această zonă umorul autoarei nu are limite și în nenumărate scrisori revin contra-performanțele ei de la bucătărie: chiflele mici și cochete au prea mult orez și un contur de arici sau de ghioage, sarmalele sînt arse pe dinafară, crude pe dinăuntru, iahnia e prea puțin fiartă, varza e afumată. Toate acestea se mîncă totuși zile la rînd, din motive de economie, excepție făcînd doar supa cu detergenți, un strop prea periculoasă.

Toposul "dor de casă" e, de asemenea, prilej de broderie stilistică: "Să fie un decembrie cu ninsori mari, seara pe la 6, cînd numai reflexele zăpezii se mai amestecă vag cu amintirea luminii, cînd toate lucrurile se cuibăresc în umbra lor, ofînd bătrînește, cînd e așa de bine să ascuți, de pe canapea, concertul cea iernatec al lui Mozart, cu oboi și clinchete de clopoței, ții minte? Să-ți poți întîlni prietenii cînd te-apucă cheful (de neconcepul!) și nu în conformitate cu agenda în care ți-s trecute *social events*-urile". Există în aceste pagini seninătatea femeii de 40 de ani împăcată cu sine și, totodată zbuciumul, vibrația de seismograf a celei care are încă nenumărate socoteli de încheiat cu lumea. Autoarea, foarte îndrăgită de colegii ei clujeni, se pare, devine imediat dragă și cititorului. Comentariile pe teme literare, critice, pe mode academice (ea însăși e, cu argumente, fan Derrida), amintind vag de cărțile lui Lodge, detaliile lingvistice ale unei persoane care a învățat o engleză *british* de dicționar și e pusă în fața *slangului*, amănuntele pitorești legate de sentimentele de extraterestru pe care le are românul venit în anii '80 în țara tuturor posibilităților, realismul cu care vorbește despre rostul cursurilor proprii fac ca lectura necontextualizată, receptarea oricărui cititor de azi, să aibă suficiente delicii.

Sub acest strat se află însă și

nenumăratele ispite ale unei lecturi politice. Nu cred că Ioana Em. Petrescu a scris în limbaj esopic (cum sugerează Ioana Bot în foarte frumoasa și caldă ei *Postfață*): fosforescența subversivă a anumitor fraze e inevitabilă pur și simplu pentru că descrie un univers liber unor oameni dintr-un univers totalitar. Unele pasaje, ca cel despre amenzile date agresorilor de fluturi regali, (singura interdicție pe care a întîlnit-o pe drumurile americane) devin parabole *de la sine*. În rest, lucrurile periculoase sînt ori omise total, ori spuse deschis, fără grija ochiului străin.

"Muzica [getilor] era și purtătoare a unui mesaj de pace, de înfrățire între popoare..." (Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, București, 1973, p. 17) Precum vezi, Lena dragă, am ajuns cu micuțul curs de civilizație la istoria muzicii. Mă gîndesc să poposesc aici mai cu teimei – mi se pare un domeniu fertil și generos; vezi, chiar muzicologii recunosc că problema muzicii dace "nu și-a găsit o rezolvare definitivă în muzicologie" [...] Viitorul meu subiect va fi: *Fluierături cu funcție pacificatoare în muzica strămoșilor noștri* (Los Angeles, 7 Martie, 1982)

DEȘI asemenea pasaje de revoltă explicită sînt puține, textele gem de comparații implicite pe care destinatările paginilor americane trebuie că le făceau automat: se vorbește pe larg, cu savuroase amănunte despre bogăția de 1001 de nopți a magazinelor de tip *mall*, în timp ce la noi alimentarele aliniau cutiile de conserve de pește și picioarele de pui, despre cablu și despre diversele programe tv., în timp ce la televizorul alb-negru de acasă emisiunea dura 2 ore pe zi și jumătate era numai cu perechea prezidențială, despre Jung care nu putea fi tradus în românește și pentru a cărui lectură trebuia să te zbați destul, despre căutările bibliografice pe computer în timp ce bibliotecile românești aveau fișe îngălbenite, cărți eliminate sau trecute la fond secret, despre copiatoare, în timp ce literatul român făcea muncă de copist benedictin, despre cozile la muzee în timp ce acasă cozile erau la orice (în afară de muzee), despre dezbaterile electorale în timp ce la noi la unanimitatea era dinainte hotărîtă. Informația din aceste scrisori, prețioasă ca apa vie în acea perioadă, este miza lor principală și tocmai aceasta devine azi destul de puțin importantă. Din fericire felul în care e dată (cu umor și *stil*) o salvează și pe aceasta de la demonetizare. Un singur lucru pare să fi rămas neschimbat în dialogul dintre americani și români în 1982 și în 2002: niciodată epuizatul subiect *Dracula*. ■



Evenimente din lumea dansului

UN CRONICAR este un martor, dar nu mai puțin un comentator, dator să consemneze pentru posteritate despre cele cunoscute și trăite, cu speranța, oricât de infimă, că, încă din vremea sa, argumentele legate de comentariu vor fi luate în seamă.

În ultimele două luni, cam de la jumătatea lui aprilie până la jumătatea lui iunie, evenimentele din lumea dansului românesc au fost numeroase și mult deosebite între ele. Marcate de lumini și umbre, unele au fost înscrise în calendare internaționale, altele au avut un caracter de unicat. Pe câteva le vom consemna succint, iar pe altele, pe larg, pe parcursul a doua sau trei numere ale revistei noastre.

Distincțiile și decorațiile acordate de președintele țării, domnul Ion Iliescu, unui număr de douăzeci și șase de dansatori, coregrafi și pedagogi, din țară și din diaspora românească, au constituit un eveniment unic, la noi, dar și în lume. Dacă *Ministerul Culturii și Cultelor* a ignorat sistematic breasla coregrafică, președinția a premiat mai întâi patru balerini, artiști emeriți, pe Irinel Liciu (în absență), Gheorghe Cotovelea, Alexa Mezincescu și Ileana Iliescu, apoi a acordat *Ordinul Național pentru Merit*, în grad de Cavaler, Alinei Cojocar, prim solistă la *Royal Ballet Covent Garden* și în fine, a reunit, de curând, la București, stele ale baletului românesc, din câteva generații, venite din diferite colțuri ale Europei și ale Americii, cât și din țară, pentru a le înmâna, de asemenea, distincții și decorații. Întâlnirea a avut un puternic caracter emoțional, atât pentru artiști, cât și pentru public. Câțiva invitați s-au reintâlnit pentru prima oară, după mai bine de două decenii, în sala de spectacol de la Palatul Cotroceni, odată cu emisiunea organizată de Silvia Ciurescu pentru *TV România Internațional* și apoi pe scena *Operei Naționale din București*, la spectacolul *Lacul lebedelor*, după care a urmat premiera lor. Protagonistii spectacolului de la Operă au fost româncă Simona Noja, prim solistă la *Staatsopera* din Viena și italianul Giuseppe Picone, prim solist la *American Ballet Theatre*.

Ne-am bucurat că o balerină formată în școala românească strălucește tehnic pe scena vieneză, dar nu mai mică ne-a fost bucuria, în acest context, că și pe scena bucureșteană avem două admirabile interprete ale aceluiași dublu rol Odette-Odile, și anume, artista completă și complexă care este Corina Dumitrescu, și tânara debutantă din această ultimă stagiune, Loredana Salaoru. Alături de Liliana Nică și de Oana Popescu, un alt invitat de la Viena, Adrian Cunescu, nu a putut răspunde exigențelor partiturii coregrafice din pas de trois. Cu adevărat în foarte bună formă tehnică și interpretativă au fost Vlad Toader în rolul Bufonului și ansamblul de fete-lebede din actele doi și patru.

După spectacol, au primit *Ordinul național Steaua României*, cu grad de Cavaler balerinii, unii dintre ei și coregrafi sau pedagogi, Gelu Barbu, Marin Boieru, Gigi Căciuleanu (în absență), Laurențiu Guinea, Gheorghe Iancu, Magdalena Popa, Gabriel Popescu, Pavel Rotaru, Sergiu Ștefanski, Marinel Ștefanescu și Simona Noja și *Ordinul Național Serviciul Credincios*, în grad de Cavaler, Mihai Babușka, Ștefan Bănică, George Bodnarciuc, Amato Checiulescu, Cristian Craciun, Leni Dacian, Cristina Hamel, Ester Magyar (în absență), Constantin Marinescu, Aurora Rotaru, Simona Ștefanescu, Ioan Tugearu și Francisc Valkay.

TOATE cele consemnate mai sus alcătuiesc partea plină a paharului. Partea goală însumează câteva deficiențe care au adus umbre pe mai multe chipuri. Astfel, întâlnirea organizată de *România Internațional*, în sala de spectacol de la Palatul Cotroceni a avut un aer de improvizare, care a nemulțumit pe unii dansatori, jenați de peliculele ne semnificative proiectate, pentru a le ilustra valoarea artistică, precum a fost cazul cu George Bodnarciuc sau cu Marin Boieru. O altă deficiență a constituit-o lipsa pregătirii dialogului cu artiștii. S-a pierdut mult timp în exclamații și replici mărunte, iar publicul spectator și telespectator nu a aflat nimic important din ce au făcut sau fac cei plecați și mai ales care este viziunea lor despre dans, acum, în ceasul ma-

turității depline. Cu o simplă întrebare, acest ultim punct a fost bine marcat de *Ziua Internațională a Dansului*.

APOI, perpetuarea unei mentalități din vremuri de tristă amintire, aceea de a nu consulta un *jury de specialitate*, a dus la absențe nejustificate profesional. Spre exemplu, Petre Ciorțea, Rodica Simion, Pușa Niculescu, Carmen Langa, Anne Marie Vretos – toți prime și primi balerini de valoare ai Operei bucureștene și, alături de ei, primii balerini ai Teatrului de balet Oleg Danovski din Constanța, care, de peste 30 de ani, duc faima dansului românesc în lume. De asemenea, a fost ignorată întreaga direcție a dansului modern, cu excepția lui Miriam Răducanu, decana genului. Faptul că, alături de ea, Adina Cezar, Raluca Ianegic și Sergiu Anghel, au menținut viu, până în 1989, un gen de artă neagreat oficial și au susținut astfel însăși ideea de diversitate a stilurilor, este un merit în sine, dincolo de valoarea spectacolelor create de ei. În fine, faptul că, în afara unui criteriu strict profesional, distincția cu gradul cel mai înalt a fost acordată numai unor artiști de peste hotare, pare că avea ca subtext îndemnul adresat tuturor de a pleca mai întâi din țară dacă vor ca, ulterior, să se bucure de cea mai înaltă apreciere. Și, cum *Ministerul Culturii și Cultelor* nu i-a băgat în seamă, în ocazii anterioare și pe artiștii dansatori și coregrafi, ei au rămas, între alți confrăți, singurii nerăsplățiți și financiar, că tot au salarii mici și mai nou li s-a spus că vor fi trecuți de la prima la a doua grupă de salarizare, ceea ce este o formă întristătoare de desconsiderare.

Și totuși, aceste reflecții ulterioare nu au alterat bucuria momentului, a unei sărbători a dansului, prin personalitățile prezente, fără precedent. Tot cu acest prilej, Gheorghe Iancu, unul dintre dansatorii care au făcut cea mai strălucită carieră în străinătate, a anunțat constituirea unei *Fundații "Irinel Liciu, Valentina Massini"*, care va acorda anual trei burse unor elevi talentați, dar lipsiți de posibilități materiale, de la *Liceul de coregrafie "Floria Capsali"* din București.

Liana Tugearu



Simona Ștefanescu și Ioan Tugearu în "Ciocanul fără stăpân". Coregrafia Stere Popescu, Théâtre de Champs Elysées, Paris, 1965

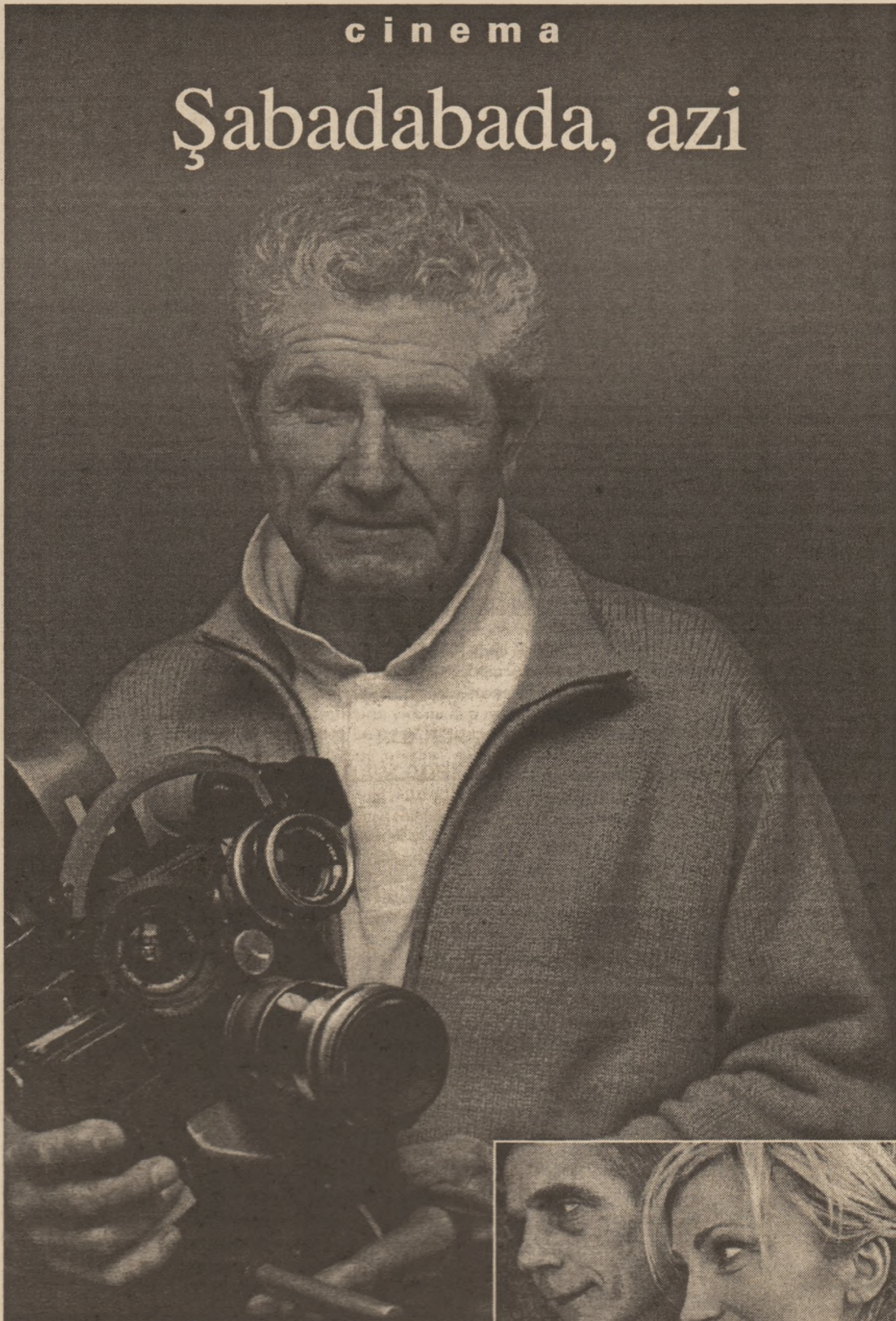


Miriam Răducanu și Gigi Căciuleanu în "Miorița", 1973



c i n e m a

Șabadabada, azi



Claude Lelouch: "Știe să filmeze speranța"...



