

# România literară

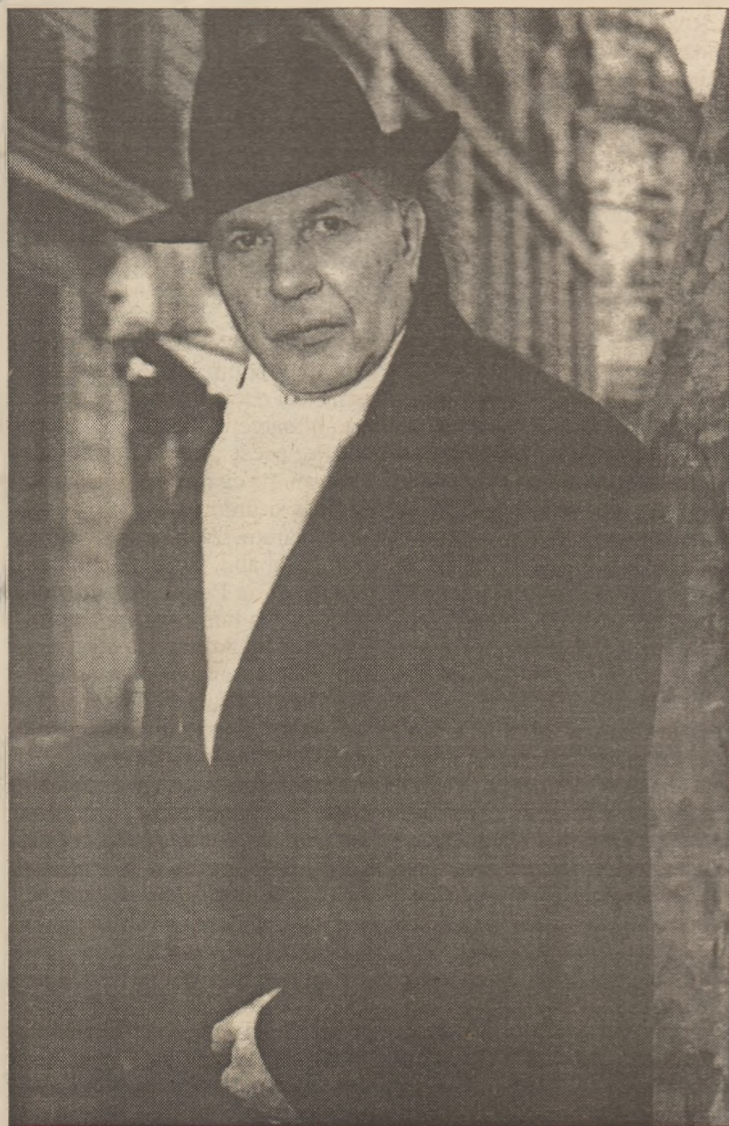
Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

23 - 29 octombrie 2002  
(Anul XXXV)

# 42

Reamintim! Astăzi, 23 octombrie, ora 19,  
la Clubul Prometheus din Piața Națiunilor Unite nr. 3-5,  
se reiau „Întîlnirile *României literare*“.  
În dezbateri *Legea Pruteanu*.



Premiul Nobel  
pentru literatură - 2002

Imre Kertész

(pag 26 - 27)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

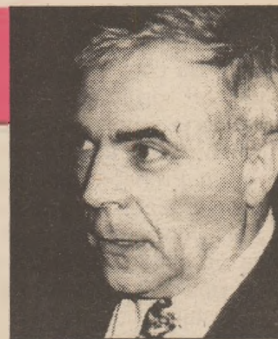


Foto: Ion Ciucu

### Citiți-i pe lingviști !

**L**NTR-UN moment în care e loc pentru toate aproximațiile și în care numai cine nu vrea nu se pronunță asupra limbii române, apare, iată, o carte datorată unuia din cei mai buni cunoscători în materie: *Introducere în istoria limbii române* de dl Grigore Brâncuș (Ed. Fundației *România de mâine*, 2002). Deocamdată, un prim volum, consacrat originilor limbii noastre (plus un capitol de fonetică istorică) și care va fi urmat de un al doilea, consacrat gramaticii istorice. Cartea este un curs universitar ținut de-a lungul vremii de către profesorul Brâncuș la Facultatea de Litere a Universității din București. Studenții d-sale și-l amintesc foarte bine, sfîșiați cum au fost cu toții între admirație și teamă. Facultatea de Litere a avut puțini profesori atît de exigenți cum este dl Brâncuș, un savant în toată puterea cuvintului, probabil astăzi, unicul specialist român în albaneză și iliră prin care se verifică trecutul limbii noastre.

Cartea este instructivă și plăcută. Foarte concisă, ea descrie evoluția limbii vorbite (și scrise, cită și cînd este) la nord și la sud de Dunăre, începînd de la romanizarea Daciei și mergînd pînă în secolul al XV-lea. Se referă, cum se vede, la intervalul cel mai puțin cunoscut și mai disputat de lingviști și nu numai de ei. Înaintașii dlui Brâncuș, în explorarea acestei perioade, sînt, la rîndul lor, cîteva somități ale lingvisticii noastre, locul de frunte deținîndu-l Al. Rosetti. Polemicile care i-au opus pe unii altora au avut adesea un caracter internațional, savanți austrieci, unguri etc. intrînd în aceste bătălii care au fost citeodată, din păcate, intens politizate, în detrimentul științei, firește.

Am, cum am sugerat din capul locului, și un motiv special de a recomanda această carte, dincolo de seriozitatea ei științifică.

Limba română (ortografia, istoria ei, anumite compartimente cum ar fi vocabularul și altele) pare să fi captat de o bucată de vreme un interes mai larg decît acela al studioșilor și specialiștilor. Academia propune o reformă a scrierii. Comisia de Cultură a Senatului își dă, și ea, cu părerea. Parlamentul votează o lege privitoare la folosirea unor cuvinte și expresii străine. Un grup de intelectuali din diaspora organizează anual la București congrese de tracologie, sugerînd o inițiativă a limbii dacilor față de latină (ideea o avea și Petru Maior, acum două sute de ani). Ba chiar suntem informați, cu mare orgoliu patristic, că a fost descoperită scrierea în limba contemporanilor lui Decebal. Pe scurt, toată lumea e atrasă de aceste lucruri, la care toată lumea crede că se pricepe. Senzaționalul e la modă: și dacă “vedem” pe Lună urme ale unor edificii artificiale, de ce n-am crede că dacii scriau sau că limba de astăzi o moștenește de-a dreptul pe a lor, fiind nu fiica latinei dunărene, ci surioara ei mai mică. În toate aceste speculații, latura științifică este sublimă, dar lipsește cu desăvîrșire. Medici, avocați, ingineri, istorici, poeți se consideră competenți într-un domeniu extrem de riguros cum este lingvistica, fără să fi studiat uneori altceva decît gramatica și lexicul din gimnaziu.

Împotriva tuturor acestor amatori curioși, veleitari sau de-a binelea impostori cartea profesorului Brâncuș vine cu argumente clare și precise, și cu o strictețe științifică a demonstrației care ar trebui să-i dezarmeze complet și definitiv. Din nefericire, tocmai ei n-au citit-o și n-o vor citi, probabil, niciodată. Nici dl Pruteanu, nici dl Păunescu, nici mai ales alți domni din țară și de peste hotare pentru care *Dacia preistorică* a lui N. Densușianu reprezintă Biblia, iar numărul cuvintelor din substrat crește an de an și în proporție de masă. ■





## contrafort

de Mircea Mihăieș



# Prohodul vesel

**L**A început a fost o bănuială. Apoi un zvon. Ceva mai târziu, o probabilitate. Astăzi e o certitudine: Adrian Năstase și Ion Iliescu se află într-un conflict iremediabil. De ce iremediabil? Nu neapărat din cauza profilului psihologic diferit al celor doi. În privința setei de putere și a cinismului, ei sunt, de altfel, o apă și-un pământ. Între ei nu va mai exista bună înțelegere pentru simplul motiv că reprezintă generații diferite. Adică grupuri de interese diferite.

Dacă până acum premierul își exprima dezacordul față de președinte îndeosebi prin bancuri sau subtile ironii, iată că, în ultima vreme, s-a hotărât să rostească adevărul verde-n față. Adevărul așa cum îl înțeleg el și grupul de sprijinitori, desigur: Ion Iliescu reprezintă trecutul partidului. Nici mai mult, nici mai puțin. Probabil că doar politica l-a împiedicat să ceară, pe loc, pensionarea septuagenarului ce simbolizează singura piedică serioasă în calea dominației sale absolute.

Ce-i drept, Ion Iliescu nu s-a sfiit să-l țină pe lupul cel tânăr în nesfârșite contre și urecheli. Cum îndrăznește să aibă câte-o inițiativă ce depășea limita stabilită la Cotroceni, cum îl trimitea cu genunchii pe boabe de porumb, întru penitență și reculegere. Curios e că premierul se executa pe loc, fără să protesteze, conștient că altcineva continuă să fie vioara întâi.

Ce s-a întâmplat în ultimele săptămâni? Pe ce se bazează dl. Năstase când, zi după zi, trimite câte o ghiulea spre Cotroceni? Ce ași are în mână încât să nu se teamă să-i cânte lui Iliescu prohodul, deși acesta pare mai vioi ca oricând? S-ar putea ca țesătura cadristică a premierului să înceapă să dea roade. E posibil să fi obținut, în sfârșit, garanții din partea sprijinitorilor președintelui. Mă refer la lideri ai partidului, dar și la capi ai serviciilor secrete și armatei — do-

menii controlate de către Iliescu cu indiscutabilă autoritate. Brusca înălțare în grad a ministrului de interne, Ioan Rus, și a președintelui Camerei Deputaților, Valer Dorneanu, numiți vicepreședinți ai partidului, poate alimenta o astfel de ipoteză.

**A**R MAI fi și altceva: imaginea roz-bombon a echipei guvernamentale reflectată în recente sondaje de opinie. Dacă dl. Năstase își bazează ofensiva doar pe ele, eu, personal nu-i văd o viață prea lungă în fruntea executivului. Fie că sunt făcute din birou, fie că se limitează la studierea câtorva străzi mai simandicoase din București, estimările date la iveală reflectă realitatea românească a momentului cu aceeași fidelitate cu care un tenor surdmut ar cânta o arie de operă. A susține că PSD-ul ar fi votat de 46 sau 47 la sută din electorat înseamnă, în cel mai bun caz, a-ți bate joc de banii finanțatorilor sondajului. După 1992, partidul de guvernământ n-a mai ajuns la astfel de cotații decât în imaginația babelor feseniste.

E limpede că am intrat, și în această direcție, pe porțile cele mari ale nerușinării. Doar pentru naivi mai constituie un secret că sondajele de la noi reprezintă nu reflectarea, ci manipularea realității. Dar nu e suficient să vedem

cine plătește sondajele — ar trebui să vedem și cine execută comanda. Cum, în majoritatea cazurilor, e vorba de institute ce-și duc viața de pe azi pe mâine, să nu ne mire tendința de-a plusa în favoarea celor aflați în fruntea bucatelor. Ei știu că dacă nu-i supără pe potențtii zilei, există șanse ca și data viitoare partidele cu bani să apeleze la ei.

**D**EȘI presa a scris despre „erodarea” constantă a partidului de guvernământ, deși chiar guvernării recunosc căderea în popularitate, PSD-ul continuă să fie cotelat cu o intenție de vot de peste 45 la sută. Adică mult peste ceea ce-a obținut partidul în anul 2000. În schimb, România Mare, partid care a câștigat constant teren după ultimele alegeri, n-ar mai avea la viitoarele alegeri decât jumătate din ceea ce deține în prezent. Mi-ar plăcea enorm ca lucrurile să stea astfel, dar teamă mi-e că nici urmă de-o viață politică de-un asemenea idilism! Când grevele se înmulțesc în progresie geometrică iar nemulțumirile populare ating forme de expresie violent-maladivă, când nivelul de trai s-a deteriorat până la limita insuportabilului, numai niște iresponsabili s-ar strădui să machieze o realitate a cărei hidoșenie înspăimântătoare a devenit singura

certitudine a României iliesciene.

Relația mecanică între suspendarea postului OTV și căderea în sondaje a PRM arată gradul de naivitate — dar și de disperare — a puterii. Cineva, o minte luminată de la Palatul Victoria, o fi ajuns la concluzia că dacă bizonul național nu-l vede o lună pe Vadim, s-a terminat cu ascensiunea lui. L-or fi uitând românii pe Vadim, dar ei nu uită dezvăluirile sale (care adevărate, care aberante) și nu e exclus ca la momentul 2004 să-l prefere, ca singurul necorupt, ba chiar și ca unic posesor de imagine politică imaculată. Dacă el nu va mai apărea la nici un post de televiziune în următorii doi ani, n-ar fi exclus chiar să câștige alegerile din primul tur.

**P**UTEREA dă semne că lucrează temeinic la statuia lui Vadim. Printr-o abilitate care, dac-ar fi pusă la trudă în favoarea populației am fi un neam fericite, ei au reușit până acum să-l țină pe Vadim prizonierul intereselor „partidului mare”. Dar idila s-a încheiat. Flancat de elementele revanșarde, conservatoare, naționaliste și xenofobe, Vadim își joacă de multă vreme cartea proprie. Tuțuiala cu Năstase și temenelele periodice în direcția lui Iliescu n-au alt scop decât să adoarmă vigilența seniorilor ce se cred în-

scăunați pe vecie în fruntea țării. Prost sfătuiți, pe de o parte, atinși de sindromul muștei pe căciulă, pe de alta, ei n-au reușit să găsească nici un antidot la politica de nuanță autoritarist-fascistă promisă de „tribun”.

**D**AR cum ar reuși să găsească el soluții, dacă PSD-ul game de criptovadimieni, dacă justiția tremură în fața posesorului de dosare secrete și de informații obținute prin securității înregimentate în PRM? Inimaginabilul abuz al blocării proceselor lui Vadim de către Curtea Supremă de Justiție se va întoarce, cu vârf și îndesat, împotriva pedeseriștilor. Pentru că Vadim n-ar fi invincibil dacă oamenii de la putere n-ar fi, în egală măsură, proști și ticaloși.

Idila dintre Vadim și PSD — o „romantă” ce durează din 1990 — are toate datele unei povești de amor ilicit terminată printr-un asasinat. Dar victima nu va fi, în nici un caz, Vadim. Nici n-ar avea cum, de vreme ce o serioasă parte a membrilor partidului condus de Adrian Năstase gândesc, vorbesc și se comportă ca niște peremiști. Trecerea în barca lui Vadim n-ar reprezenta pentru ei decât o îndelung așteptată întoarcere acasă.

Pe acest fundal tensionat, sunt semne că meciul dintre președinte și premier nu se va opri la declarații. *Non-combat*-ul va dura, probabil, până la întâlnirea NATO de la Praga. Dar imediat după aceea tare n-aș vrea să fiu în pielea lui Adrian Năstase. Cel mai frică mi-ar fi de memoria lui Ion Iliescu. Sunt sigur că el își va aminti, încă din avionul de întoarcere, că în România nu s-a făcut reformă, că nu s-a oprit inflația, că privatizările „cu cântec” au revoltat un întreg popor, că a crescut corupția și a scăzut nivelul de trai, și că, în general, s-a săturat de-un prim-ministru nu numai arogant, ci și incapabil. Și tare mi-e teamă că de toate aceste ghiulele dl. Năstase nu se va putea apăra făcând apel la ironie. ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,  
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,  
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.  
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 13, 14, 15,  
24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11,  
12, 16, 17, 18, 19, 30, 32), NINA PRUTEANU (pag. 20,  
21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 31)

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Valize, plecări și cărți.*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,  
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU

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, 251100975019501.  
Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501.  
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist  
principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel.  
212.79.81).

Secretariat: Sofia Vladan.

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





# Lecția istoriei

**L**A Academia Europeană de la Otzenhausen în apropierea Saarbrücken-ului a avut loc sub conducerea prof. dr. Heiner Timmermann între 27-29 septembrie 2002 un Simpozion Internațional (au fost prezente personalități din Germania, Suedia, Franța, România, Federația Rusă, Ungaria etc.) *Răscoala în Republica Democrată Germană: 17 iunie 1953, războiul rece și relațiile internaționale*. Nu voi relata toate luările de poziție și referatele susținute, relatarea ar ocupa mult prea mult spațiu, ci voi sublinia câteva intervenții care au scos la lumina vechi și în același timp actuale mentalități. Dar mai înainte de a intra propriu-zis în subiectul pe care mi l-am propus o scurtă reamintire a faptelor care s-au produs în luna iunie a anului morții lui Stalin în partea de Est a Germaniei aflată sub stăpânire sovietică.

În luna mai 1953 conducerea de partid și de stat a RDG a hotărât o mărire a normelor pentru întreaga clasă muncitoare. La începutul lunii iunie conducerea comunistă germană a fost convocată la Moscova de către urmașii lui Stalin: PCUS era foarte îngrijorat de numărul mare de cetățeni est-germani care se refugiau în Germania de Vest. Conducerea germană, după ce a fost aspru criticată, a primit sarcina să declanșeze un nou curs politic prin care să facă atractivă viața în RDG și astfel să puna capăt exodului care atinse cote alarmante. Revenții la Berlin tovarășii din conducerea superioară germană au anunțat în urma unei ședințe a Biroului Politic de la 9 iunie, recunoscând că s-au făcut unele erori, "noul curs": pentru corectarea greșelilor Biroul Politic a hotărât să fie reduse preturile unor produse, să se acorde mai mare atenție bunurilor de larg consum etc. Tovarășii n-au renunțat însă la mărirea normelor. Când muncitorii constructori au primit leafă în ziua de 16 iunie, ei au constatat că aceasta, datorită normelor mărite, a fost simțitor redusă; clasa muncitoare a reacționat și a declanșat o grevă spontană. Ironia soartei a vrut ca începutul grevei să fie făcut de muncitorii care lucrau la Aleea Stalin! A doua zi, de 17 iunie, revolta a cuprins întreaga Germanie de Est: la Berlin, Magdeburg, Jena, Brandenburg

etc. clasa muncitoare s-a revoltat; la Magdeburg puterea a fost luată pentru scurtă vreme de către un comitet de grevă. Revendicările muncitorilor au fost inițial salariale, dar, în chip firesc, în scurtă vreme au devenit politice (s-a strigat mai întâi "Jos normele", apoi "Jos Ulbricht"): muncitorii cereau alegeri libere și reunificarea Germaniei. Conducerea de partid și de stat, Securitatea, poliția populară din RDG au fost depășite de evenimente, incapabile de vreo reacție. În aceste condiții a intervenit ajutorul frățesc sovietic: tancurile Armatei roșii au tras în plin în clasa muncitoare cu mitralierele grele. Nici până azi nu se cunoaște numărul exact al morților. La 17 iunie 1953 pentru prima oară în lagărul socialist a avut loc o revoltă anticomunistă și antisovietică declanșată chiar de clasa muncitoare a carei "reprezentanți" se aflau chipurile la conducerea țării, iar armata roșie a arătat cine este stăpânul.

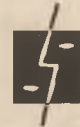
**A**CESTEA sunt în mare fapte care au constituit subiectul simpozionului. Evenimentul a fost studiat din toate punctele de vedere. Dr. Eckhard Jesse din Berlin a analizat revolta de la 17 iunie prin prisma documentelor STASI (Securitatea Est-Germană). La Ministerul Securității au fost descoperite patru lazi de aluminiu conținând documente care au intrat în atenția personală a ministrului, tov. Mielke (mă întreb dacă cercetătorii români au acces la hârtiile pe care le studia personal generalul Iulian Vlad). Printre acestea se afla un calendar al anului 1965 editat de poșta poloneză care mai conținea și o scurtă biografie a lui Chopin. De ce a ajuns un asemenea calendar pe biroul ministrului securității? Foarte simplu: data de 17 iunie era scrisă cu roșu, fiind o sărbătoare religioasă poloneză; vigilenți, ofițerii STASI au fost convinși că data fusese înroșită în chip dușmănos pentru a aminti revolta clasei muncitoare din RDG!

Conducerea RDG n-a scăpat niciodată de amintirea obsedantă a lui 17 iunie. Începând cu 1954 STASI a elaborat Planul Bollwerk ("bastionul") care intra în acțiune în fiecare an la data de 14 iunie. Planul prevedea constituirea unui stat major și a unor unități de intervenție rapidă ale Securității pentru zădărnicierea actelor "dușmănoase" ale

"fasciștilor" (orice nemulțumire față de regim era taxată drept "acțiune fascistă" – parcă am mai auzit asemenea formule); Preventiv erau arestate sub acuzația de sabotaj și sentimente antidemocratice persoane ale căror erau transmise Securității erau cunoscute; toate asociațiile, chiar și asociația pentru protecția animalelor, trebuia puse sub o strictă observație; listele celor care se înscriseră la excursii colective în ziua de 17 iunie erau transmise Securității. În toate grădinile de vară erau trimiși agenți de Securitate care să-i supravegheze pe cetățenii statului democrat popular german.

**I**N cărțile de istorie Est-Germane evenimentul era trecut sub tăcere; el a rămas viu în opinia publică: "în ziua aia le-am arătat noi" spuneau muncitorii confidențial în diferite ocazii. Conducerea țării a rămas traumatizată, căci atunci a putut constata două lucruri: sentimentele reale ale populației față de conducerea de partid și de stat, față de socialism și faptul că, produs al Moscovei, toții sunt total dependenți de sovietici; ei au înțeles că RDG nu există decât datorită baionetelor sovietice. În 31 august 1989 în cadrul unei importante ședințe ministrul Securității, Mielke, i-a întrebat pe generalii de securitate prezenți dacă există perspectiva reeditării lui 17 iunie. Generalii l-au asigurat pe ministru că așa ceva nu este posibil, deoarece ei veghează vigilenți și stăpânesc situația, în ciuda "micilor dificultăți" provocate de exodul masiv al populației prin ambasadăle Germaniei Federale din țările socialiste. Cât de bine stăpâna Securitatea situația s-a văzut în luna octombrie când s-a prăbușit regimul Honecker. Oamenii cu mentalitate comunistă nu pot judeca faptele în sine, ci se mulțumesc cu stereotipuri și lozinci. La 22 iunie 1989 la plenara Comitetului Central al partidului comunistilor germani când Honecker a anunțat că postul de radio "dușmănos" RIAS a emis posibilitatea dispariției RDG-ului, participanții s-au tăvălit pe jos de răs: în concepția lor numai niște oameni nesănătoși la cap puteau emite o asemenea enormitate. Ne mai amintim cum la noi s-au tăvălit pe jos de răs toți toții când Ceaușescu a rostit în chip nostim istoricele vorbe că în România va reveni capitalismul

## Premiile Prometheus



Miercuri, 16 octombrie, în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Clubul Prometheus din Capitală, au fost decernate Premiile Prometheus, acordate de Fundația Anonimul:

- Marele Premiu pentru Opera Omnia (un miliard de lei) - LIVIU CIULEI
- Premiul pentru Opera Prima (o sută de milioane de lei) - DAN DEDIU

Juriul a avut următoarea componență: Andrei Pleșu (președinte), Marcel Chirnoagă, Ion Cojar, Nicolae Manolescu, Ștefan Niculescu (membri).

"când o face plopu mere și răchita mișunele". Structuri mentale similare emit formule similare.

**A**UZIND la simpozion formulele propagandistice utilizate în Germania de Est în anii socialismului citindu-le pe cele din materialele puse la dispoziția participanților am realizat cât de similare, de fapt identice, sunt ele cu cele folosite în România și, probabil în toate fostele țări socialiste. Ar trebui realizat un studiu de literatură comparată pentru urmărirea circulației motivelor și imaginilor "literare" prin lagărul socialist. Sentimentul pe care l-am avut a fost că formulele și temele au fost stabilite la Moscova și transmise de acolo tuturor țărilor satelite. Iată câteva exemple referitoare la evenimentele din 17 iunie 1953:

- "guvernul Adenauer este «expresia celor mai reacționare cercuri ale imperialismului»".

- "regimul Adenauer se teme atât de mult de alegeri libere, încât promulgă lege după lege pentru falsificarea alegerilor, pentru a împiedica alegeri libere, în timp ce guvernul nostru socialist creează premisele pentru alegeri libere în toată Germania".

- la 17 iunie "s-a prăbușit aventura agenților străini la Berlin. În spatele încercării de puci fascist s-au aflat cercurile militariste americane".

- "comandanții SS s-au aflat în statul major al provocatorilor".

La a 70-a aniversare a lui Stalin în presa est-germană puteau fi citite asemenea chemări "mobilizatoare": "Trăiască Stalin, conducătorul proletariatului mondial"; "poporul german îl salută pe Stalin, încercatul conducător al mișcării pentru pace"; "înainte sub steagul de neînvins al lui Marx, Engels, Lenin, Stalin"; "Stalin îndeamnă toate femeile și mamele: luptați

pentru pace"; "sa acționăm cu energie stalinistă pentru îndeplinirea planului de doi ani"; "Stalin ne-a învățat să fim vigilenți față de toți agenții dușmanilor poporului"; "sa trăiască Stalin, arhitectul socialismului și deschizătorul drumului spre comunism"; "studiați-l pe Stalin, învățați de la Stalin, luptați împreună cu Stalin".

Și acum, *pour la bonne bouche*, câteva versuri dintr-o poezie caracteristică pentru virtuțile realismului socialist, intitulată *Partidul* (regret ca-mi lipsește talentul pentru a putea reda cum se cuvine în românește marile virtuți poetice ale versurilor):

"El ne-a dat totul, soare și vânt,  
și niciodată n-a fost zgârcit,  
unde era el acolo era viața,  
ceea ce suntem, suntem datorită lui.

Partidul, partidul are întotdeauna dreptate.

cine jignește viața este prost sau rău,

cine apără omenirea are întotdeauna dreptate,

astfel crește din spiritul lui Lenin udat cu sângele lui Stalin partidul, partidul, partidul".

Splendid! Nu cred să poată fi găsit un exeget care să realizeze un comentariu la nivelul acestor versuri mobilizatoare.

Ar trebui alcatuită o antologie a capodoperelor de imbecilitate literare produse de realismul socialist în toate țările supuse după război de tancurile lui I.V. Stalin. Și, poate un studiu axiologic va stabili în ce țară a fost atinsă culmea stupidității.

### Gheorghe Ceaușescu

*Ideologie și propagandă comunistă: simpozionul dedicat primei revolte muncitorești anticomuniste – RDG 17 iunie 1953.*





## Perspectiva sud-estică



**UNOSUTUL** critic Mircea Muthu, cu vechi și constante contribuții în stabilirea dimensiunilor specific răsăritene în aria culturală și literară, ne propune un prim volum dintr-o serie de studii pe „segmentul comparatismului literar/cultural sud-estic”. O asemenea întreprindere este cu atât mai laudabilă, cu cât, în ciuda interesului tot mai crescut în ultima vreme pentru literatura Central și Est-Europeană, laturii *balcanice* a acestei literaturii i s-au consacrat puține analize, stereotipiile și conotațiile depreciante ale conceptului încă fiind active.

Conceptul general de *balcanism* este descris pornind de la caracteristici, atitudini fundamentale, trăsături stilistice și nu de la o primă delimitare de tip *curent* sau *tendință culturală, politică sau ținând de structura imaginarului, specifică Sud-Estului Europei (adică ...)*. O asemenea delimitare a razei de acțiune a termenului ar orienta cititorul nespecialist și ar oferi precizie descrierilor operate prin intermediul conceptului însuși. Din păcate, Mircea Muthu procedează în acest volum la circumscrieri parțiale, în cazul balcanismului în literatură este discutată numai perioada contemporană (dar fără precizări privind modificările survenite în decursul celor peste 50 de ani de literatură *contemporană*, pe care o astfel de limitare le cer).

Caracteristicile specifice balcanice în literatura română contemporană ar ține, în primul rând, de tensiunea structurală între sentimentalism, nostalgie pentru o lume pierdută, pe de o

parte, și dezabuzare lucidă, pe de alta. Acestea se manifestă la nivelul unor atitudini fundamentale, al unei problematice și tipologii (care cuprinde parvenitul, picaro-ul, înțeleptul, militarul, sau categorii generice de tip *homo duplex*), în forme de reprezentare literară și modalități estetice specifice: tehnica variațiilor, cultivarea arabescului lingvistic, procesul de laitmotivare, oximoronul, limbajul aluziv, exprimarea perifrastică „împletită, paradoxal, cu pământul vitriolant” ș.a.

Definirea balcanismului literar ca asociere de stări contrastante, ca școală de stil valorificând în mod original trăsăturile bizantine și orientale și conturând un *baroc sui-generis*, lasă numeroase pete gri, delimitări ambigue sau discutabile (o trăsătură importantă a acestui gen de literatură, „răscumpărare prin artă a unei geografii adiabatice” necesită o discuție privind schimbările aduse în această privință în literatura post-comunistă), iar corpusul este destul de nediferențiat (exemplele sînt date laolaltă din Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Teohar Mihadaș, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Zaharia Stancu, L.M. Arcade, Eugen Barbu, Ștefan Agopian șamd).

Fără o descriere *forte* a „spiritului adevărat al balcanismului”, autorul operează însă delimitări, din perspectiva stereotipiilor recurente, între conceptele conexe de balcanism-bizantinism-orientalism-asianism (nu și balcanitate, distincție doar anunțată).

Deși acest unghi de analiză aplicat literaturii române se poate dovedi foarte fructuos, și analizele lui Mircea Muthu va-

## lecturi la zi

lorifică precizările teoretice, cartea de față aduce în aceeași măsură o contribuție în domeniul comparatismului Sud-Est European, în comentarii la texte din arealul aromân, albanez, turcesc, grecesc, sîrb și muntenegrean. Se conturează astfel elemente de imaginar specific balcanic, prin motive și caracteristici structurale comune, dar și o comunitate de destin prin care Sud-Estul Europei poate activa ca voce separată completînd paradigma vestică.



Mircea Muthu, *Balcanologie*, volumul I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, colecția Discobolul, 2002, 152 pag.

Asemănările țin de particularitățile geopolitice ale zonei (spații de turmăntă, cu granițe laxe de-a lungul istoriei, destine politice, inclusiv postbelice, similare, echilibru politic instabil, exacerbări etnice și convie-

țuirii), de stratificările culturale și modernizarea tîrzie (de aici coabitarea, în mentalitatea comună, a straturilor arhaice și medievale cu cele moderne și păstrarea legăturii dintre cultura scrisă și cultura orală), de referință la ortodoxie și la caracteristicile specifice ale misticii răsăritene.

Primul volum de *Balcanologie*, culegere tematică de studii și nu un studiu sistematic, se dovedește în final bogat în puncte de dezbateri și precizări necesare într-o perioadă cînd definirea propriei noastre imagini este primul pas pentru eliberarea de tarele pe care naționalismele excesive ale secolului trecut ni le-au lăsat.

Roxana Racaru

## O nouă scriptură

**M**IZA romanului din romanul *Sigma* de Alexandru Ecovoiu e mai mult decît ambițioasă, ținînd cont de predecesorii iluștri pe care îi are în explorarea temei pe care și-o propune (viața și rostul lui Isus): de la Par Lagerkvist (*Baraba*) și Kazantzakis (*Ultima ispită a lui Cristos*) pînă la Anthony Burgess (*Omul din Nazareth*) și Jose Saramago (*Evangelia după Isus Cristos*). Nu sunt de ignorat nici contribuțiile cinematografice, care determină subiectul să evolueze către registre comice neabordate încă de literatură: de la *Jesus Christ Superstar* și *Life of Brian* (Monty Python) pînă la filmul mai re-

cent al lui Kevin Smith (*Dogma*). Menționarea acestora nu e necesară doar pentru a face istoricul temei, ci și pentru că Ecovoiu sintetizează elemente din *high literature* (aceeași aplecare către sursele apocrife ca Saramago, precum și plămuirea unei evanghelii alternative) și din *pop culture* (ca și în filmul lui Smith, el discută aparența fizică a lui Isus și speculează asupra celor optsprezece ani lipsă – în Biblie – din viața lui). Există și detalii originale: introducerea unui frate al lui



Alexandru Ecovoiu, *Sigma*, Cartea Românească, colecția „Cartea Românească de Proza”, 2002, 374 pag.

Isus, Toma, cu un an mai mare care, la maturitate, se putea deosebi de mezin doar prin voce; Isus nu moare pe cruce, ci mai apoi, din cauza cangrenei, și nu învie, ci în locul său li se arată apostolilor Toma. Evangelistul Ioan e vinovat de trădarea lui Isus; Pavel, de fapt un creștin impostor, face jocul Romei și fondează – el, nu Petru – o biserică care pervertește învățăturile lui Cristos.

Inovația lui Ecovoiu constă în modul în care cititorului îi parvin aceste „revelații”; spre deosebire de predecesorii săi, el nu pătrunde „direct” în acțiunea biblică, ci își desfășoară epicul pe două planuri: viața cotidiană a unui scriitor și romanul pe care îl scrie. Aceasta e relatarea acțiunilor Mentorului – membru influent al unui ordin monahal catolic – care decide că *Din pricina lui Isus I-am pierdut pe Dumnezeu* (pag.7) și fondează, cu doi gemeni botezați Isus și cu o femeie plătită, o nouă sfîntă familie. În paralel, Mentorul scrie, cu ajutorul Caligrafului, o nouă Evanghelie pe care intenționează să o treacă drept autentică și astfel să le dezminț pe celelalte patru; noua scriere „sfîntă” e întocmi-

## am primit la redacție

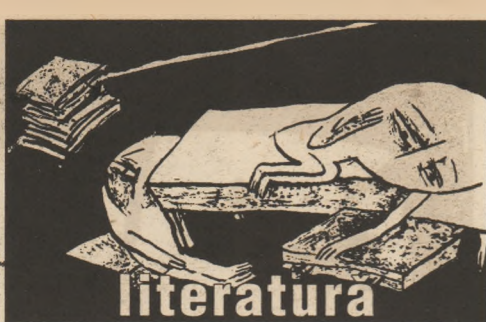
### Reviste

- *Curierul românesc*, revistă a românilor de pretutindeni, editată de Fundația Culturală Română, anul XIV, nr. 9 (188), septembrie 2002. Din sumar: *O nouă fizionomie pentru Partidul Național Liberal* de Adrian Stănescu, *Pământul este casa noastră a tuturor* - interviu cu dr. ing. cosmonaut Dumitru Dorin Prunariu, *Cursurile de limbă, cultură și civilizație românească, Baia Mare, 13 iulie - 2 august 2002*, relatare de Liviu Bleoca, *Clasicitate și clasicism* de Nicolae Balotă (eseu despre I.L.Caragiale), *O istorie în monumente a Nordului Bucovinei* de Ion Murgeanu (prezentare a cărții lui Laurențiu Dragomir, *Monumente istorice și de arhitectură din ținutul Cernăuților*), *Grigore Vieru la București* de Florentin Popescu (fragment din volumul *Amintirea care rămâne*, în curs de apariție la Editura Muzeul Literaturii Române) etc.
- *Poezia*, revistă de cultură poetică, apare la Iași, sub egida Uniunii Scriitorilor, director fondator: Cassian Maria Spiridon, anul VIII, nr. 3 (21), toamnă, 2002. Din sumar: *Între miere și pelin - un drum de papyrus...*, dialog cu poetul Constantin Hrehor realizat de Gabriel Gherasim, *Discurs asupra poeziei* de Jean Cocteau (prezentare și traducere de

Liviu Papuc), *Poeți și închisori* de George Popa, *Motivul îngerului în poezia interbelică de inspirație religioasă* de Const. Miu etc.

- *Orizont*, nr. 9, 2002, revistă a Uniunii Scriitorilor, redactor-șef: Mircea Mihăieș, redactor-șef adjunct: Cornel Ungureanu. Din sumar: interviu cu Ion Bulei despre colocviul internațional „Dialogul culturilor” desfășurat în luna mai la Veneția, *Comentarii la Canetti* de Livius Ciocârlie, cronica edițiilor de Alexandru Ruja, un interviu cu Robert Șerban, proză de Anamaria Beligan, cronica limbii de G.I.Tohăneanu, articole și cronici de Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Ileana Oancea, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu ș.a.
- *Realitatea evreiască*, publicație a Federației Comunităților Evreiești din România, anul XVII nr. 170-171 (970-971), septembrie 2002. Director de onoare: Haim Riemer. Redactor-șef: Dorel Dorian. Din sumar: *Ne susține moral solidaritatea tuturor democrațiilor lumii în fața amenințărilor teroriste* - interviu cu acad. Nicolae Cajal realizat de Iulia Deleanu, *Evreii din România în texte istoriografice* - selecție de Evelin Fonea și Lya Benjamin, *O personalitate inconfundabilă - Ury Benador* evocare de Evelin Fonea etc.





## lecturi la zi

tă cu ajutorul unor surse apocrife, care mai de care mai senzaționale, care conduc la concluzia – ele și exercițiile de hermeneutică (în sensul inițial al cuvântului) conținute în discuțiile Mentorului și Caligrafului – că Biblia așa cum o propovăduiește biserica e adevăratul fals și că în spatele creștinismului se află o conspirație latino-iudaică. Mentorul se sinucide în final pentru ca gemenii – care se pretindeau Isuși – să fie crucificați de oamenii din Granada (evidente rezonanțe dostoevskiene), convinși de impostura lor din cauza incapacității de a-și învia tatăl. Partea mai slabă a cărții e cea – mai extinsă – care se referă la viața scriitorului, prins în beții și în discuții de tot soiul cu amicul Hardtmut, Preotul (corupt) și prostituata Icsa. Ajunge în final la *Stabiliment* (spitalul de nebuni) unde flirtază cu o lobotomie și pare a fi ars de viu de câțiva pacienți conduși de un alt pretins Isus, a cărui intenție e de a-l pedepsi pe scriitor pe care-l crede a fi Saul. Ultima parte e o adevărată nebuloasă, pe care nici calificativul de “exercițiu de stil” nu o poate salva. În plus, aviz cititoarelor: dacă în filmul lui Kevin Smith, Dumnezeu se dovedește a fi femeie, romanul de față nu oferă nici o satisfacție de acest gen. Femeile (mai puțin misterioasa Prințesă) nu trec de stadiul obiectelor sexuale și al trivialității. O mostră? “*Lasă prostiile și fii bărbat!*” îmi zicea de sub cearșaf. “*Ai văzut cum îi țineau lui Isus pasul femeile alea... Crezi că umblau creanga după un impotent sau un ascet?*”

Alexandra Olivotto

### Despre evrei și orașe minunate

**L**UATĂ metodic, *Întâlnire la Kronstadt* nu e nici excepțională, dar nici proastă, și nici mediocră. Autorul, Edgar Reichmann, e un emigrant brașovean de origine evreiască, stabilit în Franța. *Întâlnire la Kronstadt* e o autobiografie cuprinzând prima copilărie, anii celui de-al doilea război mondial și tinerețea autorului cu toată țesătura de întâmplări dintr-o istorie precipitată. Personal, această carte mi-a plăcut, mi-a fost agreabilă așa cum pot fi agreabile unele cărți nu neapărat fundamentale, canonice etc., care, nu rareori, devin ilizibile

azi. Edgar Reichmann e autorul unei proze ce seamănă mult cu cea a lui Isaac Bashevis Singer, cu care împarte aceeași spiritualitate și un soi de realism magic edulcorat și crepuscular în descrierea unor evrei domestici și simpatici, cantonați identitar în prima jumătate a secolului, transformați ulterior ireversibil. Formidabilă de-a dreptul mi se pare atmosfera Brașovului cu multe fațete, un fel de Shambala a nostalgiilor autorului, un loc de încrucișare a spiritului teuton cu cel slav și cu cel bizantin, populat de fantome de domnițe bisexuale și înconjurat de culmi neguroase. *Întâlnire la Kronstadt* este un roman al exilului în toate sensurile, o poveste a jidovului rătăcitor, în cel mai realist mod posibil. Plecat în 1957 din Brașov, prin Ierusalim la Paris și de acolo în Africa, Arim Stern nu ajunge, de fapt, nicăieri, cu toate pozițiile universitare ocupate sau cu familia furată și femeile lui iluzorii. Cartea demonstrează cât de actual e mitul evreului călător non-identitatea lui sau multiplele identități asimilabile. Rămâne, în final, doar ceea ce face din om trecutul: copilăria, locurile puternic marcate afectiv, mirosurile și spaimele primilor ani, supraviețuind diverselor peceți



Edgar Reichmann, *Întâlnire la Kronstadt*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002.

culturale. Rămâne durerea înstrăinării de femeia cea mai iubită, a căsătoriei ratate, a prietenilor trădați sau trădători sub teroare într-o țară comunistă, fascistă, islamică ori de alt gen. Dureri general-umane. Pentru sfâșietorul sentiment de dispariție voioasă, singurătate și detașare pe care îl transmite, car-

tea își merită premiile: Marele Premiu European al Francofoniei și Premiul Wiso. Precum și cronicile favorabile din presa franceză. Ce ar justifica totuși ideea că e o carte proastă? Poate procedeele naratologice elementare, stereotipa alternare de persoane I și III, acel Stern narator? Posibil. Sau, oare, pentru insuficientul roman politic, pentru istoria trecând pe deasupra epicii? Ei bine, cred că aici e vorba de o istorie la scară mică, de felul cum niște evrei relativ bogați și cu idealuri banale suportă deportarea, moartea, exilul sau prosperitatea occidentală, sau felul cum arată un evreu comunist, sionist sau dușman de clasă și la acest capitol autorul înregistrează un succes cu personajul său Ariel, prietenul cel mai bun al naratorului, care evoluează, de la fiu de impiegat ceferist, prin statutul de militant școlit la Moscova până la negustor bogat de vinuri în Spania, arestat pentru motive obscure de spionaj. Versatilitatea lui e fascinantă și ilustrează încă o dată condiția specială a fiilor lui Israel, apatrizi dominați și dominatori la alt nivel.

Ce ar mai putea fi discutabil în acest roman? Obositoarele relatări de interogatorii la serviciile secrete, balanța incertă între macroistorie, cu greve, execuții în masă, armistiții și istoria personală și jalnică a unui apatrid? Apoi obsesivele femei, prințesa Cernet-Ianoși, cea desfrânată, și Mathilde cea bisexuală, soție necredincioasă, amândouă confundate într-o fantomă comună, imagini ale morții. Slab ar putea fi și ca roman politic, cu insuficiențele sale date istorice, cu fire narative obscure, cu episoadele antievreiești destul de puțin convingătoare, dar, repet, lucrurile acestea se încheagă în epic destul de bine, impresia finală este de încheagare, și biografia personajului este credibilă. Ca roman erotic, se comportă bine, există câteva femei remarcabile chiar, bine individualizate, trecând peste condiția de personaj și constituindu-se în metafore.

Cartea aceasta merită cumpărată mai ales pentru a înțelege multele fațete ale exilului interior, relatarea eșecurilor și naufragiilor unei vieți comune, deși întinse pe mai multe meridiane și paralele, sau lipsa de orizont în care te trezești atunci când trecutul ți-e amputat, totul dizolvat la nivel estetic într-un fantastic poemătic, soft, un fel de metaforă la nivel arhitextual pentru lipsa de realitate a realității, pentru egalitatea tuturor întâmplărilor ce sfârșesc în moarte.

Iulia Alexa

## am primit la redacție

### Cărți

- Zaharia Stancu, *Versuri*, ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și bibliografie de Aureliu Goci, București, Ed. 100+1 Gramar, 2002. 272 pag.
- Zaharia Stancu, *Tălmăcirii din Serghei Esenin*, studiu introductiv de Șerban Cioculescu, București, Ed. 100+1 Gramar, 2002. 112 pag.
- Birgitta Trotzig, *Vieți duble*, proză, traducere și prefață de Gabriela Melinescu, Iași, Ed. Polirom, 2002. 198 pag.
- August Strindberg, *Singur*, roman, traducere și prefață de Gabriela Melinescu, Iași, Ed. Polirom, 2002. 188 pag.
- Ioana Lipovanu, *Un menhir (În umbra minus-cunoasterii)*, București, Ed. Herald, 2001. 296 pag.
- Ioana Lipovanu, *Eseistica lui Alexandru A. Philippide*, critica ideilor în context românesc și universal, Ed. Ars Docendi a Universității din București, 2002. 408 pag.
- Mircea Florin Șandru, *Miere neagră*, versuri, București, Ed. Graphics, 2002.
- Calmo Rose, *Războiul unui inocent*, prefață de Ion Cristoiu, București, Ed. Evenimentul Românesc, 2002 (proză memorialistică). 120 pag.
- Lucian-Claudiu Amoran, *Variațiuni pe tema râului*, București, Fundația Luceafărul, 2002 (proză scurtă). 166 pag.
- Aurelia Marinescu, *Codul bunelor maniere astăzi*, ediția a treia revăzută și adăugită, desene de Silvia Muntenescu, București, Ed. Humanitas, 2002 (160.000 de exemplare vândute până în prezent). 328 pag.
- Silviu Lupașcu, *Cartea de cristal*, roman, București, Ed. Paideia, 2002. 168 pag.
- George Iaru, *Un penalty ratat*, București, editură nementionată, 2001 (roman).
- Codruț Radi, *Răspântia zeilor*, București, Ed. Anima, 2002 (versuri). 84 pag.
- Codruț Radi, *Autoportret metafizic*, București, Ed. Anima, 2002 (versuri). 84 pag.
- Lazăr Lădăriu, *Onomastica ierbii*, poeme, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, col. “Poetii orașului Târgu-Mureș”, 2001. 80 pag.
- Ovidiu Bajan, *Clasic și omăt*, Timișoara, Ed. Signata, 2002 (versuri). 148 pag.
- Iancu Grama, *Starea de așteptare*, Bacău, Ed. Plumb, 2002 (versuri). 90 pag.
- Monah Savatie (Baștavoii), Nicolae Balotă, Diacon Andrei Kuraev, Dumitru Crudu, *Ortodoxia pentru postmoderniști (în întrebări și răspunsuri)*, apare cu binecuvântarea Prea Sfințitului Dorimedont, episcop de Edineț și Briceni, Timișoara, Ed. Marineasa, 2001. 72 pag.

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

În seria Raftul întâi

150 000 lei

ISABEL ALLENDE  
Fiica norocului

125 000 lei

SALMAN RUSHDIE  
Furie





## Clasicii

**T**OCMAI a apărut la Editura Humanitas ediția a II-a a *Notelor și contranotelor* lui Eugen Ionescu, publicată pentru prima dată, în franceză, acum exact 40 de ani, în 1962, moment în care dramaturgul Ionescu, autor al *Cîntăreței chele*, al *Scaunelor*, *Lecției*, *Rinocerilor*, era deja apreciat și contestat concomitent – începea deci să fie considerat un mare creator de teatru. Volumul cuprinde scrieri dintre cele mai diferite, avînd însă în comun tema teatrului; se găsesc reunite aici celebrele texte despre avangardă (*Discurs despre avangardă și Tot despre avangardă*), disputele cu criticii (*Vorbe despre teatrul meu și despre vorbele altora*, dar și schimbul de replici cu Kenneth Tynan din *The Observer*), fragmente de jurnal, mărturisiri despre ținerea dinte piesele proprii (*Cîntăreața cheală*, *Scaunele*, *Jacques*, *Amedeu sau Cum să te de descotorosești*, *Rinocerii*), portrete ale lui Caragiale, Brăncuși, Schneider. Textele datează de la începutul anilor '50 pînă la începutul deceniului următor și, în ciuda caracterului lor fragmentar, sînt străbătute de obsesii constante care le dau cel puțin aparența de unitate. Ionescu cel din *Nu* e încă de regăsit în paginile *Notelor...*, revoltîndu-se de data asta împotriva inconstanței criticilor (sau a lipsei lor fie de criterii, fie de onestitate), a pretențiilor de accesibilitate a teatrului, a teatrului boulevardier primar (și nu primitiv, ține să precizeze) și, în primul rînd, împotriva ideologizării artei, a transformării teatrului în instrument sociologic. „Avangarda înseamnă libertate”, spune Ionescu în primul din cele două eseuri despre avangardă, însă într-un moment și un loc nu foarte propice libertății în felul în care o

înțelegea Ionescu. *Note și contranote* e o carte extrem de interesantă nu doar pentru exegeții dramaturgului, dar și pentru dezbaterile de idei din Europa occidentală a perioadei imediat următoare celui de-al doilea război mondial. Eugen Ionescu e un înotător împotriva curentului, care curent e stîngist, populist, sociologizant, ideologizat. Autorul lui *Macbett* nu numai că refuză să scrie așa cum i se recomandă și să creadă că teatrul e făcut pentru a condamna și îndrepta comportamente sociale, dar refuză chiar să-și lase piesele citite într-o astfel de cheie. Cît curaj îi trebuie unui personaj public precum Ionescu, într-o societate ca Franța deceniului șase, ca să-i spună nu unui Sartre, unui Brecht, unui Arthur Miller, și să proclame, de cîte ori i se oferă ocazia, valorile de avangardă ale teatrului elitist (ce s-ar fi întîmplat, spune el, dacă oamenii de știință ar fi renunțat la teoriile lor pentru că nu erau pe înțelesul celor mulți? au fost întîi cîțiva nebuni care-au visat să zboare pînă să putem totuși zbura)?

Un singur lucru e regretabil în ediția de la Humanitas, e vorba despre obstinția lui Ion Pop, de altfel un excelent traducător, de a reda perfectul simplu franțuzesc, timpul narativ prin excelență al acestei limbi, prin perfectul simplu românesc, deși româna literară nu prea tolerează această formă la alte persoane decît a treia singular și plural, și uneori nici atunci, preferînd perfectul compus. E destul de ciudat să-l citești pe Ionescu scriind *fui*, *spusei* și *mă dusei*.

## Modernii

**A**PĂRUT în iunie 2001, cel de-al doilea volum de teatru al lui Valentin Nicolau (pe vremea aceea directorul Editurii Nemira, acum și președinte al Televiziunii Române) n-a făcut la vremea lui prea multe valuri nici în presa culturală, nici printre regizori și directori de teatru, la fel cum de altfel se întîmplase și cu primul volum, *Dacă aș fi un înger*, publicat de UNITEXT (din care s-au montat două piese, la Bîrlad și la Sibiu, montări însă ca și invizibile). Cu toate acestea, Nicolau își făcuse o intrare promițătoare în lumea literară, postfețele celor două cărți fiind semănate de nume mai mult decît respectabile ca Nicolae Manolescu și Dan C. Mihăilescu. În stagiunea 2002-2003 a avut loc premiera a două piese, *Ca zăpada și cei doi* (devenită din rațiuni inexplicabile, probabil la dorința regizorului Alexandru Berceanu, *Uzina de plăceri S.A.*) și *Legenda ultimului împărat*, pe două scene faimoase ale Bucu-



## lecturi la zi

de Iulia Popovici

reștiului – la Nottara și la Național. *Ca zăpada...* face parte din volumul editat de UNITEXT, pe cînd *Legenda ultimului împărat*, care din punctul de vedere al autorului se numea *Fotografal Majestății Sale (Ultimul împărat)*, dă numele cărții publicată de Polirom.

În postfața *Ultimul împărat*, Dan C. Mihăilescu scria: „Adevărul este că a scrie despre teatrul unui autor ale cărui lucrări nu le-ai văzut niciodată pe scenă e ceva asemănător bancului cu nebunii care sar zilnic de la trambulină într-un bazin fără apă. «Domnul doctor – zice unul dintre ei – ne-a promis că, dacă vom fi cumînți, o să ne pună și apă.» Acum e apă în bazin, dar, după primele semne, ceea ce se va vedea pe scenă sub titlurile schimbate ale pieselor lui Valentin Nicolau nu vor fi neapărat piesele lui Valentin Nicolau. De pildă, Alice Barb, regi-

prin mișcarea lor, dar textul e destul de coerent în sine ca să facă povestea cu legenda superfluă, absolut inutilă lecturii. Majestatea Sa e tiranul, dictatorul absolut care se vrea din ce în ce mai mare, în sensul propriu al cuvîntului, așa că supușii săi măsluiesc „metrul etalon”, micșorîndu-l în fiecare zi cu cîțiva centimetri, și-i fac haine tot mai largi, care ajung să-l țină legat de tron. *Ultimul împărat* e la fel de „apocaliptică” precum *Macbett*-ul lui Eugen Ionescu, cu care are în comun nu numai tema dictatorului, dar și pe cea a familiei, moștenire pervertită din dramele shakespeareiene: Măscăriciul, proaspăt descoperitul fiu adevărat al Bucătăresei și al răposatului rege, e un Macol, fiul lui Duncan născut de o gazelă, și amîndoi au vocația autentică a tiraniei fără milă. Dramaturgul Valentin Nicolau are un simț al umorului înzudit cu cel al unui Teodor Mazruel cu „Sînt iubit și subnutrit...” care face din Măscăriciul primelor scene un personaj memorabil („Ce-au pățit, au leșinat?! Definitiv. I-a apucat leșinul tocmai cînd trecea un glonte prin țeasta lor”). Aproape la fel de memorabil ar trebui să fie și Mitică din *Ultima haltă în Paradis*, un Don Juan de spital care-și educă mai tînărul și neexperimentatul coleg în tainele cuceririi femeilor, înainte de a cădea pradă unui atac ce-l lasă semplegic și amnezic. *Zi că-ți place!* în schimb, farsă „electorală” în care cinci candidați, tipuri de orientare politică diferită, devin tot ațitea tipuri de bărbați care încearcă să profite în diverse moduri de femeia care-i privește inițial la televizor, e cam prea facilă, naște prea ușor analogii cu similare situații politice – siluirea României de către ideologii divergente, dar cu scopuri comune, e o temă destul de veche.



Valentin Nicolau  
ULTIMUL  
ÎMPĂRAT

Valentin Nicolau, *Ultimul împărat*, teatru, postfața de Dan C. Mihăilescu, Iași, Ed. Polirom, 2001, 158 pag., 79 000 lei.

zoarea *Legendei ultimului împărat*, susține: „Piesa pornește de la o legendă autentică, lansată de Caligula, care spune că, într-o bună zi, va apărea un ultim împărat. Acesta va cuceri întreaga lume și va prevesti ce-a de-a doua întoarcere a lui Isus. Autorul dezvoltă tema într-un sens apocaliptic, adunînd toate marile teme ale secolului XX și stabilind diverse relații între ele.” Asta e cam tot ce *nu* e piesa lui Nicolau în textul ei; aluziile la Caligula sînt permanente – extravagantele vestimentare și gastronomie și, mai ales, insistența asupra încălțărilor (*caligula* e latinescul pentru *cizmuli(e)*) așezate chiar pe tron ca să dea sentințe

grafic *Jungla X*. Textul, „substanța literară” a spectacolului, a apărut inițial în numărul 6 al revistei electronice Respiro, iar de curînd și în volum – *Cartea Junglei X*, editată de același Teatru Ariel sub îngrijirea Alinei Nelega, într-un tiraj de 500 de exemplare (este prima carte într-o lungă perioadă de timp al cărei tiraj e înscris la un loc cu restul datelor tehnice de editare). „Tarabe de aer/ tarabe de vînt/ totul se cumpără/ toate se vînd.” Text-

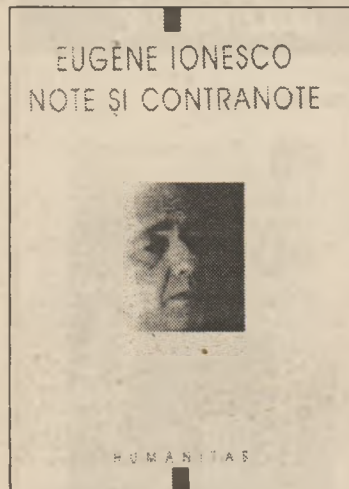


Gigi Căciuleanu, *Cartea Junglei X*, Tîrgu Mureș, Teatrul Ariel, 2002, 108 pag.

tu, oricît de poetic ar fi (și este), e, pentru un spectacol de teatru coregrafic chiar mai mult decît pentru o piesă de teatru, doar un punct de plecare caruia dansatorii îi dau forma finală. Ceea ce e și adevărat interesant în *Cartea Junglei X* sînt cele 40 de pagini născute dintr-o convorbire cu Anca Rotescu, alcătuită din *c.v. cu variații libere*, o trecere prin viața, formația și cariera lui Gigi Căciuleanu, în care fiecare notație de c.v. este un fel de ficțiune de Gigi Căciuleanu însuși, e recompusă afectiv. Iar viața lui e absolut fascinantă, de la colaborările cu mari nume ale dansului contemporan, inclusiv Maya Plissetskaya, pînă la extraordinarele coregrafii pe care le-a semnat pe scene celebre. Și, mai ales, credința profundă în dans, în mișcare: „O bucățică de lemn poate să devină și înger, și drac, poate fi vrăjitorul și bagheta magică. Se poate obține orice fantasmagorie cu o nimica toată. Exact ca și cu gestul. Cu mișcarea. Asta îmi place. Este un fel de lume, așa, care e a mea, în care mă simt acasă.” ■

## Teatru și dans

**G**IGI CĂCIULEANU e unul dintre cei mai apreciați dansatori și coregrafi contemporani, Cavalier al Ordinului Artelor și Literelor în Franța, fondator al unei companii care-i poartă numele, director al Baletului Național din Chile și încă multe altele, iar în 2001 a montat, la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureș, la invitația regizorului Gavril Cadariu, spectacolul de teatru core-



EUGÈNE IONESCO  
NOTE ȘI CONTRANOTE

Eugène Ionescu, *Note și contranote*, traducere din franceză și cuvînt introductiv de Ion Pop, ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, 2002, 336 pag., 150 000 lei.





## lecturi la zi

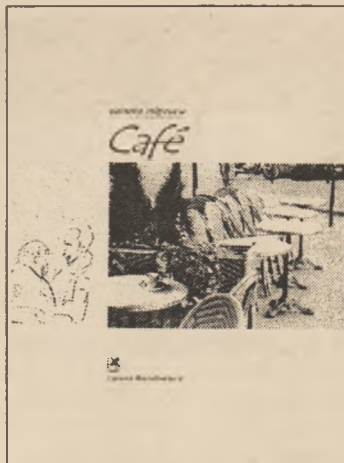
de Cătălin Constantin

### Fascinația banalului

**R**ASFOIESC o carte bizar- aromată. Jurnal de cafea, i-aș spune. Specie literară de care, pînă mai ieri, sînt convins, nimeni nu avea cum să audă pentru că nimeni nu o născocise. Ne-o propune însă, cu eleganța gestului ce-și uită forța de noutate, consumîndu-se cu noblețea unui fapt vechi, Sanda Nițescu, scriitoare și pictoriță de origine română, aflată de mai bine de treizeci de ani la Paris. Cititorului român îi e cunoscut numele dintr-o carte la fel de fermecătoare apărută cu cîțiva ani în urmă – *Un fir de mărar și cerul albastru*. Cea de acum, *Café*, cu subtitlul *O microtipologie a cafenelelor pariziene* – păcălitor, pentru că te gîndești mai degrabă la un studiu monografic, e iremediabil invadată de licoarea din titlu: scrisul are culoarea maro închis a cafelei tari, iar paginile, de un crem pal, mimează hîrtia pătată de magic-banală băutură. Mai mult decît un jurnal de cafea, un jurnal-album: textul e însoțit de schițe ale autoarei, simultane cu nașterea însemnărilor, și de fotografii ale cafenelelor pariziene, toate trecute în ton sepia, sugerînd nu vechiul, ci aceeași cafea. Care, ne atrage atenția au-

toarea, la Paris nu e deloc aceeași cu cea de la noi, pentru că francezii nu beau cafea turcească. În schimb franceza e singura limbă în care băutura și locul unde se bea ea poartă același nume – *le café*, ambiguitate ce dă dovadă de improprietatea oricărei traduceri și de stilul unic al cafelei franceze.

Decupez, la întîmplare, un fragment de jurnal: „...Un alt negru, cu o șapcă americană, vorbește la mobil, vorbește foarte tare, parcă înadins pentru a fi auzit de toată lumea. O somaliană sculptată, cu turban roz, superbă femeie, nevasta probabil, se scoală, spunînd : n-avem noroc... Si apoi pleacă amîndoi cu acel mers dezinvolt, legănat, al africanilor. Personaje desprinse din caravana Magilor din *Biblie*.” Mai puțin din istoria, plină de anecdote și de fantastic, a băuturii originare din Abisinia va găsi cititorul în carte. În schimb, notații ca cea de sus, într-o succesiune care tînde plăcut către cronică a efemerului. A sta în cafenea, cu singura ocupație de a iscodi din priviri, întotdeauna discret, și de a nota – e pentru autoare un stil de viață apropiat de cel al *flâneur*-ului. Trec prin carte nenumărate personaje, tentate să devină tipuri, dar cum viața lor de jurnal nu durează mai mult de două fraze,



Sanda Nițescu, *Café, O microtipologie a cafenelelor pariziene*, Edit. Cartea Românească, București, 2002, 146 pag., 69 999 de lei.

totul rămîne sugestie. Mai mult decît într-un jurnal obișnuit, notația e contemporană cu evenimentul: autoarea privește și consemnează deîndată (pînă la simultaneitate absolută: „În cafeneaua *L'Ecrin* stau și scriu”), alteori desenează rapid schițe după chipuri pe care le are în față doar cîteva momente. Uneori se simte deconspirată din postura comodă de observator dezinteresat, alteori amintirile vin proustian din aroma cafelei. Jurnalul rămîne însă o convenție. Adjectivele, alese cu stil, se aliază în crearea unor imagini de o picturalitate compusă cu ochi de specialist. Detaliul banal, dilatat la maxim, devine eveniment. Să fie dorința salvării efemerului mai mult decît un gest gratuit? Autoarea își descrie exercițiul: „A contempla cu de-

tașare, și în același timp a te implica în vîltoarea acțiunii ca și cum acea scenă ar dispărea mîine. Acest spectacol vibrant, care se schimbă în fiecare clipă, ascunzîndu-ne la fiecare pas surpriza unor desfășurări unice.”

Ca recenzenț, îmi asum în încheierea prezentării aroganța unui avertisment: Cei care ați renunțat la cafea, nu cumpărați cartea Sandei Nițescu.

### Fantasticul banalului

**P**E Arca lui Noe trebuie să se fi strecurat un bob de cafea. Altfel, băutura nu ar fi ajuns la noi. Și nici jurnalul de mai sus. Ar fi ajuns totuși cea de-a doua carte pe care o prezint astăzi și care se cheamă chiar așa: *Arca lui Noe*. Cu două subtitluri: *De la neolitic la Coca-Cola* și *Materiale care destabilizează*.

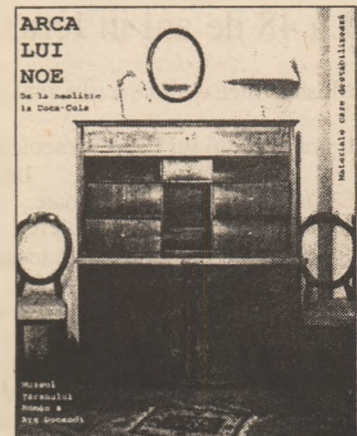
De dimensiuni impresionante, *Arca lui Noe* este rezultatul unui proiect la care au colaborat mai bine de treizeci de persoane, etnologi de la Muzeul Țăranului Român, dar și „nespecialiști”. Povestea pe care aceștia o imaginează ca pretext al proiectului e frumoasă. De la Nostradamus încoace, eclipsa din 1999, ai cărei martori am fost, i-a tot sperit pe astrologi. Panica s-a întins în preajma evenimentului și, se pare, ne-a cuprins pe toți. Să vină sfîrșitul lumii? În ideea că așa ceva nu e de ignorat, cei care au lucrat la cartea aceasta s-au hotărît să salveze ce se poate și au adoptat o soluție veche, dar sigură: au construit o arcă. Aici apare însă o întrebare de o zguduitoare legitimitate: ce urcă pe arcă? Și a urcat, sub forma textului, aproape orice: scrisori, fragmente de jurnale, fișe de observație etnologică, nenumărate și felurite liste de obiecte, epitafuri, o predică de înmormîntare, texte despre crîșme, despre comori, bilete, transcrieri ale inscripțiilor de pe băncile unui liceu, și multe altele. O dezordine greu de stăpînit. Ce a rezultat e o *arhivă a memoriei*, dispusă să salveze cam tot ce noi, ceilalți, am lăsa în urmă. Dezordinea de pe arcă are totuși o ramă. Autorii își deconspiră sumar intențiile. Irina Nicolau: „Destabilizăm, dar cu folos! Cine va lua în glumă această carte rău va face. [...] În absența oricărei metode, fiecare a urcat pe arcă ce a poftit. Așa a rezultat o arhivă în care prezentul este asumat pînă la os.”

Paradoxul e că lipsa de metodă devine în sine o metodă și cititorul cărții se va convinge. Garantez apoi că textele de aici pot destabiliza. Destabilizează mai întîi obișnuința de a trec

repăsători, ba chiar plicțisiți, pe lîngă îmbulzeala de obiecte din jurul nostru. *Arca lui Noe* deschide gustul către fantasticul banalului: pe prima copertă a cărții, un dulap gol, pe ultima, unul invadat de obiecte, mai toate inutile. Reușită sugestie, pentru că aceasta se și întîmplă în carte. E destabilizată apoi o știință veche și respectabilă precum etnologia, preocupată de teaurizare, uitînd însă de prezent, de Coca-Cola, cu privirile țintă în urmă, către neolitic. „Prezentă, nenumită, dar resimțită, o nouă disciplină vine să dubleze etnologia clasică aflată în plină criză de concepte, de metodă, de perspective.” (Carmen Hulață, în *Con-text*-ul final)

Aduce proiectul acesta cu un ritual de trecere. Unul reușit, din moment ce am trecut de eclipsă, suficient de teferi ca să înțelegem și să apreciem așa cum se cuvine cartea de față. Numele celor care au alcătuit arhiva și au regizat ritualul: Daniela Alexandrescu, Carmen Hulață, Cosmin Manolache, Irina Nicolau, Ciprian Voicilă.

*Lecturile la zi* v-au propus pe această pagină două cărți fascinante de banal. Am renunțat să vorbesc despre tehnica jurnalului în cartea Sandei Nițescu, deși aceasta e o ispită căreia cu greu îi rezistă un filolog. Nu am vorbit nici despre farmecul literar al textelor din *Arca lui Noe*, carte care e mai mult decît un reușit experiment, e unul din primii pași ai unei etnologii *alt-fel*, despre care, iarăși, nu știu cînd voi mai avea ocazia să scriu. Am renunțat, convins că e mai bine doar să-l tenez pe cititor cu două cărți reușite. Restul merită efortul descoperirii depline. Sînt două titluri din soiul rar de carte care merită nu doar citită, ci și văzută, pentru că prezentarea grafică, punerea în pagină, conlucrează cu textul; forma știe să speculeze și să construiască fondul. ■



*Arca lui Noe, De la neolitic la Coca-Cola, Materiale care destabilizează*, Muzeul Țăranului Român & Ars Docendi, București, 2002, 456 pag., 172 000 de lei.

### cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



## Fluturii au meserie (1)

(Scuză-mă, scuză-mă...)

**N**CERC, i-am spus răs-picat, să-mi fac meseria. Nu te holba, scuză-mă, scuză-mă, așa uitînd la mine, așa trăs-nit, scuză-mă, scuză-mă, cu leuca. Ai auzit foarte bine: me-se-ria! Urechea îți-e fină, cu pavilionul larg, vorace; înregistrează aiuritor, introduce orice în cutia cu surprize, ba și franjuri de-ale tale pe deasupra, hml!, de chichiri-michiri... A scrie e o treabă păguboasă, o muncă de zădar, un efort cu fis și harcea-parcea? Zi-i cum vrei, dar pricepe, omule! că prejudecățile, fantasmagoniile cu poezi bucșiți de micșunele-n bidinele, prozatori tumultuoși, vînjoși (primul, al doilea, al treilea tom etc.), critici infatigabili, esești nonstop, mă rog, părerea că „aștia”, adică, scuză-mă, scuză-mă, scriitorii ar fi niște fluierei fluturii divini e fumată pîn' la chiștoc, veștejită-n vrej pe veci. Inspirația? Mai degrabă tenacitatea, da, cred că tenacitatea-i adevărata căruță, înjugată fiind la dînsa pe viață. Știu, bănuî, o să-mi dai exemple: marii, celebrii... S-o luăm metodic, catodic, anodic! Nu te hlizi, scuză-mă, scuză-mă! A, chestia cu „scuză-mă” e un tic verbal, nu mă scuză deloc, pune-mă la punct și virgulă, fă terci din mine, mă bucură infinit! Eu, pe cit mi-e posibil m-am obișnuit să nu izbesc la cap, să nu pocnesc la plex, la complex(ul) de inferioritate etc. etc. Și-așa plouă, pică frunza, cresc prețurile, ne turtește...





## Peștele lui Brâncuși

Sintem în 1930  
& pește, pasăre și broască țestoasă  
au ocupat scena  
explicându-l pe Constantin  
lumii:  
am părăsit România ca o broască  
țestoasă

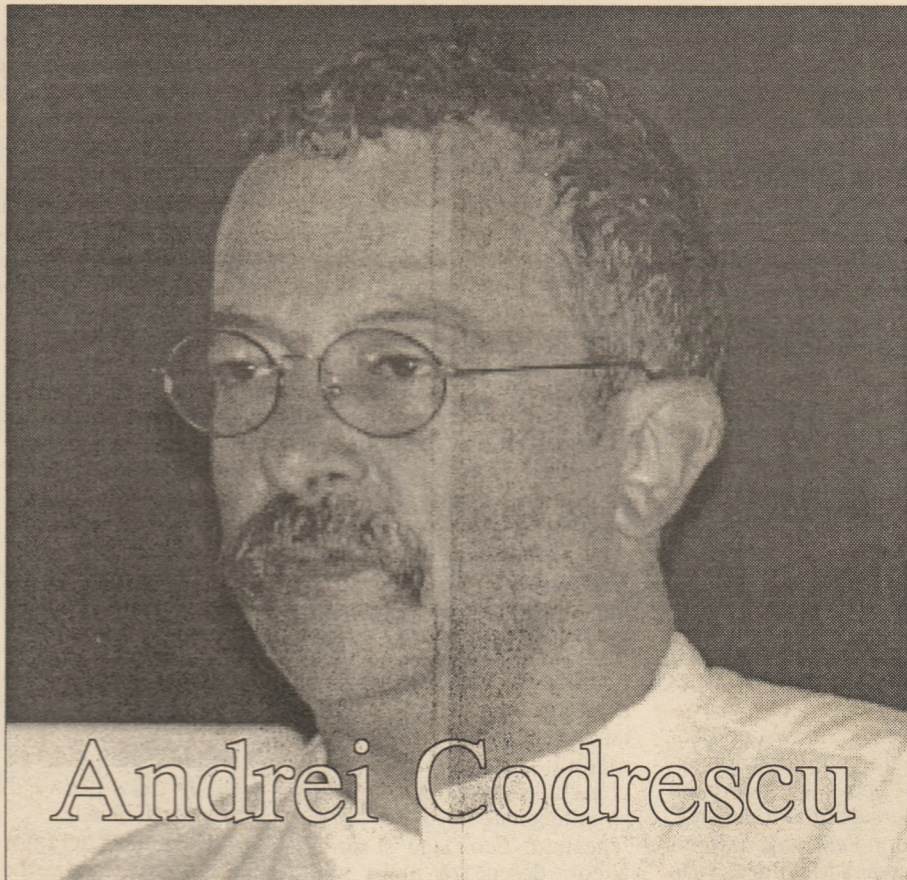
cu un butoi apocrif  
în spate plin cu lucrări  
de student & am ajuns la Paris  
în noaptea când se mai ținea  
o mare petrecere la Picabia;  
am zburat ca o pasăre în noul secol  
al avioanelor și comerțului  
transatlantic; americanii  
voiau să înțeleagă zborul  
pentru care erau născuți,  
voiau să-i știe arta;  
dar dintre toate cel mai mult am iubit  
liniștea sonoră  
a trupurilor întunecate  
de femei din secolul nou  
cărora nu le era frică să înoate  
cu mine în întuneric și ieșeau la suprafață  
doar din când în când să ia o gură  
de brandy sau șampanie  
& care iubeau secretul  
abstractizării aceluia amestec  
de obiecte care incurcau totul  
în calea cubiștilor & erau și mai rău  
făcute de suprarealiști  
cu mania lor pentru măsuri  
& reclame; Mina Loy  
care a fost lovită de puritatea kinestetică  
a păsării mele de bronz  
& Nancy Cunard ale cărei legendare  
vapoare  
nu erau decît un legendar pește & Peggy,  
Peggy,

firește, Peggy & inotam înainte  
și după faimoasele mele sarmale  
în transparența metafizică  
a anului 1930:  
de atunci fiecare an & fiecare decadă  
sînt pasăre țestoasă, pasăre sau pește;  
în 1989 pasărea mea s-a înălțat din nou  
la cer  
& apoi s-a născut în chinuri broască  
țestoasă  
cu urcușul ei chinuit,  
apoi vine din nou pește.  
Lucrurile țintesc sus & departe.  
Arată-ne, Timpule, cum înoți tu.

Baton Rouge  
5 ianuarie 2002

## La 48 de ani în Ierusalim

Mustața mea e tot ce a mai rămas din  
Stalin.  
La mormîntul lui Iisus miracolele ne  
înconjoară  
Și sora Rodica le știe pe toate.  
Piatra Golgotei a crăpat sub noi.  
Sîngele Crucificatului spală țeasta lui  
Adam.  
De Paști luminările credincioșilor se  
aprend din Lumină.  
Lumina se înalță înainte să izbucnească  
în flăcări.  
În acea înălțare bolnavii se vindecă.  
Nimeni nu plînge, în afara icoanelor din  
care curge smirnă  
Și mai ales din Maica Domnului ale  
cărui amintiri dureroase  
umplu Ierusalimul de bocete femeiești.  
Pietrele se sfarmă la nesfîrșit cînd tatăl și  
fiul sînt loviți.