Jeremy Irons și Patricia Kaas în *And Now... Ladies and Gentlemen*

IN MAI, la al 55-lea Cannes, Claude Lelouch a fost cel care, cu *And Now... Ladies and Gentlemen*, a închis festivalul. Acum 36 de ani, la prima lui participare în competiție, cu *Un bărbat și o femeie*, Lelouch câștiga Palme d'or. Își amintește, azi, cineastul la 64 de ani: "Teșeam de la Martinez cu Jean-Louis Trintignant și ne îndreptam spre Carlton, unde se anunțau rezultatele. Am văzut un tip fugind pe stradă, trecind în trombă pe lângă noi și urlând: A câștigat Lelouch! Ne-am oprit și ne-am îmbrățișat în stradă. Seara, la ceremonie, înainte de a fi strigat pe scenă, îl văd în culise pe Orson Welles, care băuse zdravăn. Aveam 28 de ani și eram fericit că, în fine, puteam să-i spun cât de mult îl admir. M-am îndreptat spre el, dar el, luându-mă drept un vinător de autografe, mi-a întors spatele! Două secunde mai târziu, mi se înmânează Palme d'or: când mă întorc în culise, Welles mă ia în brațe și mă strânge, să mă sufoc! Iată la ce servește o Palme d'or"...

În viață, ca și în film, Lelouch știe să povestească. "Cu riscul de a părea grandilocvent, am să spun că viața e filmul meu preferat. Trăiesc, măninc, dorm, cu ideea că, în orice moment, aș putea recupera, în ficțiune, un gest, o frază, o întâmplare din viață." La întrebarea "Vă simțiți mai mult reporter al realității, sau autor de pură ficțiune?", Lelouch a răspuns, fermecător, "Să zicem că sînt un autor cărui-i place să devină reporterul propriei ficțiuni"... Recunoaște că îi plac poveștile pentru adulți și că îi plac actorii care au povești... Cum se întâmplă, "ficionarul" pare să influențeze realitatea din jurul lui: poveștile vin, singure și cuminiți, spre cine le cheamă. De pildă, ideea ultimului film i-a venit lui Lelouch de la o asemenea poveste, care i s-a prezentat într-o bună zi la ușă. Secretara l-a anunțat pe regizor că un englez, un anume domn Valentin așteaptă în anticameră. "L-am primit pe acest necunoscut și el mi-a întins un plic în care se aflau 50.000 de franci; în fața uimirii mele, mi-a explicat că îmi furase suma asta, cu ani înainte, din casa de bani a societății de producție. Atins, cu un an înainte, de o tumoră la creier, obligat să se opereze, cu 10% șanse de supraviețuire, Mr. Valentin, înainte de a intra în sala de operație, și-a jurat că, dacă scapă, o să le dea banii înapoi tuturor celor pe care i-a jefuit, cale de o viață. Mai ales că avea de unde: între timp acei bani, bine plasați, făcuseră pui... I-am dat înapoi banii, spunându-i că-i cumpăr subiectul! Mi-am spus

că toți avem ceva de dat înapoi, și că e o metaforă extraordinară pentru un film. Îmi plac escrocii de genul ăsta: sînt oameni capabili să-și asume niște riscuri. Și eu sînt un jucător, m-am născut jucător. Tineretea e arta de a-ți asuma riscuri. Atîta timp cît o să mai risc, n-o să mă simt bătrîn. Ce admir cel mai mult, pe lumea asta, e curajul. Curajul e, după mine, virtutea principală. În plus, curajul e unul dintre lucrurile cele mai fotogenice la un bărbat"...

PE LÎNGĂ curaj, Lelouch se declară fascinat de dragoste. "Structural, sînt un mefient. Așa am crescut. Singurul moment cînd ies din

mefiența mea e atunci cînd mă îndrăgostesc. Dragostea e ca o vacanță a mefienței mele. Mă fascinează poveștile de dragoste și-mi place să le urmăresc ca pe niște polițier-uri; un bărbat și o femeie: cine va trăda primul, ce se va întâmpla mai departe?"

Așadar, în '66, Palme d'or. În '67, Lelouch e membru în Juriu (Palme d'or a fost *Blow up*, al lui Antonioni). În zbulucimul mai '68, Truffaut, Polanski, Godard l-au delegat pe Lelouch să-l anunțe pe Favre Le Bret (pe atunci delegatul gene-

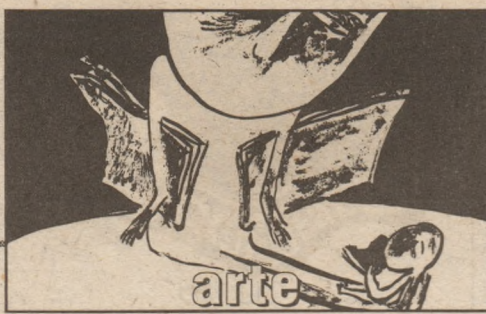
ral al festivalului) că festivalul se întrerupe: "Nu vă spun ce a fost la gura lui, m-a făcut în toate felurile, m-a făcut trădător, Iuda, mi-a spus că fără festival n-aș fi existat"... Un moment mai coșmaresc n-avea să fie decît în '74, cînd filmul meu *Toute une vie* a fost fluierat copios, din cauza unei scene în care spuneam că Mao e un ticalos

de același calibru cu Stalin. Am trecut drept reacționar! Dar, de cînd am fost pentru un reportaj în URSS, în '57, am înțeles cît de inacceptabil e comunismul".

În '57, la Moscova, Lelouch a avut nu numai revelația adevăratei fețe a comunismului, dar și revelația regiei de film. "M-am nimerit pe platou, cînd Kalatozov filma *Zboară cocorii*. Cînd am văzut felul în care lucra, am înțeles că aparatul de filmat putea fi utilizat în așa fel încît să-i permită spectatorului să devină actor, să trăiască filmul în același timp cu interpretii. Din clipa aceea mi-am dorit să scriu și eu cu camera... De altfel, aparatul de filmat m-a urmărit încă din ziua nașterii mele, cînd tata a cumpărat un mic Kodak ca să filmeze evenimentul, și deci, probabil, primul lucru pe care l-am zărit, venind pe lume, a fost camera de filmat. Cîțiva ani mai târziu, în timpul Ocupației, mama mă ascundea într-o sală de cinema; mă încredința unei plasatoare dimineața și mă recupera seara; peste zi, vedeam de cinci-șase ori același film... Pentru mine, cinematograful e ca o muncă de explorare. Cînd plec la drum, există un scenariu scris pe hîrtie, dar filmul, în final, nu-i va semăna prea mult. Aud, uneori, cite un regizor spunînd: "Mi-a ieșit exact ca în scenariu". Pentru mine, în clipa aceea, e clar că a eșuat. Un regizor bun e cel care sublimează scenariul, cel care face derizorie pagina scrisă. De aceea nu lucrez niciodată după romane sau după scenarii scrise de alții: autorii ar fi prea furioși. Aș fi incapabil să le respect textul... Scriitura cinematografică se află în perpetua evoluție, se schimbă cam la fiecare zece ani, în funcție de noile tehnici. Încă sîntem departe de scriitura perfectă. Cinematograful nu are decît o sută de ani; literatura, la o sută de ani, nu era nimic. Eu fac, deci, cercetare..."

CARE sînt fricile unui cineast care virează totul în roz (pal, nu bombon) și în variațiuni de "șabadabada", ca Lelouch? "Mi-e frică de suferință. În schimb, nu mi-e frică de moarte, pentru că eu cred că viața e un vis din care moartea ne trezește... Nu-mi plac filmele care se termină bine, nici cele care se termină rău. Îmi plac finalurile care lasă o speranță. Aș vrea să se poată spune despre mine, mai târziu: știa să filmeze speranța".

Eugenia Vodă



Bolovanul lui Amphion sau Lira lui Sisif

NAINTE de a fi așezare umană, de a îndeplini funcții administrative, de a susține activități comerciale și de a găzdui cu generozitate nenumăratele reverii politice, Orașul este o formă simbolică. Originea lui îndepărtată nu stă nicidecum sub imperiul necesității diurne, ci sub semnul deplin al fatalității mitice. Sursa lui este hermetică, iar edificarea propriu-zisă una de natură eminentă artistică. Înaintea scrișnetului de scripeti, a zumzetului de betoniere și a impozantului dans al macaralelor, el a ascultat sunetul muzicii și semnalul unei puteri transcendente. Cu lira sa primită chiar de la Hermes, Amphion a mișcat piatră cu piatră, a imprimat materiei ritmurile unei melodii celeste și a ridicat zidurile, templele și întreaga arhitectură a cetății Teba. Odată eliberat din virtualitate și clădit etern prin conversia în substanță a unor energii tainice, Orașul pășeste în istorie, în utilitatea cotidiană și în nenumăratele definiții posibile. El capătă un nume, dezvoltă funcții, absoarbe eliptic sensurile peisajului și conferă o nouă dimensiune aspirațiilor colective. Mîntuit, aparent, de penumbra și de complexe metafizice, de toate poverile firii sale nevăzute și de presiunea memoriei lui profunde, Orașul pare a trai acum exclusiv într-o perspectivă diurnă și rațională; ca un ansamblu de elemente arhitecturale, ca un set de activități, ca o formă optimă de confort imediat și de supraviețuire pe termen lung. Însă în spatele acestei seninătăți de suprafață și dincolo de sentimentul împlinirii în imediat, discret și invizibil, suferind și, cel mai adesea, disprețuit, Amphion lucrează. Adică, anacronic și încăpăținat, ciupește neostenit

coardele lirei. Ține trează memoria, deturneză clipa în semne ale eternității, camuflează sub sunetele muzicii zgomotul întîmplător și vaierul de disperare, vindecă prin culoare fistula străzii, cangrena zidurilor sau descuamarea aerului, construiește simbolic anvelopa de oxigen pe care Orașul o soarbe spre a-și împospăta creierul. Din muzician hermetic și din constructor imponderabil, el a devenit acum arhitect, pictor, sculptor, poet, actor și cîntăreț în nenumărate registre. Într-un cuvînt, Artist. El construiește an de an, zi de zi și clipă de clipă, prin sublimarea istoriei marunte, Orașul profund și anistoric, Cetatea Eternă în care se zbat administrațiile sfîngace, vînzătorii de indulgențe și toți cei care, ațipind, visează episodic. Indiferent care i-ar fi numele, coordonatele geografice și prezența peisagistică, Orașul respiră și trăiește fundamental prin artiștii săi. Ahitectura îl scoate din provizorat, pictura și sculptura dau chip esențial efemerului, actorul preschimbă mișcarea în ceremonial, iar muzica și poezia îi dau vieții obișnuite amplitudine liturgică. Darul lui Hermes lucrează fără odihnă chiar și atunci cînd totul pare doar dezordine, inconsistență și isterie. Condamnat să cînte fără odihnă, să reia melodia edificării mereu de la capăt, Amphion urcă, de fapt, pe zidurile mereu fragile ale Orașului, veșnicul și instabilul bolovan al lui Sisif. Ori, din contra, Sisif l-a înlocuit pe Amphion și-și continuă, pe corzile lirei, neostenita lui gimnastică. Numai așa exclamația arhitectului Ioanide din romanul călinescian, puțin patetică, puțin orgolioasă, "Orașul, n-avem decît orașul!", poate fi înțeleasă pe deplin.

Magia statuii



MUL neolitic avea obiceiul de a-și pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puțin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el își desena, cu o mare expresivitate și cu o profundă intuiție a formei, a caracterului și a mișcării, acolo, în peștera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Și înainte de a răscoli desigurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne și oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire și de copil inocent al unei lumi omogene, imaginea era obiectul însuși, realitatea lui adîncă și incoruptibilă. A o săgeta însemna, așadar, un act magic al vînătorii, o execuție simbolică, dar și o provocare a realității teme. Pentru că uciderea propriu-zisă a ani-

malului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenței sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări și de reacții al strămoșului nostru imemorial. Sîntem cuceriiți de marea lui artă și sensibilitate, așa cum au fost ele conservate în cîteva peșteri europene și africane, putem zîmbi cu oarecare condescendență sau ne putem cutremura în fața măreției acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanității din zorii existenței sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-și formele de manifestare. A coborît în istorie și însoțește, cumva, marile dezlănțuiri colective. Și rolul imaginii din peștera, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele și ignoratele statui care ne mai animă piețele sau alte spații publice. Dacă în mod obișnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănțuie și reprezentările comune se clatină, statuile își încep viața lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dicolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte și a unei istorii viciate, și apoi linșate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăși, de a-i descongestiona articulațiile gripate și de a-și defini un alt orizont, explozia multimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realității. Statuia încorporează, așadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale și coeziunea intimă ale unei realități nemijlocite care a devenit abuzivă și intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluția franceză și la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele proprii noastre istorii. Venirea comuniștilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat și statuia lui Carol I și a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul și-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancționate

Crochiuri estivale

plastică

drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deși ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăși una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune așa. Ostașul sovietic, Petru Groza și Lenin, dar era s-o pătească și Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, și se odihnesc acum împreună, abandonată și ostracizată. Pentru că, asemenea bizonului din peștera, ei nu sînt doar imagini convenționale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esențe, personajul însuși cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor și a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine și dispariția realului brut. Poate și din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat și care a avut precauția de a nu miza pe o singură imagine.