# Andrei Codrescu

Și Zidul Plingerii ne primește și ne  
aruncă înapoi  
în ploaie. Ne rezemăm de el capetele ude  
Și de toate hirtilele cu rugăciuni înfipite în  
pietrele lui.  
Un tînăr rabin citește o rugă de sănătate.  
Îi dau  
douăzeci de shekel. Dincolo de zid, pe  
dealul stîncos, o masă  
compactă înveșmîntată-n negru așteaptă  
răbdătoare  
să-l primească pe Messiah. Un măgar  
încărcat  
cu canistre de benzină coboară pe Via  
Dolorosa.  
Doi cai au scăpat și aleargă liber în trafic.  
Muntele Măslinilor e dezgolit.  
Ce goliți arată măslinii în Grădina  
Getsemany!  
Și tinerii arabi se uită la noi cu ochi  
incendiari.  
Și tinerii israelieni ne măsoară pe toți cu  
mitraliera.  
Locul unde Maica Domnului a leșinat.  
Casa Ultimei Cine.  
Biserica ridicată acolo unde Sfîntul Petru  
a auzit cîntatul cocoșului.  
Mormintele patriarhilor.  
Leul lui David la Poarta Damascului.  
Fiul lui David Absalom în pămînt.  
Regii și profeții Israelului în pămînt.  
Poarta de Aur ridicată de turci să  
oprească  
șirul nesfîrșit de veniri ale prea multor  
Messiah.  
În orașul lui Messiah de ziua mea.  
De la un mormînt la altul în Israel.  
Cel al tatălui meu. Luminițele a un  
milion și jumătate  
de copii licăresc într-o infinitate de  
oglinzi  
la Yad Vashem. Vocea lui Benny Hendel  
le citește numele.  
Mormîntul lui Iisus.  
Zidul Plingerii.  
Morminte din zid în zid, o, Ierusalime,  
Groapa cuvintelor vechi, cuvintelor noi,  
cuvintelor viitoare.

Morminte așteptînd alte morminte.  
Acolo mi-am sărbătorit nașterea în urmă  
cu 48 de ani,  
toate au început fie în 1946 fie în 1948.  
Ospiciul german Sf. Carol din  
Transilvania  
lingă cimitirul zidit al Templierilor  
se leagă de patruzecișisase și  
patruzecișiopt.  
Miri a văzut o dată un coșciug uriaș  
întrînd pe poartă  
plin cu comorile Templierilor, inclusiv  
Sfîntul Graal.  
Biserica Romană la numărul 46 pe  
Shiftei Israel.  
Și de jur-împrejur Israel, o țară de copii  
alergînd pe străzi în timp ce minoritatea  
în vîrstă  
mîncă dulciuri și dezbat problemele  
omenirii la cafea  
dar mai ales vorbesc despre evrei căci  
pentru evrei  
cel mai fascinant lucru din lume sînt evreii.  
"Poți să-ți închipui o țară întreagă plină  
doar cu evrei?" întrebă Benny.  
La mine au ajuns doar literele, îi spun,  
literele evreiești  
Care au fost totdeauna pentru mine puțin  
cam misterioase și interzise  
Și ne amintim portocalele venite din  
Haifa în copilăria noastră din România  
globuri misterioase de aur învelit într-o  
coajă zbîrcită,  
cu litere negre evreiești arzînd ca focul în  
mijlocul nopții  
în ultimele ore palide ale stalinismului.  
Și în acest timp avansat al computerelor  
evreii îl așteaptă pe Messiah  
și creștinii sînt pregătiți pentru sfîrșitul  
lumii și a Două Coborîre  
și scriitorii deplîng sfîrșitul cărții  
și Manuscrisele de la Marea Moartă  
vorbesc despre lucruri rotunde,  
Piatra insuliță a Torei în Muzeul Israel,  
un cotor de măr în miezul nesigurantei  
evreiești.  
Bazarul duduie de condimente și casete  
audio.

Muezinul cheamă din turn. Bătaia  
clopotului  
e sunetul cuielor înfipite în Mintuitorul  
nostru.  
Mulțumesc, soră Rodica. Și mai știi tu  
ceva,  
Paradisul a fost închis oamenilor pînă la  
Înălțarea lui Cristos,  
apoi s-a deschis și acum femei și bărbați  
toți pot ajunge acolo  
dacă fac ce e bine, sînt credincioși, sărută  
pietrele,  
cumpără ulei sfînt, își ung rănile și se  
roagă  
pentru toleranță în timp ce soldații  
continuă să treacă  
cu voci copilăroase și mitraliere groase.

## Cum ne vin lacrimile

Îmi vine să plîng de fiecare dată cînd o  
aud pe Marianne Faithfull cîntînd "Cum  
curg lacrimile" pentru că știu că se uită la  
copiii care se joacă și copiii m-au făcut  
să plîng întotdeauna pentru că lumea e  
prea mare și rea pentru ei. Așa a fost cu  
siguranță și pentru mine cînd eram copil.  
Plîngeam cînd mama mă lăsa cu bunica.  
Plîngeam cînd bunica mă lăsa la școală.  
Am plîns cînd tatăl meu a părăsit țara –  
și pe noi – definitiv. Am plîns cînd a  
murit Stalin.

Plîngeam ori de cîte ori plîngea mama.  
Și asta se întîmpla des. Lacrimile ei erau  
deopotrivă specifice și generice. Erau  
specifice cînd era părăsită de vreun  
bărbat. Erau generice cînd plîngea pen-  
tru că viața și lumea erau de nesuportat.  
Iar citeodată nu plîngea nici specific, nici  
generic, ci mult mai puternic, ca un ani-  
mal. Și acelea nu erau lacrimile ei, erau  
lacrimile nedreptății de a fi femeie, de a  
fi evreică, de a fi pedepsită pentru ceva  
ce nu avea nici un nume. Și eu plîngeam  
uneori așa cu ea și acele lacrimi doar tre-  
ceau prin noi în drumul lor spre altceva;  
faceau parte dintr-un rîu de lacrimi care  
ne traversa ființa de la începutul timpu-  
lui. Rîul ne sorbea pe toți în involburarea  
lui și noi ne împotriveam cît puteam,  
bocînd și certîndu-ne cu ceva invizibil în  
limba lamentației. Cele două matusi ale  
mamei, surorile bunicii, moarte la  
Auschwitz, au fost sorbite de acest rîu.

Acum plîng rar. Citeodată sînt plin de  
dragoste sau de regrete și simt cum îmi  
vin lacrimile – dar de obicei le opresc.  
Am plîns cînd România s-a eliberat de  
dictatura lui Ceaușescu. Prea devreme,  
poate. Mi-e teamă că dacă încep să plîng  
n-am să mă opresc niciodată. Pentru nici  
un motiv, particular, sau chiar generic.  
Ci doar pentru motivul acela animal care  
duce în rîul de lacrimi.

În basmele populare românești lacrimile  
tinerelor fete se prefac în flori. Dar ce se  
întîmplă cu lacrimile bătrînilor poeți?  
Ele se prefac în ținte ascuțite, în stilpi  
ruginiți, în cirlige de pescuit, sulite,  
sîrme ghimpate: Lacrimile lor sînt  
amare! Nu lăsați poeții să plîngă!

Traducere de  
Carmen Firan





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

## Un spirit liber (II)

INTUITIV, autorul pornește de la o fabulă (în creuzetul d-sale stilistic se ivesc și oportune note pamfletare, precum o emanație a energiei ce se degajă din profunzimea decepției), cea a oamenilor cu nasul strîmb care se uită chiorș la cei cu nasul normal, a cocoșăților care au aerul a-i disprețui pe cei cu coloana vertebrală dreaptă, a șchiopilor care se simt insultați de performanța celui ce alcargă sau face salturi în fața lor. Străvechiul, universalul reflex omenesc care-i opune pe estropiați indivizilor valizi translează și în lumea valorilor spirituale: "Știți care e visul scriitorului colaboraționist? Simplu! Acela ca toate personalitățile preeminente ale culturii universale să fi fost colaboraționiste. O aflăm fără surpriză, dar cu încintare, de la aceeași voce, pornită pe panta unor confesiuni de nimeni cerute, dar înalt edificatoare" (e avut în vedere directorul de tristă memorie al TVR, dl. Paul Everac). Modulația ironică prin care e ținut isonul impudicei pretenții depășește, desigur, limita momentului care o circumscrie, rezonând din plin în actualitate: "Cine? Chiar toți artiștii să fi fost colaboraționisti? Nu toți, dar măcar cei mai mari. De la Aristotel (mentorul lui Alexandru cel Mare) și Ovidiu (lingușitor al lui Augustus), trecînd prin Shakespeare (adulator al reginei Elisabeta) ori Racine (omul de casă al Regei-lui-Soare), continuînd cu Goethe (ministru al prințului Karl-August) ori Beethoven (cel cu cvartetele Razumowsky) și terminînd cu Richard Strauss (compozitor preferat al lui Hitler) ori Sartre (apologet al lui Stalin) - toată lumea bună defilează. Colaboraționistii români s-ar găsi, prin urmare, în cea mai selectă companie; în același infern ar urma să supraviețuiască Ovidiu, Shakespeare, Racine, Goethe împreună cu Eugen Barbu ori Adrian Paunescu. «Colaboraționisti din toate țările (și din toate timpurile), uniți-vă!» - aceasta ar fi esența apelului lansat prin Televiziune de o

persoană direct interesată în problemă". Revenind la tonul serios, eseistul semnalizează "un mic inconvenient" al "amabilei ficțiuni" care-i înghesuie pe marii creatori ai Europei laolaltă cu comuniștii dâmbovițeni și anume folosirea abuzivă a verbului a colabora: "În limbile europene, *colaboraționistul* e cel ce colaborează cu criminalii. Or, «colaborarea» (relativă!) cu Augustus, cu Regele-Soare ori cu prinții vienezi nu poate fi pusă în nici un caz pe același plan cu colaborările infamante, fie că ele s-au numit Hitler, Stalin ori Ceaușescu. «Spune-mi cu cine ai colaborat ca să-ți spun cine ești»: emblema ar trebui înscrisă pe frontispiciul templelor închinatelor Artei." Cit privește aprehensiunea d-lui Zamfir, ea ni se pare corectă: "Oricum, mie e teamă că, pînă la omologarea în deplină egalitate a tuturor «colaborărilor», mai e un drum lung. Atît de lung că nu se va sfîrși niciodată".

ELOCVENTĂ în sensul eliberării conștiinței diaristului "indirect" de balastul preconcepțiilor de orice soi este și demersul d-sale în zone socotite "delicate", asupra cărora apasă un conservatorism obosit, degenerat în mecanică pietate. Dar socotind că libertatea nu e numai un drept, ci și o obligație, nu e normal să înlăturăm orice tabuizare? Am mai putea nutri simțămîntul unei libertăți autentice acolo unde ne împiedicăm de prefabricate ale judecății, fie ele și avînd o aparență "onorabilă", din care derivă cutuma complezenței? Spre cînstea d-sale, dl. Mihai Zamfir nu pregetă a incrimina comportamentul Bisericii Ortodoxe Române, care, în duhul deloc invidiabil al fundamentalismului, se năpustește furibund asupra unui adversar mai curînd inventat decît real și anume "secta fanatică și criminală Martorii lui Iehova". Firește, (contra)argumentele ierarhilor ortodocși lasă de dorit. Ceea ce evocă textele îndreptate împotriva numitului cult nu e, *hélas*, decît limba de lemn a cancelariei partidului unic, potrivit căreia "imperialiștii" din Occident erau pururi "criminali", iar vocabulele "deviaționist" și "revizionist" erau obsesiv etalate: "Dacă secta Martorii lui Iehova s-ar cere interzisă din motive doctrinare (respingerea Tri-

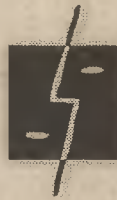
nității, refuzul miracolului cristic), atunci - pe firul aceluiași raționament - ar trebui interzise în România și religiile mahomedană, mozaică, ori neoprotestante. Ceea ce ar fi, trebuie s-o recunoaștem, puțin cam exagerat! Cit privește «interesele materiale și politice» evocate, toate bisericile constituite din lume au, prin forța lucrurilor, asemenea interese. Care nu coincid întotdeauna cu cele ale majorității credincioșilor". Fundalul unor atari manifestări, exprimate și prin mijlocirea unor apeluri anonime care au împînzit Capitala, n-ar putea fi decît nesiguranta de sine a unei instituții cu un trecut dubios: "Limbajul fundamental al afișelor cu pricina arată, fără să vrea, un singur lucru: că frica ierarhiei ortodoxe de a nu-și pierde oile din turmă rămîne foarte ușor psihanalizabilă. Modul în care conducerea bisericii oficiale din țara noastră s-a comportat de-a lungul celor patru decenii de comunism ateist a fost mai mult decît suficient pentru a-i îndepărta pe credincioși de ea - și asta fără nici un ajutor iehovist și fără comploturi internaționale". Nu în mai mică măsură e luat la rost clișeu onctuos "blîndețea românească", un puternic impact cu istoria veacului al XX-lea, în decursul căreia o serie de șefi de

stat au sfîrșit prin moarte violentă, iar vreo două sute de căpetenii politice, începînd cu Corneliu Zelea Codreanu, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu, Dinu Brătianu, Ion Mihalache, Gheorghe Brătianu și mergînd pînă la Ștefan Foriș și Lucrețiu Pătrășcanu, au fost asatinați în locuri de detenție. Ce mai rămîne, dacă ținem seama de aceste dramatice realități, din legenda plaiului mioritic, molcom, mărinimos, plin de duioșie față de aproapele? "Nici o republică sud-americană, cu lovituri de stat endemice și cu *pronunciamientos* ridicate la rangul de sport național, nu se poate mîndri cu asemenea performanță. Așa că, atunci cînd vorbim despre blîndețea românească, să o facem cu melancolică rezervă. Deoarece - în legătură cu această proverbială blîndețe - criteriul democrației românești devine ușor de formulat: ar fi acela ca, pe un interval de douăzeci-douăzeci și cinci de ani, șefii de stat și de guvern ai României să sfîrșească în paturile lor". Condiție rezonabilă! Nu vehemență, nu întoarcerea pozei autoologului etnic pe reversul său frivol-denigrator, ci - *nota bene!* - o melancolică, decentă constatare, implicînd un onorabil deziderat. Patriot totuși, la treapta intelectuală ce asigură posturii

suportul cel mai substanțial, Mihai Zamfir se vedește în următoarea circumstanță: vizionînd una din renumitele emisiuni ale lui Bernard Pivot, *Bouillon de culture*, consacrată aceleiași instituții "fără rival în Europa", numită École Normale Supérieure, a aflat că unul din cei mai buni zece studenți ai acesteia, puși a defila în fața telespectatorilor, era românul Ilarion Pavel, care a comunicat că mai are încă cinci colegi compatrioți și că, statistic, cei șase conaționali ai noștri alcătuiesc națiunea străină cel mai bine reprezentată la școala creată de Napoleon. Există patriotisme și patriotisme! Precum ciupercile, unele sînt toxice, altele hrănitoare. Cu atît mai sesizantă e mîndria patriotică a acestui condei lucid (și acid), cu cît ea pornește de la un motiv aparent minimal, la antipodul demagogicelor hiperbolizări, căruia îi găsește tilcul adecvat.

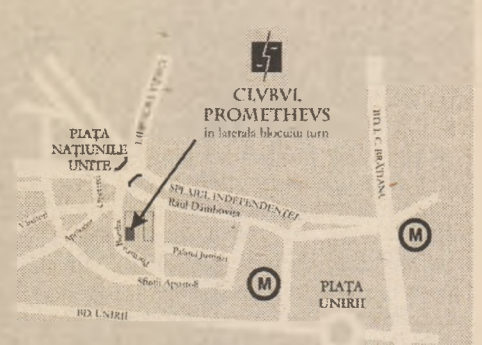
Alcătuind împreună cu Livius Ciocârlie și Eugen Negrici un inefabil triumf al eseismului nostru actual, plin de miez în ținuta-i inalienabil livrescă, însă nu fără o sensibilă investiție necesară atingerii esențelor, dl. Mihai Zamfir e unul din autorii cu care, în modul cel mai flautant, am intrat deja în Uniunea Europeană. ■

Mihai Zamfir - Jurnal indirect, Editura Fundației Culturale Române, 2002, 328 pag.



CLUBUL  
PROMETHEVS

FUNDAȚIA ANONIMĂ



Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ți-e sete de cultură? Bravo!  
Noi avem de băut.

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| MIERCURI, 23 octombrie      | 19 <sup>00</sup> Întîlnirile României Literare<br>21 <sup>00</sup> Seară etno-jazz                           |
| JOI, 24 octombrie           | 20 <sup>00</sup> Teatru<br>Toți bărbații sînt curve de David Mamet<br>traducere și regie: Florin Piersic jr. |
| VINERI, 25 octombrie        | 21 <sup>00</sup> Muzică live:<br>KUMM  |
| SÎMBĂTĂ, 26 octombrie       | 21 <sup>00</sup> D-ra Pogany   |
| DUMINICĂ, 27 octombrie      | 21 <sup>00</sup> Seară jazz<br>Harry Tavitian & 4-GIVEN  |
| MĂRȚI, 29 octombrie         | 20 <sup>00</sup> Muzică clasică live<br>Emanuela Profirescu, Liliana Cătuneanu                               |
| MĂRȚI-DUMINICĂ<br>MĂRȚI-JOI | de la 10 <sup>30</sup> Café-bar cu muzică ambientală<br>19 <sup>00</sup> -21 <sup>00</sup> Discount 25%      |

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter





## bibliografie

STUDII ȘI ESEURI. *Mathesis sau bucuriile simple*, Buc., FRC, 1934 (ed. a II-a, Buc., H., 1992) ● *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, Buc., "Bucovina", 1936 (ed. a II-a, Buc., H., 1995) ● *Viața și filosofia lui René Descartes*, Buc., 1937 ● *De caelo*, încercare în jurul cunoașterii și individului, Buc., 1938 (ed. a II-a, Buc., H., 1993) ● *Schiță pentru ideea lui cum e cu puțință ceva nou*, Buc., 1940 (ed. a II-a, Buc., H., 1995) ● *Două introduceri și o trecere spre idealism: cu traducerea primei introduceri kantiene a "Criticele judecării"*, Buc., FR, 1943 ● *Jurnal filosofic*, Buc., Publicom, 1944 (ed. a II-a, Buc., H., col. "Cunoștințe politice", 1990) ● *Pagini despre sufletul românesc*, Buc., 1944 (ed. a II-a, Buc., H., 1995) ● *Douăzeci și șapte de trepte ale realului*, Buc., EȘ, 1969 ● *Plato. Lysis* (interpretarea unui dialog platonice). *Cu un eseu despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri de Constantin Noica*, Buc., 1969 ● *Rostirea filosofică românească*, Buc., EȘ, 1970 ● *Creație și frumos în rostirea românească*, Buc., Em., 1973 ● *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Buc., Em., 1975 ● *Despărțirea de Goethe*, Buc., Univ., col. "Eseuri", 1976 ● *Sentimentul românesc al ființei*, Buc., Em., 1978 ● *Spiritul românesc în cumpăna vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan*, Univ., col. "Eseuri", 1978 ● *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, Buc., CR, 1980 ● *Devenirea întru ființă*, vol. 1 - *Încercare asupra filosofiei tradiționale*, vol. 2 - *Tratat de ontologie*, Buc., col. "Bibl. de filosofie", seria "Filosofie românească", 1981 ● *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, Buc., Univ., 1984 ● *Scrisori despre logica lui Hermes*, Buc., CR, 1986 ● *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Buc., Em., 1987 ● *Jurnal de idei*, text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Buc., H., 1990 ● *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, Buc., H., col. "Totalitarism și literatura Estului", 1990 ● *Introducere în miracolul eminescian*, ed. îngr. de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Buc., H., 1992 ● *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, ed. îngr. de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Buc., H., 1992 ● *Semnele Minervei*, ed. îngr. de Marin Diaconu, vol. 1, Buc., H., 1994 (cupr. publ. din per. 1927-1928) ● *Modelul cultural european*, Buc., H., 1993 ● *21 de conferințe radiofonice (1936-1943)*, notă asupra ed. de Andrei Dimitriu, Buc., H., 2000.

VERSURI. *Poeme*, cu o prefață de Nae Antonescu, Piatra Neamț, Casa de Editură "Panteon", 1995.

ANTOLOGII, TRADUCERI. *Izvoare de filosofie*, culegere de studii și texte îngr. de Const. Ilaru, Const. Noica și Mircea Vulcănescu, vol. I-II, București, "Bucovina" I.G.Toroușiu, 1944. ● *Hermiae Ammonius și Alexandrinus Stephanus, Comentarii la tratatul "Despre interpretare" al lui Aristotel*, însoțite de textul comentat, trad., cuv. în., note și comentariu de Constantin Noica, Buc., Acad., 1971 ● *Aristotel, Parva naturalia. Scurte tratate de științe naturale*, trad. de Șerban Mironescu și Constantin Noica, notă introductivă de Alexandru Boboc, Buc., EȘ, 1972 ● *René Descartes, Două tratate filosofice: Reguli de îndrumare a minții; Meditații despre filosofia primă*, trad. de Constantin Noica, Buc., H., 1992 (cupr. și studiul lui Constantin Noica: *Viața și filosofia lui René Descartes*) ● *Sf. Augustin, De magistro* (dialoguri filosofice; ed. bilingvă rom.-lat.), trad. de Mihai Rădulescu și Constantin Noica, introd. și note de Lucia Wald, Buc., H., 1994 ● *Aristotel, Categoriile*, trad. și interpretare de Constantin Noica, Buc., H., 1994.

\*

A scris studii introductive la vol. de Mihai Eminescu, Martin Heidegger, Mircea Vulcănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Stéphane Lupasco, Grigore C. Moisil, Evangelos Moutsopoulos, Ștefan Odobleja, Daniel I. Suci, Alexandru Bogza, Laurențiu Duican ș.a.

A îngrijit, singur sau în colab., ediții din Platon, Athanase Joja ș.a.

## A treia dimensiune a literaturii

**D**ISPUTELE privind locul lui Constantin Noica în istoria filosofiei românești încă nu s-au încheiat. Unii îl consideră un mare filosof, un Heidegger al români-

lor, care s-a străduit să redefiniească rațiunea astfel încât să-i evedențieze - sau să-i atribuie - capacitatea de a participa la actul creației. Alții îl tratează ca pe un filosof fără filosofie (nu fără operă), ca pe un *înțelept*, exeget și apologet al spiritului românesc. Și unii și alții îi recunosc meritele excepționale în activarea conștiinței de sine a culturii române

și în propagarea pasiunii pentru filosofie.

În cele ce urmează ne vom referi exclusiv la interferența operei filosofului cu literatura. Este vorba de următoarele aspecte: atitudinea filosofului față de literatură, valoarea literară a scrierilor lui filosofice și semnificația încercărilor sale de a scrie texte literare propriu-zise.

S-a remarcat faptul că filosoful nu s-a pronunțat decât în treacăt asupra literaturii. La aceasta am putea adăuga observația că față de literatură a avut o atitudine nefirească, contradictorie, ca și cum s-ar fi fâsticit în fața ei (sau ca și cum ar fi fost copleșit de nostalgia). Pe de o parte, a considerat-o o formă supremă de cunoaștere, o sinteză de cultură, o tehnică magică de inițiere spirituală. Pe de altă parte, a privit-o cu o superioritate amuzată, ca un matur care urmărește joaca unor copii. În publicistica sa există numeroase dovezi ale acestei *priviri de sus*. Iată cum sunt tratați poeții tineri:

"Îi cert pe poeții tineri fiindcă n-au nici un meșteșug, nu mai învață tehnica. Orice artist învață ceva - pictorul știe chimie și geometrie, muzicianul face armonie, contrapunct [...], numai poeții nu mai știu tehnicile prozodiei, totul este doar o mică vibrație lirică și atât."

Sau iată o referință prin rigoșe la criticii literari din vremea noastră, într-un comentariu consacrat unei însemnări a lui Eminescu despre "rezonanța" poeziei în conștiința cititorului:

"Când citești însemnarea aceasta plină de adâncime critică, te întrebi dacă mult agitații critici contemporani, care ne vorbesc despre «colaborarea» cititorului sau despre diverse «lecturi posibile» ale marilor cărți - dându-se și fastidioase exemple în consecință - aduc cu adevărat ceva nou față de ceea ce se știe" [...].

Am putea pune această mefiență pe seama unei conștiințe a valorii proprii - de altfel, perfect îndreptățită -, dacă nu am ști că Noica avea, dimpotrivă, o smerenie de călugăr în judecarea valorilor culturale. Explicația constă, mai curând, în *modul de lectură* practicat de filosof. În concepția sa, literatura este - prin definiție - o formă de consacrare lingvistică a unor adevăruri de maximă importanță pentru colectivitate. Așa cum semintele plantelor trebuie să fie rezistente la intemperii ca să conserve mesajul genetic, textele literare trebuie să aibă structuri stabile ca să străbată timpul.

Din punctul de vedere al lui Constantin Noica, înțelesul se află întotdeauna *înăuntrul* creației literare și este necesară o laborioasă activitate hermeneutică pentru a-l aduce la suprafață. Raportată la asemenea exigențe,

literatura poate să pară, desigur, frivolă. Conștând într-un joc de aparențe - *aparența este de fapt esența sa* -, îl dezamăgește inevitabil pe cel care îi pretinde semnificații ascunse. De altfel,

ca este aceea a lui Eminescu. Filosoful fetișizează manuscrisele eminesciene și se înfioară de groază la gândul că ele s-ar putea pierde:

"Să nu spunem chiar că



## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Constantin Noica



Fotografia de Ion Cucu

chiar dacă există asemenea semnificații, ele sunt nespecifice literaturii. Totuși, Noica *lor* le atribuie valoarea de criteriu de existență a creației literare. Este o lectură inadecvată, filosofică a unor texte cu funcție artistică.

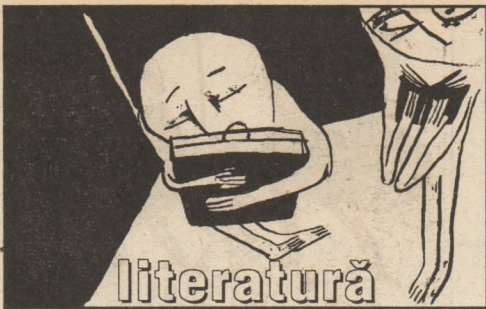
De aici provine inconsecvența de atitudine a filosofului. Pe de o parte, el dă o mare atenție literaturii, ca unui mesaj suprem. Pe de altă parte, când nu i se satisfac așteptările, devine sarcastic.

O operă literară tratată cu un respect aproape religios de Noi-

apele Dâmboviței se vor umfla într-o zi ca ale râului Arno și vor deteriora manuscrisele lui Eminescu întocmai onora din Florența. Să nu spunem nici că instalația de calorifer a Bibliotecii Academiei va face explozie din cine știe ce neglijență. Să nu dăm curs unor asemenea lamentabile spaime, nici atunci de cine știe ce ordin. Dar nu e un noroc pentru generația noastră că are intacte aceste manuscrise?"

Întrevedem aici un cult al textului sacru, originar, de genul celui practicat de specialiștii în





patristică. Nu întâmplător, Noica pledează insistent pentru *cunoașterea integrală* a textelor eminesciane. Gândul că unele însemnări în limba germană - pentru care poetul a folosit o grafie

oricine, ci de un gânditor exersat. Supusă unei duble lecturi - literară și filosofică -, ea își evidențiază *spațialitatea*, așa cum se întâmplă cu un obiect înregistrat de vederea binoculară.

mir de pe poziția unui filosof al limbajului, preocupat de semnificația unor încercări ale cărturarului de a introduce - la începutul secolului optsprezece - inovații în limba română. Ideea lui Noica este că și cuvintele pe care o limbă le respinge spun ceva despre specificul limbii respective. Însă, cu această ocazie, el face vizibilă (involuntar) expresivitatea involuntară a unor cuvinte artificiale create de Cantemir. Vechile texte cantemirești își dezvăluie o frumusețe a experimentelor lingvistice eșuate pe care alți comentatori - critici literari de profesie - nu o sesizaseră.

ționează limbajul a fost (și rămâne) extrem de dificilă pentru că se realizează tot prin intermediul limbajului. Când se contemplă pe sine, gândirea contemplă, de fapt, o *amintire* despre sine, întrucât, în acel moment, ea a devenit însăși contemplația. Este ca și cum ochiul ar încerca să se vadă sau urechea să audă. Și totuși, Constantin Noica reușește să folosească limbajul pentru a formula observații asupra vieții secrete a limbajului, scăpând câte un cuvânt de alt cuvânt, pentru a produce o iluminare de-o clipă, smulgându-se, ca un poet, din somnolența unei anumite stări pentru a veghea aceea stare.

cesul era să fie, avea toate condițiile generale de a fi, dar nu a fost, dintr-un motiv ca și accidental”;

VA FI FIIND. “Nu ai acces la ființa numai prin «este», care, deși dominator, poate avea în jurul lui o întreagă constelație. Trebuie să vezi și ce va mai fi fiind o existență reală, ca să ai acces la ființa ei completă. Ființa poate fi înțeleasă abia în propria ei răspândire, sau ca adunată și refăcută din propria ei diversitate”;

AR FI SĂ FIE. “Are toate elementele de a fi, și ar urma să fie. Poate că este chiar în clipa de față, dar nu atât aceasta interesează, ci *îndreptățirea* lui de a fi. Sau poate nu este, dar nimic nu-i interzice să fie”;

ESTE SĂ FIE. “...adică e rânduit, sortit, dat în mod necesar și hotărât să fie. Cine hotărăște? Legea lucrului, respectiv legea ființei, pe care toată explorarea în ființa a limbii noastre o invocă, după cum am și sugerat”;

A FOST SĂ FIE. “Până acum, toate situațiile ființei se deschideau înspre ea ca spre un termen viitor. [...] Acum, însă, cu «a fost să fie» deschiderea se face, deopotrivă, spre trecut și spre viitor. Prin urmare, departe de a fi un epitaf pentru realitate, «a fost să fie» reprezintă situația din care pot fi considerate temeiurile de a fi.”

Obsesia de a gândi gândirea (sau de a vorbi vorbirea) îl situează pe Constantin Noica în vecinătatea unor poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Ion Gheorghe.

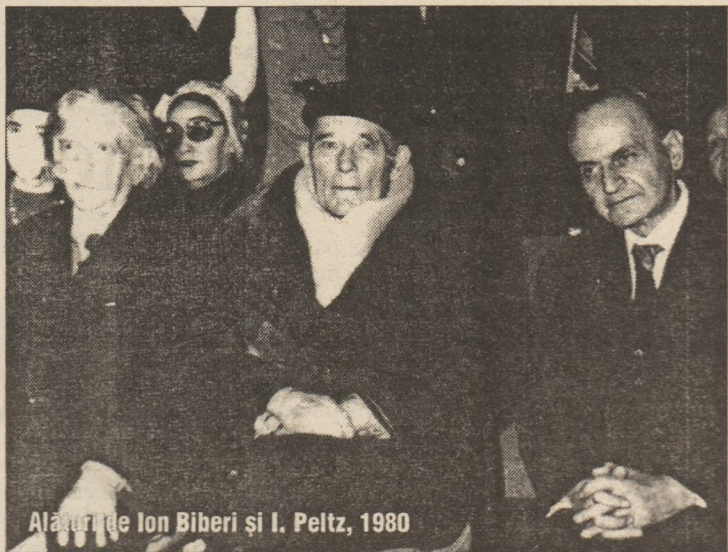
Verbul “a fi”, caruia Constantin Noica i-a consacrat o carte, este chiar axa pe care se rotește fantastica elice a lirismului lui Nichita Stănescu. Poetul desface acest verb ca pe un avantaj, evidențiindu-i numeroasele posibilități sau îl face să-și estompeze treptat semnificația, conform tehnicii degradeului din pictură.

*Ideogramele* lui Cezar Baltag, de care critica literară a uitat, dar de care își va aminti, fără îndoială, cândva, sunt rezultatul aceluiași interes față de infinitezimalele nuanțe semantice ale expresiilor românești greu tructibile.

În sfârșit, Ion Gheorghe s-a arătat, la rândul său, dornic să dezgroape din cuvinte înțelesuri arhaice.

Constantin Noica este un filosof-poet. El realizează sistematic ceea ce în poezie se realizează prin fulgerarea inspirației și anume o smulgere a cuvintelor din anonimatul comunicării curente, o reevaluare a instrumentelor de cunoaștere lingvistice. ■

(fragment dintr-un studiu)



Alături de Ion Biberi și I. Peltz, 1980



Primind un premiu al Uniunii Scriitorilor înmănat de George Macovescu, 1980

gotică, greu de descifrat - au rămas încă netranscrise și netraduse îl obsedează ca o datorie sacră neîndeplinită. Dacă tocmai în acele însemnări se află “mesajul”?

Am da dovadă de rigiditate dacă am considera o “greșeală” faptul că filosoful nu tratează literatura dintr-o perspectivă estetică. Există destui critici literari care au metode de lectură adecvate. Trebuie să socotim, dimpotrivă, un câștig faptul că literatura ajunge să fie privită dintr-un unghi neașteptat, și nu de

Prin ceea ce are specific, literatura există, într-adevăr, doar în plan, ca text, însă prin diverse implicații (rezonanțe semantice, mesaje metatextuale etc.) există și în spațiu, ca act de cultură. Perspectiva adoptată de Noica restituie literaturii a treia dimensiune, integrează creația literară în cultura unei țări.

Surpriza este că perspectiva filosofică adoptată în lectura unor texte literare duce uneori la revelarea unor valori estetice. Noica analizează, de pildă, unele scrieri ale lui Dimitrie Cante-

## A gândi gândirea

**A**TÂT cărțile lui Constantin Noica dinainte de război (*Mathesis sau bucuriile simple*, 1934, *De caelo, încercare în jurul cunoașterii și individului*, 1937, *Jurnal filosofic*, 1934, *Schița pentru ideea lui cum e cu puțină ceva nou*, 1940 etc.), străbătute, ca de un curent electric, de neli-niștea unei întregi generații, cât și cele publicate la o vârstă înaintată, de o remarcabilă (și uneori suspectă) seninătate (*Douăzeci și șapte de trepte ale realului*, 1968, *Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri*, 1969, *Rostirea filosofică românească*, 1970, *Creație și frumos în rostirea românească*, 1973, *Eninescu sau gândul deplin al culturii românești*, 1975, *Despărțirea de Goethe*, 1976, *Spiritul românesc în cumpăna vrenii. Șase maladii ale spiritului contemporan*, 1978 etc.) au ca temă centrală sau tangențială mecanismul reflectării de către om a lumii, înțeles în primul rând ca un mecanism lingvistic. Constantin Noica stăpâna mai multe limbi vechi și moderne, dar, datorită unui fel de “cumințenie a pământului”, care îl făcea să judece ca Ortega y Gasset (“eu sunt eu și împrejurările în care trăiesc”) dădea prioritate limbii române, din studiul lirico-filosofic al căreia a obținut adevăruri surprinzătoare.

Instrumentul lingvistic de care se servește cunoașterea nu este neutru; el participă la configurarea unei *anumite* imagini a obiectului investigației (așa cum în matematică sistemul de numere zecimal - și nu binar sau dodecadal - impune o *anumită* reprezentare a raporturilor cantitative). Identificarea tiparelor active ale limbii este în măsură să ne facă să cunoaștem *cum* cunoaștem și, în consecință, să cunoaștem *mai bine* ceea ce cunoaștem.

Analiza modului cum func-





prepeleac

de Constantin Toiu

## Reflexe pariziene

XI



**PRINDU-MĂ** în dreptul micului scuar *Chile* în apropiere de Domul Invalizilor, cu imensa Esplanada alături, mă întreb de ce în Paris nu există o piațetă care să poarte și numele țării noastre... Sigur, avem atelierul lui Brâncuși de lângă Beaubourg, - ceea ce ar fi arhisuficient, - avem statuia lui Eminescu executată de Ion Vlad ridicându-se la capătul străduței Jean de Beauvoir ce dă în Rue des Ecoles. Totuși, parcă ar fi nevoie... Cu toate că s-ar putea să mă înșel.

Privind de la distanță bustul înălțat în mijlocul scuarului foarte redus ca dimensiuni, văd pe o bancă ceva mai încolo doi inși în izmene lungi, cu spatele la mine, făcând de zor mișcările unora ce-și trag nădragii la repezeală după ce s-au ușurat în mijlocul naturii. Când cei doi, după ce s-au reechipat, apucă lejer de pe bancă fiecare câte un acordeon care până atunci nu le observasem, pot să jur, în sinea mea, cum stau și mă uit la ei, că indivizii sunt țigani. Nu știu dacă de-ai noștri ori sârbi ori unguri ori...; dar fac parte amândoi din etnia mult hulită și care se spârcui scurt și fără nici o rușine în inima Parisului. Mă gândesc la toți românii care locuiesc mai de mult în Paris și la ce simt ei când, în felurite împrejurări, trebuie să-și decline naționalitatea. Cum declară acest lucru acest domn uscat și nepudrat cu zahăr ce se recomandă Virgil Ierunca, atât de țanțoș privind lumea *pe românește*... Ce mutră o fi făcând *acel Goma*... Dar haiosul D. Tepe-neag...? Cât mă privește, în scurta mea trecere, fac pe mult, cât pot.

Dintre toți românii stabiliți mai de mult la Paris, un pahar de vin cinstit am băut pe vremuri cu răposatul Ion Vlad, vorbind amândoi atât de deschis... Beam împreună un Beaujolais popular, o producție ieftină, căruia sculptorul îi zicea că în țară, molan, și mă întrebese dacă am de gând să rămân în Franța. Răspunsesem negativ,

iar Vlad mă pupase saltându-se peste masa bistroului, făcând apoi elogiul celor care *stau și îndură*. Ne chercheliserăm oarecum și îl atacasem pe loc - tocmai el s-o spună, el care alesese libertatea... Nu mai văzusem până atunci un om apăsător, puteai să zici *distrus* de atâta libertate...

Am mai stat și am mai vorbit puțin cu Ion Vlad privindu-l pe Eminescu al său, descult, un fel de hippy rătăcit prin Paris cu aerul că uitase românește și care ar fi întors capul uitându-se la tine mirat dacă i-ai fi șoptit... *Codrul, codruțule*...; pe urmă, îl lăsați, sincer întrebându-mă cum poți să fii bolnav de libertate și cum, crezând că ai găsit leacul - chiar libertatea - poți să suferi din nou, să tânjești iarăși, de astădată după non-libertate.

Cei doi țigani plecară cu acordeoanele lor în spinare, îndreptându-se leneși spre Esplanada... Ca și cum ei ar fi fost stăpâni, proprietarii scuarului *Chile*, și așteptasem mai întâi să-l părăsească, să n-am probleme, călcasem cu grijă pe gazonul francez, cu totul altfel decât iarba sălbatecă a pampasului sud-american, apropiindu-mă de bustul ridicat chiar în mijlocul poienei străjuită de câțiva arbori falnici.

Oprindu-mă, citisem: *Antoine de Saint-Exupéry, scriitor și pilot de război mort pentru Franța în misiune, la 31 iulie 1944*.

Îmi aduc aminte de scrisoarea pe care Exupéry o adresase unui general, intitulată *Pilotul și forțele naturii*, în care, curios lucru, aducea vorba și despre marxism...

"...Nu știu - spunea tragicul scriitor - când va pogori asupra mea indiferența marile osteneți, cum mă va cuprinde gustul funebru al odihnei supreme... Ah, generale, nu există decât o singură problemă, una singură privind lumea întreagă. Să redai oamenilor un înțeles spiritual, o neliniște a spiritului. Să faci să cadă asupra lor ceva care să semene cu un cânt gregorian. Marxismul, prea bătrânicios el însuși, se va descompune într-o sumedenie de marxisme contradictorii..." ■



**A**M MAI scris, în urmă cu un an, despre *Legea pentru folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice*... E unul dintre acele subiecte despre care decizia de a nu pomeni nimic apare tentantă și logică; se strecoară însă și o umbră de slăbiciune omenească: e greu să nu adaugi, cu tot sentimentul inutilității, o mărturie personală în mulțimea de reacții vesele sau iritate din ultimele zile. Ceea ce se poate spune fără ezitare e că - dincolo de bune sau rele intenții, de subînțeleșuri sau răstălmăciri - legea este absolut inaplicabilă. Și, în vechiul spirit maioreșcian, o lege inaplicabilă e mult mai rea decât absența legii, pentru că riscă să compromită chiar ideea legalității (câtă va mai fi fiind). E adevărat că prea adesea româna actuală se vorbește rău în public, ca atâtea discursuri politice și mesaje ale presei răspîndesc erori și confuzii lingvistice; e adevărat că de multe ori formulele străine sînt preluate ca atare nu din necesitate, ci din snobism și comoditate. Susținătorii legii pot avea dreptate în zeci de puncte: nu vor avea niciodată dreptul și posibilitatea de a sancționa competența lingvistică și tendințele uzului prin procese verbale de contravenție. E semn de gândire totalitară sau superficială să crezi că fapte de comportament social care țin de cultură, educație, bun gust - și, la urma urmei, de posibilități intelectuale - se rezolvă prin amenzi. Onestitatea profesională și practica dubiului științific sînt de ajuns ca să-i determine pe specialiști să respingă - așa cum s-a și întîmplat - un asemenea proiect; chiar dacă el face un fel de publicitate pentru limba română și pentru lingvistică. Nu orice publicitate e bună: adesea zarva inconștientă niscă să acopere de ridicol un domeniu.

Legea a fost învinuită de purism, naționalism, populism și a produs deja destule parodii - mai ales în stil arhaizant; a constituit de fapt un test pentru interesele și sensibilitățile lingvistice ale vorbitorilor - cultivați, nespecialiști - care au emis în presa din zilele trecute destule opinii interesante și inteligente. De fapt, majoritatea discuțiilor actuale au în vedere ceea ce textul nu spune explicit, dar pare să implice; ceea ce îi și dă ocazie autorului său să se declare rău înțeles. Ceea ce textul chiar spune mi se pare însă mai absurd chiar decât presupusa vîna-toare a anglicismelor sau decât recomandarea traducerilor bufe. În primul său articol - bineînțeles, în cazul în care versiunea de care dispun e cea definitivă - se afirmă că "Orice text scris sau

vorbit în limba română, având caracter de interes public, în sensul prevăzut la art. 2, *trebuie să fie corect din punctul de vedere al proprietății termenilor, precum și sub aspect gramatical, ortografic, ortoepic și de punctuație, conform normelor academice în vigoare*". Fraza e absolut acceptabilă în sine, dar cu totul aberantă ca articol de lege. Va fi de altfel urmată de referiri la contravenții ("Potrivit prevederilor prezentei legi constituie contravenție și se sancționează cu amendă următoarele fapte..."; "Contravențiile prevăzute la alin. 1 se aplică atât persoanelor fizice cât și celor juridice"). Singura dispoziție care ne mai aduce în limitele acceptabilului e "Înainte de aplicarea amenzi, agentul constata-tor va da (...) un avertisment scris și va stabili un termen de intrare în legalitate".



păcatele limbii

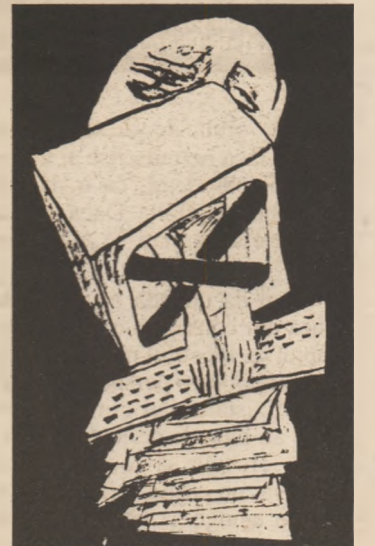
de Rodica Zafiu

## Proces-verbal de contravenție

În scop pur experimental, am recurs la o simulare. Experimentatorul se consideră agent constata-tor (are o anume specializare și chiar atestare în domeniu) și ia la întîmplare o mostră de text "de interes public"; de exemplu un *site* oficial, cum ar fi cel al guvernului (acesta se numește *www.guv* - sau *gov* - *ro*). Printre altele, evită astfel o problemă morală (nu i-ar plăcea să smulgă milioane de lei de la persoane fizice). O rubrică evident destinată publicului e cea intitulată "Comunicare și informații de presă"; cu convingerea că acestea intră foarte bine sub incidența legii, experimentatorul le (scuzați!) *accesează*. Că a procedat la întîmplare se poate vedea și din faptul că prima știre, de 13 rînduri - "Georgiu Gingăraș va participa la deschiderea oficială a Cupei Mondiale la popice" - nu e una solemnă și fundamentală. Mai alege o comunicare a Ministerului Lucrărilor Publice, Transporturilor și Locuinței, despre suplimentări de trenuri, și una a Ministerului Educației și Cercetării, despre o vizită a ministrului la Iași: ambele cam la fel de scurte. Experimentatorul știe de la început că e imposibil să nu găsească ceva: norma lingvistică e plină de dificultăți și variabile; știe însă și că nu toate abaterile sînt la fel de grave, că unele sînt inevitabile, că în altele norma e de-

pășită; că, în anumite puncte nici nu poate exista o normă. Încearcă totuși să înțeleagă cum va arăta un PROCES-VERBAL DE CONTRAVENȚIE (data: 14 octombrie, ora: 15, locul: Internet): Subsemnatul, având calitatea de agent constata-tor, atestatul nr. (...) și legitimația de serviciu nr. (...), am constatat că: numitul *guv.ro* a săvârșit în ziua de 14.10.2002, ora necunoscută, următoarele fapte: a folosit punct după abrevierea "dl"; a omis virgula înainte de un circumstanțial izolat; a produs un dezacord între verbul "vor participa" și subiectul "un număr"; a folosit termenii *intercity* și *eficientizare*, absenți în DEX; a întrebuițat verbul a *focaliza* (*pe*) cu un sens inexistent în DEX. Faptele respective sunt sancționate potrivit art. 1, alineatul 1 și art. 7, alin. 1-2 din Legea nr. .../.... Stabilesc amendă de 36 milioane de lei (rezultând din însumarea amenzilor de câte 10 milioane pentru fiecare greșală de ortografie și punctuație, 7 milioane pentru dezacord, câte 3 milioane pentru abaterile lexicale și semantice)...

...Experimentatorul simte că trebuie să-și domolească elanul polițist și plăcerea de a sancționa o instituție oficială și încearcă să-și amintească unele lucruri: că regula de abreviere e cam arbitrară și respectată de puțini, că acordul după înțeles e foarte frecvent, că dicționarele academice n-au înregistrat cam de mult termeni și sensuri neologice.... Problema e: va da sau nu amendă? ■







Cronica edițiilor

# Fără eufemisme

**C**RONICA la o carte și replica ei, ambele explozive și provocatoare, una prin surpriza afirmației, cealaltă prin primitivismul negației, iată la ce m-a condus lectura "jurnalului" lui Mihail Sebastian din 24 aprilie 1939. Cronica este la studiul său despre *Corespondența lui Marcel Proust*. Elogiul cuprins în ea l-a surprins pe Sebastian. Nu pentru ca nu ar fi fost deprins cu întâmpinarea scrisului sau de pe poziții dintre cele mai diferite, ci unde a apărut și cine o semnase: "Curentul Magazin" și Pamfil Șeicaru. "Am ezitat dacă să-i mulțumesc sau nu. Ieri i-am trimis totuși câteva rânduri prin poșta-mai mult pentru că în "Azi" apăruse un atac violent contra lui, tocmai din cauza acestui articol despre mine." Dezlântuirea aparține lui Zaharia Stancu. Rădăcinile pamfletului său scormiseră de mult ținta atacului, Pamfil Șeicaru. Amestecul acestuia în comentarea lui Proust nu a făcut decât să crească tensiunea violentărilor. Datată 23 aprilie, suprintitulată *Scandalul Pamfil Șeicaru*, alcătuirea — ca sens — poate fi dedusă din titluri: *Pamfil Șeicaru om de curaj* (Zaharia Stancu), *Pamfil Șeicaru și jidanii* (Lascăr Sebastian), *D. Pamfil Șeicaru întinde proletarilor mâna* (Părvu Par.). Textul *D. Șeicaru e și critic literar*, nesemnat, identifică prin stil pe Zaharia Stancu.

Mihail Sebastian părăsește

scena căreia îi aparținuse măcar și pentru o unică apariție, dar pamfletul continuă, condus de Zaharia Stancu. El semnează acum *Pamfil Șeicaru în patru labe*, secondat de Lascăr Sebastian cu *Puterea d-lui Pamfil Șeicaru*. Titlul dat de Zaharia Stancu articolului său se instăpânește cu o literă de o șchioapă pe prima pagină a publicației, anume ca să șocheze prin imagine structurarea ei generală. În sfârșit, la 30 aprilie, singur combatant rămâne Mircea Damian. Textul său, *Pamfil Șeicaru, așa în general*, cu tot procesul conținut în osatura expresiei cu care ne-a deprins această lună fierbinte de aprilie 1939, este pus în evidență, inversunat și cu obstinație, prin titlul *Mircea Damian contra Pamfil Șeicaru*, pus sub aceeași excentrică dimensiune a literei.

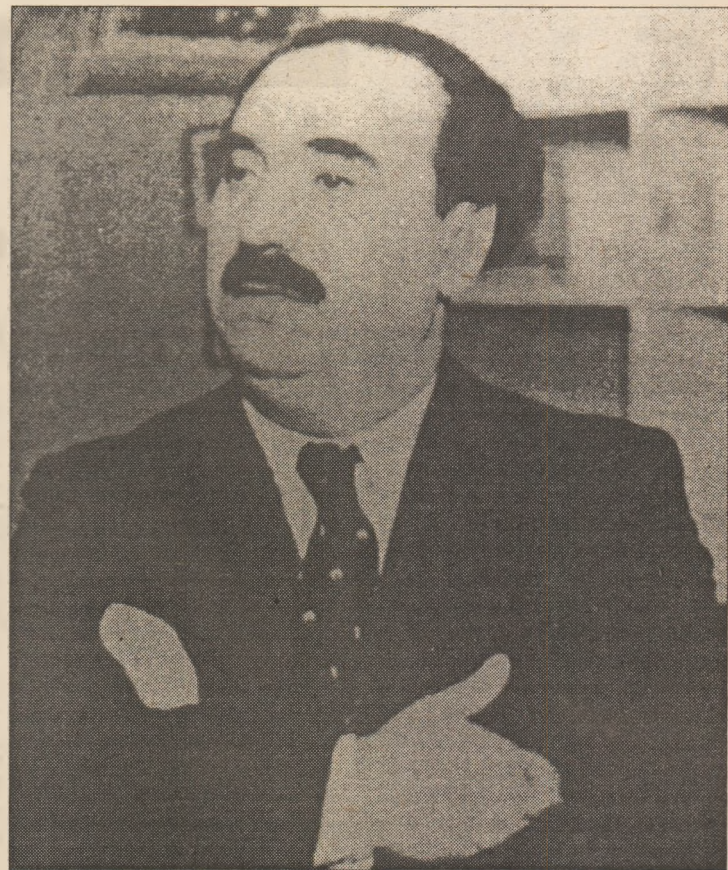
Cu această desfășurare de titluri, am insistat anume spre a fi mai limpede tabloul de epocă și am recurs la unitatea sa, tocmai pentru a nu fi luate drept gesturi izolate textele de la care am pornit, cronica la o carte și replica ei.

**U** ACEASTĂ incursiune istorico-literară făcusem primul pas spre cunoașterea mai aprofundată a personajului, asupra căruia nu mă oprisem decât atât cât îmi oferiseră gazetele drept informație despre controversata personalitate a ziaristicii românești interbelice.

"Când s-a spus despre d. Șeicaru că e țigan, nu ne-am mirat. Când a ieșit vorba: opt șantaje, opt etaje — iar nu. Dar mărturisim că ne-am mirat foarte când am văzut cu ochii noștri în «Curentul Magazin», o cronică literară semnată de d-sa." Fragmentul citat pregătește portretul lui Pamfil Șeicaru din "Azi", iar aceasta nu face decât să completeze seria, ca de colecție, a crochiurilor puse în circulație și de alte publicații, printre care și "Hiena", propriul ziar de polemică a lui Pamfil Șeicaru, întemeiat împreună cu Cezar Petrescu. Toate cuprind suficiente trăsături care să-i amplifice portretul și să-l îngroașe. Asemenea trăsături adâncesc și acuză până la exces modelul uman, unul și același, în personaje literare ca Bartolomeu Zălaru, zis Bică, datorat lui Tudor Mușatescu, Borcea, directorul ziarului "Deșteptarea", datorat lui

Mihail Sebastian, din *Ultima oră*, Ilarie Zopârlan, realizat de Ion Agârbiceanu în *Sectarii*. Ele deschid și altor scriitori, ca Liviu Rebreanu și Marin Preda gustul pentru prototipul gazetarului șantajist. Toma Pahonțu din *Gorila* și Grigore Patriciu din *Delirul*.

Cronica despre calitățile de scriitor, portretist și analist ale lui Mihail Sebastian descoperă și altă față a lui Pamfil Șeicaru decât aceea pusă frecvent în circulație, pentru care era și atât de hulit. Și intrucât e firesc, nu este nici unica să-i dezvăluie reversul. Prin urmare, cine a fost Pamfil Șeicaru? A început să publice în "Arena" de la Iași; înființează în 1919 revista satirică "Hiena". Dă viață, în 1924, ziarului "Cuvântul", păstrându-i-se director până la plecarea din țară și rămânerea în exil, înainte de 23 august 1944. Scriind despre el, unul din apropiații săi din epoca exilului, René A. de Flers, oferă foarte multe date, în ideea că "generațiile de astăzi trebuie să cunoască acest fapt". În realitate, multe fapte prin care Pamfil Șeicaru se înfățișează posterității interesate de adevăr, în complexitatea personalității sale. A ținut piept trupelor germane, ca sublocotenent comandant al unei companii de mitralieri, în primul război mondial, când armata noastră era în retragere, într-o bătălie decisivă pentru despresurarea unui munte din apropierea râului Cerna, vitejie răsplătită de regele Ferdinand cu Ordinul "Mihai Viteazul", în grad de cavalier. A mai fost decorat cu înalte distincții române și franceze. Într-o noapte de septembrie 1916, un proiectil a explodat între el și un alt sublocotenent, iar suflul exploziei i-a azvârlit fără altă urmare, pe dealul de deasupra noului oraș, Orșova, reclădit la o întorsură a Dunării. Acolo, Pamfil Șeicaru a înălțat o mănăstire, în semn de cinstire a vieții care i-a fost dată pentru a doua oară. Biserica străjuiește cursul Dunării. E un gest urmat în Moldova de ridicarea, pe cheltuiala sa, a monumentului "Victoriei", la Mărășești, operă a sculptorului O. Han. Un altul, într-un mic cimitir din Alsacia, unde prin anii '30 Pamfil Șeicaru a reușit să îngroape osemintele ostașilor români, adunate de prin mormintele răspândite în Franța ale prizonierilor din lagărele organizate de armatele germane de



ocupație. O statuie a lui O. Han le stă de strajă, reprezentând România. "Nimeni nu știe care a fost modelul statuii, scrie René A. de Flers, este mama lui Șeicaru, care orbise și pe care fiul ei o venera ca pe o sfântă."

**N** EXIL, scrisul i s-a menținut tot atât de neconciliant și navalnic, precum fusese și în țară. Sunt grăitoare, printre altele, paginile publicației "Carpații", aflate în Biblioteca Institutului Român din Freiburg, frecventată de membrii redacției "Jurnalul literar". În ele a scris Pamfil Șeicaru asprele judecări ale marilor creatori, ca Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, pentru că au acceptat să facă regimului comunist din țară concesii. Ceva de neconceput în viziunea morală a combatantului de pe frontul războiului de reîntregirea neamului. Refugiat, la început la Madrid, unde a scris la publicația spaniolă și a vorbit la postul de radio madriden, el s-a retras în cele din urmă în Germania. Viața nu i-a fost ușoară. Abia în exil se simte în captivitate. I se fac multe șicane morale și materiale. Poliția franceză intervine să-i fie desființat ziarul "Chemarea", fondat de el și difuzat la Paris. Greutățile financiare îl stânjenesc. Disputele dezbinatoare ale românilor din diaspora îl îngrijorează, pe cât le și amplifică pasional. Disputa dintre familie și prieteni, angajată pe tema soartei manuscriselor accentuează starea de tensiune de după moartea autorului lor. Dispărute, ele devin o mare problemă prin necontrolabila condiție a elucidării situației lor de fapt. Martorii depun cu su-

bliniată responsabilitate informații legate dosarele de manuscrise, bine ordonate, cu o greutate evaluată la peste 200 de kilograme. Situația ajunge să fie urmărită în seria de contribuții furnizate din străinătate, ca o provocare și atragere a atenției asupra gravității moștenirii literare, ca patrimoniu al culturii românești, cărora "Jurnalul literar" le pune la dispoziție un important spațiu al revistei. Aici asistăm la derularea faptelor, relatate sub titlul *Cazul Pamfil Șeicaru*, formate din expuneri, "drepturi la opinie", "câteva sublinieri", "apeluri la simțul moral", "certificări de autenticitate", ca în cazul editării unicului roman al lui Pamfil Șeicaru, *Vulpea roșcată*. "Cazul", lansat la sfârșitul anului 1995, se continuă cu frenezie pe întregul parcurs al anului 1996. Totul ținut sub controlul explicărilor logice din partea redacției. De aceea, finalul scrisorii deschise, adresate de Sever Ionescu redactorului-șef al revistei, în calitate de bun cunoscător al familiei din țara a lui Pamfil Șeicaru, cât și al lui, ca "decan al presei românești", vine parcă în întâmpinarea ediției *Scrieri I*, angajare de mare, dificilă și pioasă lucrare a editorului Victor Frunză: "Închei cu speranța, nu deșartă, că va veni momentul (scrisoarea este datată 1996) când opera lui Pamfil Șeicaru, ca și a altor «osândiți ai istoriei», în integralitatea ei, va vedea mult-ășteptata lumină a tiparului."

Acestui început i se cade analiza aprofundată într-o cronică următoare.

Cornelia Ștefănescu

România literară 13

Pamfil Șeicaru

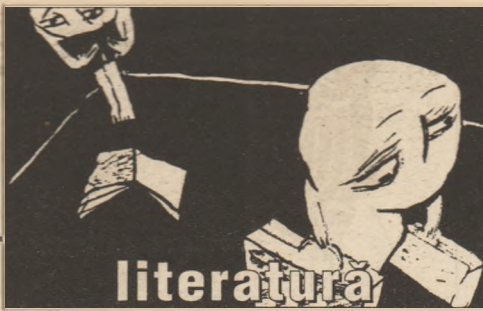
SCRIERI

1

EDITURA VICTOR FRUNZĂ  
BUCUREȘTI

Pamfil Șeicaru, *Scrieri*, vol. I. Selecția textelor, prefață, note Victor Frunză. GVI, Editura Victor Frunză, București, 2001.

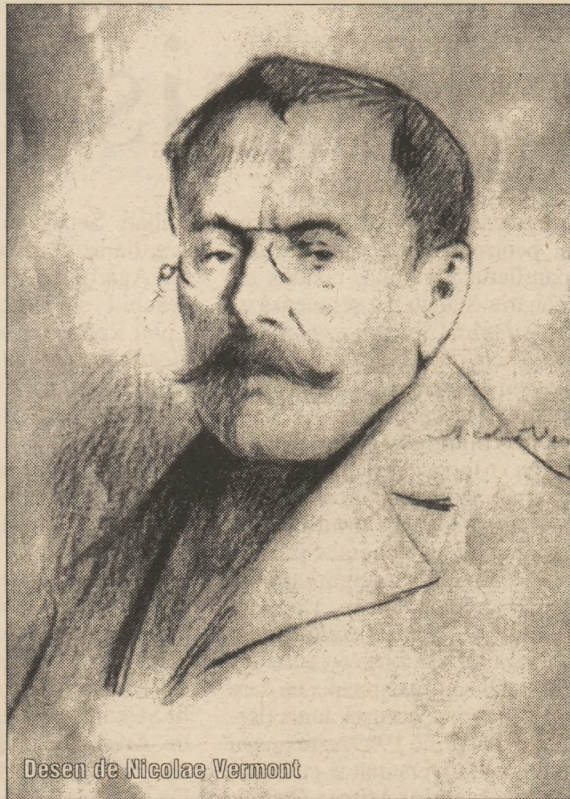




## Anul Caragiale

**“Să se revizuiască, primesc!”**

**(Pe marginea unei replici)**



Desen de Nicolae Vermont

Fundamentale din 1866. Cealaltă avusese loc în 1879, iar Caragiale, cu geniul său și cu dreptul absolut al scriitorului care creează literatură de ficțiune, a contopit în opera lui evenimente politice, idei și discursuri din ambele campanii electorale: din 1879 și din 1883. Și pentru că tot e vorba de Farfuridi, s-o luăm și noi de la... 1878 fix.

În acest an, în urma războiului ruso-turc – la care armata română avusese o contribuție hotărâtoare – are loc Congresul de la Berlin, ce condiționează (prin articolul 44 din tratatul final) recunoașterea independenței României de către puterile europene de revizuirea articolului 7 din Constituție. Acest articol prevedea drepturi depline numai pentru cetățenii de religie ortodoxă, iar statele participante la Congresul de la Berlin nu admiteau, pe bună dreptate, confesiunea religioasă ca piedică în obținerea drepturilor. Principala categorie de populație vizată o constituiau evreii din România, a căror naturalizare o cereau implicit (și justificat) puterile europene. Această cerere de revizuire a fost percepută negativ, ca o ingerință a străinătății în politica noastră internă, de o parte însemnată a opiniei publice și a politicienilor, cu atât mai mult cu cât același Congres dăduse satisfacție Rusiei, cedându-i cele trei județe din sudul Basarabiei, ce fuseseră retrocedate Principatului Moldovei de Congresul de la Paris din 1856. Chiar și oameni politici lucizi care, precum Titu Maiorescu, recunoșteau că articolul 7 avea o redactare “nechibzuită”, acceptau cu greu intervenția puterilor semnatară ale tratatului. Au fost totuși rare

propunerile de respingere de plano a ideii revizuirii, deoarece toți politicienii responsabili își dădeau seama de imposibilitatea de a nesocoti voința marilor puteri europene.

ÎN ACEST context, Parlamentul ce urma să-și începeze activitatea discută propunerea pe care să o supună Constituantei ce avea să rezulte în urma alegerilor. Dezbătându-se problema dacă propunerea de revizuire trebuia motivată sau nu, are câștig de cauză opinia lui P. P. Carp de a se propune revizuirea fără motivare, căci o astfel de motivare ar fi prefigurat implicit un răspuns în problema revizuirii, în vreme ce Camerele pe punctul de a se retrage nu voiau să îngreiească în nici un fel libertatea de opțiune a Corpurilor legiuitoare ce aveau să decurgă din alegeri. Important era așadar să se afirme necesitatea revizuirii spre a nu ofensa puterile europene, vorba aceluiași Farfuridi: “Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră [...]”. Această condiție fiind indeplinită, se avea în vedere inclusiv posibilitatea ca dezbaterile de revizuire să se finalizeze prin refuzul modificării articolului 7. Problema o prezintă Eminescu în articolul de fond apărut în ziarul *Timpul* la 20 februarie 1879:

“Trei păreri deosebite s-au ivit în sânul Adunărilor întrunite: centrul propunea revizuirea a patru articole din Constituție, fracțiunea și grupul Vernescu propuneau ca necesitatea revizuirii să fie motivată, în fine conservatorii propuneau a se rosti pur și simplu necesitatea revizuirii, fără nici un fel de

motivare. Cu această din urmă propunere (a d-lui Carp) s-a declarat unit guvernul și majoritățile amândoror Corpurilor legiuitoare.[...]”

Propunerea d-lui Carp are avantajul că nu prejudică deloc cesțiunea, că din soluționarea ei nu se face o armă de partid și un program electoral, că țara rămâne liberă a se rosti cum va voi, fie afirmativ, fie negativ.”

Că Eminescu este de acord cu acest punct de vedere, se vede și din articolul de fond pe care îl va publica, tot în *Timpul*, o săptămână mai târziu, la 27 februarie 1879:

“Propunerea de revizuire nemotivată am susținut-o: întâi, pentru că nu prejudică cesțiunea, ci lasă totul la discrețiunea Adunărilor de revizuire, cari sunt în

drept de-a declara chiar că nu e defel caz de revizuire și că mântin intact art. 7[...]”.

Iată, deci, că revizuirea fără schimbare era o posibilitate serioasă luată în calcul în 1879. În cele din urmă, Parlamentul avea să voteze, la 6 octombrie 1879, modificarea articolului 7 cu formularea: “Deosebirea de credințe religioase și de confesiuni nu constituie în România o piedică la dobândirea și exercitarea drepturilor civile și politice.” În continuare articolul prevedea însă ca naturalizarea să se acorde individual și în virtutea unei legi.

În calitate de gazetar la *Timpul*, Caragiale a fost și el implicat în dezbaterile problemei revizuirii (articolele din 24 mai, 15 și 17 iunie 1879, publicate de Șerban Cioculescu în volumul V din 1938 al operelor lui I. L. Caragiale). Ca ziarist la oficiul conservator, scriitorul remarcă aspecte care aveau să se regăsească, transfigurate, în *O scrisoare pierdută*. Astfel, într-un reportaj parlamentar publicat la 9 martie 1879, este relatat cu ironia tipic caragialiană discursul deputatului Misail, care evocă inutil veacurile trecute, așa cum Farfuridi va aminti marile momente ale istoriei secolului al XIX-lea fără nici o legătură cu problema în discuție:

“Cel dintâi care a luat cuvântul a fost d. Misail. D-sa avea intenția să facă o disertație academică în regulă, să dovedească, precum expusese în exordul cuvântării d-sale, că România a fost înainte mergătoare a civilizației omenirii; astfel d-sa a început cu descălciatoarea și așezarea românilor în țările acestea, a vorbit despre românism în veacul al 12, în al 13, în al 14... La fiecare veac sala Camerii golindu-se treptat, d. Misail a intrat în al 14-lea numai cu biuroul Adunării și cu câțiva motiviști intransigenți și cu puțini din majoritate [...]”.



UBTILA alchimie a comicului caragialian se realizează printr-o perfectă proporție între imaginar și real, între verosimil și absurdul împins până la grotesc. Replicile teatrului său au devenit formule pe care vorbitorii contemporani le utilizează în contexte variate, adesea complet diferite de situațiile care le-au generat, semn al universalității lor și perpetuă infirmare a opiniilor privind perimarea operei lui Caragiale o dată cu dispariția cadrului istoric de care a fost inspirată. Vom încerca în cele ce urmează să reconstituim contextul care a dat naștere unei celebre replici, nu pentru a-i reduce semnificația la momentul istoric și politic în care a apărut, ci pentru ca, pornind de la posibila sursă de inspirație, să apară mai evidentă arta scriitorului de a selecta un aspect din realitate și de a-i conferi o superioară forță expresivă prin șarjare și prin încadrarea în sistemul unitar al operei.

Este bine cunoscut finalul discursului rostit de Farfuridi la intrunirea electorală din actul al treilea al comediei *O scrisoare pierdută*: “Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!” Peremptoriul “am zis”, prin care infatuatul retor face aluzie la clasicul “*Dixi et salvavi animam meam*”, devine ridicol întrucât încheie printr-o alternativă absurdă o expunere confuză. “Soluția” lui Farfuridi în problema revizuirii Constituției este adesea citată pentru a exprima un nonsens ori evitarea unei rezolvări tranșante și eficiente.

Însă majoritatea celor care o citează uită sau ignoră faptul că atât revizuirea fără schimbare, cât și schimbarea fără revizuire au constituit în epocă, la o distanță de patru ani una de alta, propuneri foarte serioase de rezolvare a unor probleme care au agitat clasa politică și opinia publică. Înainte de a preciza când au fost făcute aceste propuneri și ce prevedeau ele, să ne referim la contextul politic al apariției comediei lui Caragiale.

Reprezentată pentru prima dată la Teatrul Național din București pe data de 13 noiembrie 1884, *O scrisoare pierdută* trata un subiect de actualitate: campania pentru alegerile din aprilie 1883 pentru Parlamentul chemat a revizui Constituția (“Dacă nu mă-nșel, îmi pare că suntem în anul de grație 1883...”, precizează Cațavencu la intrunire.). Era a doua revizuire, în decurs de câțiva ani, a Legii





## Anul Caragiale

NTR-UN articol apărut în *Timpul* tot în 1879, la 7 iunie, Caragiale dezvăluie adevărata semnificație a circulației adresate către președinții de comitete electorale din județe de C. A. Rosetti, în calitate de președinte al comitetului electoral din București al Partidului Național Liberal, de guvernământ. Prin circulară se oferea ajutor comitetelor județene liberale în cazul unor dificultăți care ar putea rezulta din examinarea listelor electorale. În asemenea cazuri se solicita trimiterea listelor în Capitală, împreună cu observațiile președinților de comitete electorale din județe, pentru a se căuta soluții spre "a înlătura obstacolele ce se împotrivesc reușitei candidaților partidei național liberale."<sup>5)</sup>

Caragiale observă imediat ce se ascunde dincolo de cuvintele aparent atât de bine intenționate ale "I.P.S. Sale marelui pontif din ulița Doamnei", adică C. A. Rosetti, a cărui omnipotență în chestiunile electorale ale Partidului Liberal îl determină pe scriitor să-i atribuie o titulatură de înalt personaj ecleziastic, tot astfel cum în schița *Istoria se repetă* îl va numi, prin intermediul unui personaj, "haham" și "Rusetache rabinul". Adevăratul sens al circularii era de a se identifica situațiile în care s-ar putea face presiuni asupra unor alegători nehotărâți sau partizani ai opoziției spre a-i determina să voteze candidații liberali. Caragiale ilustrează situația prin exemple imaginare, dar absolut verosimile: Un alegător opozant are un nepot judecător, acuzat de abuzuri și care ar putea fi amenințat cu pierderea postului și cu darea în judecată dacă unchiul nu s-ar hotărî să-i voteze pe liberali. Un elector nehotărât ar putea fi atras de partea guvernanților oferindu-i-se o subprefectură cumnatului său. Altul ar putea fi presat să ramburseze un

credit pe care, din cauza recoltei nesatisfăcătoare, nu-l poate plăti. Din asemenea situații se inspiră Caragiale pentru prima scenă a actului al doilea din *O scrisoare pierdută*, unde Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu își numără voturile posibile, notându-și adversarii cu albastru și partizanii cu creion roșu, tot așa cum presupunea scriitorul că făcea și Rosetti însemnările pe listele electorale (Partidul Liberal era numit "roșu" de conservatori). Ajunși la numele opozantului Ienache Siripeanu, Trahanache și colegii lui își amintesc că acesta nu mai are drept de vot în sistemul cenșitar de când nu mai are avere, pentru că și-a dat casele ca zestre fiicei sale. Stălpii puterii din județ ar trece peste acest "amănunt", dacă Siripeanu ar fi convins să voteze pentru candidatul lor, lucru posibil, căci poate fi șantajat cu procesul pe care îl are cu epitropia bisericii.

Cu ocazia cuceririi Plevnei, Rosetti se adresase din balconul casei sale bucureștenilor spunându-le că mai rămăsese o Plevnă de cucerit, o Plevnă internă, Plevnă reacțiunii. De această formulă și amintește Caragiale cu aproape douăzeci de ani mai târziu, într-un articol din *Epoca* din 30 noiembrie 1896, unde întâlnim formule ce fuseseră preluate în *Conul Leonida față cu reacțiunea*: "Deșteaptă-te, cetățene! Reacțiunea stă la pândă!" Tot în *Epoca* în articolul intitulat *Decadență*, Caragiale satirizează retorica liberală folosind procedeul antifrazei și prefăcându-se, ironic, a regreta dispariția acestei retorici demagogice, pur emoționale, ce ne amintește discursul lui Cațavencu început cu adresarea "Fraților!" Vampirul face și el parte din recuzita acestui tip de retor:

"Eu nu cer de la orator să mă lumineze [spune Caragiale, adoptând ironic rolul admiratorului unei asemenea retorici] - îi pretind să mă încălzească. Oratorul trebuie să vină la tribună furios ca un leu, și când o striga odată Fraților! să mă facă pe mine, fratele lui, să sar din loc. El n-are nevoie să spună nimic de la tribună; dar trebuie să mă năfierbânte; să mă asude; să nămi dea pas să mă judec; să mă aiurească; să mă clatine fără a mă lăsa să răsufli; să-mi dea creierul de pereții capului prin salturi enorme de propoziții, chiar ilogice, chiar absurde, stupide dacă e nevoie, numai să fie calde și spontanee, până m-o năuci, până m-o face să scrânesc din dinți și să strig ca un turbat: sus poporul! [...]"

Și la glasul amicilor boborului, boborul, ridicând reteveul, simbolul suveranității sale, izbucnea, la adresa vampirilor, care-i sugeau sudoarea și sângele, în imprecățiuni naționale de se cutremura catapeteasma circului."<sup>6)</sup>

**R**ÂNDURILE de mai sus ar trebui citite ca prețioase indicații scenice de orice interpret al rolului Cațavencu.

Este interesant de urmărit procesul prin care Caragiale creează personaje prin care să satirizeze acest tip de retorică, pentru ca, mai târziu, să preia el însuși tonul și clișeele acestor personaje al căror rol ajunge să-l joace, ca de exemplu la începutul acestei cuvântări rostite la 30 martie 1908 în întrunirea de la Roman a Partidului Conservator Democrat la care scriitorul aderase. Convins de tezele lui Take Ionescu, fondatorul acestei formațiuni politice, Caragiale vorbește ca Farfuridi și Trahanache împreună:

"Domnilor,  
Fiindcă orele sunt destul de înaintate, dați-mi voie să vă fac... istoria țării... de la 1866 încoace (ilaritate). Voi căuta să fiu cât mai complet; și, se-nțelege, trebuie să aveți puținică răbdare; orice istorie completă are nevoie de comentarie, de note și de note la note (ilaritate). Încep."<sup>7)</sup>

Exemplele de mai sus demonstrează faptul că scriitorul s-a inspirat în realizarea comediei sale din situații legate de campania electorală din 1879. Este deci mai mult decât probabil că el a avut în vedere pentru replica lui Farfuridi și propunerea lui Carp de a se admite principiul revizuirii fără motivare, lăsându-se astfel deschisă posibilitatea de a modifica sau chiar de a nu modifica articolul 7.