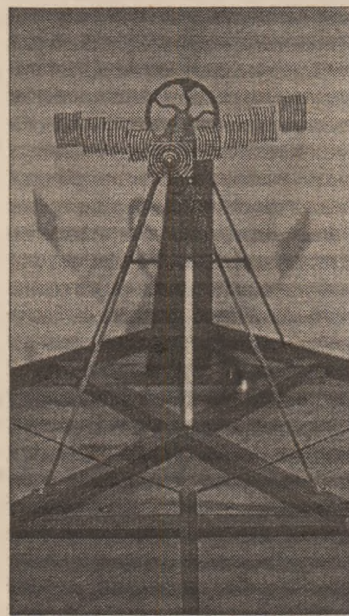
Obiectul de-a gata

CÎND artistul plastic s-a hotărît să părăsească suportul plan, să iasă din fatalitatea celor două dimensiuni ale pînzei, fără a face, însă, sculptură propriu-zisă, s-a îndreptat spre obiect. Spre obiectul gata constituit, de cele mai multe ori de serie industrială, ori spre cel deja investit cultural cum este cartea. Această decizie se leagă preponderent de avangardele începutului de secol și, în particular, de mișcarea dadaistă. Propunîndu-și abolirea granițelor dintre artă și viață, dintre frumos și urît, dintre exemplar și obișnuit, dadaiștii au redescoperit obiectul umil, lipsit de orice relevanță estetică și indiferent ca statut moral. Inițiatorul acestei noi ordini în lumea obiectelor, cu toate consecințele care se desprind de aici, a fost binecunoscutul și, în același timp, misteriosul Marcel Duchamp, prin celebrele sale *obiecte de-a gata*. Astfel au apărut numeroasele recuperări de obiecte comune care și-au schimbat instantaneu natura și au intrat într-un alt orizont al percepției. Fierul de călcat, uscătorul de sticle, pisoarul, taburetul sau roata de bicicletă și-au abandonat lumea lor funcțională pentru a dobîndi o nouă realitate în lumea bunurilor simbolice. Artistul s-a transformat,

și el, dintr-un ofician al creației într-un observator fără prejudecăți și într-un selecționer neutru în cîmpul hazardului. În acest sens, o mărturie a poetului american William Carlos Williams are o însemnătate specială. Făcîndu-i o vizită lui Marcel Duchamp, poetul este invitat să participe la toate momentele unui act de creație neconvențională care nu este, în ultimă instanță, decît un proces de identificare. Duchamp îi propune să-l însoțească în afara atelierului, avertizîndu-l că primul obiect pe care-l va observa în cel dintîi magazin întîlnit în drum va fi creația sa din ziua aceea. Primul magazin este unul de unelte agricole, iar obiectul selectat la prima vedere este o cazma. Duchamp cumpără cazmau și o transferă din magazin în propriul său atelier. Dar acest transfer nu este doar unul mecanic, o simplă mutare fizică dintr-un spațiu în altul, ci și o repunere în discuție a statutului său ontologic. Scoasă din contextul ei logic și funcțional, din seria ei industrială și din complexul determinațiilor care o definesc ca atare, cazmau încețează a mai fi o simplă cazma. Ea devine o formă gratuită, un obiect fără funcție practică, dar cu o nouă identitate simbolică și morală. Seria este ruptă, noțiunea abstractă de *cazma* grav perturbată, iar ochiul este invitat să privească inocent, fără a mai implica balastul memoriei, un obiect nou, suficient siesi, cu o natură neviată. Și în această perspectivă pot fi înțelese toate celelalte forme resemnificate prin selecție, care au avut ulterior o influență decisivă asupra evoluției ideologiilor artistice



Marcel Duchamp, *Rotary Demisphere*





plastică

Bolovanul lui Amphion sau Lira lui Sisif

NAINTE de a fi așezare umană, de a îndeplini funcții administrative, de a susține activități comerciale și de a găzdui cu generozitate nenumăratele reverii politice, Orașul este o formă simbolică. Originea lui îndepărtată nu stă nicidecum sub imperiul necesității diurne, ci sub semnul deplin al fatalității mitice. Sursa lui este hermetică, iar edificarea propriu-zisă una de natură eminentă artistică. Înaintea scrișnetului de scripeți, a zumzetului de betoniere și a impozantului dans al macaralelor, el a ascultat sunetul muzicii și semnalul unei puteri transcendente. Cu lira sa primită chiar de la Hermes, Amphion a mișcat piatră cu piatră, a imprimat materiei ritmurile unei melodii celeste și a ridicat zidurile, templele și întreaga arhitectură a cetății Teba. Odată eliberat din virtualitate și clădit etern prin conversia în substanță a unor energii tainice, Orașul pășește în istorie, în utilitatea cotidiană și în nenumăratele definiții posibile. El capătă un nume, dezvoltă funcții, absoarbe eliptic sensurile peisajului și conferă o nouă dimensiune aspirațiilor colective. Mîntuit, aparent, de penumbra și de complexe metafizice, de toate poverile firii sale nevăzute și de presiunea memoriei lui profunde, Orașul pare a trai acum exclusiv într-o perspectivă diurnă și rațională; ca un ansamblu de elemente arhitecturale, ca un set de activități, ca o formă optimă de confort imediat și de supraviețuire pe termen lung. Însă în spatele acestei seninătăți de suprafață și dincolo de sentimentul împlinirii în imediat, discret și invizibil, suferind și, cel mai adesea, disprețuit, Amphion lucrează. Adică, anacronic și încăpăținat, ciupește neostenit

coardele lirei. Ține trează memoria, deturneză clipa în semne ale eternității, camuflează sub sunetele muzicii zgomotul întîmplător și vaierul de disperare, vindecă prin culoare fistula străzii, cangrena zidurilor sau descuamarea aerului, construiește simbolic anvelopa de oxigen pe care Orașul o soarbe spre a-și împropăta creierul. Din muzician hermetic și din constructor imponderabil, el a devenit acum arhitect, pictor, sculptor, poet, actor și cîntăreț în nenumărate registre. Într-un cuvînt, Artist. El construiește an de an, zi de zi și clipă de clipă, prin sublimarea istoriei marunte, Orașul profund și anistoric, Cetatea Eternă în care se zbat administrațiile sfîngace, vînzătorii de indulgențe și toți cei care, ațipind, visează episodice. Indiferent care i-ar fi numele, coordonatele geografice și prezența peisagistică, Orașul respiră și trăiește fundamental prin artiștii săi. Ahitectura îl scoate din provizorat, pictura și sculptura dau chip esențial efemerului, actorul preschimbă mișcarea în ceremonial, iar muzica și poezia îi dau vieții obișnuite amplitudine liturgică. Darul lui Hermes lucrează fără odihnă chiar și atunci cînd totul pare doar dezordine, inconsistentă și isterie. Condamnat să cînte fără odihnă, să reia melodia edificării mereu de la capăt, Amphion urcă, de fapt, pe zidurile mereu fragile ale Orașului, veșnicul și instabilul bolovan al lui Sisif. Ori, din contra, Sisif l-a înlocuit pe Amphion și-și continuă, pe corzile lirei, neostenita lui gimnastică. Numai așa exclamația arhitectului Ioanide din romanul călinescian, puțin patetică, puțin orgolioasă, "Orașul, n-avem decît orașul!", poate fi înțeleasă pe deplin.

Magia statuii



MUL neolitic avea obiceiul de a-și pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puțin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el își desena, cu o mare expresivitate și cu o profundă intuiție a formei, a caracterului și a mișcării, acolo, în peștera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Și înainte de a răscoli desigurul pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne și oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire și de copil inocent al unei lumi omogene, imaginea era obiectul însuși, realitatea lui adîncă și incoruptibilă. A o săgeta însemna, așadar, un act magic al vînătorii, o execuție simbolică, dar și o provocare a realității terne. Pentru că uciderea propriu-zisă a ani-

malului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenței sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări și de reacții al strămoșului nostru imemorial. Sîntem cuceriiți de marea lui artă și sensibilitate, așa cum au fost ele conservate în cîteva peșteri europene și africane, putem zîmbi cu oarecare condescendență sau ne putem cutremura în fața măreției acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanității din zorii existenței sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-și formele de manifestare. A coborît în istorie și însoțește, cumva, marile dezlănțuiri colective. Și rolul imaginii din peștera, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele și ignoratele statui care ne mai animă piețele sau alte spații publice. Dacă în mod obișnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănțuie și reprezentările comune se clatină, statuile își încep viața lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dicolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte și a unei istorii viciate, și apoi linșate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăși, de a-i descongestiona articulațiile gripate și de a-și defini un alt orizont, explozia mulțimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realității. Statuia încorporează, așadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale și coeziunea intimă ale unei realități nemijlocite care a devenit abuzivă și intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluția franceză și la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele proprii noastre istorii. Venirea comuniștilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat și statuia lui Carol I și a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul și-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancționate

Crochiuri estivale

drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deși ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăși una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune așa. Ostașul sovietic, Petru Groza și Lenin, dar era s-o pătească și Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, și se odihnesc acum împreună, abandonăți și ostracizați. Pentru că, asemenea bizonului din peștera, ei nu sînt doar imagini convenționale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esențe, personajul însuși cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor și a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine și dispariția realului brut. Poate și din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat și care a avut precauția de a nu miza pe o singură imagine.

Obiectul de-a gata

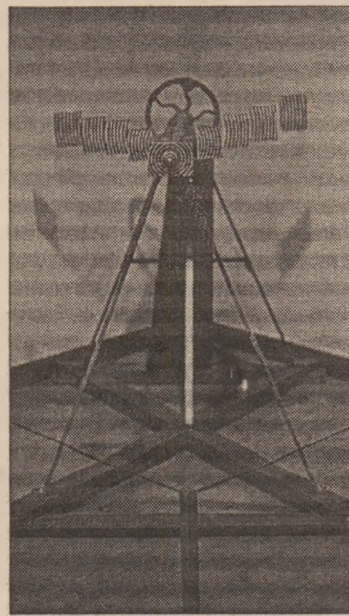


ÎND artistul plastic s-a hotărît să părăsească suportul plan, să iasă din fatalitatea celor două dimensiuni ale pînzei, fără a face, însă, sculptură propriu-zisă, s-a îndreptat spre obiect. Spre obiectul gata constituit, de cele mai multe ori de serie industrială, ori spre cel deja investit cultural cum este cartea. Această decizie se leagă preponderent de avangardele începutului de secol și, în particular, de mișcarea dadaistă. Propunîndu-și abolirea granițelor dintre artă și viață, dintre frumos și urît, dintre exemplar și obișnuit, dadaistii au redescoperit obiectul umil, lipsit de orice relevanță estetică și indiferent ca statut moral. Inițiatorul acestei noi ordini în lumea obiectelor, cu toate consecințele care se desprind de aici, a fost binecunoscutul și, în același timp, misteriosul Marcel Duchamp, prin celebrele sale *obiecte de-a gata*. Astfel au apărut numeroase recuperări de obiecte comune care și-au schimbat instantaneu natura și au intrat într-un alt orizont al percepției. Fierul de călcat, uscătorul de sticle, pisoarul, taburetul sau roata de bicicletă și-au abandonat lumea lor funcțională pentru a dobîndi o nouă realitate în lumea bunurilor simbolice. Artistul s-a transformat,

și el, dintr-un ofician al creației într-un observator fără prejudecăți și într-un selecționer neutru în cîmpul hazardului. În acest sens, o mărturie a poetului american William Carlos Williams are o însemnătate specială. Făcîndu-i o vizită lui Marcel Duchamp, poetul este invitat să participe la toate momentele unui act de creație neconvențională care nu este, în ultimă instanță, decît un proces de identificare. Duchamp îi propune să-l însoțească în afara atelierului, avertizîndu-l că primul obiect pe care-l va observa în cel dintîi magazin întîlnit în drum va fi creația sa din ziua aceea. Primul magazin este unul de unelte agricole, iar obiectul selectat la prima vedere este o cazma. Duchamp cumpără cazmau și o transferă din magazin în propriul său atelier. Dar acest transfer nu este doar unul mecanic, o simplă mutare fizică dintr-un spațiu în altul, ci și o repunere în discuție a statutului său ontologic. Scoasă din contextul ei logic și funcțional, din seria ei industrială și din complexul determinațiilor care o definesc ca atare, cazmau încețează a mai fi o simplă cazma. Ea devine o formă gratuită, un obiect fără funcție practică, dar cu o nouă identitate simbolică și morală. Seria este ruptă, noțiunea abstractă de *cazma* grav perturbată, iar ochiul este invitat să privească inocent, fără a mai implica balastul memoriei, un obiect nou, suficient siesi, cu o natură neviciată. Și în această perspectivă pot fi înțelese toate celelalte forme resemnificate prin selecție, care au avut ulterior o influență decisivă asupra evoluției ideologiilor artistice



Marcel Duchamp, *Rotary Demisphere*





din acest secol. Industria s-a insinuat, astfel, în creația artistică, meditația s-a eliberat din captivitatea suprarealității estetice, iar artistul s-a mîntuit și el de îndelungata presiune a demiurgiei și a exemplarității.