Problema revizuirii nu se în-

cheie însă aici, întrucât anul 1883 aduce o nouă campanie electorală pentru un Parlament ce va fi chemat și el să se pronunțe în chestiunea unei modificări a Constituției. Campania în vederea acestei revizuirii o declanșase C. A. Rosetti prin ziarul *Românul* în a doua jumătate a anului 1882. Era vorba de modificarea a 25 de articole, din care 13 priveau principiile legii electorale, iar 12 se refereau la titulatura de Regat al României (proclamat în 1881), la încorporarea Dobrogei, libertatea presei, înființarea unei comisii legislative permanente și la desființarea gărzii civice.<sup>8)</sup>

Schimbările din cadrul legii electorale vizau reducerea numărului de colegii electorale de la patru la trei (Rosetti, mereu în avans față de vremea lui, propusesese unul singur) și creșterea numărului deputaților și senatorilor. Conservatorii erau și ei de acord cu proclamarea Regatului, cu măsurile vizând încorporarea Dobrogei și cu desființarea gărzii civice, creație a liberalilor, ridiculizată de Caragiale în comedia *O noapte furtunoasă* și în schițele *Baioneta inteligentă*, *Garda civică*. Se opuneau însă desființării colegiului întâi, pe care îl considerau independent de executiv prin averea și statutul social al electorilor săi. Se opuneau, de asemenea, înseși ideii de revizuire a Constituției. Conform teoriei de esență conservatoare expuse de Maiorescu încă din 1868 în studiul *În contra direcției de astăzi în cultura română*, Constituția însăși era o formă fără fond, împrumutată din civilizația occidentală, așa că modificarea ei n-ar fi schimbat nimic esențial, atâta vreme cât nu s-ar fi format mentalitatea adecvată aplicării sale, cât timp dezvoltarea economică insuficientă și lipsa de cultură a majorității poporului făceau imposibilă funcționarea Legii fundamentale în spiritul ei. Maiorescu era de părere că încă nu se experimentase "în părțile ei esențiale" (sublinierea noastră) Constituția de la 1866. Trebuia deci creat fondul acestuia și a se recurge la revizuire ar fi fost - în opinia sa - nu numai inutil, dar și periculos, întrucât s-ar fi creat în opinia publică sentimentul "periculos" că ar fi necesar să se modifice Constituția oricând s-ar impune modificări ale legilor țării, ceea ce ar vrea o tendință "nesănătoasă", o "epidemie a frazeologiei". Schimbările cu care am văzut că și conservatorii erau de acord puteau fi făcute, după părerea lui Maiorescu, prin legi simple, printr-o "lucrare legislativă normală". P. P. Carp considera și el că "relele de care suferă țara și care se pun pe contul Constitu-

țiunii [de exemplu, dependența puterii judecătorești de puterea executivă] vor rămâne aceleași cu sau fără modificare". Omul politic conservator era împotriva revizuirii și pentru că poporul, văzând că aceasta nu a adus îmbunătățiri însemnate, va crede că revizuirea nu a fost destul de cuprinzătoare și va cere alta și apoi alta..."

Iată deci că acum conservatorii cereau schimbare fără revizuire.

Ca junimist, Caragiale era și el în mare parte adeptul ideologiei conservatoare. Comediile sale ridiculizează frecvent formele fără fond, iar cei vizați în ele (atât în *O noapte furtunoasă*, cât și în *O scrisoare pierdută*) sunt liberalii. Dar scriitorul își pune creația mai presus de eventualul partizanat politic, ajungând să ironizeze și formulele conservatoare. Chiar dacă cele două teorii (revizuirea fără modificare și schimbarea fără revizuire) își aveau, fiecare, logica ei în momentul istoric în care fusese enunțată, Caragiale nu rezistă tentației de a le conferi potențial comic prin imbinarea lor ca o alternativă și prin introducerea într-un discurs confuz, în care clișee ale oratoriei epocii apar dezlănate, lipsite de orice legătură logică. În plus, el atribuie aceste idei conservatoare lui Farfuridi, un membru al Partidului Liberal (cum sunt toți politicienii din *O scrisoare pierdută*). Dar în cadrul acestui partid, Farfuridi reprezintă (ca și Trahanache, Tipătescu și Brânzovenescu) orientarea moderată, "conservatoare", brătienistă, în timp ce Cațavencu ilustrează radicalismul rosetist. Teama de "exagerațiuni", "zguduiri" și "idei subversive" caracterizează, de asemenea, natura mai degrabă conservatoare a lui Farfuridi.

Inspirându-se din viața politică a vremii sale, Caragiale a făcut și din replica lui Farfuridi, prin intermediul sintezei creațoare, o formulă universală, ca replicile tuturor marilor comedioграфи ai lumii.

### Gheorghe Lăzărescu

<sup>5)</sup> Titu Maiorescu, *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I*. Humanitas, 1994, p. 112.

<sup>6)</sup> M. Eminescu, *Opere*, X. Editura Academiei, 1989, p. 191.

<sup>7)</sup> Idem, *ibid.*, p. 199.

<sup>8)</sup> I. L. Caragiale, *Opere*, V. Fundația pentru Literatură și Artă "Regele Carol II", București, 1938, p. 378-379.

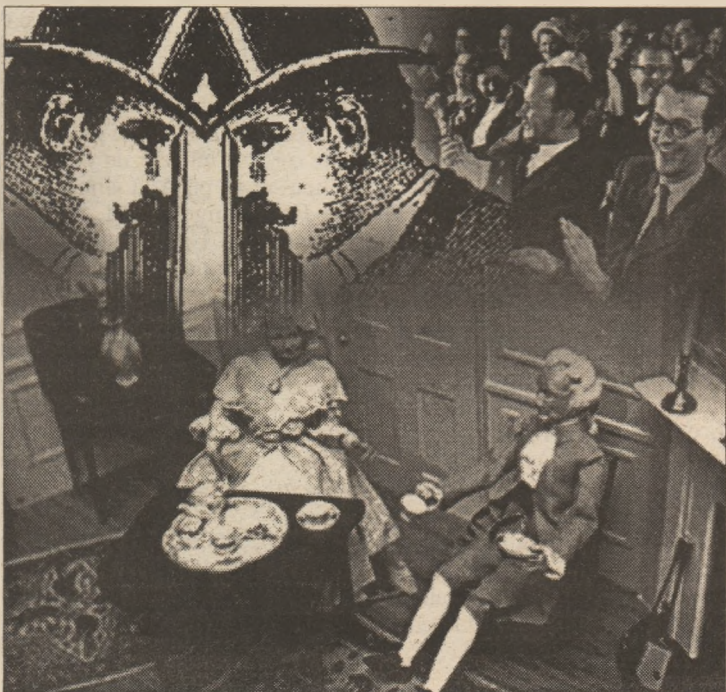
<sup>9)</sup> Idem, *ibid.*, p. 36.

<sup>10)</sup> Idem, *ibid.*, p. 79.

<sup>11)</sup> Idem, *ibid.*, p. 230.

<sup>12)</sup> Titu Maiorescu, *ibid.*, p. 140.

<sup>13)</sup> Ion Bulei, *Sistemul politic al României moderne. Partidul Conservator*. Editura Politică, București, 1987, p. 53-57.







interviurile "R

Cu PAUL E. MICHELSON  
despre

# Șansele României

nală poate, a acestui fapt, am observat-o eu însumi, nu demult. În aprilie, am fost într-o vizită la New York, unde, seara, pe la orele 20-21, după ce am traversat Podul Brooklyn, am întârziat prin centrul Manhattanului. În urmă cu cinci ani, aș fi fost considerat nebun dacă umblam, după miezul nopții, prin acea zonă, fără a avea o armă sau două asupra mea. Așadar, azi, chiar și remarcile ce vizează primejdiile vieții din New York s-au schimbat, deoarece ei înșiși au "redescoperit" că trebuie să redevină mai oameni cu ceilalți, pentru a nu mai fi priviți ca niște creaturi atemporale. Probabil că mulți au învățat ceva din sacrificiul acelor pompieri care, în timp ce toți fugeau, îngroziți, din World Trade Center, ei urcau către etajele superioare, înfruntând moartea și gândindu-se numai la viețile altora. Pompieri fiind, oamenii aceia erau conștienți de faptul că moartea este "ceva" cu care te poți întâlni în fiecare zi. În acele momente, însă, pentru ei, datorită devenise justificarea vieții lor. Pilda sacrificiului conștient acceptat trebuie să fie un exemplu pentru omul de pretutindeni. Înainte de a deveni astfel, exemplul acelor pompieri care, conștienți de pericolul uriaș pe care îl nesocoteau, în aparență, i-a umanizat pe newyorkezi. S-a întâmplat ceva greu credibil, întrucât o astfel de metamorfoză este, de regulă, sinonimă cu o schimbare radicală de mentalitate, care cere timp și condiții speciale. Concluzia evidențiată de o asemenea transformare – una pozitivă, desigur –, este încurajatoare, înainte de a fi surprinzătoare. Simeon, nepotul meu, crește la Princeton, New Jersey, la o oră de drum de New York City, deci nu departe de scena tragediei din 11 septembrie. Asta nu înseamnă că, numaidecât, copilăria lui va sta sub semnul unei drame. Lumea a ajuns să vadă viața altfel decât înainte. Oamenii au înțeles că existențele lor sunt legate între ele, se intersectează și se influențează într-o măsură decisivă pentru viitorul lumii contemporane. Această convingere a contribuit la crearea neîntârziată a opiniei potrivit căreia vinovații de cele întâmplate la 11 septembrie trebuie, numaidecât, identificați și pedepsiți, indiferent de sacrificiile pe care le-ar comporta o asemenea decizie. Dar, această hotărâre cvasiunanimă nu a fost adoptată la furie, când emoția domină rațiunea. Totul a fost subordonat unui plan, gândit cu responsabilitate și care nu avea în vedere numai interesele americane. Cred că, în general, s-a procedat destul de decent. Au existat, bineînțeles, și opinii diferite, ale acelor care au tot repetat, bunăoară, cuvântul " revanșă", ca punct de plecare al măsurilor de pedepsire a vinovaților de atacurile teroriste despre care vorbim. America a demonstrat încă o dată că acți-

nile de acest gen nu urmăresc, în viziunea ei, ca putere mondială, a distruge ceva și a ocupa un teritoriu, ci a ajuta pe cineva, pentru ca, în final, să se întoarcă acasă. Altfel procedează Rusia, ca putere mondială, care refuză a pleca de undeva, după ce a ajuns acolo prin luptă ori chiar altfel.

- Uită să mai plece!

- Da! Eu nu zic că americanii sunt perfecți în tot ceea ce fac în ipostaza de fii ai unei puteri mondiale. Am chiar niște aprehensiuni față de rolul lor în lume. Nu prea îmi plac cei care vorbesc despre obligațiile imperiale care ne incumbă în postura de mare putere. Eu nu cred în așa ceva. Cred însă în obligațiile noastre umane și, așa cum se știe, americanii au fost întotdeauna în avangarda acelor care au împărțit asemenea obligații. Sper că așa vom rămâne și în viitor.

- Se va sfârși, oare, vreodată, războiul împotriva "terorismului", atâta timp cât aria terorismului e în continuă schimbare?

- Terorismul este, bineînțeles, un inamic foarte vag. Unii au apelat, în grabă, la o analogie între ceea ce s-a întâmplat la Pearl Harbor, la 7 decembrie 1941, și 11 septem-

brie 2001. Între cele două evenimente nu poate fi nici o similitudine. În 1941, americanii au știut că de unde veneau avioanele, trebuie să știe și gloanțele atacatorilor. Teroristul este un dușman cunoscut, imprevizibil, motivat de fanatism greu explicabil și dificil de înțeles. În asta rezidă, altfel, dificultatea cea mai mare. Cum să înțeleagă Vestul, adică lumea rațională, comportamentele unor ființe umane care este, mult sau mai puțin, irațional? Cum să înțelegi un om care poate să ajungă până la sinucidere, pentru a atinge scopul criminal?

Unele delimitări pot fi însă evidențiate. E chiar nevoie de o clarificare, pentru a evita tâmpina eventualele confuzii. În primul rând, este important să procedăm așa fel încât ripostând să nu pierdem libertățile. Dacă libertățile noastre politice ori economice sunt afectate, pentru a-i identifica urmări astfel pe teroriști, înseamnă că ei au câștigat. O remarcă de a fi luată în seamă este și aceea că, în cazul în care teroriștii își pierd viața, ei devin "losers". Această perspectivă trebuie reliefată, întrucât, murind, ei

INTERLOCUTORUL meu – Distinguished Professor – predă cursuri de istorie a Statelor Unite și a Europei, dar și de relații internaționale, la Huntington College, din Huntington, Indiana.

Este, înainte de toate, un respectat românist, oferind și cursuri de istorie și civilizație românească și publicând diferite studii din aria acestor domenii științifice, precum și două valoroase monografii: *Conflict and Crisis. Romanian political Development, 1861-1870* (New York, Garland Publishing, 1987) și *Romanian Politics, 1859-1871. From Prince Cuza to Prince Carol* (Iași, Oxford, Portland, The Center for Romanian Studies, 1998), aceasta din urmă fiind încununată cu un premiu al Academiei Române. Totodată, este colaborator al unei lucrări apărute în mai multe ediții: *A History of Romania* (Iași, The Center for Romanian Studies, 1995, 1996, 1997).

A întreprins, de-a lungul anilor, investigații rodnice în arhivele și bibliotecile din România, a organizat cele patru ediții ale Congresului Internațional de Studii Românești (1986, 1993, 1997 și 2001), a participat la numeroase manifestări științifice internaționale dedicate istoriei României și raporturilor ei cu alte state etc. Apoi, este secretar al Society for Romanian Studies, din S.U.A., și editor al "SRS Newsletter", ipostaze care l-au ținut aproape de țara noastră, de istoria și de cultura ei, fiind, la această oră, personalitatea cea mai reprezentativă a intelectualilor americani, afirmați ca românști și ca promotori ai apropierei americano-române.

Din ampla convorbire pe care am avut-o în vara aceasta cu prof. Paul E. Michelson, un fragment a apărut în *Dilema* nr. 498, iar altul îl oferim în aceste pagini cititorilor *României literare*.

- Cum comentați "momentul 11 septembrie 2001"? Identificarea lui exclusivă cu "terorismul" nu atrage după sine o simplificare artificială, o îngustare de orizont a unei stări de spirit?

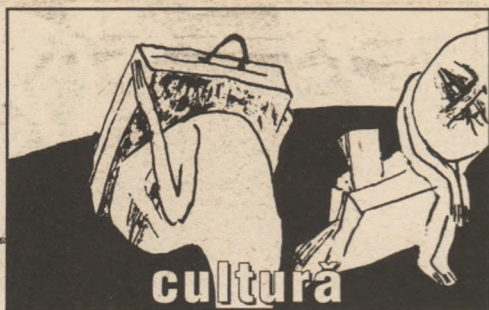
- În primul rând, eu cred că aici, în România, se discută despre 11 septembrie 2001 mai mult decât în America. Trebuie subliniat faptul că americanii sunt mai puțin politizați decât românii. Pot trece luni de zile fără ca noi să ne interesăm, în mod special, de politică. Aici, însă, nu trec două minute fără ca ultimul dintre oamenii de rând să nu aducă în discuție un subiect din zona politicului. Cel puțin așa mi se pare mie. Apoi, memoria noastră este scurtă. Să ne amintim că perioada în care viața planetei a devenit sigură datează abia din 1991, când s-a prăbușit Uniunea Sovietică. Din 1945 până în 1991, existența tuturor a stat mereu sub semnul întrebării. Viitorul nu ne rezerva nimic sigur. Americanul este în general o fire optimistă. Chiar sub umbra nucleară a Moscovei, noi nu am fost foarte preocupați de acel iminent pericol. Părerea mea, care este a cuiva născut chiar în '45, este că eu nu m-am confruntat cu o frică permanentă. Deși niște intelectuali americani de stânga au evidențiat faptul că tineretul din anii '50-'60 a fost terorizat de o posibilă catastrofă nucleară, eu și colegii mei jucam fotbal, mergeam la dans, citeam, deci ne trăiam viața, fără să simțim numaidecât presiunea unui pericol catastrofal. Procedând astfel, noi nu negăm existența unei amenințări tragice și nici primejdia în sine, ci o sfidăm, pur și simplu. Americanul este un individ care

iubește viața. Oricând și oriunde se pot întâmpla fel de fel de lucruri dezastruoase. Noi știm asta, dar nu-i dăm atenție. Același comportament l-am avut față de iminența pericolului nuclear, dar și față de așa-zisa atmosferă de jihad, de teroare, creată de cele întâmplate la 11 septembrie 2001. Trebuie să fim realști. Lucruri neplăcute se pot întâmpla oricând, oriunde și oricui. Din păcate, putem vorbi despre o "pauză" numai între 1991 și 2001, când, probabil, am devenit prea încrezători, chiar prea optimști. Ajunsesem convingși că nu ne mai pândește nici o primejdie, în afara pericolelor obișnuite, cele de toate zilele. Părerea mea este că aceste evenimente au avut, judecate din perspectiva consecințelor, și ceva bun în ele, fără a lua în calcul, bineînțeles, pierderile de vieți, care nici nu pot fi contabilizate. Noi, cei care nu am fost implicați decât sentimental într-o dramă care a zguduit întreaga umanitate, putem gândi clar, cu mai mult realism, înțelegând că viața nu este în totalitate și întotdeauna sub controlul nostru. Așa se și explică, de altfel, acea renaștere religioasă care a devenit sesizabilă la New York, acolo unde, azi, tot mai mulți se arată convingși că numai Dumnezeu este stăpân peste toate, astfel încât ar trebui ca gândurile noastre să se întoarcă spre el. Deci, această tragedie a scos în relief și multe lucruri pozitive. Chiar și newyorkezii, care nu sunt printre cei mai simpatici indivizi din Statele Unite ori din lume, au devenit mai prietenoși, mai puțin mândri, mai puțin individualiști. Astăzi, ei par a-și fi redobândit o parte din umanitatea pierdută cândva. O dovadă, ba-









## Cum scriem, cum vorbim

**D**ISCUȚIA despre scrierea limbii române nu poate fi nici inutilă și nici stupidă atâta vreme cât, în ultimii zece ani, s-a reinstaurat la noi un sistem nemaîntâlnit altundeva: cel al *ortografiei optionale*. Cine afirmă că "ortografia Academiei nu e obligatorie" (neadevăr folosit de unii ca pretext pentru a nu o respecta) nu face altceva decât să consolideze una dintre cele mai "originale" trăsături ale culturii românești. Absurd în sine, sistemul ortografiilor optionale ne aparține și ne caracterizează. Dacă dorim într-adevăr ca el să dispară, trebuie mai întâi să înlăturăm imensa neînțelegere care i-a dat naștere.

Neînțelegerea nu se rezumă numai la disputa din jurul literei *â*. Ea cuprinde tot ceea ce se află în legătură cu scrierea: rostul alfabetului, funcțiile literei, sensul tradiției grafice, raportul dintre vorbire și scriere, rolul științei în ortografie, istoria literelor, principiile ortografiei etc. etc., în jurul cărora există nesfârșite controverse. Am ales din acestea, în încercarea de a aduce puțină lumină, doar câteva exemple ce mi se par mai semnificative și la obiect.

Cine compară tastatura internațională standard a calculatorului cu inscripțiile Romei imperiale poate constata că nu există nici o diferență importantă între alfabetul latin de acum 2000 de ani și cel de azi, apariția literelor mai recente *J*, *U* și *W* nefăcând cu nimic trainicul inventar alfabetic latin de bază. De la apariția tiparului și până astăzi literele mici, de rând, au rămas, cu o singură excepție, mereu aceleași. Un alfa-

## Permanența unei neînțelegeri

bet, ca să-și îndeplinească funcțiile, trebuie să rămână *stabil* după ce a fost creat. O literă nouă nu poate fi justificată decât de apariția unui sunet nou, iar o literă veche nu poate fi înlăturată dacă în jurul ei s-a constituit o puternică tradiție grafică. Acest lucru nu a fost înțeles la noi, modificările mai mult sau mai puțin importante ale *alfabetului* românesc fiind o practică obișnuită (după 1881: 1895, 1904, 1932, 1953, 1965, 1982, 1993, ...?).

Scriam în articolul meu anterior (*R.Lit.*, nr. 1/1997, p. 3), fără să dau amănunte, că litera *â* a fost creată încă din anul 1779, fiind prima literă românească apărută în alfabetul nostru modern. Ea a devenit încă din 1783 (prin *Abecedarul* de la Sibiu și apoi prin tradiție școlară) o literă populară și tradițională, un simbol puternic al identității alfabetului limbii române, în pofida permanenței opoziții a reprezentanților ambelor curente dogmatice în ortografie - dogmaticii "etimologiști": T. Cipariu, A.T. Laurian etc. și dogmaticii "fonetiști": Al. Philippide, Al. Graur etc.

Neînțelegerea actuală în legătură cu statutul literei *â* este cauzată de stereotipul mental generalizat conform căruia această literă ar fi "etimologică", cu consecința că "etimologia" ar cere să ne întoarcem, în egală măsură, la grafiile ieșite de mult din uz: *vânt*, *fântâna* etc. Veritabil proces de intenții, nu nemărturisite, ci absurde și inexistente, raționamentul citat este în contradicție cu dovezile certe care ne sunt oferite de istoria ortografiei.

Dacă deschidem *Cartea de rogacioni* din 1779 a lui Samuil Micu vom găsi, de pildă, cuvântul *atât*, scris la fel ca astăzi (p. 46), pentru că sunetul latin *a* în poziție nazală a evoluat în română la *â*. La pagina 60 întâlnim însă grafia *fantana* în locul așteptatului *fântana*, pentru că S. Micu căuta doar regulile cele mai generale de evoluție istorică a sunetelor limbii noastre, fără ca să-l preocupe obsesiv *etimologia* fiecărui cuvânt în parte, dovadă chiar titlul: *rogacioni* și nu *rogationi*.

^ *N Elementa...*, gramatica din 1780 a lui S. Micu și G. Șincai, lucrurile devin și mai clare. În unele cuvinte: *atâta* (p. 91), *remâiu* (45), *târziu* (56), *â* corespunde unui *a* latin, dar alteleori nu, de ex. în *potârnică* (p. 84). Cu atât mai puțin putem vorbi de "etimologism" în cazul

cuvintelor de altă origine decât cea latină. Dacă pentru *târg* (p. 2) putem bănui influența grafiei polonezului *targ*, pentru cuvintele *bâta* (p. 82), *gârbov* (80), *incâlcit* (56), *mătia* (84), *rât* (78), *siopârta* (84) nu se poate vorbi decât de *transcrierea* slovei chirilice tradiționale *ѣ* prin *â*. Cel mai interesant este exemplul cuvântului *mohorât* (p. 85), care dovedește vechimea acestui tip de grafie, promovată de S. Pușcariu în 1929 și oficializată de Academia Română în 1993.

Înlăturând balastul ortografiei etimologice, în *Cuvențe den bătrâni* (1878), B.P. Hasdeu a dat prima transcriere științifică a vechiului alfabet chirilic tradițional, prin preluarea esenței tradiției grafice întemeiate de Școala Ardeleană, echivalându-l pe *ѣ* cu *â* (vezi și *Etymologicum...*, II, la litera *â*). Aceeași echivalare a făcut-o cu începere din anul 1883, pentru scrierea curentă, savantul Moses Gaster, un partizan convins al principiului fonetic, dar și un prețuitor al tradiției scrierii cu *â*. În 1904, Academia Română, bine consiliată de T. Maiorescu și de slavistul I. Bogdan, a adoptat oficial soluția științifică și tradițională a transcrierii slovei *ѣ* prin *â*. Excepția scrierii cu *î* la începutul cuvintelor era motivată etimologic (vezi proporția covârșitoare a etimonului latin *in-*), la care s-a mai adăugat argumentul marii asemănări formale și funcționale dintre litera *î* și slova chirilică *ѣ*, specializată după mijlocul sec. al XVII-lea în exclusivitate pentru inițiala cuvântului. Trebuie să ne fie limpede că scrierea *actuală* cu *â* și *î* nu este, nu poate și nu trebuie să fie etimologică, ea este doar *tradițională*, *â* fiind efectiv cea mai veche literă apărută în alfabetul nostru.

Alt motiv important de neînțelegere îl constituie modul de funcționare a sistemului limbii scrise. În ciuda tuturor prejudecăților cu privire la fonografie, scrierea nu are alt rol decât acela de a transmite *înțelesuri*. Corespondența dintre litere și sunetele articulate se subordonează, la nivelul *unităților semnificative*, principiului general al scrierii, care este cel al *înțelesurilor*, întrevăzut de I.G. Sbiera în 1865, dar care a fost definit și argumentat temeinic de către Titu Maiorescu (1866, 1874) sub numele oarecum derutant pentru unii de "principiu intelectual".

La nivelul *literelor* există două principii specifice sistemului, principiul *diferențierii*

grafice, izvorât din necesitatea diferențierii înțelesurilor (*d*, de ex. trebuie să fie clar diferit de *b. da* sau *bă?*), și principiul *asemănării* grafice, atunci când în flexiune sau în derivare se simte nevoia păstrării prin grafie a înțelesului de bază al unui cuvânt (de ex. *â*, evident asemănător cu *a. carte - cărți - cârtică*).

În virtutea principiului diferențierii, literele, în succesiunea lor, trebuie să se deosebească pregnant unele de altele. În schimb, orice literă repetată, de ex. *ii*, semnifică păstrarea/repetarea în rostire a vocalei corespunzătoare: *ființă, sfios* etc. Existența literelor *â, â, ș, ț* este justificată și prin împrejurarea că ele nu apar niciodată urmate de aceleași litere nemodificate. Nu există succesiuni de tipul *âa, âa, șș, țț*. Normal ar fi să nu existe nici grupul *îi*. Dacă [*î*] și [*i*] sunt considerate sunete alăturate *distincte*, ele ar trebui notate prin *litere* diferite și nu prin semne *diacritice* diferite, deci *âi* și nu *îi*. În nici o limbă scrisă cu alfabet latin nu întâlnim desconsiderarea principiului diferențierii în relația de contiguitate, așa cum a fost ea legiferată la noi între 1953 și 1993, neștiințific din punctul de vedere al funcționării sistemului grafematic.

Același lucru este valabil pentru regula utilizării grupurilor *ci, gi*. Litera *i* are rolul de a modifica valoarea fonetică a literelor *c* și *g* în conformitate cu tradiția grafică a principalelor limbi neolatine. Legiferarea, în 1953, a grafiilor de tipul *cînd, gînd* a creat o ruptură cu tradiția romanică a scrierii românești, în aceste cazuri fiind evident că funcția diacritică a *literelor i* a fost restrânsă doar la *punctul* aflat deasupra, comutarea producându-se la nivelul semnelor diacritice și nu la nivelul litere-

lor din inventarul latin de bază. B.P. Hasdeu a fost întâiul care a propus, în 1894, contrar principiilor "etimologismului românesc", generalizarea literei *â* după *c* sau *g*, indiferent de etimologia cuvântului (de ex. *ducând* și nu *ducend* sau *ducînd*). Genialul savant a fost singurul lingvist care a intuit în acea vreme caracterul *sistemic* al limbii scrise și criteriul utilizării corecte a literei *â*.

Litera *â*, fără să fie "etimologică", consolidează și unifică tipologia romanică a alfabetului românesc prin funcția sa identitară, probată statistic de cuvintele *cele mai frecvente* în limbă. Am selectat, din dicționarul Juilland (1965), cuvintele cu frecvența *mai mare de 100* de intrări într-un corpus de 500000 de cuvinte. Iată frecvența cuvintelor în care un *â* românesc corespunde unui *a* latin: *când* 1645, *decât* 808, *rămâne* 528, *mână* 494, *cât* (adj.) 427, *român(esc)* 416, *atât* (adv.) 410, *cât* (adv.) 357, *atât* (adj.) 275, *câtva* 259, *român* (subst.) 197, *întâi* 166, *sânge* 150, *târziu* 145, *încât* 144, *cât* (prep.) 134, *cânta* 118, *măine* 118, *mânca* 118. Relația dintre *â* românesc și *i* latin este ilustrată, la același nivel de frecvență, doar de *dânsul* 269 și *râde* 134. Proporția frecvențelor însumate este de 6909/403 în exemplul nostru, adică de 17 la 1 în favoarea unui *a* latin original!

**P**ENTRU demonstrarea funcției *identitare* a literelor, argumentul cel mai puternic este acela că *forma grafică* a unui cuvânt *nu este dată de modul în care este rostit, ci de istoria acestor forme grafice*, practic de istoria și de tradiția *scrierii* respectivului cuvânt. De exemplu, pluralul *cărți* este scris astfel (și nu: *kercy* - după vechiul model istoric româno-maghiar; *kërzi* - după modelul româno-german al lui I. Molnar (1788); *кърци* - după vechiul model româno-chirilic; *kërcj* - după un eventual model albanez etc. sau *kartsj* în transcriere fonetică științifică) din motivul că literele *â* și *ț* au fost *create* pentru a simboliza "originea latină" a sunetelor și apoi a literelor corespundente. Tot în exemplul de mai sus, folosim litera *c* românească, și nu litera "științifică" *k* pentru motivul că tradiția latină și romanică pledează necondiționat doar pentru utilizarea literelor *c*.

Dogmatismul ortografic absolutizarea oricărui principiu considerat "științific" (cel etimologic, cel fonetic etc.), ca politică de planificare lingvistică într-o ortografie devenită tradițională, este un lucru dăunător.

Este necesară o delimitare clară între scrierea tradițională







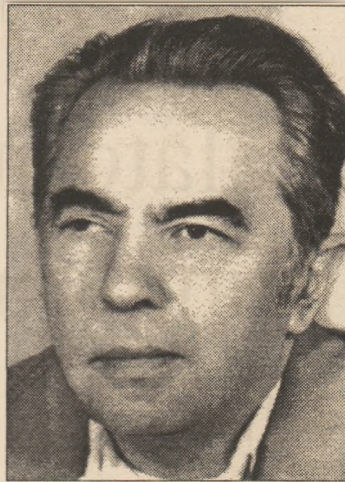
## muzică

### Despărțirea de un mare compozitor

# Tiberiu Olah

**T**IBERIU OLAH a trecut, iată, ultimul hotar al lucrurilor, acostând în acel port de la marea veșniciei, din apele căreia nu-și va ridica niciodată ancora. Este ca după o febră, într-un dulce somn, bine meritat la capătul a peste cinci decenii de trudă și dăruire. L-am cunoscut în studenție. Obținuse în acei ani numeroase premii, printre care și celebrul "Koussevitski". Ce mai, o glorie detunătoare îi acompania numele. Era în stare să vorbească două zile fără întrerupere despre tema unei sonate de Beethoven sau despre subiectul unei fugi de Bach. Mai târziu am devenit colegi în comisia biroului de muzică simfonică a Uniunii Compozitorilor. Avea mereu la îndemână aprecieri pertinente, de bun simț la adresa congenerilor: generoase, de încurajare atunci când se discută producția vreunui june autor. Cândva l-am invitat la un festival, la Bacău. A răspuns cu sfială, nevrând parcă să deranjeze sau să pro-

voace disparități. Odată "aclimatizat", și-a exhibit întreaga-i personalitate, ce s-a dovedit a fi sediul unui conflict permanent între bonomie și dârzenie, ambele proprii artistului autentic și maramureșeanului get-beget. În tinerețe, biruința părea să se incline de partea dârzeniei: compunea cu fervoare și cu acel apetit pe care îl au cei ce-și iau dejunul la iarba verde. Așa au apărut opusurile tangente la creația lui Constantin Brâncuși (*Coloana infinitului, Masa tăcerii, Poarta sărutului*) – poate cele mai consistente din întreaga sa operă, dar și din întreaga componistică românească ce adăpostește surse extra-muzicale brâncușiene. Aurel Stroe mărturisise că, atunci când l-a văzut pentru prima dată, i s-a părut că are în față "cumințenia pământului". Numai că Tiberiu Olah nu a fost nicidecum un artist cumințit, îndrăznind considerabil în muzicile sale, mai ales în lucrul cu structurile modale sau cu instrumentele de percucie. Poate că așezarea, liniștea lui veneau din ardoarea cu care compunea. Cu cât era mai con-



fiscat de alchimiile-i sonore, cu atât era mai abstras de derizoriul existenței, cu tot ce are ea mai frivol și mai găunos. La bătrânețe, părea că a învins bonomia, dezvăluindu-și copios șarmul și candoarea. A traversat lumea aceasta fără îngâmfare, cu modestie și cumpătate. Și-a trăit viața făcând muzică. Până într-o dimineață de început de octombrie, când a primit vizita lui Argus, cel cu milioane de ochi, și toți închiși. După care am rămas noi, cei cu milioane de urechi, și toate deschise pentru a-i asculta muzicile. Iar din farmecul lor, să turnăm o picătură pe țărâna-i ușoară.

Liviu Dăncăeanu

# Ileana Berlogea

(1931 - 2002)

S-a stins din viață Ileana Berlogea, remarcabilă personalitate a mișcării noastre teatrale, istoric literar, teatrolog și profesor, membră a Uniunii Scriitorilor. A studiat la Cluj, București și Moscova, a fost decan și rector al IATC. Este autoarea unor monografii consacrate lui G. Storrin, Pirandello, Agatha Bârsescu, a unor vaste studii despre "Teatrul medieval european", "Teatrul american", "Teatrul și societatea contemporană", "Teatrul românesc în secolul XX". A fost distinsă cu premii ale Academiei Române, ale Asociației Scriitorilor din București. În 1998, Ilenei Berlogea i s-a acordat Premiul UNITER pentru întreaga activitate.

Ne exprimăm regretul la dispariția neașteptată a Ilenei Berlogea, eminent pedagog și om de cultură. (R.I.)

## ochiul magic

# De la un refuz la altul

**L**ITERATURA m-a făcut să fiu suspicioasă cu cerșetorii. Îmi amintesc, din copilărie, de spaima cu care am citit capitolele despre "Curtea miracolelor", cu toată turma de ologi, orbi și strîmbi, care o lua la fugă, la nevoie, aruncându-și cîrjele cît colo, crescînd din cîte o grămăjoară de vietate contorsionată, îndreptîndu-și spinările gheboșate, desprinzîndu-și solzii de pe ochi și abandonîndu-și bandajele inutile. Toate cărțile pe care le-am citit ulterior aveau cerșetorii falși, spioni, escroci, uneori bogătași cu mașini luxoase sau pur și simplu inși dornici de experiențe "poetice". Filmele confirmă imaginea cărților. *Filantropica* explică chiar circuitul banilor în lumea cerșetoriei, artă și știință a României zilelor noastre. În *Zacharias Lichter*, cred, e pomenită una dintre regulile de aur ale celui care cere de pomană în mod autentic: să

accepte cu enormă recunoștință chiar cea mai mică și mai neînsemnată monedă. Inutil să spun că falșii noștri cerșetorii calcă orice regulă, că industria cerșetoriei se dezvoltă rapid, că metodele variază în funcție de pulsul pieței, și că agresivitatea cererii crește de la o zi la alta. Tocmai de aceea am strîns, privind cu atenție scenele de gen timp de cîteva săptămîni, cîteva metode de apărare pentru cei agresati.

Metoda cea mai sigură și mai rapidă (eu o folosesc cu succes) rămîne aceea de a le da cîte ceva. Aici puteți opta: fie vă puneți deoparte, din bugetul lunar, alături de sumele "pentru telefon", "lumina", "întreținerea" etc. și o sumă bunicică "pentru cerșetorii" (ați putea scăpa cu 500.000 pe lună, dacă ieșiți rar, dar nu în zona Amzei; fie, în loc de bani, puteți căra după dumneavoastră o sacoșă cu mîncare pentru cei care vă taie calea cu mîna întinsă, ca să fiți siguri că banii dvs. nu sînt strînși pentru vreun "Dinică". Dezavantajul, în

acest din urmă caz este că destul de mulți aruncă ceea ce le dai.

Metodele verbale, deși foarte răspîndite, nu sînt atît de eficiente. Iată ce am cules. Două persoane, așteaptă la ghișeu, în farmacie. Intră o cerșetoare și se duce țintă la cel cu portofelul în mîna. Acesta începe să bodegăne, fără a se adresa cuiva anume: *Nu poți să le dai la toți. Dacă le dai la toți, pînă acasă nu mai rămîi cu nimic: să le dea statul. Să se îngrijească statul de ei.* La gară o femeie cu o poveste cam învechită: boală, spital, nu-i ajung banii să se întoarcă la Suceava, mai are nevoie de 100.000. Replică: *lasă că te-am văzut și săptămîna trecută!* O țigăncușă cu un ținc în brațe, vâlcărindu-se că nu ia pentru ea, ci pentru "ăla micu". Replică: *de ce l-ai făcut, crește-ți-l, dacă l-ai făcut! Faceți copii cu nemiluita și după aia veniți la cerșit! Cerșetorilor!* Un individ zdrențuros, cu o țigară în gură. Replică înecat de furie: *Uite! Ia uite: cu țigara în gură și cerșește!*

Alte refuzuri posibile, toate deja întrebuițate pînă la uzură: N-am! Lasă-mă-n pace! Sîntem împreună (cînd unul din cuplu sau din grup dă totuși ceva). Pleacă de-aici! Uite ce fata draguță ești și umbli noaptea. Dă-mi tu mie, că ai mai mult! N-a venit încă decembrie și voi ați început cu colindele! Sînt pensionar. Chem poliția! Pun pariu că are mașină. Sînt șomer, îți arăt certificatul. Cu capra se merge doar de Anul Nou... În ce clasă ești? Du-te la școală, învață! Nu-ți dau că-i bei. Nici la cimitir nu lăsați oamenii-n pace? Minți! Da bilet de tren ai? Ma deranjezi. Du-te la muncă, uite ce zdravăn ești! Nu vezi că-i curat, ce faceți, îmi spălați parbrizul la fiecare stop? Sînt prost dispus! Săptămîna viitoare, cînd iau salariul. Mergeți în Franța, că va da la televizor!