Despre arta alternativă

ARTISTUL a ieșit în stradă, iată o afirmație care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mișcărilor sindicale. De fapt, este vorba despre o altă ieșire și despre un alt fel de protest. În ultimii ani, artistul și-a modificat comportamentul, și-a scos arta în stradă și a părăsit spațiile sale consacrate. A părăsit atelierul ca spațiu de creație, galeria ca spațiu de expunere și muzeul ca spațiu de conservare. Artă însăși a suportat o modificare importantă în ceea ce privește expresia și rosturile ei. Din obiect, ea a devenit gest, acțiune, intervenție. Produsul artistic, și el un fel de marfă, dependent de o piață specializată și de mecanismele ei economice, a fost înlocuit parțial cu formele spectaculare sau cu acțiunile fără scopuri determinate. Acest produs nu se mai poate vinde și nici cumpăra pentru că el nu mai există ca obiect. Artistul plastic a îmbrăcat, într-un fel, haina actorului, dar a unuia care își joacă propriul său scenariu, își reproduce propriile idei și refuză proiectului său orice finalitate. El renunță la materialele sale consacrate, renunță la suporturile cunoscute, se apleacă spre realitatea imediată și intră voluntar în malaxorul ei. Orice obiect îi poate fi util, orice material poate fi recuperat, folosit provizoriu și apoi abandonat. Fără pînză, șevalet, piatră, penel sau dalta, el oferă un spectacol fără consecințe și folosește de cele mai multe ori expresia propriului său corp, plastica mișcării și narațiunea gesturilor. Evoluind într-un spațiu comun, cu predilecție într-unul public, artistul se integrează în ritmurile vieții obișnuite, în cel mai rău caz doar ca o apariție ciudată. Publicul este spontan, neselectat, amestecat ca interese, ca nivel de înțelegere și ca sistem de reacție. Și el sfîrșește prin a nu mai fi un public propriu-zis, ci un participant direct, o componentă vie în acțiunea care tocmai se desfășoară.

Această formă de manifestare artistică, neconvențională în raport cu arta tradițională, reprezintă o reîntoarcere la social și la problemele omului concret. Și ea transmite semnalul unui sir de crize: al unei crize de co-

municare, al unei crize de creație și al unei crize care privește existența însăși. Artistul decade din condiția lui exemplară, de purtător de cuvînt al umanității, și își asumă un mod de a fi perisabil și derizoriu. Din mesager și comentator al unei idei înalte, el devine agentul unei frustrări colective și comentatorul istoriei imediate. Convențiile estetice dispar una câte una și în locul lor se instalează gesturile obișnuite, traumele vieții de zi cu zi. Pînă și ideea agresiunii pe care viața socială o exercită asupra individului și asupra grupului capătă expresii directe. De multe ori artistul își construiește deliberat un scenariu agresiv al cărui obiect este propriul său corp. De la suferința abstractă, încorporată într-o creație simbolică, el trece la o suferință propriu-zisă pe care și-o provoacă singur în timp ce o propune și celorlalți ca model. Mijloacele prin care se realizează aceste acțiuni sînt diverse și în afara oricăror prejudecăți. Elemente vizuale și sonore, mișcări scenice și reflexe ale unui ceremonial teatral se asociază și construiesc împreună un discurs care amintește de ritualurile primitive, cînd artele nu erau încă diferențiate. În toată această gesticulație se poate lesne citi o stare de impas și disperare. Ieșirea artistului în stradă, denunțul inutilității de a crea paralel cu viața și dezvăluirea nenumăratelor disfuncții sînt mai mult decît capricii ale unei simple dorințe de înnoire. Ele sînt forme specifice de luptă, strigate împotriva încorsetării individuale și încercări alternative de a lărgi orizontul libertății. Acte lucide, aceste acțiuni au și o doză de dramatism, măcar și numai pentru a salva cunoscuta relație dintre luciditate și drama.

Imaginea de fiecare zi

DACĂ e să fie un truism, atunci să fie acesta: trăim într-o lume de imagini; de la imaginea noului Tide, a noului Pantenne ProV și pînă la aceea a muniților de moloș și de ambalaje care tind să-și subordoneze primăriile. Suprasaturat de mesaje, agresat de semne și urmărit de îndemnuri, ochiul separă din ce în ce mai greu faptul important de cel parazit, informația adevărată de simpla turbulență. Înainte de a fi intrat într-o re-ală civilizație a consumului, am intrat brutal într-una a promisiunilor. Afizele promit oameni politici, profeți, spectacole și rețete pentru mîntuire, panourile furnizează abundență, iar minusculele etichete și corectele ambalaje se îngrijesc de zilnica noastră ne-

voie de vitamine, săruri, proteine, lipide și virilitate. Mai vechea problemă estetică privind forma și conținutul, banalizată și oboșită între timp, a renascut subit parcă anume spre a-și răzbuna îndelungatu-i exil. Dar după cîteva încercări eșuate de a găsi o cît de mică legătură între cele două noțiuni, îți dai seama că esteticienii au avut dreptate și că exilul chestiunii este pe deplin îndreptățit. Între conținut și formă nu există nici o relație sau, oricum, nici una dintre cele previzibile. Cumperi whisky și bei alcool denaturat, te seduce pasta de tomate și ea se dovedește tocmai bună de folosit ca apret pentru rufele proaspăt albite cu asul înalbitorilor. Cumperi un tub de adeziv pe care scrie convingător Made in Japan și cu mari eforturi extragi din el cîteva bule de aer cu miroso înțepător. Însă toate aceste eșecuri demonstrează propria noastră slăbiciune și dezvăluie insuficiențele unui sistem de gîndire mecanic și caduc. Spectacolul vizual din jurul nostru, avalanșa de imagine și opulențele cromatice nu sînt simple anexe ale unei realități preexistente. Ele nu comentează nimic și nici nu transmit informații despre altceva. Lumea imaginilor este o altă lume, ea instituie o suprarealitate și stabilește parametrii unei civilizații proprii. Așa cum în arta tradițională accesul este posibil doar prin stăpînirea unor anumite coduri, și în suprarealitatea imaginii cotidiene orientarea depinde strict de însușirea convențiilor. Pentru că întreaga ofertă de imagini este, de fapt, cuantificarea spontană a utopiilor și a eșecurilor noastre din fiecare zi. Promisiunile sînt doar aspirații, chemările sînt simple invitații la complicitate, iar lansarea mesajelor nu depășește nivelul unei elementare provocări la dialog. Natura și dinamica acestor fenomene nu sînt, în ultima instanță, lipsite de orice semnificație. Configurația lor ascunde enunțurile unei definiții, după cum logica lor interioară oferă variante de răspuns la cele mai surprinzătoare așteptări. Întîlnirea dintre Panasonic, Philips și Toyota, într-un spațiu animat de cratere selenare, cu pubela în plină fermentație și cu freamătul lenjeriei de pe balcon, este o formă de împăcare imaginară a realului cu transcendența. A adevărului din fiecare clipă cu visul unei fabuloase geometrii. Și cu ce ne vom clăti de acum încolo iluziile? Bineînțeles, cu noii detergenți, radical îmbunătățiți, pentru că nici prin cap nu ne trecea cît de simplu și de ieftin ne putem transfera din Rahova în ficțiune, și de aici direct în Paradis.

Pavel Șușară



Monoloagele vaginului de Eve Ensler

ALINA NELEGACADARIU își urmărește cu încăpătânare programul de implant al modernității în organismul teatrului românesc, decisa să forțeze barierele puse în numele imunității de către persoane care apără, de fapt, patologia senectuții. Intenția de a face un teatru consonant cu preocupările, visele și dezamăgirile celor care deocamdată trec pe lângă ușa teatrului fără să se oprească, corespunde proiectului de continuitate necesar oricărui organism viu. Intenția devine realitate prin propria ei creație, dar și prin capacitatea de a coagula energii creatoare în structuri care depășesc cadrul dialogului de specialitate, adresându-se direct aliatului firesc – publicului. Probabil că lipsa de continuitate în impunerea unui cadru instituțional de manifestare ține de firescul nefirescului, trăsătură care leagă viața din teatru cu cea din afara lui; dar în Târgu-Mureș sau la București vin, din cînd în cînd, puternice semnale ale consecvenței.

Un asemenea semnal a fost spectacolul cu piesa Evei Ensler *Monoloagele vaginului*, organizat de revista "Cosmopolitan" (cu sprijinul Institutului Est European de Sănătate a Reproduserii, Teatrul Ariel, compania Underground) și prezentat cu scopuri caritabile, în turneu la București în sala Teatrului Nottara. Atacînd frontal ipocrizia decenței practicate zgomotos de "consumatorul" de teatru, titlul avea de ce să înspăimînte. Dincolo de titlu, se joacă o piesă document care colectează dramele din totdeauna ale femeii, victimă a violenței exterioare ființei ei, dar și a propriei neputințe de a se cunoaște și de a se exprima. Concise, monoloagele nu explică ce e drept și ce nu, unde greșește societatea și unde

păcătuiește persoana, ci povestesc destine lovite în trăirile lor cele mai intime. Egalitatea femeii a devenit lozinca sub care se testează capacitatea ei de a suferi, în care, firește, nu are ce învăța de la sexul "tare".

Meritul spectacolului semnat de Alina Nelega (regia, traducerea și ilustrația muzicală) este cel de a fi recordat, cu acută inteligență și cu sentiment curat, neobișnuitul la obișnuit, șocantul la admisibil, de a fi deschis perspectiva prin care "ea" devine "eu".

În scenografia Alinei Hirescu cuplînd elementele realului cu cele care induc imaginarul poveștilor reale, trei actrițe (Monica Ristea-Horga, Roxana Marian și Elena Pura) istorisesc și "întruchipează", trecerea de la distanța impusă de înstrăinare pînă la trăirea insuportabilă a eului se înfăptuiește la vedere, cu complicitatea spectatorului. Ceea ce în jurnalele de actualități se înscrie în seria faptelor abominabile, este individualizat de către artiști prin apropiere de concretul sensibil. Violența, lipsa de decență nu sunt ale piesei, ale regiei sau ale actorilor, ci ale vieții și ficțiunea scenică devine pură prin exorcizare, prin mărturisirea acestui rău. Spectacolul se desfășoară fluent și am admirat coeziunea micului grup de actrițe, solidare în momentele evoluției de grup, știind să se retragă cu grație pentru a ridica la plasă mingea necesară performanței individuale.

Așa cum se exprimă în acest spectacol al Alinei Cadariu, modernitatea în teatru nu este tentația exhibiționismului, ci nevoia de a înlătura păsăla așternută peste conștiințele autiste. Drumul spre momentele de trăire activă care au însoțit pe alte meleaguri spectacolul cu piesa Evei Ensler (Campania V-Day) începe cu un prim pas: cel al cunoașterii.

Magdalena Boiangiu



SENATORUL Onésimo Sánchez mai avea șase luni și unsprezece zile pînă să moară cînd a întîlnit-o pe femeia vieții lui. A cunoscut-o la Rosal del Virrey, un sătuc iluzoriu care în timpul nopții era port clandestin pentru corabiile contrabandiștilor, dar care în bătaia soarelui părea locul cel mai nenorocit al deșertului, în fața unei mari sălbătice și pierdute, și atît de departe de orice așezare că nimeni n-ar fi bănuit că acolo sălășluia cineva în stare să schimbe soarta unei ființe. Pînă și numele părea o glumă, căci singurul trandafir care s-a văzut în satul acela a fost adus de senatorul Onésimo Sánchez în persoană, chiar în seara cînd a cunoscut-o pe Laura Farina.

A fost o escală inevitabilă în campania electorală de la fiecare patru ani. Dimineța sosiră furgoanele trupei de actori. Mai tirziu veniră camioanele cu indienii tocmiți pe care-i duceau prin sate pentru a îngroșa rîndurile mulțimii, în cursul manifestărilor oficiale. Cu puțin înainte de unsprezece, cu muzica și petardele și jeepurile cortegiului, apărură automobilul ministerial de culoarea siropului de fragi. Senatorul Onésimo Sánchez stătea placid și fără vîrstă în mașina cu aer condiționat, însă îndată ce deschise portiera îl înfioră o pală de foc, iar cămașa de mătăsă naturală i se îmbiba de o supă alburie și se simți cu mulți ani mai bătrîn și mai singur ca niciodată. În viața reală implinise de curînd 42, își luase onorabil diploma de inginer în metalurgie la Göttingen și era un cititor perseverent, deși fără prea mare succes, al clasicilor latini prost traduși. Era căsătorit cu o nemțoaică voioasă cu care avea cinci copii, fericiți cu toții la ei acasă, iar el fusese cel mai fericit dintre toți pînă cînd îi aduseseră la cunoștință, cu trei luni înainte, că de Crăciun avea să fie mort pentru totdeauna.

În vreme ce se terminau pregătirile pentru manifestația publică senatorul reuși să rămînă singur un ceas în casa care îi fusese destinată pentru a se odihni. Înainte de a se întinde, puse în apa de băut un trandafir natural pe care-l păstrase viu pe cînd străbătuse deșertul, mîncă fulgii de cereale de regim pe care-i aduseseră cu el spre a scăpa de rîpătelele frigăruii de ied care-l așteptau în cursul zilei, și luă mai multe pastile calmante înainte de ora convenită, așa încît să simtă alinarea înaintea durerii. Puse apoi ventilatorul electric foarte aproape de hamac și se întinse

gol vreme de cincisprezece minute în penumbra trandafirului, făcînd un mare efort să-și abată gîndurile ca să nu se lase copleșit de obsesia morții în vreme ce dormita. În afară de medici, nimeni nu știa că era condamnat la un termen fix, căci se hotărîse să-și îndure secretul de unul singur, fără nici o schimbare de viață, și aceea nu din mindrie, ci din pudoare.

Se simțea stăpîn cu desăvîșire pe voința sa cînd își făcu iar apariția în public, la trei după-amiază, odihnit și curat; cu niște pantaloni de in ecru și o cămașă înflorată și cu moralul întreținut de pastilele pentru durere. Totuși, gîndul morții îl rodea mult mai perfid decît banuia el, fiindcă urcînd la tribună simți un dispreț ciudat pentru cei care și-au disputat norocul de a-i strînge mina și nu s-a mai înduioșat ca odinioară de gloata de indieni desculți care abia mai puteau îndura dogoarea pietrelor încinse din mica piață stearpă. Făcu să amuțască aplauzele cu un semn, aproape cu furie, și începu să vorbească fără gesturi, cu ochii ațintiți asupra mării ce gemea de căldură. Vocea-i domoală și profundă avea calitatea apei nemîscate, însă discursul învățat pe dinafară și rostit de atîtea ori nu era menit să spună adevărul, ci să contracareze o sentență fatalistă din cartea a patra a memoriilor lui Marc Aureliu.