Metodele de mai sus trebuie utilizate cu o anume prudență. În cerșetorie, ca în pictură, ca în viață, problema cea mai grea este de a distinge copia de original. Originalul, discret, poate trece neobservat.

Ioana Părvulescu

P.S. Singurul "cerșetor" autentic este cel de cafea.

unei limbi și transcrierea fonetică, de uz științific, a ortografiei sale uzuale. Un bun început a fost făcut cu *Îndreptarul ortografic și morfologic* (ed. a 3-a, 1999) de Flora Șuteu și Elisabeta Șoșa, prin includerea la fiecare cuvînt a transcrierii fonetice, mod în care oricine își poate da seama de adevărata proporție a aplicării principiului fonetic în scrierea românească. Buna informare cu privire la transcrierea fonetică ar fi unicul remediu posibil pentru ca să dispară prejudecata exprimată prin bizara sintagmă: limba română - "o limbă fonetică", pe care o găsim chiar și în utilul manual al Marianeii Badea, *LLR, Bac 2002* (p. 46). Din pură curiozitate, ar putea să ne spună cineva ce este aceea o limbă nefonetică?!

Pour la bonne bouche, ca să mai înviorăm discuțiile despre forma literară *sunt*, recomand tuturor celor interesați de etimologia prezentului verbului *a fi* să citească noutățile (șocante!) din vol. *Cercetări etimologice* de Vladimir Drimba (2001, p. 26-29).

*Încheiere dedicată iubitorilor lui î, care să le amintească de ortografia opțională din 1953 și nu de cea pingelită în anul 1965.*

Nu-mi fac iluzii. Cele spuse de mine nu vor convinge decît pe aceia care erau dinainte convinși de justetea punctului meu de vedere. Posibilele obiecții sînt nenumărate: tradiția grafică, coerența sistemului limbii scrise, principiul intelectual al ortografiei, funcțiile identitare și istorice ale literelor etc. etc., dacă toate acestea intră în conflict cu sacrosanctul și slăvitul principiu fonetic (un sunet - o literă), la ce ne folosesc? Dacă toate acestea se împotrivesc nevoii noastre de simpli(citate), ce să ne mai încurcăm cu ele? Cu ce ne mai încălzește latinitatea limbii și scrierii noastre? (mai ales acum, cînd gazele și petrolul sînt importate din spațiul CSI!) etc. Obiecțiile privind coplesitoare dificultăți ale ortografierii unui singur sunet cu două litere presimt că vor veni în continuare mai ales din partea profesorilor universitari din catedrele de limba română și mai puțin din rîndul persoanelor cu mai puțină școală. În aceasta permanentă neînțelegere, scrierea limbii române este mereu o victimă, la fel ca bietul accidentat găsit de milițienii unei epoci revoluate pe strada Edgar Quinet și care a fost tîrît pe Calea Victoriei, din cauză că reprezentanților autorității le era greu să citească prea complicatul nume al străzii și să-l scrie în procesul-verbal...

Părvu Boerescu





dans

**N**U CUNOSC, printre coregrafii noștri, unul care să fi "călătorit" mai des și mai departe (în spațiu și timp) decât Ioan Tugearu: din Grecia vremurilor mitologice (*După-amiaza unui faun, Legenda greacă*) până în satul românesc dintotdeauna (*Izvoare și rădăcini, Toaca, Gura lumii*) și în mahalaua bucureșteana interbelică (*La piață*, balet realizat în două versiuni, la tot atâtea decenii distanță una față de cealaltă); din Spania freneticele dansuri populare (*Lecția de dans, Bolero*), a eternului cavalierism (*Don Quijote*) și a pasiunilor violente (*Nunta însângerată, Casa Bernardei Alba*), până în Rusia ritualurilor păgâne (*Sărbătoarea primăverii*), a snoavelor amuzante (*Bufoanelor*) sau a iubirilor imposibile (*Anna Karenina, Pescarușul*); din Italia (*Imblânzirea scorpiei, Romeo și Julieta*), Franța (*Notre-Dame de Paris*) ori Anglia (*Richard al III-lea*) unui Ev Mediu când tenebros și când plin de exuberantă vitalitate (*Theatrum mundi*), până în Austria elegantelor valsuri (*Povestiri vieneze*); în fine, din India (*Confluente de gând și ritm, Mandala*) până în America (*Ritmuri de jazz*). Chiar și în Țara Soarelui Răsare artistul nostru a mai poposit cu imaginația sa creatoare: la sărbătorirea Zilei Naționale a Japoniei din anul 2000, cele cinci *Stampe* ale lui Ioan Tugearu încântau cu farmecul liniei și culorii lor numerosul public reunite în sala Operei bucureștene. Acum, însă, după ce a străbătut toate cărările calăuzit de celebri compozitori, artiști plastici și (mai cu seamă!) scriitori (în afara autorilor unor titluri deja citate, Byron, cu al său *Manfred*, Dumas-fiul, cu a sa *Dama cu camelii*, și marele Will, cu piesele care i-au inspirat coregrafului spectacolul *Jocul de-a Shakespeare*, trebuie amintiți aici neapărat, măcar pentru faptul că baletele în cauză au fost distinse cu importante premii, la noi și peste hotare...), Ioan Tugearu pornește să exploreze (din nou) Japonia avându-l drept ghid pe cel mai ilustru ci-neast al ei.

De fapt, artistul întreprinde o călătorie inițiată în țara viselor (sau, dacă vreți, a *Viselor...*) lui Akira Kurosawa – univers secret și fascinant, născut din suferință și idealuri, din puritate și cruzime, din dragoste și sacrificiu, lume închisă în dublul cerc magic al zăpezii imaculate și al sângelui vărsat. Probele pe care această inițiere le implică se coagulează într-o disperată încercare repetată de evadare din coșmar... Și nu numai din *Coșmarul alb* al ghețurilor, unde (nu întăm-plător), la mijlocul parcursului său inițiat, Călătorul intră cu totul

## Călătorind prin țara viselor lui Kurosawa

în jocul eroilor (joc pe care în toate celelalte "vise" doar îl observă, cu relativă obiectivitate), ci și din neputința supraviețuirii în singurătate (*Pomul uscat*), în război (*Armata fantomă*), în dezoanare (*Sabia, sufletul samuraiului*) sau în remușcare (*Pânza de păianjen*). Simbolică, *Povestea piersicilor* va opri în cele din urmă acest tăvălug distructiv, până atunci sfârșit invariabil în moarte; iar trezirea din coșmar va purta culoarea suavă a copacilor înfloriți...

**C**A ÎNTOTDEAUNA în creația lui Ioan Tugearu, libretistul spectacolului este soția regizorului-coregraf: Liana Tugearu, distins istoric de artă și critic de balet. Numai că, de astă dată, publicarea integrală a libretului în caietul-program (alături de un substanțial studiu al aceleiași autoare despre dansul japonez) oferă în plus publicului posibilitatea de a-l evalua în întreaga lui complexitate și subtilitate, apreciindu-i și ingenioasele sugestii scenografice. Chiar dacă, evi-

dent, acestea n-au fost preluate întotdeauna de către apreciatul grafician și poet Ion Codrescu, specialist în caligrafia și pictura japoneză în tuș, dar și în haiku – calitate în care este recunoscut nu numai în România, ci și în Japonia, SUA, Marea Britanie și Italia... (De altfel – lucru firesc –, însăși acțiunea baletului a suferit pe alocuri modificări în procesul de realizare a regiei și coregrafiei, fără a-și pierde însă cătuși de puțin din substanța spirituală autentic niponă.)

Rafinamentul și simplitatea, discreția și grandioarea se împletesc în chip fericit pentru a face să consonanze cu desenul coregrafic atât suportul sonor al spectacolului (alternând muzica japoneză – tradițională și contemporană – cu fragmente din celebre partituri ale lui Mahler și Bruckner, într-un colaj operat de către ing. Alexandru Istrate), cât și înveșmântarea scenică: panourile cu inscripții nipone și românești pentru fiecare tablou, proiecțiile picturale sau cinematografice (desigur, din filmele lui Kurosawa!), costumele-decor

(precum acela feminin pe care, în finalul primei piese, bărbatul părăsit îl coboară din cui pentru a-l rupe bucată cu bucată; zgomotul pânzei sfâșiate lent va rămâne să "joc" singur, după ce muzica va fi încetat și lumina se va fi stins), costumele... costume (superbe sunt mai cu seamă kimono-urile, într-o cromatică de mare efect, cu obi-uri inspirat contrastante) și elementele de recuzită (între care se cuvin remarcate capetele "plutoare" din coșmarul macbethian al *Pânzei de păianjen*), ba chiar și cofura și machiajul (notabil fiind în acest sens Războinicul – alias Macbeth – interpretat de Cristian Tarcea).

**L**ENTOARE aparte a mișcării, cu neașteptate ruperi de ritm, caracterizează coregrafia imaginată de către Ioan Tugearu; personajele suferă irezistibilă atracție a pământului, pe care dansul lor se sprijină îndelung și insistent; atitudinile specifice nipone ale poziției corpului și membrilor fac ca orice fotografie decupată din filmul baletului să aibă o originală valoare plastică intrinsecă. Dar ceea ce constituie forța supremă a acestui creator de spectacole coregrafice (care nu degeaba a fost și un formidabil prim-balerin!) este capacitatea de a-l înzestra pe oricare dintre eroii demersului său artistic cu o individualitate puternică, emanând fascinația unei trăiri intense și captivante, amplificată în progresie geometrică de ciocnirea cu interesele și dorințele celorlalți.

Iată de ce și aici interpretii lui Ioan Tugearu își pot etala admirabil calitățile: în *Pomul uscat*, Felicia Serbănescu dansează cu flexibilitate și grație rolul fe-

meii ce încearcă să reînvie cuplul din vina ei distrus, în timp ce Francisc Strnad își impregnează mișcarea cu rigiditatea și automatismul bărbatului definitiv resemnat; în *Armata fantomă*, Horațiu Cherecheș (Comandantul) și Mircea Crăciun (Soldatul muribund) strălucesc într-o partitură de mare complexitate tehnică și încărcătură tragică, secundați cu marțial brio de către trupa alcătuită din Alexandru Grigoruță, Marian Horhota, Gelu Râpă, Marian Tomescu, Arcadie Belenco, Stelian Gâmboteanu și Cosmin Vlad. Predestinat a reprezenta occidentalul printre asiatici, grație staturii sale înalte (rară pentru un balerin), Daniel Precup este Călătorul, mereu uimit de conflictele aprinse ale lumii necunoscute pe care încearcă mereu s-o înțelege și zadarnic s-o pătrundă: universul nipon îi rămâne la fel de inaccesibil ca și Castelul păianjenului, la ale cărui porți bate fără rezultat, în repetate rânduri; unica dată când – cum spuneam – va fi admis totuși în joc, el va insufla celorlalți doi exploratori ai ținuturilor de gheață (Alexandru Grigoruță și Antonio Gheorghiu) curajul și voința de a învinge *Coșmarul alb* (întruchipat cu subtilă forță de seducție de către Monica Cherecheș). Singur în scenă, Traian Vlaș trăiește cu o inegalabilă expresivitate cutremurătoare existență pe care o face să graviteze în jurul ei *Sabia, sufletul Samuraiului*, ascunzându-și fragilitatea interioară sub masca violenței extreme, Războinicul lui Cristian Tarcea se zbate neputincios în *Pânza de păianjen* țesută de mișcările diabolic corupătoare ale soției sale (Aliss Tarcea, o tulburătoare Lady Macbeth niponă) și ale Vrăjitoarei (Olimpia Cheta, demonstrând acum în dansul contemporan aceleași virtuți care i-au adus deja în baletul academic prețuirea publicului și a unor jurii internaționale). În fine, același Mircea Crăciun care (pentru mine, cel puțin) a constituit marea revelație interpretativă a spectacolului dă viață Copilului ce, apărând cu trupul său existență ultimului pom, salvează lumea frumosului și a rodniciei, în pilduitoarea *Poveste a piersicilor*.

**P**ILDUITOARE este, de altminteri, întreaga această poveste de dragoste (*Kurosawa, mon amour* se intitulează spectacolul), începută în România încă de-acum un veac, pe când atașat militar la Tokio era un strămoș al Anei Maria Munteanu, cea care astăzi conduce Teatrul de Balet "Oleg Danovski" din Constanța, unde Ioan Tugearu și-a montat cea mai recentă dintre călătorii sale imaginare...

Luminița Vartolomei



Traian Vlaș în *Sabia, sufletul samuraiului*



Aliss și Cristian Tarcea în *Pânza de păianjen*





## c r o n i c a f i l m u l u i

de Eugenia Vodă

# B 67 SXS



Cei trei magnifici: Valentin Uritescu, Gheorghe Dinică, Dorel Vișan

**P**UBLICUL nostru nu s-a mai bucurat de multă vreme ca acum, la *Turnul din Pisa*, revăzându-i, împreună, într-un trio de monștri sacri autohtoni (în postura de lăutari, găinari, pușcăriași, lorzi!), pe Gheorghe Dinică, Dorel Vișan, Valentin Uritescu! Toți trei fac o risipă de farmec și de magie actoricească demnă de case oricât de mari. Apropo de case mari, nu e greu de imaginat cum ar fi fost exploatarea această triplă mină de talent, dacă ea s-ar fi aflat în California, să zicem, și nu într-o zonă defavorizată cinematografic, în care actoria de film a rivalizat, ani de zile, cu șomajul forțat. Din acest punct de vedere, *Turnul din Pisa* marchează o revenire spectaculoasă a micului nostru *star system* local. Context în care pare firească ideea că interpreții își dăruiesc personajelor pînă și propriile prenume: nea Gigi, nea Vali și nea Dorel!

Există, în film, un cadru care nu se poate uita (chiar dacă ai uita tot restul): ei trei, pe o bancă, filmați din spate, privind, în tăcere, în zare, unde se vede un munte. E capatul pămîntului, e o bisericuță scorojită, e o cruce de lemn; cei trei au venit, la ieșirea din pușcărie, la mormîntul lui "nea Costică" ("nea Costică arăta ca un Dumnezeu cu vioară"...). E o secvență care va fi des citată, de-a lungul timpului, ori de cîte ori va fi vorba de unul dintre cei trei actori... Dar mai există, în *Turnul din Pisa*, o mulțime de alte momente antologabile; de pildă Dinică, filmat "din ceafă" (dar un mare actor are și ceafa expresivă!), în timp ce cîntă (și cîntă pentru prima dată în vreun film) "De-aș fi vîntul cu miresme parfumate"... Sau sarcasmul din vocea lui Dinică, răs-

punzînd la replica polițistului (cu morga lui Mitică Popescu) "Nu sînt colonel!" – "Nu contează, noi respectăm poliția!"; și, din nou, peste cîteva clipe: "Nu sînt colonel!" – "O să fiți!"... Sau umorul din vocea lui "Vali" (Uritescu), întîmpinîndu-l pe "colonelul" venit să-i aresteze: "Nea Gigi din Calafat trage să moară! Dacă aveți plăcere, poftiți pentru un omagiu!"... Sau fața lui "Dorel" (Vișan), un "părinte" corupt de cele lumesti, cînd își amintește, iluminat și autoironic, de amorul cu o maică staretă; sau cînd, întins pe patul de pușcărie, își șterge o lacrimă care-i alunecă pe obraz; sau cînd urcă în mașină, înainte de a pleca pe ultimul drum, cu o privire *ștutitoare*, sau cînd recită sufocat, în fața prietenilor și a doamnei cu coasa, "Și cînd a venit Salvarea, din el mai trăia țigarea"...

Se vede, cu ochiul liber, că regizorul, Șerban Marinescu, iubește Actorul și știe să îl pună în valoare. Piatra de încercare a dis-

tribuției n-a fost trio-ul marilor favoriți, ci rolul principal feminin (o pianistă, o fată frumoasă și fericită care cade, în noaptea nunții, de la condiția de îndrăgostită în al nouălea cer la aceea de "violată", "criminală", "părăsită", "condamnată"). O partitură feminină generoasă și grea; o alegere greșită a interpretei ar fi însemnat o catastrofă, pentru că filmul se sprijină de la un capăt la altul pe ea (formula e aceea a unui îndelung flash-back al eroinei, dar nu unul subiectiv, ci unul "obiectivizat" auctorial). Regizorul a mizat, inspirat, pe Ioana Flora, o tînără actriță de substanță, care, în tot ce face, trece rampa, cu o autenticitate specială. După rolul din *Marfa și Bani*, de o cu totul altă factură, Ioana Flora demonstrează, acum, cu cită precizie e capabilă să abordeze și alte registre; are, în *Turnul din Pisa*, și aer de copil euforic, și aer de "divă" senzuală, și aer de amărită, refugiată în pușcărie ca într-un azil protector,

și aer de om chinuit, îndărătul liniștii aparente... O actriță interesantă și o posibilă carieră. Parafrazînd o replică celebră, cine e această Ioana Flora? E fiica poetului Ioan Flora, născută și crescută în Iugoslavia, pînă la 18 ani; a făcut școala în limba sîrbă; a studiat actoria la București, la clasa lui Alexandru Repan; a absolvit în '97; a jucat și în două spectacole ale lui Vlad Mugur; în prezent, e în trupa lui Dan Puric și poate fi văzută în "Made in Romania".

Într-o distribuție în care și rolurile mici au percutanță, figurează și Gheorghe Visu (miliardarul-violator-ticalos dimbovițean cu spoială mozartiano-dostoievskiană), Șerban Pavlu (soțul dezerter și pocăit cu întîrziere), Mihai Mălaimare (un director de închisoare de turtă dulce), Marius Stănescu (malefic om din umbră, zis "Tăviță")... Păcat că, nici în caietul de presă și nici pe genericul filmului (scris, de altfel, sărăcăcios și neglijent, cu

greșeli) nu figurează, așa cum e obiceiul la destule filme străine, ca un gest de respect față de spectatori, dar și față de actori, aceea clasică listă a personajelor, fiecare cu numele actorului aferent.

Așadar, Șerban Marinescu a făcut – a izbutit să facă – un *film de actori*, în cel mai nobil înțeles al cuvîntului. În bogăția luxuriantă a unui scenariu purtînd "marca DRP" (o încărcătură dramatică amintind de teatrul lui DR Popescu, ne-descifrabil numai prin grila "actualității" sau a reducției la "realitate"), în tot acel amalgam original de natural și artificial, de fapt divers și filosofic, de umor, disperare și melancolie – un regizor are libertate de mișcare, libertatea de a citi acea lume după stilul și asemănarea lui. Șerban Marinescu s-a dovedit interesat de camația telenovelistică a poveștii și de un pitoresc obsedant, care învalue totul, la concurență doar cu obsesia pentru decorativ și somptuos (tot atîtea elemente care plac marelui public, așa cum place și muzica lăutărească bună care inundă filmul). Și scenografia, și imaginea, și formula plastică a filmului sînt rezolvate în acest spirit. Regizorul îi place să amestece genurile, să exerseze "game" diferite, să se joace de-a thriller-ul, să lanseze piste false, care, însă, se vor dovedi complet lipsite de relevanță (vezi, la începutul filmului, fața clovnului privind, trist, bucuria fetei îndrăgostite; sau aparatul de filmat oprindu-se, gînditor, asupra unei plăcuțe de înmatriculare – B 67 SXS – ca și cînd asta ar urma să însemne ceva. Nu înseamnă nimic).

*Turnul din Pisa* nu e ceea ce se înțelege printr-un "film de festival". Dar e, cu siguranță, un film "de uz intern" pe care marele public îl va vedea cu plăcere. Un film care răspunde unui anumit "moment psihologic" general; un fel de: "Am și uitat ce actori buni avem! Mai avem! Iată-i!"

În direcția reapropierii publicului nostru de cinematograful românesc, *Turnul din Pisa* e filmul potrivit, care vine exact la momentul potrivit. ■

*Turnul din Pisa* - Regia: Șerban Marinescu. Scenariul: D.R. Popescu. Imaginea: Marian Stanciu. În distribuție: Ioana Flora, Gheorghe Dinică, Dorel Vișan, Valentin Uritescu ș.a.



Un nume de reținut - Ioana Flora



Taraful din Pisa...





**L**A MUZEUL Național Cotroceni s-a deschis una dintre cele mai importante expoziții de pictură și grafică din ultima vreme, și anume o expoziție a cărei temă este peisajul în pictura românească din colecțiile particulare. Realizată de către doi specialiști cu o mare experiență privind arta românească, istoricul de artă Marian Constantin și cunoscutul colecționar Vasile Parizescu, această expoziție reunește în jur de șapte sute de lucrări din colecții particulare și se întinde pe un interval care, practic, echivalează cu vârsta matură a picturii naționale, adică acela care începe cu Nicolae Grigorescu și se sfârșește cu Horia Bernea și Ilie Boca. Prima observație care se impune în fața avalanșei de lucrări se referă, pe de o parte, la dinamica și la diversitatea unui fenomen care ilustrează istoria picturii românești înșiși, cu toată diversitatea ei formală și cu marea sa unitate launtrică, și, pe de altă parte, la rolul enorm al colecționarului în păstrarea, promovarea și transmiterea unui imens patrimoniu cultural. Dacă ar fi să privim experiența peisajului din perspectiva fiecărui artist în parte, am avea, în mod cert, o mare varietate de atitudini, de comportamente, de tipuri de sensibilitate a expresiei și de înțelegere a motivului. Dacă privirea ar fi, însă, raportată la diferite momente ale parcursului istoric ilustrat aici, formele peisagistice ar exprima tot atâtea variante cîte opțiuni estetice și doctrinare s-au manifestat în intervalul de referință, iar dacă analiza s-ar opri la atitudinea strictă a artistului față de motiv, atunci totul s-ar putea reduce la două mari atitudini: raportarea la motiv ca la un reper exterior, ca la o formă preexistentă, și integrarea acestuia în experiența sufletească și în dinamica gândirii artistului pînă la disoluția modelului obiectiv într-o formă interioară autonomă. Poate că o lectură de acest tip în relația cu peisajul ar trebui să înceapă chiar cu momentele fondatoare ale marii noastre experiențe pleneriste, și anume cu Grigorescu și cu Andreescu. Deși, la prima vedere, ambii pictori par a avea același raport cu motivul – în definitiv, și unul, și altul se formează la aceeași școală a peisagisticii franceze –, în fond ei receptează și transmit informații cu totul particulare asupra lumii exterioare și asupra picturii înseși ca formă de cercetare și de posesiune a realului. Grigorescu privește peisajul și, prin extensie, întreaga existență constituită deja, ca pe o sursă inepuizabilă de forme și de imagini prin care creația se autocelebrează și tră-



**cronica plastică**

de Pavel Șușară

## Peisajul în pictura românească



Vasile Parizescu

iește o continuă stare de beatitudine. Răspunzînd acestui dar al creației dumnezeiești, chiar dacă neidentificată în mod explicit ca atare, pictorul se comportă el însuși ca un ofician, ca o conștiință în plin exercițiu jubilat, și privește totul filtrat prin lumina infailibilă a unei incontente stări de grație. Această creație solară, atentă la cea mai mică vibrație a materiei și a luminii, transmite un mesaj plentudinar și o încredere blîndă în valorile eterne și mereu proaspete ale unui univers special amenajat pentru o contemplație fără hiatusuri și pentru bucurii pure și spontane.

**P**E CELĂLAT versant, al scrutării launtrice și al construcției anevoioase, pline la tot pasul de materii și de sonorități grele, se așază Ion Andreescu. Evaluînd în timp, adică de-a lungul a peste o sută de ani, această relație a artiștilor români cu peisajul, se poate observa că marile atitudini față de natură, în general, și față de peisagistică, în particular, sînt, cu toate nuanțele de rigoare, cele reprezentate de Grigorescu și de Andreescu. Pe direcția celui dintîi vin, în special, temperamentele epicureice, vitaliști mai mult sau mai puțin sistematizați, de la Tonitza la Mutzner și pînă la

impresioniștii mai vechi sau mai noi, în vreme ce în descendența lui Andreescu se aliniaza caracterele severe, sensibilitățile sobre și temperamentele melancolicomeditative, de la Patrașcu pînă la Ghița și la Bernea. Undeva la mijloc, cu disponibilități egale pentru expresia exuberantă și pentru reclusiunea reflexivă se situează Ștefan Luchian, a cărui capacitate de a acoperi zone de expresie și de sensibilitate diferite este aproape nelimitată. Dar această schemă, deși lesne de urmărit atît ca principiu, cît și prin manifestările concrete, nu acoperă pînă la capăt plaja de manifestări pe care fenomenul artistic o sugerează. Atît Grigorescu cît și Andreescu, oricît de importante ar fi elementele care îi individualizează, sînt solidari de la un punct încolo, ei rămîind legați de o tipologie sudică a vizualității, de spațiul și de experiențele școlii franceze. Observat, însă, dintr-o altă perspectivă, și anume din aceea a unor experiențe mai largi ca arie geografică, întregul discurs capătă o nouă înfățișare. Există în peisagistica românească, simultan, doi vectori mari care orientează căutările artiștilor, indiferent de unul sau de altul dintre momentele istorice: este vorba de dominantă impresionistă, prin extensie, sudică, și de aceea expres-

sionistă, nordică, a sensibilității. Privită astfel, peisagistica noastră își regroupează forțele și își redefineste identitatea. Dacă, după criteriile stricte ale atitudinii față de motiv și după resursele afective angajate în expresie, Grigorescu și Andreescu pot sta în poziții diferite, în ceea ce privește tipologiile mari, ei sînt, în mod firesc, solidari. Iar această împărțire nu este neapărat una convențională, care sancționează un loc de formație academică sau altul, adică spațiul germanic sau francez, ci efectul direct al unei anumite dinamici sufletești și al unui mod ireductibil de a gândi și de a exprima forma plastică. Cele două mari tipologii se regăsesc, în spațiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari școli peisagistice: Balcicul, pentru componenta sudică, și Baia Mare pentru componenta nordică. Indiferent de participarea directă a unui artist anume la Balcic sau la Baia Mare, opțiunea stilistică și perspectiva în care el exploatează mijloacele de expresie îl situează într-o direcție sau în cealaltă. Deși Ciucurencu, de pildă, a lucrat într-unul dintre ani în Colonia de la Baia Mare, el rămîne fundamental un artist cu dominante sudice, solare, în vreme ce Țuculescu, deși a pictat la Bal-

cic și n-a călcat niciodată pe la Baia Mare, are mai curînd pusee temperamentale și viziuni specifice acestei mișcări, de esență expresionistă și nordică. Așadar, îmbrățișată panoramic și fără prejudecăți, peisagistica românească respiră amplu între Nord și Sud, între plenerismul impresionist în care intra firile solare și relaxate, de la Dimitrie Mihăilescu, Dimitrie Brăescu, Nicolae Tonitza, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Alexandru Ciucurencu etc. și pînă la Vasile Grigore, și plenerismul expresionist, insurgent, patetic și crud, care absorbe personalități extrem de diferite, dar toate așezate sub raza frustă a unei puternice vitalități și a unei mari urgențe a exprimării. Aici intra firile neliniștite și grave, aflate uneori la limita exploziei, în rîndul cărora se așază deopotrivă Sandor Ziffer, Kiss Karoly, Camil Ressu, Gh. Vinătoru, pînă la un anumit punct chiar Marius Bunescu, Vasile Popescu, Ion Țuculescu, Ion Vlasiu etc. Însă dincolo de numele mari ale artei noastre interbelice, o adevărată revelație o constituie cîțiva pictori remarcabili care, din păcate, nu s-au bucurat pînă acum – și încă nu se bucură nici astăzi – de o percepție la nivelul valorii lor artistice. În această situație sînt Petre Iorgulescu-Yor, Max W. Arnold, Ion Teodorescu Sion, Elena Popea, Leon Al. Biju, George Nichita, Constantin Artachino, Kimon Loghi, Tache Soroceanu și încă mulți alții. În ceea ce privește pictura lui Kimon Loghi, de pildă, se perpetuează încă acel clișeu comunist privind evazionismul moral și edulcorarea burgheza expresiei, uitîndu-se un lucru esențial, și anume acela că disprețuitul pictor este reprezentantul unic al unui anumit gen de symbolism tardiv, în care intră și o interesantă componentă de secesion vienez. Ceea ce Loghi oferă privitorului prin pictura sa atît de specială, nu este un simptom al neputinței, așa cum cred încă mulți exponenți ai realismului socialist adormit, ci o viziune proprie asupra lumii într-o perspectivă estetică pe deplin asumată. Printre surprizele pe care expoziția le mai oferă privitorilor sînt lucrările unor artiști apropiați în timp, aproape contemporani, cum ar fi Lucia Dem. Balăcescu sau Michaela Eleutheriade, pe care le cunoaștem doar fragmentar și cu totul insuficient. Lucia Dem. Balăcescu este prezentă cu vreo cîteva lucrări extrem de puternice, aflate oarecum în spațiul stilistic al Vameșului Rousseau, iar M. Eleutheriade cu o peisagistică de rafinament rar, în care lirismul de fond se conjugă cu o remarcabilă forță a expresiei. Dar sur-





Sandor Ziffer

priza absolută a întregii expoziții și, într-un fel vedeta acesteia, este Alexandru Moser Padina. Plecat de multă vreme din România și decedat cu vreo câțiva

ani în urma în Elveția, Padina este și el puțin cunoscut, iar lucrările sale circulă destul de rar pe piața de artă și deloc în proiecte culturale. Este pentru pri-

ma oară când un număr semnificativ de lucrări pot fi văzute laolaltă. Tablouri ample, cu un aer de muzeu, reprezentând peisaje naturale și imagini urbane,

lucrările lui Alexandru Padina au aerul melancolic și acea forță adâncă a materiei pe care le știm, cu precădere, din universul andrescian. Un maestru al griuri-

lor și al luminii palide dinlăuntrul substanței, atent doar la sonoritățile grave și complet dezinteresat de efectele seducătoare și de gesturile volubile, pictorul se integrează în acea categorie de sensibilitate pentru care motivul exterior, în cazul de față peisajul, nu este decât detonatorul care dizlocă un enorm fond de sensibilitate și de generozitate. Puternic fără demonstrații de retorică și rafinat fără ostentație, Alexandru Moser Padina este un pictor care trebuie urgent descoperit pentru nuanțarea și aprofundarea fenomenului nostru artistic din spațiul modernității.

NSĂ dincolo de amploarea sa propriu-zisă, de forța exponatelor, de valoarea pedagogică a discursului asupra istoriei picturii noastre moderne, expoziția *Peisajul în pictura românească din colecții particulare* pune la îndemâna privitorilor încă două valori fundamentale, acelea pe care le-am amintit deja, dar care trebuie de multe ori repetate pentru a fi și însușite: pictura ca fenomen complex, debarasată de mitologii și de personalități hegemonice, și colecționarul ca ferment cultural, ca partener demn pe piața bunurilor simbolice și ca factor activ în gestionarea și transmiterea patrimoniului. Performanța lui Vasile Parizescu și a lui Marian Constantin stă tocmai în această demonstrație că spațiul culturii este mult mai amplu, mai nuanțat, mai flexibil și mai viu decât o spun vechile manuale și la fel de vechile mentalități și ideologii. ■

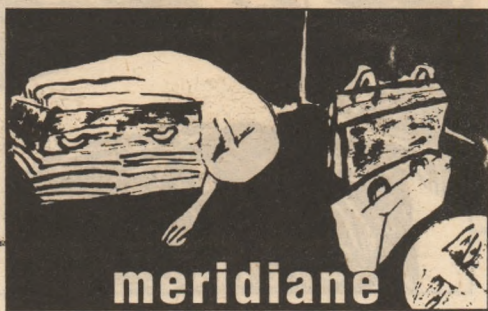


Marius Bunescu



G.N.G. Vânătoru





Stefan Jonsson

## Musil și orașul



**S**TEFAN JONSSON (n.1961) este critic literar și redactor la *Dagens Nyheter*, cel mai important cotidian din Stockholm. Între 1998 și 2000 a fost bursier la Getty Research Institute din Los Angeles. Umanistul Stefan Jonsson se întrevede în toate cele patru cărți scrise pînă acum, care au ca temă comună omul prins în lanțul determinărilor politice și sociale. De un succes deosebit s-a bucurat *Världens centrum. En essä om globalisering* (Centrul lumii. Eseu despre globalizare) apărută la Editura Norstedts, în 2001.

Cînd l-am cunoscut la Wissenschaftskolleg din Berlin, Stefan Jonsson mi s-a părut un personaj de roman: înalt și subțire, „cu capul în nori”, extrem de tăcut, cu rîs potolit (hohote rare, distincte, în tonuri joase, sosind mereu cu o anume întîrziere) și avînd o melancolie de om meditativ, de utopist. Ulterior imaginea aceasta s-a modificat: am descoperit că sub aparenta sa detașare se ascunde un ins atent la detalii, gata să se implice în marile bătălii ale prezentului. Nu-i lipsește nici umorul. De la Berlin, a trimis ziarului său pagini savuroase din *Jurnalul unei menajere*, cu el însuși în rolul principal (căci în timp ce soția sa, Sara Danius, era implicată, ca bursieră, în activități intelectuale, Stefan se ocupa de treburile casnice: baby-sitting, bucătărie, menaj). Stefan Jonsson a fost anul acesta în București, ca invitat al Colegiului Noua Europă, la un colocviu pe tema *Modern Times*. Fragmentele despre *Omul fără însușiri* fac parte din prelegerea ținută cu acest prilej.

Ioana Părvulescu

**R**OBERT MUSIL a scris odată un scurt eseu despre uși, în care propunea o teză destul de excentrică: „Ușile sunt lucruri ce țin de trecut, chiar dacă, din cînd în cînd, mai apare câte o ușă din dos pe la concursurile de arhitectură.” Recurgînd la jargonul cvasiștiințific tipic pentru satira sa, Musil definește ușa ca pe „un cadru dreptunghiular de lemn, fixat în perete, de care este atașată o planșă mobilă.”

În opinia lui, această bucată de lemn își pierde funcția în modernitate, ea aparținînd unui stadiu anterior de dezvoltare socială. Încercînd să explice de ce ușile și-au pierdut importanța, Musil invocă un bizar motiv literar: ușa era cîndva locul unde se asculta ceea ce se spunea în camera alăturată și „ce de taine puteai afla uneori! Contețe își renegase fiica vitregă, iar eroul, care ar fi trebuit să se însoare cu ea, auzise la timp cum plînuiau să-l otrăvească.”

Ușa apare aici ca instrument de cunoaștere: favorizează spionajul și activitățile clandestine dintr-o casă. Eseul lui Musil evocă o panoramă istorică a vieții de zi cu zi, în care anumite lucruri sunt secrete, altele, publice, unde unii își permit luxul intimității, pe cînd alții sunt excluși, și unde cei excluși se pot amesteca, totuși, în treburile celor privilegiați.

Nimic, însă, nu durează o veșnicie, nici măcar ușile. Dacă nu ne-am despărțit încă de ele, aceasta este doar din motive sentimentale, ne asigură Musil. Noile metode de construcție fac inutil trasul cu urechea pe la uși. Acum cînd pereții nu sunt mai groși sau mai izolatori fonic decât ușile, oricine poate sta ori-

unde, auzind astfel tot ce se spune în orice colț al casei.

Micul text al lui Musil este, pe rînd, istorie a arhitecturii, critică socială și pură zeflema. Tocmai datorită ideilor sale neobișnuite, argumentația sa rezonază mai limpede: noile metode de construcție produc corpuri noi precum și noi moduri de a percepe lucrurile și de a stabili relații cu ceilalți. Ceea ce devine demodat în modernitate nu este, în primul rînd, ușa ca instrument prin care se culeg informații, cît ideea, foarte răspîdită, potrivit căreia locuința este expresia personalității proprietarului; sau, așa cum afirmă Musil: „Fie că era stăpînul unui conac, fie că era simplu orașean, omul din trecut trăia în propria-i casă și poziția sa socială era oglindită de aceasta [...]. Astăzi, însă, există alte lucruri care joacă același rol: călătoriile, mașinile, sporturile, vacanțele de iarnă, apartamentele din hotelurile de lux.”

Există, așadar, o diferență calitativă între o societate în care construcțiile erau o artă individualizată și una în care acestea nu sunt altceva decît asamblarea de module prefabricate. În epoca betonului armat, reprezentativă pentru cel de-al doilea mod de a construi, subiectivitatea umană nu mai poate fi aranjată dihotomic în spațiu interior și exterior, privat și public.[...]

**P**ENTRU gânditori precum Heidegger, Joseph Roth sau Gaston Bachelard, modernitatea urbană ilustrează, în modul cel mai grăitor, procesul prin care identitățile individuale dispar ca urmare a rapidei standardizări a vieții. O atitudine asemănătoare îi este atribuită lui Musil de către acei comentatori care por-

nesc de la ceea ce aș numi o *concepție expresivistă a subiectivității*. Această concepție definește subiectul în termenii unei interiorități care și-ar afla expresia organică în gesturi, vorbire, gânduri și alte manifestări exterioare, inclusiv mediul construit. Natura lăuntrică a subiectului condiționează adevărul și semnificația produselor externe ale indivizilor umani. Această natură intrinsecă este percepută ca o sursă de semnificație, ca o interioritate invizibilă pe care o exterioritate vizibilă o exprimă, o dezvăluie treptat, o materializează. Potrivit acestei concepții, faptul că subiectul este incapabil de a investi spațiul urban cu semnificație arată că relația dintre eu și mediu s-a dezzechilibrat. Astfel, premisa de la care am pornit ne conduce la o concluzie firească: presupunînd că identitatea autentică este cea pe care subiectul o recunoaște ca fiind expresia eului său interior și avînd în vedere faptul că eroul lui Musil nu are conștiința acestui lucru, atunci ajungem la concluzia că eroul trăiește înstrăinat de modul său autentic de a fi.

Așa cum voi demonstra mai departe, Musil vine cu un scenariu diferit. Reprezentarea subiectivității și a spațiului urban în *Omul fără însușiri* subminează concepția expresivistă despre subiect. Afirmatia potrivit căreia ușile își pierd funcția în modernitate sugerează deja că naratorul lui Musil reconfigurează coordonatele spațiale ale subiectivității într-o manieră nedefinită încă.

**R**OMANUL lui Musil este saturat de imagini care pun în legătură alcătuiră lăuntrică a subiectului cu orașul modern. Spațiul urban modern funcționează asemenea unui laborator virtual, în

care valori, corpuri, procese sociale se combină permanent formînd noi configurații. Problemele pe care le ridică abordarea expresivistă se ivesc în momentul în care observăm că orașul modern, așa cum apare el la începutul secolului al XX-lea, constituie un fel de spațiu „post-individual”.

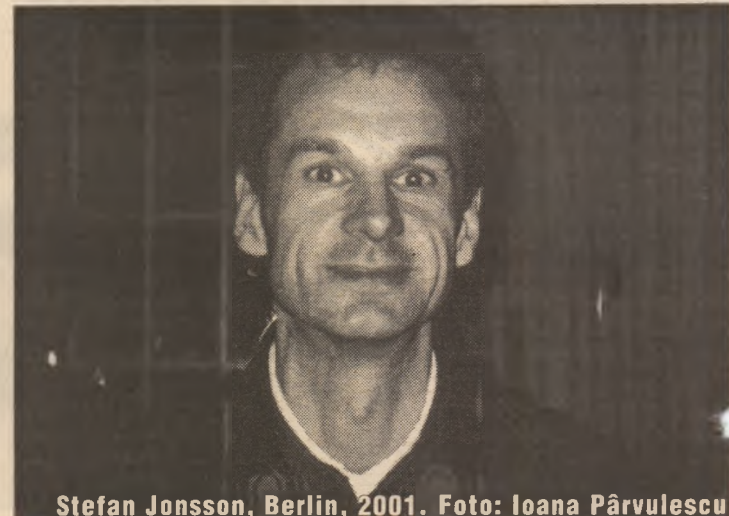
Cele mai remarcabile reprezentări ale orașului din *Omul fără însușiri* sunt acelea care aduc în prim-plan funcționalitatea și abstracțiunea metropolei. În capitolul opt al romanului, imaginea orașului ia amploare, sugerînd un posibil destin al omenirii:

„Aerul și pămîntul alcătuesc un imens mușuroi de furnici străbătut la fiecare nivel de drumuri viermuind de trafic. Trenuri aeriene, trenuri terestre, trenuri subterane, oameni expediți prin tuburi precum livrările speciale, înlănțuiri de mașini se întrec pe orizontală, în timp ce lif-turi-expres pompează mase de oameni pe verticală de la un nivel de trafic la altul; la intersecții oamenii sar dintr-un vehicul într-altul, absorbiți pe loc, răpiți de ritmul amețitor; din cînd

în cînd, se ivește o sincopă, o pauză, un scurt răstimp de douăzeci de secunde, în care poți schimba o vorbă grăbită cu altcineva. Întrebările și răspunsurile se sincronizează precum roțile unui mecanism; fiecare are sarcinile lui bine stabilite; profesiile sunt localizate în spații speciale și organizate pe grupuri; mesele se iau pe fugă. Unele părți ale orașului sunt centre de distracție, altele conțin turnuri unde fiecare își are soția, familia, fonograful și sufletul. Tensiunea și relaxarea, munca și dragostea – toate sunt sincronizate și drămuite pe baza unor studii exhaustive de laborator.” [...]

Să luăm, de asemenea, în considerare episodul în care Ulrich, plimbându-se prin Viena, este captivat de imaginea unei catedrale. Naratorul plasează orașul modern la punctul de confluență dintre tradiție și modernitate, punct în care cele două ating cote maxime. În fața autorității lor copleșitoare, infima ființă umană devine nesemnificativă:

„Ulrich zăbovi doar câteva clipe în fața bisericii, dar acestea fuseseră de-ajuns pentru ca



Stefan Jonsson, Berlin, 2001. Foto: Ioana Părvulescu





impresia dobândită să prindă rădăcini în el și, astfel, inima să i se strângă cu o rezistență de instinct primar împotriva acestei lumi încremenite în milioane de tone de piatră, împotriva acestei înghețate selenarități afective în mijlocul căreia ajunsese fără să vrea. Casele de lângă biserică, cerul de deasupra, indescriptibila armonie a liniilor și spațiilor, atrăgând privirea și calauzind-o, înfățișarea și expresia trecătorilor, cărțile lor, morala lor, copacii de pe stradă – toate păreau, la rastimpuri, țepene ca niște paravane pliante, dure ca matrița unui tipograf, complete – căci altfel nu se poate spune – atât de complete și desăvârșite, încât alături de acestea simțea că ești doar o ceață inutilă, o anemică răsufare pentru care Dumnezeu nu mai are timp. În acest moment, își dori să fie un om fără însușiri.”

Pasajul aduce o înlanțuire de metafore ce asociază spațiului urban densitatea și soliditatea unei pietre, ariditatea unui peisaj selenar, rigiditatea „paravelor pliante”, duritatea și durabilitatea unei matrițe tipografice. În contrast cu acesta, ființa umană apare ca o inimă pulsând gingaș, ca o ceață străvezie, ca o invizibilă răsufare de viață. Un om fără însușiri: în această stare de mobilitate și imponderabilitate ar vrea Ulrich să rămână. Dacă ar dobândi însușiri, atunci s-ar trezi fixat într-un rol, imobilizat.

*Omul fără însușiri* reprezintă polul opus față de paradigma expresivă și față de *Bildungsroman*, ambele ilustrând adaptarea armonioasă a individului la social. În romanul lui Musil, spațiul urban pare să facă imposibilă existența semnificației fenomenologice, personale. Incompatibilitatea dintre individ și societate, dintre interioritate și exterioritate, este reliefată printr-un limbaj plastic care naturalizează această opoziție. Subiectivitatea este tradusă prin mobilitate, flexibilitate, moliciune, căldură și energie. Prin contrast, mediul urban apare pietrificat, înghețat, dur, anorganic, mort. Conștiința acestei opoziții constituie un fel de *Grundstimmung* a vieții și operei lui Musil. Ideul spre care se tinde este o subiectivitate care rămâne doar în ipostaza de răsufare datătoare de viață, *ein Atemzug*. Coșmarul, pe de altă parte, îl reprezintă subiectivitatea fixată prin însușiri, printr-un caracter atribuit sau printr-o mașinărie socială disciplinară care o reduce la un corp docil.

**CONFRUNTAT** cu înstrăinarea și constrângerile vieții moderne, proiectul eroului lui Musil se convertește în efortul de a-și salva propria individuali-

tate. Și, pentru că spațiul exterior este iremediabil reificat, nucleul subiectivității autentice ia forma unei interiorități care, oricât de ciudat ar părea, nu-și poate afla un corespondent în exterior. Ceea ce este și mai ciudat este faptul că subiectul musilian nu va găsi semnificația înăuntrul său, după cum nu a găsit-o nici în formele sociale și spațiale din afara sa. De fiecare dată când încearcă să-și exprime eul profund, se lovește de clișee și stereotipuri, ajungând în cele din urmă să se rătăcească într-un peisaj interior de obiecte mentale pietrificate. „Nu mai avem voci interioare,” se plânge, la un moment dat, unul dintre personaje.

Cu alte cuvinte, nu mai există substanță, identitate, dincolo de ceea ce numim „eu”, „sine”, „ego” sau „subiect”. Nu doar lumea exterioară, ci și procesele mentale apar ca niște combinații întâmplătoare de elemente străine. Ceea ce se întâmplă în interiorul minții, ne lămurește naratorul, nu este decât o simplă coliziune a „ceva impersonal.”

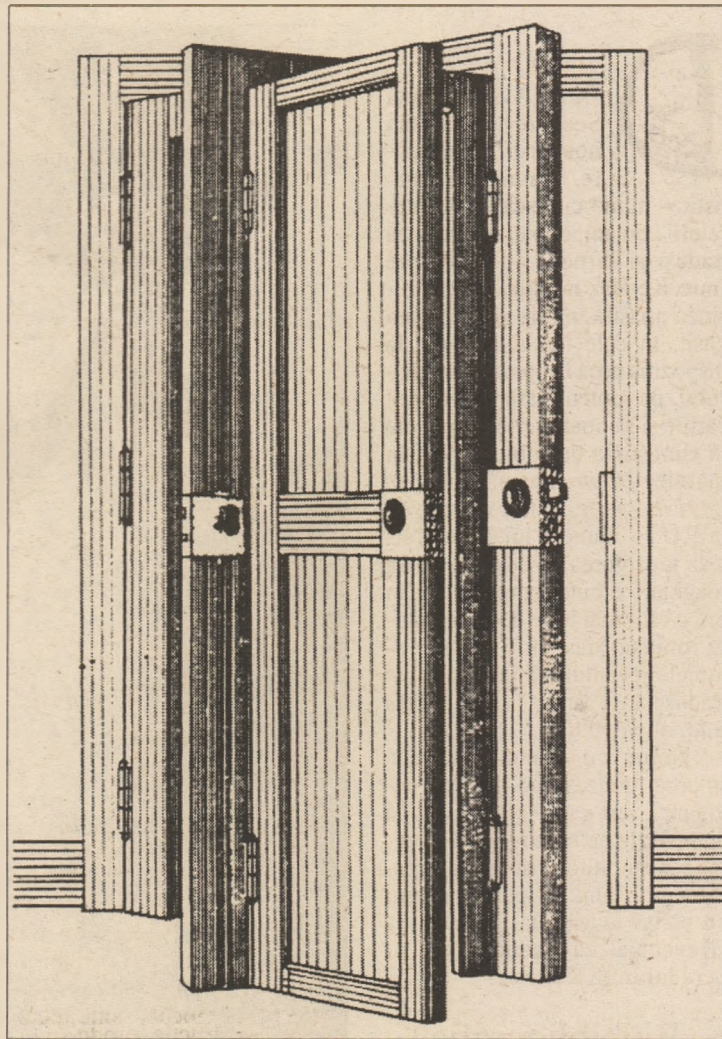
**ÎN ÎNCERCAREA** de a găsi modalitatea prin care să imprime camerelor sale amprenta propriului eu, Ulrich descoperă posibilități nelimitate de a genera noi perspective într-un joc de idei aflat în permanentă expansiune. Un spațiu care să corespundă unui astfel de psihic proteic ar trebui să fie dotat cu „odăi mișcătoare, interioare caleidoscopice, un decor care să se adapteze sufletului.”[...]

**POTRIVIT** paradigmei expresiviste, închegarea unei identități stabile este rezultatul unui proces dialectic în care dimensiunea interioară și cea exterioară se confirmă și se legitimează reciproc. În cazul lui Ulrich, nu există o interioritate care să-și găsească expresia în exterior, după cum nu există nici o exterioritate care să reflecte o dimensiune interioară. În capitolul 120, unde evenimentele ating punctul culminant, într-un moment de luciditate halucinantă, este denunțată neputința metaforelor interiorității și exteriorității de a reprezenta subiectul în modernitate. Aflat în fața unei ferestre, Ulrich privește demonstranții mărșăluind pe stradă. Experiența pe care o trăiește este atât de neobișnuită, încât merită să fie citată mai pe larg:

„În timp ce privirile i se mai perindau încă de la chipurile cu guri dechise, amenințătoare, la cele pline de entuziasm, aflate mai departe, iar mintea refuza să mai asimileze ceva din acest spectacol, o stranie transformare puse stăpânire pe el. «Nu mai pot continua cu viața asta, și nici nu mă mai pot împotrivi ei!» sim-

tea el; dar mai simțea, de asemenea, în spatele lui, camera cu picturile mari de pe perete, cu biroul cel lung, stil *Empire*, cu liniile rigide, perpendiculare ale draperiilor și ale șnururilor de clopoțel. Aceasta părea acum o mică scenă la marginea căreia stătea el și dincolo de care se desfășurau evenimentele marii scene, iar amândouă scenele își aveau felul lor anume de a fuziona într-una singură, faptul că el stătea între ele neavând nici o importanță. Apoi, camera, așa cum o percepea el, ca fiind îndărătul său, se contractă și se întoarce pe dos, scurgându-se prin el, pe lângă el, asemenea unei materii foarte moi. «Ce stranie inversiune spațială!» gândi Ulrich. Oamenii treceau acum prin spatele său; el însuși trecuse prin ei, și dincolo de ei, și ajunsese într-un neant; și poate că treceau atât prin fața lui cât și prin spatele lui, poate că vor curge peste el așa cum valurile unei ape, aceleași și totuși mereu altele, curg peste o piatră. Era o experiență aproape cu neputință de înțeles. Ceea ce îl izbi pe Ulrich fu mai ales acea stare de transparentă sticloasă, de gol și tihnă, în care se găsea. «Este, deci, posibil să ieși din spațiul tău și să intri într-un altul, într-unul ascuns?» se întrebă el cu sentimentul că întâmplarea făcuse ca el să treacă printr-o tainică ușă de legătură.”

La începutul pasajului, referirile la interior și exterior par a fi cele obișnuite. Aflat într-un apartament, Ulrich privește de la o fereastră lumea de afară. Mai departe, însă, dimensiunea interioară și cea exterioară sunt dislocate. Lumea invadează, la propriu, scena pe care conștiința lui Ulrich se desfășurase până atunci într-o singurătate deplină. Mulțimea pune stăpânire pe acea poziție din care subiectul își exercita supremația. Astfel, prin încercarea de a reda experiența lui Ulrich în termenii spațiali ai unei interiorități ce se manifestă ca exterioritate, narațiunea ajunge să se deconstruiască pe sine însăși. În pasajul citat, paradigma expresivistă este încă activă la nivelul de suprafață al discursului, însă ea nu mai este în stare să redea experiența modernității urbane prin discursul și materialul său lingvistic. În mod vădit, experiența lui Ulrich scapă țipărului ce opune interioritatea sferei sociale. Neavând alternativă, naratorul este nevoit să compenseze această lipsă prin introducerea unei puzderii de metafore, încercând astfel să contureze un tip de subiectivitate ce nu se supune nici uneia dintre convențiile de reprezentare. În consecință, singurul lucru care mai rămâne din subiect este acest element gol de demarcare spațială: ușa – o trecere secretă



către un nou fel de subiectivitate. Dar unde duce această trecere? Nu poate să ducă în afară. Asta ar însemna întoarcerea subiectului în lumea alienantă a orașului sau regresivitatea într-o arcadă rurală. Nu poate duce, însă, nici în interior, spre un eu autentic, căci în romanul lui Musil *nu există eu*.

Nu mai există nici interior, nici exterior. Nu mai există decât o ușă, adică *ceva între*. Încetând a mai fi *Dasein*, subiectivitatea devine un simplu *Dazwischen*. Dar oare nu cumva tocmai această soluție era eliminată de la bun început? Sau poate că ușile nu sunt atât de demodate pe cât ne lăsa a crede Musil? Cu câțiva ani înainte ca Musil să-și înceapă romanul, Lukács afirma că orice roman duce către o ușă importantă – dincolo de care nu se poate trece.[...]

**MUSIL** recurge la religie, mitologie și chiar la amintirile copilăriei pentru a defini ceea ce el numea *der andere Zustand*, „cealaltă condiție”: starea de a te afla mai degrabă *între* identități decât în interiorul sau în afara uneia sau alteia, sentimentul că sinele s-a împrăștiat în lume și eul a încetat să mai fie un agent de sine stătător.[...]

Analiza pe care o realizăm aici, aceea a tensiunii dintre subiectul musilian și spațiul urban, merge, însă, într-o altă direcție. De fiecare dată când na-

ratorul lui Musil se aventurează să reprezinte această stare existențială (*der andere Zustand* – n.t.), întotdeauna sfârșește prin a reprezenta experiența modernității. [...] Contrar presupuzițiilor făcute de majoritatea comentatorilor, sursa energiilor utopice la Musil nu se situează în vreo îndepărtată preistorie a omenirii, și nici în modelele propuse de religie sau misticism. Mai degrabă am putea spune că *Omul fără însușiri* găsește această sursă utopică în posibilitățile încă nematerializate ale modernității actuale. Și, într-adevăr, experiența celeilalte condiții era facilitată nu numai de pulsul amețitor și șocurile senzoriale ale metropolei, cât mai ales de beția colectivă, de frenezia pseudo-religioasă, ivite la izbucnirea primului război mondial, evenimentul fundamental ce constituie centrul lipsă al romanului. Neîndoios că *Omul fără însușiri* are un caracter dechis, nedefinit. Există, totuși, o convingere care rămâne necompromisă, necontestată: pentru a actualiza posibilitățile utopice ale umanității, trebuie examinate *toate* aspectele modernității, de la cele regresive și violente, la opusele lor, arta și știința, astfel încât să se ajungă la identificarea elementelor noi ce vor folosi, asemenea betonului armat, la construirea unei noi societăți.

Traducere din limba engleză de Irina Marin





**D**ECIZIA Academiei Suedeze ne-a luat din nou prin surprindere. Dintre toți finaliștii – nume cunoscute ale literaturii contemporane, majoritatea traduși și la noi, - doar despre Imre Kertész nu știam, spre rușinea noastră, nimic și nici n-am găsit, în cele trei zile avute la dispoziție pînă la predarea numărului, pe nimeni care să-i fi citit cărțile și să poată scrie despre ele în cunoștință de subiect. Nici în marele *Dictionnaire universel des Littératures* în trei volume de la P.U.F., numele lui Imre Kertész nu figurează, deși literatura maghiară e bine reprezentată (în orice caz, mai bine decît literatura română), iar patru dintre volumele recentului laureat au fost traduse în Franța, la Ed. Actes Sud, după 1990.

Noroc cu minunea numită Internet unde, după ore de "navigare", am găsit informațiile și aprecierile pe care le-am compilat pentru cititorii noștri în aceste pagini, pînă să putem reveni cu păreri avizate la prima mîna și eventual cu traduceri din opera lui Imre Kertész.

## Biobibliografie

**I**MRE KERTÉSZ s-a născut la 9 noiembrie 1929 la Budapesta, într-o familie de origine evreiască. Avea 14 ani cînd a fost deportat în lagărul de concentrare de la Auschwitz și apoi la Buchenwald, de unde a fost eliberat în 1945 (o mare parte din familia lui a fost ucisă). În paranteză fie spus, biografia laureatului 2002 seamănă în anumite privințe cu aceea a lui Norman Manea, prin care literatura română ar fi putut avea Nobelul său. N-a fost să fie.

Întors la Budapesta, supraviețuitorul își continuă liceul, în 1948 își dă bacalaureatul și începe să lucreze ca jurnalist la publicațiile "Vilagossag" și "Ésti Budapest". Își dă însă repede seama că nimerise după gratiile altui lagăr, cel socialist, și în urma unor certuri cu directorii-politruici este concediat. Se angajează doi ani ca muncitor, iar din 1953 decide să devină scriitor și traducător liber profesionist. Pentru a-și câștiga existența fără compromisuri, scrie scenarii de comedii muzicale și divertismente teatrale și traduce în ungurește mari autori germani, precum Nietzsche, Freud, Hugo von Hofmannsthal, Elias Canetti, Ludwig Wittgenstein, Joseph Roth, Arthur Schnitzler. În 1960 începe să își scrie primul roman, *Sortalanság (Fără destin)*, manuscris la care lucrează aproape un deceniu. Întrebat recent asupra contextului în care, la o vîrstă matură, s-a decis să scrie un roman



Imre Kertész

despre experiența-limită a adolescenței, Imre Kertész a spus că socialismul-gulaș de după 1956 a fost *madlena* care i-a amintit gustul amar al lagărelor naziste. Odată cartea definitivată, a urmat o perioadă grea pentru autor, fiindcă editorii maghiari au respins manuscrisul tulburător și provocator, s-au temut să-și asume publicarea lui. Abia în 1975, romanul – considerat azi una dintre cele mai valoroase creații literare avînd ca temă Holocaustul – vede lumina tiparului, dar e primit cu indiferență. Au trebuit să treacă încă 10 ani, pentru ca o a doua ediție să aibă, în 1985, succesul meritat și să deschidă calea altor cărți semnate de Imre Kertész: *A nyomkereső (Căutătorul de urme)*, *A kudarc (Eșecul)*, *Jegyzőkönyv (Proces verbal)*, *Az angol lobogó (Steagul englez)*, *Gályanapló (Jurnal de galeră)*, *Valaki más; a változás krónikája (Un altul; cronică unei metamorfoze)*; *A gondolatnyi csend: amíg a kivégzőosztag újratölt (O pauză de gîndire: pînă cînd plutonul de execuție reincarca armele)*.

După 1989, Imre Kertész e în sfîrșit recunoscut ca un mare scriitor de limbă maghiară și capătă, prin traduceri în germană, engleză, franceză, italiană și suedeză, un renume mondial:

"Prestigiul de care se bucură Imre Kertész corespunde atitudinii filosofice cu care abordează existența. El face parte din acei scriitori ai secolului XX ce au redat pondere povestirii, căci nu

se lasă tentat de facilitatea fantazării poetice, ci stăruie asupra vieții reale, cu neliniște existențială și tensiune intelectuală [...] Cumplita experiență trăită în copilărie, la care se adaugă încercările dure ale unei vieți fără compromisuri în celălalt lagăr, comunist, constituie lumea romanului lui. Întreaga sa operă romanesco-autobiografică e o reflecție profundă, pe tot parcursul unei vieți și cît mai aproape de cele trăite nemijlocit, asupra destinului și absenței destinului, asupra libertății și supraviețuirii, asupra sistemelor totalitare și moralei. Cu Imre Kertész, literatura europeană a secolului XX și-a câștigat un scriitor cu o voce penetrantă, un scriitor care ia, ca puțini alții, în serios existența" – scrie Eberhard Rathgeb în "Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Aprecierea de care se bucură după căderea comunismului autorul romanului *Fără destin* se reflectă și în prestigioasele distincții ce i s-au acordat în Ungaria și Germania: Premiul József Attila – 1989, Premiul Opera Omnia – 1992, Premiul Marai – 1996, Premiul Kossuth – 1997, Premiul literar Brandenburg – 1995, Marele Premiu al Tîrgului de Carte de la Leipzig – 1997, Premiul Friedrich Gundolf pentru traduceri sale din germană – 1997, Premiul Herder – 2000. A primit de asemenea cea mai mare distincție acordată artiștilor în Germania, decorația "Pentru merit", în 2001.

## Premiul Nobel pentru literatură - 2002

grea: să înțeleagă că nu poate începe o viață nouă și nici să o reia pe cea dinainte. Totuși, "Voi continua să trăiesc viața mea de ne-trăit [...] Nu mai există nici o absurditate care să nu mi se pară un lucru natural și pe drumul meu, acum o știu, fericirea mă așteaptă ca o capcană inevitabilă. Fiindcă și acolo, printre marile coșuri de fum, în intervalul dintre suferințe, era ceva care semăna cu fericirea. Toți îmi cer mereu să le vorbesc despre Râu, despre orori, dar pentru mine aceasta a fost poate experiența cea mai memorabilă. Da, despre asta, despre fericirea din lagărele de concentrare va trebui să le vorbesc data viitoare cînd mă vor întreba. Dacă mă vor întreba. Și dacă eu însumi n-o voi fi uitat." Imre Kertész ține mult la aceste fraze de încheiere ale romanului său, fraze care au suscit discuții și reproșuri.

☐ *Eșecul*, apărut în 1988, e continuarea biografiei românești și o carte a unei cărți pe cale de a fi scrisă. În prima parte, refuzul editorilor de a-i publica romanul *Fără destin* suscită autorului o serie de întrebări la care încearcă exasperat să răspundă: de ce a simțit nevoia să scrie acea carte? De ce și-a pus în ea toată speranța? De ce se simte vinovat că a fost refuzat de editori și chiar vinovat de a fi scris un astfel de roman sortit în acele împrejurări eșecului? "Cartea dvs. e cam amară" - îi spune un "umanist profesionist". "Înțeleg prea bine de ce un umanist profesionist e iritat de romanul meu. Eu însumi sînt iritat de umanistii profesioniști care prin așteptările lor vor să mă aneantizeze". În cea de a doua parte e povestită experiența lui de foarte tînar jurnalist neînțelegerile cu direcția ziarului unde e concediat, dialogurile kafkiane cu funcționarii comunisti – care-l întăresc în ideea că singura lui salvare este scrisul independent. În absența oricărei certitudini, scrisul este singurul mijloc de a se convinge că există cu adevărat. În *Eșecul*, Imre Kertész se dezvaluie și ca un spirit caustic, iar prezentarea universului socialist din Ungaria anilor '50-'70 e impregnată de un umor special. Romanul acesta – scrie Lili Braniste în revista "Lire" din mai 2001, cu ocazia apariției lui în franceză, sub titlul *Le Refus* – cu tot substratul lui grav, te face să rizi inteligent.

☐ *Kaddish pentru copilul nenăscut* (1990) ar fi al treilea din seria autobiografică și e scris sub forma unui monolog interior, ce constituie un fel de continuare și răspuns la *Fără destin*. Narratorul își revede întreaga existență pusă sub semnul culpabilității și eșecului, viața unui recalcitrant care decide să nu aibă urmași, alegînd astfel o soartă încheiată. E un roman despre responsabilitate, în care personajul principal se raportează la tot

## Despre cîteva cărți

☐ *Fără destin*, romanul de debut și cel mai tradus al lui Kertész e povestirea laconică și extrem de originală ca viziune a anului petrecut la Auschwitz și Buchenwald, la intrarea în adolescență. Narratorul la persoana I, un băiat de 15 ani, înregistrează tot ce i se întîmplă cu o minuțioasă ingenuitate. Pînă să fie urcat în vagonul de vite, avusese grijă să își poarte steaua galbenă reglementară și chiar în condițiile îngrozitoare de călătorie nu se neliniștește; foamea, frigul, mizeria sînt puse pe seama războiului, e bucuros că va vedea lumea și ride la gîndul fetei pe care le-o joacă celor ce-l așteaptă cu cîna acasă. Ajuns la Auschwitz, vederea ofițerilor germani atît de îngrijiiți și pîrînd să știe bine ce au de făcut îi dă inocentului încredere. Băiatul-narrator nu știe ce-l așteaptă. Cititorul – da, și asta dă lecturii o specială notă de suspense. *Fără destin* este, desigur, încă o carte despre trenurile morții, despre trierea deținuților, despre camere de gazare, frig, durere, foame și noroi, despre bestialitate, dar optimismul adolescentului naiv, instinctul său de supraviețuire, puterea de a se amăgi dau o singularitate paradoxală temei, tratată cu mult înainte de filmul lui Benigni *La vita e bella*, oarecum asemănător și la fel de impresionant.

Băiatul supraviețuiește și abia după eliberare vine partea cea mai





Péter Esterházy, Imre Kertész, Péter Nádas

ce i-a fost dat să trăiască nu cu atitudinea moralizatoare a supraviețuitorului, ci cu o particulară comprehensiune a condiției umane în secolul marilor orori.

Un altul. *Cronica unei metamorfoze* e un fel de jurnal început în 1991. "Un altul" decît el însuși, liber și celebru după căderea Zidului, scrie despre lecțiile, voiajurile și coșmarurile sale, își exprimă păreri non-conformiste despre lumea de azi. El crede că un scriitor care nu mai are nimic nou de spus trebuie să evite mai ales să devină spiritual. Ceea ce nu înseamnă că notațiile lui sînt adesea ironice și autoironice. Analizîndu-și cu umor pretențiile "capacități superioare", își recunoaște cînstit una: "N-am urmat unica inspirație a acestei țări, cîntecul neîncetat de sirenă al sinuciderii spirituale, intelectuale și, în sfîrșit, fizice." Alte păreri provocatoare: Reunificarea Germaniei? Nimeni n-a vrut-o. E o experiență anticreativă. Iudaitatea lui? Prea grea de sens pentru a o considera ca "simplă refracție a unei nebunii numite antisemitism", și oricum el nu se vrea reprezentativ pentru nici o categorie de oameni, nici etnică, nici socială, nici profesională. Singura identitate pe care și-o asumă acest "observator existențial" inconso-labil și niciodată amăgit este scrisul, prin care a căutat și caută cu disperare un sens vieții lui.

## Primele reacții

POETUL și prozatorul clujean János Dénes Orbán (Premiul Uniunii Scriitorilor din România) are o legătură specială cu Imre Kertész: a fost bursierul Herder desemnat de recentul laureat Nobel să stu-

dieze un an la Viena, în 2000. Iată ce a declarat el, imediat după aflarea veștii: "După părerea mea, șansa unui scriitor maghiar de a primi Premiul Nobel pentru literatură a planat de-a lungul întregului secol XX, începînd din 1903, cînd era cit pe-acî să i se dea lui Jókai Mór. În locul lui Jókai, a fost premiat un norvegian uitat de mult, Björnsterne Björnson. Prima tentativă serioasă de recunoaștere a literaturii maghiare s-a făcut în 1999, cînd Ungaria a fost invitată special al Tîrgului de Carte de la Frankfurt. Atunci ne-am pus speranța într-un Nobel. Patru scriitori maghiari aveau șanse reale la premiu: Péter Esterházy, György Konrád, Imre Kertész și Péter Nádas – ei fiind și cei mai cunoscuți în Occident. Fără să emit judecăți de valoare, cred că Imre Kertész are o operă ce poate fi receptată oriunde în lume, căci pentru a-i înțelege mesajul nu este necesară cunoașterea contextului cultural și istoric maghiar. Noutatea romanului *Fără destîn* constă în faptul că a putut prezenta pentru prima oară în cultura europeană una din cele mai mari tragedii din istoria umanității cu un parodism extrem de fin."

Un alt scriitor maghiar din România, András Visky, crede că datorită acestui premiu "literatură maghiară are șanse să depășească granițele lingvistice și să fie cunoscută. Imre Kertész a fost mai apreciat în Occident decît în țara lui și abia acum își ocupă locul cuvenit între marii scriitori maghiari."

Reacții mai mult sau mai puțin complexe am găsit pe Internet destule. Ne-a reținut atenția în mod special una din SUA. Chiar în ziua de 10 octombrie,

imediat după anunțarea laureatului, jurnaliștii americani, neputînd să dea rapid de Imre Kertész aflat undeva în Germania, au apelat la traducătoarea lui în engleză Katharina Wilson, profesoară de literatură comparată la University of Georgia. Pînă acum, cele două romane traduse de ea, *Fateless* și *Kaddish for a children not Born* n-au avut prea mare succes de piață (din primul s-au vîndut doar vreo 5000 de exemplare). Jurnaliștii au vrut să știe în primul rînd *ce fel de om e scriitorul* brusc devenit celebru în toată lumea. Și au aflat de la traducătoarea că e o persoană retrasă și rezervată: "De cite ori am vrut să-l întreb ceva despre el însuși, a refuzat să-mi răspundă. A vrut să vorbim despre textele lui, despre lume, politică, filosofie și istorie, dar despre sine, niciodată. Tot ce știu despre el e că muncește mult. Are, în afară de locuință, un mic apartament în Budapesta și nici soția lui n-are voie să vină acolo. Pleacă de acasă dimineața devreme, se duce la acest apartament și acolo scrie și traduce pînă seara. Asta e viața lui zilnică: scrie și traduce. E un cal de povară." Întrebată cum crede că îi va schimba Premiul Nobel viața lui Imre Kertész, Katharina Wilson a răspuns: "După cît îl cunosc, eu cred că va continua să se ducă la ora 8 dimineața în micul apartament budapestan și să lucreze acolo pînă seara, cînd se va întoarce acasă. Nu pot să-mi închipui că faima și banii îl vor schimba în vreun fel."

Documentar de  
Adriana Bittel  
și Agnes Majtényi

# Minciuna naționalistă

(Fragment dintr-un interviu acordat publicației elvețiene "L'Hebdo" la 10 august 2002)

Jacques Pilet: Ca martor al atîtor tragedii ale secolului, cum judecați evoluția Europei Centrale după căderea Zidului?

Imre Kertész: Ungaria a contribuit și ea la acest eveniment. Totul a pornit de aici în 1989. De atunci însă problemele s-au agravat. Cit despre Uniunea Europeană, populația nu o cunoaște bine și își face tot felul de idei greșite despre ea. Iar Vestul nu cunoaște nici el realitățile noastre. Dintr-odată, țara și-a cîștigat libertatea. La început a fost frumos, apoi a crescut decepția produsă de țările occidentale care nu ne-au primit. Oamenii s-au simțit neglijați. Au avut sentimentul că membrii Uniunii nu vedeau decît dimensiunea economică a aderării noastre, că integrarea politică nu-i interesa deloc, că eram de fapt considerați *în plus*. Încă din 1918 aceste țări mici ale Europei Centrale au traversat mai multe crize de identitate. Ungaria și-a pierdut două treimi din teritoriu, cinci milioane de maghiari trăiesc în țările vecine. Deziluziile de după '89 au redeschis această rană. Pri-mul președinte de după '89 a declarat că el e președintele a 15 milioane de maghiari. Asta i-a iritat pe vecini. Chestiunea revine mereu în actualitate, deși se știe prea bine că o revizuire a granițelor e azi de neconceput. De aici s-a dezvoltat în Ungaria un naționalism aparte, care a atins culmea în timpul alegerilor. [...]

Popoarele mici se tem totdeauna pentru identitatea lor. Și ungurii se tem pentru limba lor și chiar pentru piinea specială care se mănîncă la Budapesta. Le e frică să nu fie subjugați. De gigant american, de mai marii Europei – Germania, Marea Britanie, Franța. Am fost de curînd în Danemarca, pe care mi-o închipuam foarte cosmopolită, foarte deschisă, și am găsit acolo naționalism, xenofobie, crize de identitate – toate astea într-o țară care nu are mari probleme economice.

J.P.: Dar Ungaria a avut și perioade cu un amestec de culturi – maghiară, germană, evreiască, slovacă...

I.K.: Adevărul e că înțelegerea n-a fost niciodată prea pașnică. Europa Centrală n-a avut o politică de respect al minorităților, iar problema naționalităților a fost totdeauna sensibilă [...]. Din 1947 a venit stalinismul care a ascuns aceste tensiuni. Ne-au ocupat și am crezut că e pentru totdeauna. Apoi ni s-a dat deodată libertatea. Cu sentimentul, puțin cite puțin, nu de a nu fi liberi, ci livrați unui mare ansamblu.

J.P.: La dvs., ca și în Republica Cehă, în Slovacia, problema națională e mai importantă decît orice, chiar și decît problemele sociale. Asta pare de neînțeles pentru occidentali.

I.K.: Și e profund înrădăcinată în oameni încă din sec. al XIX-lea. În Ungaria, burghezia pămîntească s-a bazat pe agricultură și a lăsat industria și comerțul pe seama evreilor și germanilor, care au construit o cultură europeană. La țară, aceasta era resimțită ca un corp străin. A fost un punct de plecare fierbinte ce a dus la xenofobie și antisemitism. La noi democrația n-a găsit un fundament solid, păturile sociale au rămas foarte separate unele de altele. Adăugați la asta frustrările intelectualilor de provincie și veți avea un populism bazat pe ura față de străin, pe antisemitism.

J.P.: Ați afirmat că rămîn în continuare două Europe și că prăpastia dintre ele se adîncește.