- Suntem aici pentru a înfrînge natura - începu, împotriva tuturor convingerilor lui. Nu o să mai fim copiii de pripas ai patriei, orfanii Domnului în împărăția setei și a capriciilor vremii, nici exilați pe propriile noastre meleaguri. Vom fi alții, doamnelor și domnilor, vom fi mari și fericiți.

ERAU formulele bilciului său. Pe cînd vorbea, ajutoarele lui aruncau în văzduh pumni de păsărele de hîrtie, iar fapturnile acelea artificiale căpătau viață, zburăteau peste tribuna de scînduri și o apucau spre mare. În același timp, alții scoteau din furgoane niște copaci de decor cu frunze din fetru și-i plantau în spatele mulțimii în pămîntul cu salpetru. În sfîrșit, ridicară o fațadă de carton cu case pictate, cu cărămizi roșii și geamuri de sticlă, și astupară cu ea colibele nenorocite din viața reală.

Senatorul își prelungi discursul cu două citate în latină, ca să lase timp pentru pregătirea farsei. Făgădui mașini de fabricat ploaia, crescătorii mobile de animale domestice, balsamuri ale fericirii ce aveau să facă legumele să crească în solul arid și ciorchini de clopo-

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Moarte constantă dincolo de dragoste

teia ferestre. Cînd văzu că lumea-i plăsmuită era gata, o arătă cu degetul.

- Așa vom fi, doamnelor și domnilor - strigă. Priviți. Așa vom fi.

Publicul se întoarse. Un transatlantic de hîrtie pictată trecea prin spatele caselor, și era mai înalt decît casele cele mai înalte din orașul acela artificial. Numai senatorul luă aminte că, de atîta montat și desfăcut, și de atîta cărat dintr-un loc într-altul, și orașul de carton cu clădiri suprapuse era stricat de intemperii și aproape

la fel de sărac și plin de praf și trist ca Rosal del Virrey.

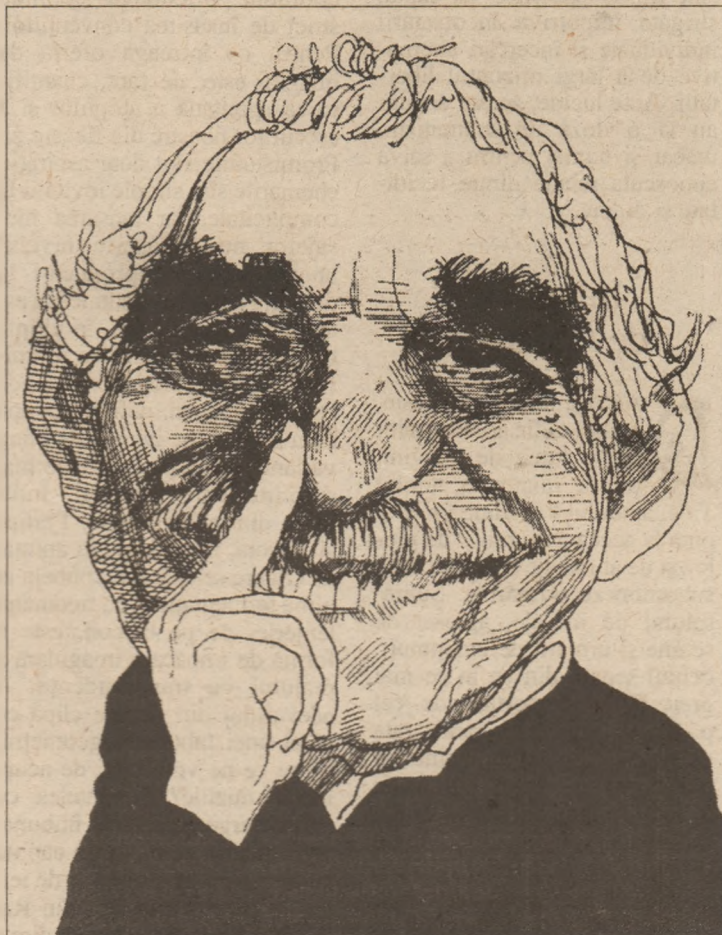
Nelson Farina nu venise să-l salute pe senator pentru prima oară în doisprezece ani. Ascultă discursul din hamacul lui, la răstimpurile cînd se trezea din somnul de după-amiază, sub bolta răcoroasă a unei case de scînduri negeluite pe care și-o ridicase cu propriile-i mîini de spîter cu care-și ciopîrtise prima nevastă. Fugise din pușcăria din Cayenne și apăruse la Rosal del Virrey într-un vas plin de papagali nevinovați, cu o negresă frumoasă și hulitoare pe

care o întîlnise la Paramaribo, și cu care avea o fată. Femeia muri de moarte bună al puțină vreme, și nu avu soarta celeilalte, ale cărei rămășițe ajunseseră îngrășămîntul propriei grădini de conopoidă, ci fusese îngropată întreagă și cu numele-i de olandeză în cimitirul satului. Fiica îi moștenise culoarea și talia, și ochii aurii și uimiți, ai părintelui ei, iar acesta socotea că creștea fata cea mai frumoasă din lume.

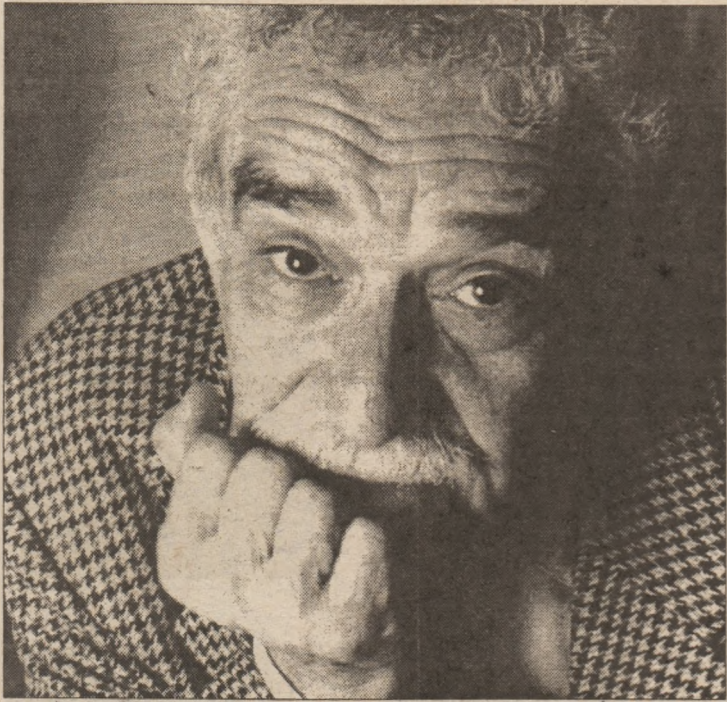
De cînd îl cunoscuse pe senatorul Onésimo Sánchez, în prima campanie electorală, Nelson Farina îl implorase să-l ajute ca să facă rost de o țidulă falsă de identitate care l-ar fi pus la adăpost de justiție. Senatorul, amabil dar ferm, îl refuzase. Nelson Farina nu se dăduse bătut preț de cîțiva ani și ori de cîte ori găsise prilejul îi reînnoise cererea, invocînd tot felul de motive. Însă primise veșnic același răspuns. Astfel încît de data aceasta rămase în hamac, condamnat să putrezească de viu în birlogul acela încins de pirați. Cînd a auzit aplauzele de sfîrșit, și-a ridicat capul și pe deasupra țărșurilor gardului a văzut reversul farsei; stîlpii clădirilor, scheletele copacilor, iluzionistii ascunși care împingeau transatlanticul. Își revărsă minia.

- Merde - spuse -, *c'est le Blacaman de la politique.*

După discurs, ca de obicei, senatorul se plimbă pe jos pe ulițele satului, însoțit de muzică și petarde, asediat de oamenii care-i povesteau păsurile. Senatorul îi asculta bine dispus și mereu găsea o cale de a-i liniști pe toți fără să le promită favoruri greu de îndeplinit. O femeie cocoțată pe acoperișul unei case, cu cei șase copii mici pe care-i avea, izbuti să se facă auzită peste larma și tunetele iscate.



Desen de David Levine, reproduș după "The New York Review of Books"



– Eu nu cer mare lucru, domnule santor – spuse –, doar un măgar ca s-aduc apă de la Puțul Spinzuratului.

Senatorul se uită la cei șase copii sfrijiți.

– Ce s-a întâmplat cu bărbatul tău? – întreabă.

– S-a dus să-și caute norocul în insula Aruba – răspuse femeia cu voioșie –, și peste ce a dat a fost o venetică din cele care își pun diamante în dinți.

Răspunsul stîrni hohote răsunătoare.

– Bine – hotărî senatorul –, vei avea măgarul.

La puțină vreme, un aghiotant de-al său aduse acasă la femeie un măgar de povară, pe spinarea căruia stătea scris cu vopsea ce nu se mai șterge o lozincă electorală, pentru că nimeni să nu uite că era un dar de la senator.

În scurtul rastimp petrecut în stradă făcu și alte gesturi mai neînsemnate și îi mai și dădu o lingură de doctorie unui bolnav care fusese scos cu patul în poarta casei, ca să-l vadă trecînd. La ultimul colț, printre parii din curte îl văzu pe Nelson Farina în hamac și i se păru cenușiu și abatut, dar îl salută fără căldură.

– Ce mai faceți?

Nelson Farina se răsuci în hamac și-l cufundă în chihlimbarul trist al privirii sale:

– *Moi, vous savez* – zise.

Fata lui ieși în curte cînd i-a auzit vorbind. Purta o rochie țărănească ordinară și ponosită și avea părul împodobit cu panglici colorate și fața unsă împotriva soarelui, dar chiar și în starea aceea neglijentă se putea presupune că nu exista alta mai frumoasă pe lume. Senatorului i se tăie răsuflarea.

– Drace – suspină plin de uimire –, ce-i mai trece Domnului prin cap!

În seara aceea, Nelson Fa-

rina și-a îmbrăcat fata cu hainele cele mai bune și a trimis-o la senator. Doi gardieni înarmați cu puști, care picoteau de zăpușeală în casa de împrumut, îi porunciră să aștepte stînd pe singurul scaun din vestibul.

SENATORUL se afla în camera alăturată împreună cu notabilitățile din Rosal del Virrey, pe care le convocase spre a le spune în față adevărurile pe care le ascundea în discursuri. Semănau atît de mult cu cei care asistau veșnic în toate satele din deșert, încît însuși senatorul se simțea sătul pînă-n gît de aceeași adunare seară de seară. Avea cămașa udă de sudoare și încerca să și-o usuce pe trup cu briza caldă a ventilatorului electric ce zumzăia ca un bărzăun în toropeala odăii.

– Noi, de bună seamă, nu mîncăm păsările de hirtie – spuse. Dumneavoastră toți știți ca și mine că în ziua cînd vor fi copaci și flori în această groapă de bălegar, în ziua cînd vor fi heringi în loc de gînganii în ape, în ziua aceea nici dumneavoastră și nici eu n-o să mai avem ce căuta aici. Am dreptate?

Nu răspuse nimeni. În vreme ce vorbea, senatorul smulse o poză din calendar și făcuse cu mîinile un fluture de hirtie. Îl așeză în curentul ventilatorului, fără nici un rost, iar fluturele zbură de jur-împrejur prin odaie și ieși apoi prin ușa întredeschisă. Senatorul vorbi mai departe cu o stăpînire de sine întreținută de complicitatea morții.

– Atunci – zise – nu trebuie să vă mai repet ceea ce știți prea bine; că realegerea mea e o afacere mai bună pentru dumneavoastră decît pentru mine, fiindcă eu sunt sătul pînă-n gît de ape urît mirositoare

și de sudoare de indieni, pe cînd dumneavoastră din asta trăiți.

Laura Farina văzu ieșind fluturele de hirtie. Numai ea îl văzu, căci gardienii din vestibul adormiseră pe banca de lemn cu spătar, cu puștile în brațe. După mai multe rotiri uriașul fluture litografiat se desfăcu de tot, se lovi de perete și rămase lipit acolo. Laura Farina se strădui să-l desprindă cu unghiile. Unul dintre gardieni se trezi la aplauzele din odaia alăturată și luă seama la încercarea-i zadarnică.

– Nu se poate desprinde – zise prin somn. E zugrăvit pe perete.

Laura Farina se așeză iar cînd începuse să iasă bărbații de la adunare. Senatorul rămase în ușa camerei, cu mîna pe clanța, și o descoperi pe Laura Farina numai cînd vestibul se golise.

– Ce faci aici?

– *C'est de la part de mon père* – spuse ea.

Senatorul pricepu. Senatorul cercetă cu privirea gardianul somnoros, o cercetă apoi pe Laura Farina, a cărei frumusețe de necrezut era mai impetuoasă decît durerea lui, și hotărî ca moartea să aleagă pentru el.

– Intră, îi spuse.

Laura Farina rămase în ușa camerei, minunîndu-se; mii de bilete de bancă pluteau prin aer, filfînd ca fluturele. Dar senatorul închise ventilatorul, iar biletele rămase fără aer se așternură peste lucrurile din încăpere.

– Vezi doar – zîmbi –, pînă și rahatul zboară.

Laura Farina se așeză, pe un scaunel parcă de școlăriță. Avea pielea netedă și întinsă, de aceeași culoare și de aceeași densitate solară ca petrolul brut, iar pletele-i erau coamă de mînză și ochii imenși mai limpezi ca lumina. Senatorul îi urmări firul privirii și dădu de trandafirul pătat de salpetru.

– E un trandafir, zise.

– Da – spuse ea cu o părere de descumpănire –, am văzut trandafir la Riohacha.