I.K.: Se adîncește fiindcă diferența între modul de viață din Est și din Vest nu face decît să crească. Valorile culturale și politice sînt total diferite. Priviți cum se năruie sistemul de sănătate din Ungaria. Comunismul a infantilizat oamenii, care nu mai aveau nici o responsabilitate personală. Și deodată a trebuit să descoperim noțiunile de impozit, asigurări, șomaj... Imaginați-vă traumatismul. Și pentru că nu ne-am clarificat trecutul, a apărut un fel de mare minciună naționalistă. Timp de 40 de ani a trebuit să trăim sub comunism. Să supraviețuiești e o virtute. Dar presupune și colaborare. Această virtute a devenit deodată trădare. Valorile s-au schimbat atît de repede, încît mulți nu s-au mai regăsit în propria biografie. Și atunci s-au agățat de altă ideologie colectivă, naționalismul. Închipuiți-vă cîți și-au pierdut rolul de la o zi la alta. Această nomenclatură a înțeles repede de cite îi priva libertatea. În mișcarea naționalistă, ei au putut să-și recîștige influența. ■

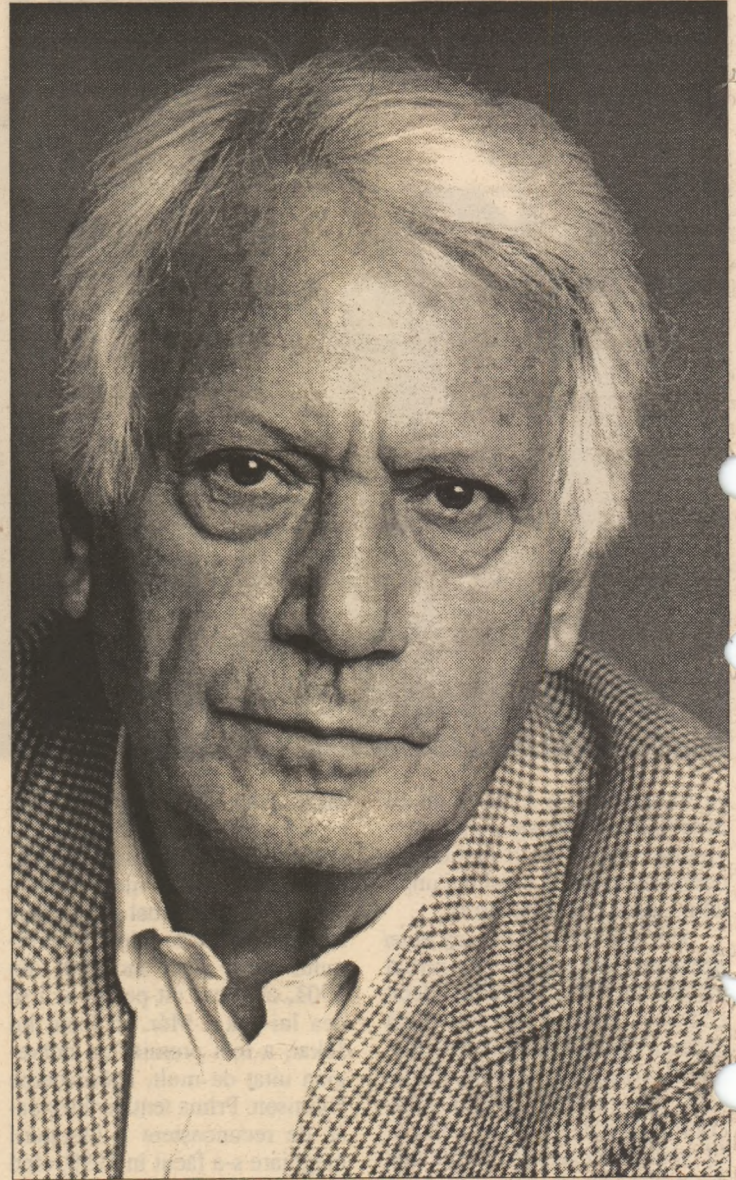




meridiane

## interviurile "României literare"

### Jorge Semprún:



# Muzica de fond a vieții

**P**ENTRU foarte multă lume, Jorge Semprún este prototipul scriitorului angajat, *comprometido*, cum se spune în spaniolă, limbă la care scriitorul a revenit în ultimul roman pe care îl scrie din ce în ce mai îngrijorat și mai neliniștit de fixația publicului cititor pe "scena primitivă" a deportării sale. Comunist din convingere încă de prin 1941, Semprún a fost arestat de Gestapo în 1943 și trimis la Buchenwald unde a petrecut doi ani ce i-au marcat întreaga viață. Ilegalist pe vremea lui Franco, scriitorul a demisionat din partid înainte de moartea dictatorului, tot din respect pentru convingerile personale, iar în guvernul condus de Felipe Gonzales a acceptat să fie ministru al Culturii. Romanele sale, amestec de biografic și construcție epică, au fost mult premiate în ultimii ani, iar scriitorul privește aceste distincții cu o luciditate, din ce în ce mai plină de umor și înțelegere. Pentru el, literatura este o necesitate vitală, cum comunismul fusese pe vremuri o religie plină de vitalism. Iar viața este locul tuturor surprizelor, printre care și această revenire într-un București mult mai colorat decât cel de pe vremurile călătoriei lui Semprún în același vagon cu legendara Pasionaria.

### Literatura - o necesitate personală

- *Începeți o conversație din 1965 cu Sartre întrebându-l, cu vorbele sale din titlul unui eseu binecunoscut: "Ce este literatura?" Pentru mulți scriitori aceasta este o întrebare mult prea carteziană, scriitorul neputând da un răspuns adevărat sau măcar consonant cu propria operă. Ce este literatura pentru dumneavoastră? O amplificare a viziunii asupra lumii, ceva mai mult?*

- Ar trebui să spun că înainte de a o gândi în termeni de scop sau sens, literatura a fost pentru mine o necesitate. Pentru unii muzica, în sensul de execuție, de interpretare este o necesitate profundă, acea muzică de fond-care îi urmărește în fiecare gest. Pentru mine literatura este muzica de fond a vieții, poate de aceea mi-a fost întotdeauna greu să aleg între a trăi și a scrie, între literatură și viață. Nu public mult, dar lucrez mult, unele lucruri nu le termin, sau nu le aduc la forma pe care mi-am imaginat-o inițial. Necesitatea de a scrie, pentru a da o formă timpului care trece, cel pu-

țin pentru mine, asta e literatura, o necesitate personală. Dincolo de această necesitate profundă mai cred că literatura este universul unde au loc cele mai importante schimburi interumane. De aceea sînt atît de importante nu doar operele, ci și traducerea lor. Nu citeșc în rusește, nu am învățat niciodată această limbă, dar sînt conștient că fără Dostoievski nu aș fi nici jumătate din ce sînt. În *Demonii* puteți găsi toate reflecțiile importante asupra lumii noastre de azi. Din punct de vedere cultural, civilizațional, ca să folosesc un cuvînt mare, cred că literatura adevărată este mediul extraordinar în care se produc cele mai profunde schimburi de cunoaștere, de sens, de obsesii, de chei pentru înțelegerea lumii. Dacă merg la capătul lumii, trag la un hotel, presupunînd că există așa ceva, și văd în timp ce îmi beau ceaiul o doamnă care citește o carte pe care eu am citit-o cîndva, între noi cade orice barieră, se stabilește o comuniune care e literară numai în primul moment. Aceasta e importanța literaturii, comuniunea.

- *În romanul pe care îl scrieți acum în Spania de după război, prin 1956 și urmărește viața unei familii obișnuite, la 20 de ani după izbucnirea războiului civil. De ce considerați acest proiect, cum mărturiseați nu de mult în El País "cel mai îndrăzneț și mai hotărît proiect al dv.?" E și o despărțire de ceea ce critica a numit "scena primitivă" a deportării la Buchenwald?*

- Lumea s-a obișnuit cu scrierile mele despre deportare, despre lagărele de concentrare și nu mă întrebă mai nimic despre romanul nou pe care l-am început de mult timp. E drept, tema aceasta, a lagărului, este centrală în cărțile mele, e poate firesc să fie așa, fiindcă m-am considerat mereu, în pri-

mul rînd, un supraviețuitor. Problema aceasta a lagărelor de concentrare, ca și problema Gulagului sînt chestiuni cruciale în istoria secolului al XX-lea și e firesc ca lumea să le dezbătă pe toate fețele. Astfel încît cărțile mele cele mai cunoscute și mai citite sînt cele cu această tematică; romanele care nu au nimic în comun cu "scena primitivă" a lagărelor, cărțile cu adevărat literare, romanești, sînt rareori discutate măcar pe același plan cu primele. Pentru mine, noul roman pe care îl scriu în spaniolă și pe care vreau să-l termin pînă la sfîrșitul anului este o despărțire, sper definitivă, de tematica lagărelor de concentrare naziste. Vorbesc mereu despre asta, cu îndrăzneală însă nu știu dacă voi fi în stare s-o fac sau nu. Acțiunea este tot o rememorare a unor întîmplări din 1936, după 20 de ani, în 1956, cu un arc temporal care se închide în 1986, cînd un personaj clarifică anumite întîmplări. Totul se petrece în iulie, 1936, 1956 și 1986. Mi se pare important că voi relua scrisul în spaniolă și că voi încerca să depășesc tema obsesivă care, pentru mulți, mă definește. Deși, mai sînt atîtea de spus despre lagăre, lucruri pe care,

în cîrînd, nu va mai avea cine să le spună...

- *Care e titlul romanului?*

- Nu are titlu. De obicei am un titlu înainte de a începe să scriu romanul, sau îl găsesc după ce am terminat de scris. Nu pot să-i dau un titlu în timp ce-l scriu. Acesta din urmă nu are încă nici un titlu. Cînd mă gîndesc la carte o numesc *La Maiestranza*, dar cum aceasta e denumirea unei piețe de tauri celebre din Spania, nu vreau să numesc romanul astfel.

### Despărțirea de comunism

- *Spuneați prin 1994, în El País Domenical: "Credinciosul și comunistul suportă totul mai ușor decât agnosticul sau scepticul". Vă refereați pur și simplu la raportarea la "ideal"? Cum percepeți azi idealul de odinioară?*

- Într-o situație limită, care nu are nimic de-a face cu viața normală, dacă nu există o capacitate interioară de a refuza evidența, cotidianul monstruos și inacceptabil și o posibilitate de transcen-

dere, nu în sens metafizic, ci în sens omenesc, dacă nu poți concepe ideea că există ceva mai important decât viața proprie, nu poți rezista, sau nu poți rezista la fel de bine ca unul care crede în toate acestea. Cel ce crede că va muri, moare. E aproape matematic și foarte real. Este un lucru pe care l-am simțit pe propria piele. Cine are un ideal, un scop vital, rezistă, chiar dacă acest ideal e doar să povestească ce s-a întîmplat, să scrie.

- *Există în epilogul ultimului dvs. roman, Le mort qu'il faut, o scenă în care se face transferul unor deportați direct din Buchenwald în Gulagul roșu. Este și acest roman o despărțire ficțională de socialism?*

- Despărțirea mea de socialism, de comunism s-a petrecut cu mult timp în urmă, dar este o separare care se poate prelungi, o boală dintre acelea cronice de care te tratezi o viață întreagă. Ca o psihanaliză veritabilă (căci nu știi niciodată cînd ești vindecat), despărțirea de comunism poate fi interminabilă. Pentru mine n-a fost chiar așa, pentru că de o bună perioadă de vreme au exis-

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
 Str. Hagiilor 22, Sector 2  
 Cod 7218 BUCUREȘTI  
 E-mail: cenz@prior.ro  
 Tel: +40 21 210 90 00 +40 21 210 90 20  
 Fax: +40 21 210 30 91  
 www.prior.ro - Librerie virtuală: www.ebookshop.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

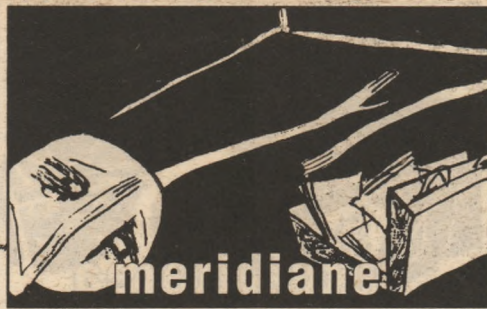
**Tell Me More**  
 The Complete Method  
 Includes: Headset, Workbook

**ENGLISH**

SPEECH RECOGNITION  
**1-BEGINNER**

Ofertă promoțională:  
 Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei  
 Vizitați librăria virtuală [www.ebookshop.ro](http://www.ebookshop.ro)!





tat tot mai multe rațiuni obiective pentru distanțarea pe vecie de comunism. Dacă înțelegi ce a fost comunismul, cel puțin în Europa, îți dispar și ultimele rezerve, care țin de convingeri sau iluzii vechi. Fără, există un leșt, mai ales că vechii comuniști sînt și foarte longevivi (ar trebui să vă întrebați de ce), iar prezența lor te îndeamnă la reflecție. Oricum, eu am încheiat procesul meu personal de lustrare.

- Într-un articol despre "Mon-dializarea ca proces istoric" vorbești despre o Europă care va fi una a diversității sau nu va fi deloc. E vorba despre o Europă politică sau și una culturală?

- Și de una și de alta. Este, într-un fel, o apărare a amestecului și un refuz al purității care, în lumea reală, nici nu există. Uniunea europeană se întemeiază pe valorile comune ale democrației: pluralismul, libertatea de opinie și de gândire și, un lucru extrem de important acum cînd sîntem obligați să reconsiderăm relațiile între Occident și Islam, problema emancipării femeii. Aceasta din urmă, la fel ca valorile democratice clasice, este o valoare absolută, centrală. Cred că învățămîntul are un rol esențial în acest proces de integrare a contrariilor prin valori comune. Din școala primară, copiii ar trebui să înțeleagă importanța acestor lucruri. Începutul se face prin învățarea a cît mai multe limbi străine, pe lângă limba proprie, pe care mulți nu pot nici s-o scrie, nici s-o vorbească. Motivele geo-politice sau economice sînt evidente: limba engleză e absolut necesară pentru comunicare, oricît ai iubi noi franceza sau spaniola, germana e importantă mai ales în Europa. Europa are posibilitatea și mijloacele de a menține și de a alimenta limbile și culturile minoritare. Cine l-a citit pe Kundera în cehă?

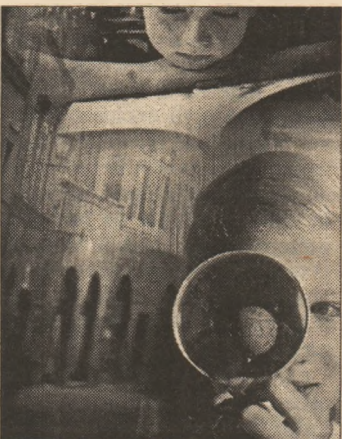
- Traducătorii lui...

- Și cititorii cehi, desigur. Dar foarte multă lume l-a citit în franceză, deși e un mare scriitor ceh, unul universal. În ciuda faptului că el nu a fost niciodată mulțumit de traduceri făcute cărților sale și și-a fugărit traducătorii prin Europa, cărțile sale se citesc, în cele două traduceri existente pentru fiecare carte, una fiind revăzută de el însuși. În zilele noastre exista toate posibilitățile din lume pentru ca să nu rămînem închiși în micile noastre localisme. Cum se pun aceste mecanisme în mișcare, asta e altă poveste. Dacă nu profită de toate aceste lucruri, Europa va fi mult mai puțin decît poate fi, iar unitatea ei va deveni altceva. Spiritul european este și trebuie să rămîna o constantă universală.

## Pe 11 septembrie, la New York mirosea ca la Buchenwald

- Am citit un extraordinar text al dumneavoastră, conferința ținută la conferirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Tel Aviv. De la perplexitate la luciditate. Vorbiți acolo despre darul mistic al scriitorilor - René Char, Elias Canetti, Hermann Broch, Paul Celan - de a prevedea catastrofele barbariei politice. Trebuie să rămîna această o lectură postumă a acelor scriitori? De ce, cel mai adesea, poetul e îndepărtat de la treburile cetății?

- Oricum, confirmarea, împlinirea profeției este cel mai adesea postumă. În discursul acela de la Tel Aviv mă gîndeam la ceva foarte precis: la discursul lui Elias Canetti ținut la Viena, în noiembrie 1936, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la nașterea lui Hermann Broch. În acele zile avea loc bătălia finală pentru cucerirea Madridului de către armata generalului Franco, iar Stalin începuse să-și extermină adversarii politici, Hitler reocupase zona demilitarizată din Renania și începuse să atace Tratatul de la Versailles. În acel discurs simultan cu începutul tuturor dezastrelor, Canetti vorbește despre "cel mai mare pericol din toate cîte s-au ivit de-a lungul istoriei umanității și care a ales generația noastră drept victimă". Care este pericolul la care se referă scriitorul în noiembrie 1936 spunînd: "Ultimul lucru care ne-a rămas în comun, aerul, ne va otrăvi pe toți laolaltă. Știm acest lucru, dar nu ne dăm seama de el, fiindcă arta noastră nu este aceea de a respira. Opera lui Hermann Broch se ridică între un război și altul: un război cu gaz și alt război cu gaz". Ce înseamnă această frază de o înfricoșătoare precizie poetică: "Hermann Brochs Werk steht zwischen Krieg und Krieg, Gaskrieg und Gaskrieg."? Camerele de gazare nu funcționau, Holocaustul nu începuse. Pe mine m-a interesat această frază și din alt punct de vedere: se spune că Broch avea foarte dezvoltat



tat simțul mirosului, iar acest simț, atît de animalic, fixează amintirile într-o zonă la care rar avem acces altfel. Cînd am ajuns la New York după crima de la 11 septembrie 2001 am simțit apropierea camerelor de gazare și le-am spus celor din jurul meu: așa mirosea la Buchenwald, a carne arsă.

## Libertatea e mai importantă decît viețuirea

- Se spune că sinuciderea lui Primo Levi v-a determinat să scrieți L'écriture ou la vie. Cum ați "rezolvat" această dilemă?

- Da, e adevărat, scriam ceva foarte diferit și am lăsat acel proiect, pentru că moartea lui Primo Levi m-a zguduit. Eu sînt foarte matinal și în dimineața aceea ascultam, ca de obicei radioul. Așa am auzit vestea morții lui Primo Levi. Nu știu de ce, primul gînd care mi-a trecut prin cap a fost: "Mai am cinci ani de trăit." Să nu mă întrebați de ce, cum, dacă a fost pic de rațiune în asta. Viața și opera lui Primo Levi au constituit pentru mine un model, poate am înțeles ceva în acel moment și apoi am uitat.

- Cînd s-a sinucis Primo Levi?

- În 1987. Am depășit termenul, poate dintr-o întîmplare, poate am greșit, oricum, cartea din a cărei dilemă încă nu pot ieși și în care nu pot uita nici o clipă că Weimar, orașul lui Goethe nu e decît la cîțiva pași de Buchenwald, a avut ca motor acest episod.

- Vorbind despre vocația dvs. pentru filozofie, spuneți: "Sensul vieții este s-o trăiești riscînd-o. Sensul vieții e că viața nu este binele suprem." Care sînt, în acest moment pentru dvs. acele lucruri mai importante decît viața?

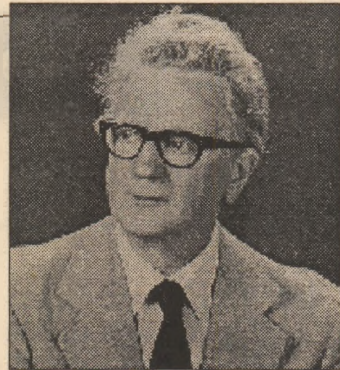
- Primul e libertatea. Dincolo de orice retorică, cred cu tărie în acest lucru. Libertatea personală, libertatea cuvîntului, libertatea celor din jurul nostru care, fără libertate sînt simple marionete. Libertatea, fie că o știi, fie că nu ai conștiința ei, e mai importantă decît viețuirea, definește însăși viața.

- Și literatura?

- Nu pot spune că literatura este binele suprem, însă este o invenție necesară, cum spuneam, fiindcă dacă n-ar exista literatura nu ni s-ar păstra amintirile, memoria n-ar avea un deuseu care e de altă natură decît în cazul istoriei. Literatura e un bun necesar.

Interviu realizat de Simona Sora

## Amintirea lui Jean Rousset



De la Geneva, a venit de curînd vestea dispariției, la 14 septembrie, a lui Jean Rousset, la o vîrstă a patriarhilor. Marele profesor, născut în 1910, fusese, în tinerețe, asistent al lui Marcel Raymond, petrecuse cîțiva ani în Germania și la Paris, în care pregătise ceea ce urma să fie cartea sa despre *Literatura epocii baroce* în Franța, teza de doctorat din 1953. Pasiunea pentru arta și literatura barocului se va concretiza, apoi, și în importanta *Antologie a poeziei franceze baroce*, tipărită în 1961, și va rămînea vie pînă la sfîrșitul vieții, cînd învățatul cercetător aruncă "un dernier regard sur le baroque" (1998), rezumînd un parcurs și nuanțînd puncte de vedere care au făcut carieră în domeniu.

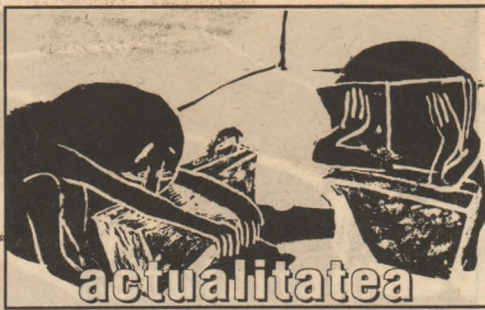
Opera lui Jean Rousset este însă strîns legată de amintita "Școală de la Geneva", pe care a reprezentat-o cu strălucire, alături de maestrul său Marcel Raymond, de colegul mai tânăr Jean Starobinski, ori de "asociatul" la programul genevez care a fost Georges Poulet, apoi de discipolul acestuia, Jean-Pierre Richard; cu toții, personalități puternic individualizate, dar avînd în comun interesul programatic pentru abordarea "tematistă" a operelor literare, considerată ca o structură complexă de rețele tematico-motivice recurente, de natură să probeze unitatea de profunzime a viziunii. În ce-l privește, autorul unei cărți precum *Formă și semnificație* (1963), a și propus un fel de schiță de fenomenologie a conștiinței critice, pornind de la "adeziunea totală", de la actul de participare subiectivă la universul propus de scriitor, pentru a coborî spre structurile de adîncime, configurate formal și coagulate în "centre de convergență" semnificative. Tocmai această atenție acordată, alături de Jean Starobinski, structurilor de limbaj îl va detașa de "identificarea" totală cu "cogito"-ul operei, vizată în chip ideal de un Georges Poulet, pentru a-l orienta către o abordare caracterizată, și ea, drept "globală", însă în care contează în egală măsură "operația simultană a unei experiențe trăite" și a unei "puneri în operă", a unei modelări formale de studiat în multiplele ei stratificări, printr-o mișcare prin excelență caracteristică hermeneutului, de circulație permanentă între parte-întreg-parte, cu conștiința, așadar, foarte vie, a unității de perspectivă asupra unei lumi dinamice. Cărți precum *Interiorul și exteriorul*, "Ochii lor se întîlniră", *Narcis romancier*, *Treceri*, *schimburi și transpuneri*, arată în ce măsură criticul a știut să profite de această libertate de mișcare (care e și una a metodelor, niciodată absolutizate), condiționată, totuși, de imperativul convergenței unei "lecturi globale".

Dincolo de calitățile evidente ale spiritului pătrunzător, animat de pasiunea pentru lectură și universurile imaginare vizitate, am regăsit mereu la Jean Rousset o mare, nobilă seninătate. Apropierea sa de cărți nu lasă să se întrevadă nici o crispare, nici o tensiune alta decît aceea a căutării pasionate a formelor purtătoare de sens. A trăit toată viața printre rafturi de bibliotecă - în apartamentul său genevez din "orașul vechi" se pătrundea printre șiruri de volume așezate de-a lungul pereților, în biroul său erau pretutindeni cărți așteptînd prietenoase să se deschidă. Criticul și profesorul au rămas fideli acestei comunicări generoase în calmul ei suveran, întemeiat pe o mare încredere în ceea ce lumea imaginației creatoare poate oferi ca garanție a duratei spiritului. Omul, pe care-l știam oarecum singurtatic, rămînea, în fond, foarte dispus să comunice, dialogul cu el se închea fără greutate, de îndată ce era atinsă coarda mereu sensibilă a raporturilor cu lumea scrisă. S-a manifestat astfel la fiecare întîlnire pe care am avut-o, de vreo trei decenii încoace, ultima dată în Clujul a cărui universitate l-a înscris, onorîndu-se, printre doctorii săi *honoris causa*, în 1997.

Jean Rousset a plecat dintre noi fără zgomet, dus de anii mulți, care l-au scutit, totuși, de o lungă suferință. Lasă în urmă o foarte frumoasă amintire și un număr de cărți, dintre care două, *Literatura franceză în epoca barocului* și *Mitul lui Don Juan*, se află și în românește, pe rafturile cele mai vii ale bibliotecilor noastre.

Ion Pop





## cronica tv

# Curat murdar!

*under 21* au jucat acceptabil ca tehnică (net superioară celei a norvegienilor) și mentalitate (sau bățut, au alergat, au avut motivație) și mă miră, de aceea, observațiile finale ale lui Ilie Dumitrescu dind vina pe mentalitate; la un alt capitol au greșit jucătorii aleși de el, și anume la inteligența în joc, care a fost sublimă, dar le-a lipsit cu desăvîrșire: cînd trebuiau să paseze, driblau, cînd era bine să dribleze, șutau la poartă, iar cînd jocul le cerea să șuteze la poartă, pasau; și Băndi, și Grigorie, și Oprea, și Chihăia, și Daniel Niculaie, și Vlad Munteanu și ceilalți. ● TVR 1 l-a trimis la Vatican, cu ocazia vizitei Patriarhului Teoctist, pe un oarecare Mihai Rădulescu. Cunoștințele precare în materie eclesiastică ale corespondentului (care nu știa, luîndu-i un interviu Patriarhului, care este formula convenită de adresare), tonul de trîmbiță, de parcă se anunța începutul războiului dintre ortodocși și catolici, și nu sfîrșitul lui, felul în care "lua fața" interlocutorilor (printre ei, înalți ierarhi ai B.O.R.), acestea și altele au creat o impresie absolut dezagreabilă. Ce criterii or fi funcționînd în alege-

rea corespondenților? În ce-i privește pe crainici, presupun că un criteriu ar fi cunoașterea limbii române, altul, cunoașterea principalelor limbi străine. Cît de bine cunosc franceza crainicii TVR1, iată o întrebare, cînd îi auzi, unul după altul, pronunțînd foarte românește Paris Saint Germain. ● A plouat la meciul "mare" dintre România și Norvegia. Distractive clișeele crainicilor: de pildă, acela că terenul desfundat le convine norvegienilor. Pe de o parte mai niciun: dintre selecționații din echipă oaspete nu joacă la cluburi norvegiene, pe de altă, nu cred că serioasa țară nordică și-ar permite nesimțirea de a avea terenuri în starea celui din Ghencea. ● Alt clișeu: "minunatul nostru public". Minunatul nostru public a fluierat cu osîrdie imnul Norvegiei. ● E drept că a stat în ploaie și frig, ca să aplaude o înfrîngere. Doar că nu a Naționalei, ci a Federației. Pe un teren normal, norvegienii n-aveau cum scăpa fără trei-patru goluri. O să vedeți cum îi batem la Oslo. Mă prind pe ce vreți dv. Aștept propunerile.

Telet

## voci din public

ÎNTR-UN FRAGMENT din studiul intitulat "Zaharia Stancu. La o nouă lectură", publicat în *România literară* nr. 40/2002, criticul și istoricul literar Alex. Ștefanescu îl corectează astfel pe autorul romanului *Descult*:

"Este celebru - în sensul negativ al cuvîntului - episodul din roman cu "boierul" care, în timpul culesului viei, le pune botnițe culegătorilor, ca să nu poată mîncă nici un bob de strugure. Asemenea fapte nu s-au întîmplat în România [...], iar ca ficțiune romanescă suferă de neversimilitate și prost-gust".

Așa am crezut și eu cînd am citit romanul. Ba - copil fiind - îmi imaginam că, fie și așa, culegătorii tot ar fi putut mîncă struguri, așezându-se pe spate în dosul vițelor de vie și lăsînd să curgă boabele prin împletitura de sîrmă a botnițelor, direct în gură. Și, totuși, peste ani, am găsit în presa vremii această însemnare a profesorului N. Iorga:

"La Faraoni (Rîmnic), proprietatea unui înalt magistrat, țărani lucrează cu botnițe la culesul viilor". (*Neamul Românesc*, nr. 8/1907.)

**Ion Gorgota, București**

\*\*\*

Stimate domnule director Nicolae Manolescu,

La toate cele scrise anterior în chestiunea ortografiei, aș dori să mai adaug o singură observație:

înversunarea cu care mulți preopinienți îl combat pe *â* poate fi ușor redirecționată spre *i* dacă dorim neapărat să iscăm un "război" jurnalistic.

1. Dat fiind că ortografia noastră este esențialmente fonetică, existența a două litere, *â* și *i*, pentru unul și același sunet (de fapt, *fonem*) nu se justifică. Lăsînd la o parte adevărul că în ortografia actuală funcționează în egală măsură și principiul morfologic (scriem *clujean*, deși pronunțăm *clujan*), ba mai avem și "rămășițe" ale principiului etimologic (pronunțăm *ieu, ieste*, dar scriem *eu, este*) sau concretizări ale principiilor conventional și sintactic, deci cu toate acestea, vehemența împotriva lui *â* este absurdă, atîta timp cît nimeni nu se gîndește că, pornind de la același principiu, tot așa de bine putem să-l incriminăm pe *î* de ce n-am scrie cu *â* peste tot? Cu ce este mai justificată scrierea *cîmp* decât scrierea *âncepe*? Eu sunt sigur că adeptii exclusivistului *i* vor argumenta etimologic scrierea cu *î* *incepe* (infinitiv) provine din latinescul *incipere*, deci la început de cuvînt în latină era prezent *i*, nu *a*. Dar eu îi întreb: pentru *cîmp* de ce n-ar respecta același principiu scriîndu-l cu *â* (*câmp*), căci vine din latinescul *campus*?

Iată deci că, pînă la urmă, în această controversă nu rațiuni de ordin lingvistic domină, ci de o

cu totul altă natură: *â* din *a* este susținut în principal de către cei care țin la tradiție și la latinitate, în timp ce adeptii lui *i* n-ar vrea să se piardă cu nici un chip "cucerirea" din 1953, de certă orientare antilatinistă.

2. Revenirea la *â* și *sunt* nu acoperă mai mult de 5% din modificările pe care le-a operat reforma din 1953, în raport cu ortografia anterioară (din 1932). Așadar, vehemența adversarilor lui *â* și *sunt* s-ar cuveni să fie redusă cu cel puțin 95%...

Cu stimă colegială  
**Victor Iancu**

P.S.: În articolul nostru *Scrisoarea a patra* din numărul 40 a "României literare", p. 14, s-au strecurat câteva regretabile greșeli de tipar ce se cer imperativ corectate: "față de atît-măiastră: expunere a domnului Ștefan Cazimir" (în textul original: *față de atît de măiastră...); "sint* latinesc nu putea da în nici un caz *sint* în limba română" (evident, pentru limba română e vorba de *sînt*, "întreg teritoriul României" (în text, *întreg teritoriul României* ceea ce e cu totul altceva: *România* = teritoriul pe care s-a vorbit limba latină sau pe care se vorbesc astăzi limbile neolatine. "sie>și" (în textul nostru: *sic>și* "Așadar, *sint* nu provine din *sînt* (după *așadar* se va citi, firesc *sînt*); "Societatea Academică Română, 1807" (de fapt, 1867).

## post-restaurant



de  
**Constanța Buzea**



AI, VAI, și dvs. aveți uneori senzația că nu prea îi băgăm în seamă pe tineri!

Bine că numai *uneori*, zicem în sinea noastră, cu nădejdea că *alteori* ați citit în răspunsuri câte ceva despre o situație exasperantă, a tinerilor cu ortografie șchioapă și cu o cultivare a talentului lor aproape nulă. Despre cele două poezii, aflați că valoarea lor nu sare dincolo de linia de plutire. Și-apoi cum să vă înțelegem pretenția de a fi publicat decât exagerată, cînd declarați cu fața către eternitate: "Nu-mi pasă de nimic/ din jurul meu/ însă mă doare nepăsarea...". Ca și dvs., care sperați să nu vă fie înșelată încrederea, și noi nădăjduim că nu ne veți mai trimite epistole ultimative cu greșeli de ortografie. Pentru că vaiul nostru dintru început este real și este semnul că îi băgăm în seamă, chiar mai mult decât ar merita, pe tinerii le-neși la carte dar cu un pic de talent. Dvs. scrieți mereu *ve-ți*, dar forma corectă este *veți*! Deci, *veți* scrie în vremea ce vine și *veți* citi cu mai multă atenție tot ceea ce *veți* dori, și *veți* fi publicat, cu tot ce *veți* scrie corect, chiar și în revista noastră. Acum, doar în spațiul acestei rubrici îngăduitoare și răbdurii, una din poezii, intitulată *Sticlă*, atrăgându-vă atenția că vi se face, totuși, mare favoare: "O incoloră teamă de singurătate/ și-a găsit alăptarea/ în mintea mea fisurată/ pe cînd eu credeam/ că pe chipul meu de sticlă/ s-ar putea scrie istoria versului./ Dar tot mă simt mai bine/ încălzit de soare/ în sutul meu propriu/ de cioburi de sticlă/ unde de la un capăt/ la altul, al trupului meu/ ai putea citi neconștient/ invizibilitatea pură." Dacă ne îngăduiți o părere, credem că poezia ar avea un nivel mai bun dacă ați renunțat la câte ceva din recuzită, aici, de pildă, la sutul propriu de cioburi de



sticlă. (*Ovidiu-Lucian Bostog*, care așteaptă să-l sunăm pe mobil ca să-i vestim publicarea.) ♦ Singură avînd bănuiala că versurile vă sunt *stîngace și sterile*, mă încurajez să nu vă contrazic. Sunteți o persoană profund morală și inima vă este plină de îndemnuri și de bune învățături către semenii și urmași. Grupajul de poeme are și un text scurt de întâmpinare, care putea să fie și mai scurt. Vă punem semnele diacritice la locul lor, rugându-vă ca data viitoare, dacă va mai fi o dată viitoare, această operație s-o faceți dvs., și citam: "Vă deranjez cu câteva stîngace versuri/ Din inimă invite *uneori*,/ De credeți c-ar putea să placă,/ Și sufletul mai bun să facă,/ *Încuraja-ți-mă* să scriu mereu/ Să-arăt ce e în gîndul meu./ De nu, iertați-mă că-am îndrăznit/ Și timpul grav v-am irosit". Dacă *iertati-mă* este nu altceva decât *mă iertați*, de ce nu deduceți că și *încurajați-mă* este *mă încurajați*? Nu vă vom contraria în convingerea că bunii dvs. urmași se vor apleca curioși asupra manuscriselor ce le veți lăsa lor moștenire. Pentru acel moment îndepărtat, pregătiți-vă de pe-acum corectînd măcar textele pe care ni le-ați încredințat. Iată lista aberațiilor peste care ochii lor nu trebuie să cadă: *umplii, cîndînd, slobotă, răutățele, bătule-ar* (corect: *bātu-le-ar!*), *mă va rânii, gaos* (poate *haos?*), *primăcara* (poate *primăvară?*), *unflat, fiincă, vre-un* (corect: *vreun!*). Corecții, deci, și strofele acestuia uluitoare: "Rime faci să-ți *umplii* timpul,/ versuri lumii ai adus./ Inima ușor tresaltă/*Fiincă* spui ce ai de spus./ Crezi că vor *citii* urmașii/ versuri lungi pe foi pătate/ Îți vor admira în taină/ viața fără de păcate./ Te vor ridica în ranguri/ Și te-or crede un savant,/ Cînd de fapt de plictiseală/ Poezii ai desenat? (*Elena-Claudia Enache*, 23 ani, economistă, București) ■







## Cum scriem, cum vorbim

Articolul lui Alex. Ștefănescu, din nr. 38, al cărui titlu îl parafrazez, era efectiv un articol frumos, un articol emoționant. Totuși, la rece, vederile mele sunt altele. Îl rog pe cititor să aibă bunătatea de a le compăni.

Scriu cu î din i...

...Pentru că inițiativa Academiei, din 17 februarie 1993, prin care s-a reintrodus în ortografia românească litera â (în afara cuvântului "român" și a denumirilor sale, unde figura din 1955), a fost o eroare științifică, generată de un anume sentimentalism anti-comunist (bazat și pe legenda că î-ul din i ne-ar fi fost impus de oamenii lui Stalin, deși î-ul din i a fost practicat, de ieri și azi, cu nume ale literelor românești, la *Viața Românească*, încă din anii '20 ai secolului trecut, cu mult înaintea apariției comunismului la noi). Cei doi lingviști membri ai Academiei au votat unul "împotriva", celălalt "abținere". Toate institutele de lingvistică din țară au dezbătut decizia.

...Pentru că, prin readoptarea lui â din a, ortografia românească se complică în mod artificial, introducându-se un criteriu mecanic, arbitrar și străin spiritului limbii române: acela că un sunet se află în interiorul cuvântului sau la una din extremitățile sale. Ar trebui, e.g., să scriem a târi (cu două litere diferite pentru exact același sunet), sau a târai (schimbând din nou litera, pentru că e în altă poziție)... A scrie un sunet într-un fel dacă e-n corpul cuvântului și-n alt fel dacă e la unul din capete e o procedură care sfidează claritatea latină a limbii române și principiul dominant fonetic al ortografiei românești, conform

## De ce scriu cu î din i

căruia un sunet sau un grup de sunete se transcrie (aproape) întotdeauna cu aceeași literă, respectiv cu același grup de litere. Au spus-o mari cărturari, atît români