Senatorul se așeză pe un pat de campanie, vorbind de trandafiri, în timp ce-și descheia cămașa. Pe coaste, unde banuia că se află inima înlăuntrul pieptului, avea tatuajul de corsar cu o inimă străpunsă de săgeată. Aruncă pe jos cămașa umedă și o rugă pe Laura Farina să-l ajute să-și scoată ghețele.

Ea ingenunchie în dreptul, patului. Senatorul o urmări cu privirea iscoditor, dus pe gînduri, și în vreme ce ea îi desfăcea șireturile se întrebă cui îi va aduce nenoroc întîlnirea aceea.

– Ești o copilă – spuse.

– Să nu credeți – răspuse ea. Împlinesc nouăsprezece ani în aprilie.

Senatorul se simți interesat.

– În ce zi?

– Pe unsprezece – spuse ea.

Senatorul se simți mai bine. “Suntem Berbeci”, zise. Și adăugă zîmbind:

– E semnul singurătății.

AURA FARINA nu-l lua în seamă, fiindcă nu știa ce să facă cu ghețele. Senatorul, la rîndul lui, nu știa ce să facă cu Laura Farina, căci nu era obișnuit cu iubirile neprevăzute, și pe deasupra era conștient că aceasta își avea originea în lipsa de demnitate. Numai ca să cîștige timp de gîndire o strînse pe Laura Farina cu genunchii, îi înlănțui talia și se întinse pe spate în pat. Atunci înțelese că ea era goală sub rochie, fiindcă trupul îi împrăstie o mireasmă tainică de animal de munte, dar avea sufletul înspăimîntat și pielea năpădită de o sudoare de gheață.

– Nimeni nu ne iubește – suspină el.

Laura Farina dădu să spună ceva, însă aerul nu-i era de-a-juns decît să respire. O culcă lingă el ca s-o ajute, stînsă lumina, iar odaia rămase în penumbra trandafirului. Ea se lăsă în mila soartei. Senatorul o mîngie încet, o căută cu mîna aproape fără s-o atingă, dar unde spera s-o afle dădu peste o opreliște de fier.

– Ce-ai aici?

– Un lacăt – spuse ea.

– Ce nebunie! – spuse senatorul, furios, și o întrebă ceea ce știa prea bine: Unde e cheia?

Laura Farina răsuflă ușurată.

– O are tata – răspuse. Mi-a spus să vă spun să trimiteți pe cineva s-o caute și să-i mai trimiteți și un angajament scris că o să-i rezolvați situația.

Senatorul se încorda. “Franțuz ticalos”, murmură indignat. Apoi închise ochii să se destîndă, și se regăsi pe sine în întuneric. “Aminteste-ți - își aminti – că de vei fi tu sau va fi oricare altul, veți muri în scurtă vreme, și că puțin mai apoi nu va rămîne din voi nici măcar numele.” Așteptă să-i treacă înfiorarea.

– Spune-mi ceva, o rugă atunci. Ce-ai auzit zicîndu-se de mine.

– Adevăru-adevărat?

– Adevăru-adevărat.

– Ei bine – se încumetă Laura Farina –, se zice că sunteți mai rău ca ceilalți, pentru că sunteți altfel.

Senatorul nu-și pierdu cumpătul. Tăcu îndelung, cu ochii închiși, și cînd îi deschise iar parea că se întoarce din străfundurile instinctelor sale cele mai ascunse.

– La naiba – hotărî. Spune-i ticalosului care ți-e tată că-i voi aranja treaba.

– Dacă vrei, mă duc chiar eu după cheie – zise Laura Farina.


Senatorul o rețină.

– Uită de cheie – spuse – și dormi puțin cu mine. E bine să stai cu cineva cînd ești singur.

Atunci ea îl culcă pe umărul ei cu ochii țintă la trandafir. Senatorul îi cuprinse mijlocul, își ascunse chipul la subsuoara ei de animal de munte și se lăsă pradă groazei. După șase luni și unsprezece zile avea să moară în aceeași poziție, înnebunit și repudiat în urma scandalului public din pricina Laurei Farina, și plîngînd de furia de a muri fără ea.

Traducere de Tudora Șandru Mehedinți

(din volumul *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet*, în curs de apariție într-o nouă traducere la Editura RAO).

POLIROM  **NOUTĂȚI**
iulie 2002

Peter Brown
Întemeierea creștinismului occidental

Gisela Bock
Femeia în istoria Europei

Erico Verissimo
Incident la Antares

William Trevor
Citindu-l pe Turgheniev

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **Ferma animalelor**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ► **Agenda**

Comenzi la CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



cartea străină



de
Grete Tartler

Femeia perfectă

UN ROMAN sau mai degrabă nuvelă cu secvențe cinematografice și ritm de polițier: personajul în căutarea "femeii perfecte", un EU pe jumătate conceptual, pe jumătate auctorial, e curier diplomatic francez. Adică transportă documente secrete la diferite ambasade ale Franței.



Patrick Deville, *Femeia perfectă*. Roman. În românește de Ștefana Pop și Ioan Curșeu. Cu un cuvânt înainte de Ion Pop. Editura Echinox, Cluj-Napoca, 2002.

Valiza diplomatică – un colet al cărui conținut secret e garantat prin legi internaționale, cum garantată e și imunitatea însoțitorului – poate, tocmai din acest motiv, să transporte și obiecte care ies din sfera "legalului". Cu atât mai mult în perioada imediat următoare căderii zidului Berlinului, când agenții comuniști ajung să se disemineze în toată lumea, infiltrându-se în serviciile secrete occidentale. Personajul lui Deville transmite în Havana castristă un pașaport fals unei foste spioane sovietice sau redegiste sau de prin țările baltice (dacă se poate vorbi de "fost" într-o asemenea meserie), pentru a o "scoate" din Cuba și a o readuce la Paris. Unde este ucisă cu sânge rece – curierul diplomatic o găsește moartă în

propria lui baie – miza fiind racolarea lui ca spion.

Probabil că în Franța curierii diplomați n-o duc rău. Personajul lui Deville e răsfățat din punct de vedere financiar, dar altfel, în mod credibil, are probleme: e părăsit de soție din cauza meseriei, crește împreună cu mama sa un copil de patru ani, caută zadarnic o femeie perfectă. Superelegant, specialist în parfumuri, săli de gimnastică și de... forță, frecventând cele mai elegante hoteluri, restaurante, baruri, plaje celebre din metropolele cele mai "strălucitoare" ori în decădere. Subtilitatea intertextuală, cu năstrușnice citate din tot felul de statistici, ironia fină la adresa ecologiștilor, a mișcărilor feministe, a viziunilor catastrofice (fie ele născute din spaima găurilor din stratul de ozon, fie din proasta repartiție a bunurilor pe glob sau între păturile sociale). Viziune "de stânga" devenită însă caricaturală, de pildă când e vorba de o mâncare din creste de cocoș ori cu o anumită specialitate de vițel ("180 de game pe cap de locuitor, săptămânal: cine consumă mai mult, înseamnă că ia porția altuia").

Cartea este tradusă alert, într-un ritm potrivit cu un autor care are uneori capitole de numai câteva rânduri, și este în mod cert demnă de colecția "Literaturile lumii" a Editurii Echinox, colecție inițiată și coordonată de regretatul Marian Papahagi.

Soljenițin perfect

AMINTIRILE autobiografice, cu documente, declarații, interviuri, interogatorii, mărturii „colaterale” ale celor implicați într-un „caz” – iată un gen literar aparținând în exclusivitate secolului al XX-lea. Autorul – mai ales când se numește Soljenițin – înțelege în ce constă forța documentului autentic, juxtapus cronologic sau, uneori, după cum îi dictează șirul natural al rememorărilor „de după”. Dar înțelege și că e nevoie de amprenta de mare scriitor în sens pur literar, astfel că în succesiunea „pieselor de dosar” sunt introduse pagini al căror nivel artistic nu lasă nici un dubiu celor care, eventual, nu citiseră *O zi din viața lui Ivan Denisovici* și care s-ar fi putut întreba: ce mare scriitor e Soljenițin, de ce face atâta caz de persecuții și disidență? Poezia, nostalgia, până la scriitura aproape polițistă, se împletesc cu documentarul. O rememorare istorică a literaturii subterane ruse (începând de la Pușkin), a criptării unor scrieri de către

scriitori contestatari aflați sub urmărire, până la rețeaua samizat-ului ce alcătuea o adevărată rețea a solidarității umane, împotriva terorii și în ciuda ei.

Asocierea Soljenițin – *Gulag*, adevărată, dar insuficientă, ca în matematici, oprește cititorul la definiția *Gulag*-ului, sistemului de lagăre de exterminare sovietice, dar nu dezvăluie adevărata dimensiune concentrațională, întreg teritoriul sovietic, cu spălarea aproape generală a creierelor, cu inculțura, abuzurile și corupția autorităților de la orice nivel, cu lipsa de scrupule și imoralitatea unor existențe mizere, cu sistemul de pașapoarte interne, cu interdicția de a părăsi mediul rural în favoarea orașului (ca în Evul Mediu dinaintea lui Petru I), cu delatiunea devenită bravură... Formal, sovieticii, după ce au fost siliți să adere la unele convenții internaționale care presupuneau și anumite reglementări ale drepturilor omului, au ținut, cel puțin în „cazul Soljenițin” să-și disimuleze până la absurd intențiile opresive, să arate „afară” o modificare de atitudine față de opiniile divergente. În realitate însă, chiar și persoanelor care nu-l știau pe autorul *Gulag*-ului li se puneau în interviuri întrebări de genul: L-ați citit pe Soljenițin? Ce părere

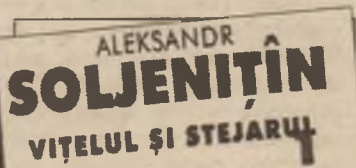
aveți despre Soljenițin?, iar răspunsurile atârnavă decisiv în promovarea lor profesională. De aici și până la condamnarea, în necunoștință de cauză, a „dușmanului poporului”, a „trădătorului”, nu mai era, practic, nici o distanță. Deosebit de dramatice și decepționante sunt aceste „mărturii” mai ales când aparțin unor intelectuali, unor nume întâlnite în presa literară. Întâmplările din jurul încercării de elucidare a paternității *Donului liniștit* fac parte de-a dreptul din universul kafkian: O persoană care aduce o primă variantă manuscrisă a romanului (la a cărei apariție, printre redactori s-a numărat însuși Stalin) semnată de alt autor, fost ofițer alb ucis în războiul civil, dispărea atât ea, cât și manuscrisul.

Există între aceste pagini chiar și o mărturie sinceră a unui fost ofițer de Securitate sovietic implicat direct în „cazul Soljenițin”, cu fațetă zguduitoare, încercarea de ucidere lentă, cu întârziere, a scriitorului, contaminarea acestuia chiar în timpul închinăciunii dintr-o catedrală.

Mai e nevoie azi, în lume, de împropătarea memoriei despre trecutul totalitar și concentraționist? Soljenițin ne răspunde: categoric, da! Căci, iată, unele evenimente au tendința să treacă, filosofic, în categoria mare a ficțiunii. Și nu doar în estul fost „sălbatic”. Experiența decernării premiului Nobel lui Soljenițin a dezvăluit teama autorităților occidentale – în speță, suedeze – de a nu „supăra” autoritățile sovietice printr-o manifestare publică prilejuită de onorant (pentru poporul rus) moment și a dus, peste câțiva ani, la decernarea aceluiași premiu – pentru echilibru? – chiar „autorului” romanului *Pe Donul liniștit*.

Un secol mai lung

ASTFEL i s-a mai spus secolului al XIX-lea, pentru că, din punctul de vedere al identității sale (sociale, economice, industriale, cetățenești) și mai ales din acela al internaționalizării evenimentelor, hotarele lui sunt, de fapt, Revoluția franceză (și nu numai) de la 1789 și primul război mondial (până pe la 1920, punctul final al „epocii burgheze”). Mai poate fi adevărată sintagma „secolul culturii” sau „secolul blând”, atribuite acestui veac după schimbările radicale petrecute de-a-lungul lui? Fabrica în lo-



Aleksandr Soljenițin, *Vițelul și stejarul*. Însemnări din viața literară. 2 volume. Traducere din rusă de Maria și Ion Nastasia. Editura Humanitas, București, 2002.

volunt coordonator de

Ute Frevert, H.-G. Haupt

Omul secolului al XIX-lea



Ute Frevert, H.G. Haupt, coordonatori. *Omul secolului al XIX-lea*. Traducere de Ion Mircea. Editura Polirom, Iași, 2002.

cul manufacturii, muncitorul în locul servitorului, nomadismul muncitoresc în căutare de lucru (ducând la internaționalism), supremația antreprenorului, managerului, inginerului (*ingens* de fabrică), apariția medicului cu statut (ce îl separă definitiv de vraci), a învățătorului, emigrantului, locuitorului de metropolă, menajerei, avocatului – toate aceste realități ale secolului al XIX-lea nu au fost decât potențate în secolul al XX-lea. Marile invenții fuseseră făcute (tot „cortegiul electric”, motoarele, aviația, microbiologia, ultimele mari descoperiri geografice, dezvoltarea astronomiei...), la fel mișcarea sindicală, partidele politice, votul universal.

A fost și veacul încheierii filosofilor speculative „de sistem”, al „evoluționismului” și materialismului, al cristalizării genurilor literare, al „boemei” ca loc de comuniune și creație, al teatrelor și concertelor publice, al spitalelor comunitare.

Cât despre arta ca factor al reprezentării și competiției naționale, acesta a fost veacul în care aproape nici unul dintre artiști nu a rămas imun la „virusul naționalist”. „În timpul primului război mondial aveau să fie înmormântate, alături de soldați, și multe idealuri; unul dintre ele era imaginea clasică a artiștilor ca oameni cosmopoliti, refractari la asumarea oricărui serviciu extern”.

Sociologii, istoricii și antropologii coordonați în elaborarea acestui volum au o viziune unitară; limbajul cărții, flexibil și nuanțat e datorat poetului Ion Mircea care – dacă nu mă înșel – debutează astfel ca traducător. ■



Fără sentimente



● Jamaica Kincaid s-a născut în 1949 în insula Antigua din Antilele Mici. De foarte tânără a fost trimisă în SUA, unde a rămas și și-a început cariera literară publicând povestiri în reviste. A urmat o serie de romane de succes, în parte autobiografice, care au impus-o în lumea literară internațională (în Franța, unde i s-au tradus cinci cărți foarte bine primite, a obținut în anul 2000 premiul Femina Etranger pentru romanul *Fratele meu*). În cartea apărută de curând la Ed. Strauss&Giroux, *Mr. Potter*, Jamaica Kincaid (al cărui nume real e Elaine Potter) povestește într-o proză necruțătoare viața tatălui ei, un șofer de taxi sărac și analfabet din Antigua, cărui îi place să bea, să mănânce, să doarmă și să aibă relații sexuale. Un om care n-a iubit și n-a visat niciodată, care n-a încercat decît foarte puține sentimente. Povestirea e epurată și neutră, cu fraze simple gen Hemingway, dar această tehnică narativă produce pasaje considerate de "The New York Times Book Review" ca magnifice.

Pietrișul din buzunare

● Nu știu dacă numele Mariannei Cantacuzene poate spune cititorului român mare lucru. El poate să o asocieze doar la marea familie a Cantacuzinilor, atât de importantă pentru istoria și cultura României. Și nu ar greși, Marianne Cantacuzene fiind fiica lui Ion Mihai Cantacuzino, autorul interesantei cărți apărute în 1996 la Editura Albatros, *O mie de ani în Balcani*.

Vlăstarul familiei Cantacuzino despre care este vorba e o persoană extrem de interesantă, cu multe și diverse preocupări, de la punerea în pagină a arborelui genealogic familial, pentru cartea tatălui său, la munca, timp de câțiva ani, într-un teatru francez, iar acum a devenit personaj de film documentar și autoarea unei cărți originale.

Membră a asociației "Paroles buissonnières - les chemins de la lecture", care propune lecturi publice făcute în diverse comunități, la cererea acestora, Marianne Cantacuzene face lectura integrală a romanului *Don Quijote* de Cervantes, în 94 de episoade, însoțită de doi acordeoniști, Leon Gaboriau și Alice Guerlot-Kourouklis. Aventura începe în primăvara lui 2001 și durează până în toamnă, timp în care ea a traversat Franța pe jos. În cele cinci luni a

făcut 1800 km, în 130 de etape, fiecare etapă însemnând 15-25 km. Seara, ajunsă într-o comună, în aer liber sau într-o sală, Marianne propunea locuitorilor o lectură de peste o oră din *Don Quijote*, însoțită de cîntecul acordeonului.

François Maillart a făcut un documentar care redă aventura Cantacuzinei, de la frontiera spaniolă, la Prats de Mollo, din primăvară, pînă la Dunkerque, în 15 octombrie al aceluiași an. În acea ultimă zi, paginile cărții citite vreme de trei anotimpuri au fost aruncate în mare. Documentarul se numește *Chemins croisés* sau "l'Épopée de Don Quichotte sur la Méridienne Verte".

Dar eroina filmului, mereu plină de idei, de surprize, este și autoarea unei cărți, ilustrată cu inspirate colaje care îi aparțin, oferindu-ne, încă o fațetă (a cita oare?) a talentului său.

Cartea se numește *Des cailloux dans les poches* și e chiar din 2002. De această dată este vorba de o altă călătorie făcută în 1999, prin toată Franța, pe jos, urmată de plecarea în India. Dacă cititorul se așteaptă la o descriere de călătorie, va avea surpriza unei altfel de descrieri: a unei călătorii dintr-o vîrstă în alta. (Laura Guțan)

Durerosul secret al lui Péter Esterházy

● Născut în 1950, în cea mai celebră familie a aristocrației maghiare, Peter Esterházy este un important inovator al literaturii din Ungaria. Romanele sale postmoderne amestecă povestirea și discursul cu citate și aluzii culturale, demonstrînd o mare libertate creativă, umor, eleganță și înțelepciune. Dintre ele, au fost traduse și s-au bucurat de succes în Occident *Trei îngeri mă păzesc*, *Verbele auxiliare ale inimii* (tradus și în românește), *Cartea lui Hrabal*, *O femeie*, *Ochiada contesei Hahn-Hahn*. Dar cea mai importantă carte a lui e marele roman *Harmonia Caelestis*, consacrat tatălui și strămoșilor. După ce a publicat romanul, Peter Esterházy a aflat că, după revoluția din 1956, timp de un sfert de secol, tatăl lui a fost informator. Dosarele cu delatările lui se află la Institutul de Istorie din Budapesta, iar fiul le-a putut citi. Așa a luat naștere volumul *Ediție revăzută și corectată - anexă la "Harmonia Caelestis"*, apărut de curînd la Ed. Magvető din Budapesta și considerat de "Népszabadság" cea mai emoționantă carte maghiară a ultimilor ani. În *Harmonia Caelestis*, eroul era reprezentat în prima parte prin toți tații posibili și imaginabili, iar în a doua - prin tatăl real al romancierului. În *Ediție revăzută...* eroul e însuși scriitorul a cărui viață se tulbură profund, al cărui univers se clatină, pierzîndu-și pilonii pe care se sprijinea: raporturile cu



amintirile personale și raporturile cu scrisul. Iar tema e delatîunea ca mod de viață secret, distrugînd și falsificînd totul, chiar și retroactiv. Citîndu-i rapoartele de turnător, fiul nu încetează să-și iubească tatăl, dar nici nu-l poate ierta, fiindcă știe că tatăl a ales această cale: ar fi avut libertatea să nu intre în sistemul odios, să-l părăsească la un moment dat, să-și recunoască vina. Cartea se încheie cu o frază tulburătoare: "Viața tatălui meu este dovada tangibilă (și respingătoare) că liberul arbitru există".

Impac



● Și cîștigătorul este... Michel Houellebecq pentru *Atomised* (versiunea engleză a *Particulelor elementare*). Deși nu se miza prea mult pe el, scriitorul francez i-a învins pe cei doi favoriți, Margaret Atwood și Peter Carey și a primit luna trecută, la Dublin, premiul internațional Impac, dotat cu 100.000 de euro. Particularitatea acestui valoros premiu este că juriul lui e compus din 137 de bibliotecari din 37 de țări. Printre nominalizații de anul acesta s-au numărat și Carlos Fuentes, Helen DeWitt, Antoni Libera și Michael Collins.

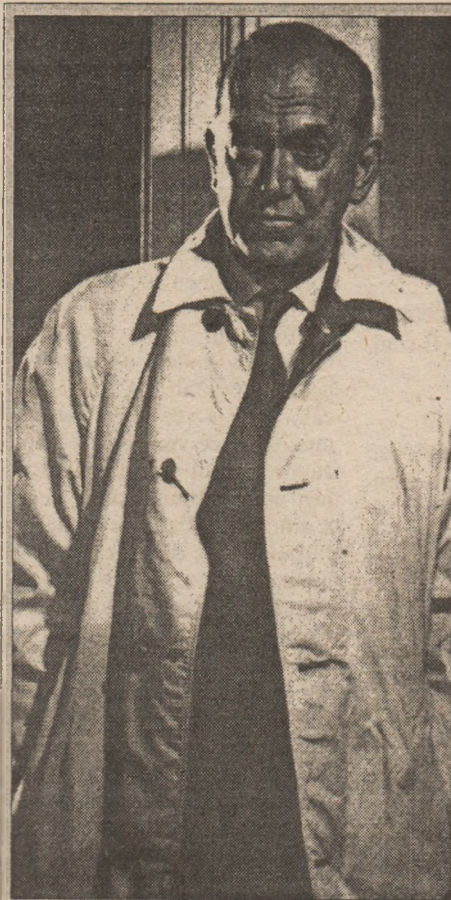
Scriitorii și fotbalul

● Majoritatea lumii e înnebunită după fotbal. Recentul Campionat Mondial a prilejuit și comentarii ale scriitorilor, pro și contra acestei pasiuni colective. Alvaro Mutis a publicat în "Letras libres" din Mexico un articol inflamant intitulat *Manifest despre mizeria sportului* în care deplînge faptul că masele își fac din sportivi idoli, atribuindu-le virtuți și atribute eroice inexistente. "Epidemia se propagă periculos: ființa umană vrea să participe în mod colectiv și frenetic la un sistem ce o duce la o sinistă disoluție" căci "sportul, ca și prostituția și alcoolul, s-a transformat într-o veritabilă industrie în miinile unor negustori fără scrupule". Într-un alt articol, publicat de poetul Kresimir Bagić în "Vecernji List" din Zagreb se spune că secolul XX a fost

marcat de intelectuali și de fotbal, adică de gîndire și mușchi, de creație și recreație. Cu toate că fotbalul implică raționalitate și creativitate - scrie poetul croat - unii scriitori importanți disprețuiau sportul cu balonul rotund: Bernard Shaw, Rudyard Kipling, Borges - care considerau popularitatea acestui sport o invenție a dictaturilor și un semn de incultură. Dar infinit mai mulți sînt scriitorii pasionați de fotbal, între care se numără Camus, Pasolini, Blaise Cendrars, Nabokov, Günther Grass, Peter Handke, Salman Rushdie, Julien Barnes, Umberto Saba, Alain Finkielkraut, Paulo Coelho ș.a., la care putem adăuga cel puțin două echipe de scriitori români cunoscuți, care cred deopotrivă în creativitatea mușchilor și în cea a spiritului.

Hoteluri

● La hotelul *Pera Palas* din Istanbul a scris Agatha Christie *Crima din Orient-Express*, iar camera în care a stat păstrează enigma dispariției scriitoarei, timp de o săptămînă, în 1926. Din întîlnirea unui hotel cu un personaj celebru se pot naște legende și Francisca Mattéoli a avut ideea de a aduna într-o carte-album, apărută la Ed. Assouline, patruzeci de asemenea asocieri, între care Kipling la hotelul *Raffles* din Singapore, Karen Blixen la *Norfolk* din Nairobi, Stravinski la *Național* din Moscova, Kawabata la *Hüragiya Ryokan* din Tokio...

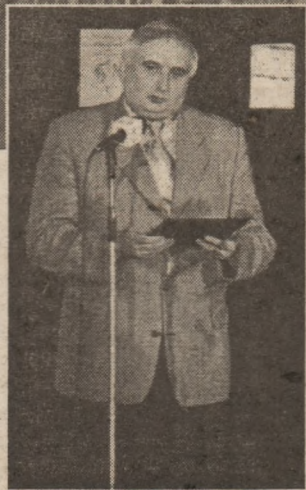


Virgula lui Greene

● Cu două zile înainte morții sale, la 1 aprilie 1991, Graham Greene (în imagine) a semnat un document prin care îl desemna pe Norman Sherry ca biograf oficial al său. Documentul era compus dintr-o singură frază în care, înainte de a semna, scriitorul a adăugat o virgulă între două cuvinte. Această virgulă poate fi de o importanță capitală în conflictul iscat între executorii testamentari și Lauinger Library de la Universitatea Georgetown, care deține cea mai mare parte a arhivelor personale ale lui Graham Greene. Obiectul conflictului este punerea la dispoziția cercetătorilor a acestor arhive, dorită de familie, și pretenția bibliotecii de a se ține strict de litera documentului, care îl autorizează doar pe biograful Norman Sherry să studieze hîrțile, "cu excluderea celorlalți". Virgula adăugată de Greene în frază dă acesteia și înțelesul că, dacă Sherry e singurul biograf autorizat, nu înseamnă că "ceilalți" nu pot la rîndul lor să aibă acces la arhive. Norman Sherry, care lucrează de 25 de ani la această biografie din care a publicat două volume și a anunțat de cîțiva ani un al treilea, blochează pentru sine documentele, ceea ce creează serioase disensiuni între el, rudele și prietenii lui Graham Greene - scrie "The New York Times".

știri culturale

Consiliul Uniunii Scriitorilor



ÎN ZIUA de 28 iunie a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, a doua din acest an. Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor, a informat Consiliul în legătură cu

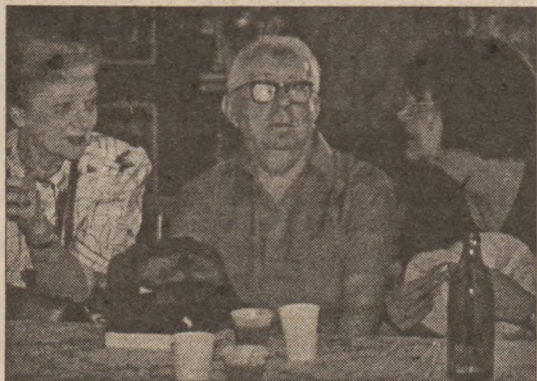
activitatea Uniunii de la ultima ședință până la zi și a prezentat o informare asupra activității ce va fi desfășurată până la sfârșitul anului. S-a menționat că în interval a fost organizat coloctivul dedicat literaturii minorităților naționale precum și primul Colocviu național de dramaturgie (Sinaia). O delegație a Uniunii Scriitorilor a participat, în luna iunie, la Colocviul I.L. Caragiale de la Chișinău. Au apărut, de la începutul anului, două noi publicații ale U.S.: "Lucefărul copiilor" și "Drama", amândouă primite cu interes. A fost inaugurat noul cenenclu profesionist al U.S., cu lecturi pentru care se achită onorarii. La Iași, Uniunea Scriitorilor a intrat în posesia unui imobil în care va funcționa o librărie și un club de lectură.

În expunerea sa, Eugen Uricaru s-a referit la dificultățile financiare ale Uniunii, printre care și aceea de a constitui fondul anual de alimentare a Premiilor U.S., pentru care este necesar să se exploreze noi surse. Întrucât în curând vor demara lucrările de construire a hotelului din strada Căderea Bastiliei, principala investiție a Uniunii Scriitorilor pentru următorii ani, precum și cele de recondiționare a clădirii achiziționate la Constanța, în centrul istoric al orașului, se impune pentru următoarea perioadă, a arătat președintele U.S., o politică financiară de austeritate. Protecției sociale i se va acorda în continuare principala atenție, în condițiile deteriorării continue a situației materiale a scriitorilor.

În perioada următoare, Uniunea Scriitorilor va organiza prima ediție a Festivalului internațional de literatură (Mangalia și Neptun), la care vor participa 50 de scriitori din străinătate și 25 din România. În a doua jumătate a anului va avea loc ediția a V-a a Colocviului dedicat literaturii minorităților naționale din Europa și, de asemenea, Colocviul traducătorilor de literatură română din străinătate (în cadrul Târgului de carte "Gaudemus"). S-a menționat că aceste manifestări nu vor fi finanțate de la bugetul Uniunii Scriitorilor, ci din subvenții și sponsorizări. Din toamnă, la filialele din țară ale Uniunii Scriitorilor și în secțiile Asociației Scriitorilor din București vor avea loc dezbateri asupra noului statut al U.S. Vor fi organizate "Serile de la Casa Monteoru", dedicate problemelor generale ale societății românești la

care vor fi invitați să participe scriitori și alte personalități ale vieții publice. Uniunea Scriitorilor va desfășura o amplă campanie de recuperare a cititorilor, a iubitorilor de literatură, organizând programe de lectură în școli, universități, unități militare etc.

S-a discutat în ședința Consiliului U.S., printre altele, despre problema pensiilor scriitorilor, extrem de mici, despre legea "saliilor de merit", care va intra în curând în vigoare, despre situația de criză de la revista "Viața românească". (Rep.)



la microscop



de

Cristian Teodorescu

Micul mafiotism autohton

DACĂ-MI aduc bine aminte, n-a fost ediție de Campionat Mondial în care arbitrii să nu fie acuzați că "au trînit meciuri", iar anumite echipe, de obicei gazdele, că au fost favorizate.

De data asta însă scandalul a fost uriaș și cam pe buna dreptate. Coreenii au fost ajutați de arbitri să ajungă în finala mică, de-a dreptul sfidător. Băieții ăștia iubiți și odihniți n-aveau voie să treacă de portughezi. Excelenți simulatori de faulturi, sprijiniți de un fluieraș care parcă îi invita să se tăvălească pe gazon, coreenii i-au învins greu pe portughezi și după ce aceștia au rămas în opt jucători de câmp și cu un portar în zi de grație. Dacă titlul de cel mai bun portar al *Mondialelor* s-ar da pentru un singur meci, atunci cu siguranță că Victor Baya ar fi luat trofeul. La fel de scandalos au câștigat coreenii și cu Italia și cu Spania. Goluri anulate, ofsaiduri închipuite, glume care folosite în cantitate mare și la timp împotriva unor echipe cu jucători care au venit oboșiți de acasă, i-au împins pe coreeni în semifinala cu Germania.

Nemții, care au avut numai doi oameni extraordinari, unul pe teren și celălalt pe margine – antrenorul Voeller și portarul Kahn – au jucat socotit, economisindu-și puterile. Pe coreeni i-au învins obligându-i să-și schimbe jocul și nimerindu-i în punctele slabe. În afară de asta, arbitrul a ignorat simulările gazdelor, căci altfel cine știe cum s-ar fi terminat și acest meci.

Cînd trei echipe de categorie grea sînt trimise acasă de echipa gazdă și Turcia ajunge prin jocul rezultatelor să întâlnească echipa Coreei în meciul pentru locul trei, nu pot fi de acord cu cei care au impresia că după acest Campionat Mondial în fotbal e posibil orice.

Sînt în stare să pariez că nici Coreea, nici Turcia nu vor mai întîlni la viitorul Campionat Mondial optimele

de finală. Nu pentru că așa avea ceva împotriva echipelor mici. Dar să fim realiști. După această hecafombă de mari echipe provocată de sistemul epuizant prin care UEFA cîștigă sume uriașe din competițiile europene în care joacă majoritatea starurilor fotbalului mondial, ceva se va schimba cu siguranță. Fiindcă altminteri Campionatul Mondial va fi în tot mai mare măsură o competiție în care vor cîștiga mediocritățile odihnite, nu echipele naționale care au ceva de spus în fotbalul lumii.

Coreenii n-ar fi ajuns unde au ajuns dacă n-ar fi întîlnit naționale cu jucători oboșiți de competițiile europene intercluburi. Iar Brazilia poate că n-ar fi ajuns în Finală.

Orice s-ar spune, Brazilia nu mai e decît o falsă glorie a fotbalului mondial. O echipă care a ajuns în finală cu ajutorul arbitrilor și cu goluri norocoase. Dacă Brazilia-Anglia se juca la noi în campionat, năucul portar englez ar fi fost acuzat că a vîndut meciul. Nici Oliver Kahn n-ar fi scăpat mai ieftin în finală, cînd i-a sărit *din cuscă* mingea cu care a înscris Ronaldo. Cu acest prilej Kahn s-a dovedit un portar nepotrivit pentru titlul de cel mai bun al Campionatului Mondial. În finală, Kahn a vrut să joace meciul său personal. În loc să respingă în lateral o minge care l-a găsit prost plasat, Kahn a riscat rezultatul încercînd să prindă un șut pe care l-a scăpat în față. Micul său orgoliu i-a costat finala pe nemți.

Nenorocirea pentru fotbalul din România după acest Campionat Mondial e că toate hoțiile posibile vor fi caționate de cele petrecute la Turneul final.

De altfel, arbitri, antrenori, președinți de cluburi și-au și făcut *incalzirea* în vederea viitoarelor rezultate incredibile din campionatul autohton.

De ce n-aș recunoaște, după acest Campionat Mondial, nici măcar nu-i mai pot acuza pe mafioții autohtoni că fac ce fac, fiindcă îmi pot da în cap cu *schimbarile* din fotbalul mondial. ■



Dialog

ÎN PUBLICAȚIA cu acest nume pe care o scoate dl Ion Solacolu la München de ani buni (avindu-l, la un moment dat, coredactor pe Ion Negoitescu), au apărut, în ultimele numere sosite (unele, cu întârziere) la redacție câteva lucruri foarte interesante. Ca de obicei, *DIALOG* face numere așa-zicând tematice, pe o problemă sau un autor. Numărul din dec.-iulie 1999, de exemplu, intitulat *Destine*, e consacrat unei extrem de utile discuții dintre Matei Gall și Andrei Goldner. Cel dintâi a fost comunist, condamnat pentru activitate ilegală, deportat în Transnistria, unde scapă ca prin minune din masacrul comis de nemți și de calmici la Ribnița. După 23 august 1944 e repede marginalizat de un regim care-l dezamăgește. Se exilază în Israel și apoi în Germania. Andrei Goldner a fost un social-democrat convins, pe care cedarea Ardealului în 1940 l-a prins la Cluj. A fost recrutat într-o companie de muncă forțată destinată de hortysti evreilor cu studii superioare. Ajungând compania prin apropierea Vienei, Goldner evadează împreună cu mai mulți deținuți. Revenit în țară, nu e de acord cu fuziunea dintre partidul său și PCR, este exclus, marginalizat ca și Gall, exilându-se ulterior în Israel și Germania. Discuția dintre cei doi a început în vara lui 1997 și s-a încheiat în vara lui 1999, la

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

revista revistelor



Offenbach, unde au locuit amîndoi. Nu mai știu ce s-a mai întîmplat ulterior. Alte două numere din *Dialog*, acelea din 2000, selectează textele și interviurile politice ale lui Ion Negoitescu de după plecarea lui în Germania, dar și scrisoarea către Goma din 1977, multe nereluate de autor în cărțile publicate în România după 1990. În fine, un număr unic pe 2001 cuprinde, prefațate de dl Neagu Djuvara, conferințe, dialoguri, mese rotunde, scrieri publicate în revista d-lui Solacolu în decursul anilor referitoare la teme istorice: 23 august, Yalta, procesul Antonescu, rolul Regelui Mihai între 1944 și 1947 etc. Cit se poate de binevenite aceste lucruri pe care patina timpului nu s-a așternut aproape deloc.

Amintiri despre Streinu

ÎN *LUCEAFĂRUL* nr. 23, dl Alexandru George, ostil, în general, cum spune, aniversărilor, le cedează totuși fiind vorba de Vladimir Streinu, al cărui centenar l-am sărbătorit cu toții în luna mai 2002. Dl George a trecut cu Streinu examenul de capacitate la "Mihai Eminescu", l-a urmărit în presa democrată de dinainte de 1948, l-a regăsit, în ultimii săi ani de vjată, la Editura Univers de pe strada Dianei din București. Pașii li s-ar mai fi putut întîlni cînd, în primăvara lui 1947, tinărul pe atunci Alexandru George a vizitat micul

anticariat deschis în Pasajul Român (Victoria, de azi) de către Streinu și Cioculescu și unde cei doi își puseseră în vânzare cărțile. Dl George a cumpărat cu acel prilej *Versurile* argeziene de la Fundație, dar cei doi "patroni" nu se aflau în magazin. O altă întîlnire ar fi putut avea loc prin 1959, cînd dl George a avut un scurt angajament la o expoziție temporară din Herăstrău, pe un post deținut înainte de Streinu. Interesant în amintirile d-lui George este felul în care două imagini opuse ale lui Streinu se contrazic și se completează. Era, în anii '40, scrie dl George, "un personaj al culturii și artei, nu al bătațiilor și închisorilor". Elegant, manierat, abstrus (cu o vorbă a lui Calinescu) aparent din cele politice, fără vocație socială, Streinu a fost împins de împrejurări să fie "bătăios" și militant. N-avea vîrsta încorporării, cînd a vrut să se ducă voluntar pe front în vara bătăliei de la Mărășești; student, a protestat deschis contra lui Dragomirescu și a metodelor lui estetic-critice; deputat țărănesc după 1930, s-a abătut de la linia liberală consacrată în Argeșul natal; după 1948 a fost membru al unei societăți care doar cu numele - "Mihai Eminescu" - era inofensiv-culturală, în realitate, grupînd rezistenți la regim (Teohar Mihadaș și Constant Tonegaru au ajuns la închisoare. "Imaginea estelui, conchide dl George în instructiva d-sale rememorare, intră în contrazicere pentru mine cu toată zbuciumata sa carieră." Pe drept cuvînt.

Procurorul religiilor bancare

TOATĂ presa știe că Dracula Park trebuie să se mute de lângă Sighișoara, numai ministrul Turismului... și al palmierilor aclimatizați pe litoral se face că nu e așa. Învins pe toată linia, fericitul Agathon pretinde că nu știe că UNESCO l-a avertizat să-și mute parcul de distracții de lângă Sighișoara. Ceea ce probează, o dată în plus, că în România de azi Dracula are oamenii săi. "America nu știe că mareșalul Antonescu a fost pus la index" titrează *AZI*, ignorînd că Antonescu se află între pozele premierilor înșirați la guvern, în clădirea din Calea Victoriei, după ce guvernul României a propus o lege referitoare la interzicerea imaginilor și simbolurilor fasciste, hitleriste și a altora de același fel. E absolut bizar ca în timp ce în spațiile publice efigiile de tot felul ale lui Ion Antonescu sînt scoase din circuit, fotografia acestuia să se afle, bine mersi, pe zidurile inițiatorului, adică nici mai mult nici mai puțin decît Guvernul României. ● Primul mare scandal de corupție la vîrf, sau aproape de vîrf, a început după ce s-a dovedit că în Ministerul Muncii se ia mită pentru a cîștiga un loc de muncă în străinătate. Cei care se ocupă cu asta ar fi, potrivit presei, niște funcționari mărunți ai ministerului. Întrebarea pe care și-o pune *Cronicarul* e însă de ce mai avem miniștri peste asemenea funcționari mărunți care iau mită? ● Un titlu nefericit în *ZIA-*

RUL FINANCIAR: "Casele de schimb au speculat printre primii creșterea euro". Casele de schimb nu-și schimbă genul gramatical, așa că titlul corect ar fi trebuit să fie "...printre primele...". ● Mai mulți editoria-liști care se pare că l-au însoțit pe premierul Năstase în călătoria sa în China fac pe laudătorii ad-hoc ai modelului chinezesc. *Cronicarul* care mai știe cite ceva despre chinezi fără a-l fi însoțit pe premier în China începe să-și pună întrebarea, citind asemenea articole, de ce n-are România o populație de citeva miliarde de cetățeni și de ce nu sînt chinezii ca românii, ca sa ne explicăm ce se întîmplă în China pornind de la ceea ce știm de acasă? Fiindcă să ne întrebăm de ce nu sînt românii ca chinezii e o timpenie. ● Expert în recur-suri în anulare, procurorul general Joița Tănase a încercat să anuleze și falimentul Bancii Internaționale a Religiilor. Banca Națională, cea care ceruse declararea falimentului acestei bănci mai mult decît deocheate, nu s-a lăsat intimidată de mușchii pe care și i-a încordat procurorul general și l-a acuzat că face jocul unora dintre acționarii Bancii Internaționale a Religiilor, acționari care au interesul ca BIR să nu mai fie în stare de faliment. Banca Națională e prima instituție a statului care îl atacă deschis pe Joița Tănase, acuzîndu-l că face jocul unor foști conducători sau acționari ai Bancii Internaționale a Religiilor care au ascuns sau deformat adevărul despre BIR. ● Din informații mai vechi din presa cotidiană, Banca Internațională a Religiilor se pare că este o afacere pusă la cale de foști securiști, o afacere în care sînt virii diverși reprezentanți ai actualului partid de guvernămînt sau reprezentanți ai camarilei PSD. Încercarea de revitalizare a băncii se pare că e direct legată de încercarea foștilor acționari de a nu fi puși să platească prețul falimentului. ● Atacul foarte dur al Bancii Naționale împotriva recursului în anulare intentat de Joița Tănase e interpretat însă de cotidienele care dețin informații mai aparte ca o dovadă că se pregătește punerea la index a celor care au încercat să-l folosească drept vîrf de lance pe procurorul general. ● Să mai consemnăm o știre mai veche, dar valabilă. Ministrul Administrației Publice, Octav Cozmincă, a aflat *EVENIMENTUL ZILEI*, e adversarul centrelor de bloc și de apartament pentru că așa trebuie să știe proștii. Altfel, onorabilul Cozmincă are și el microcentrala în vila în care locuiește, la țară.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei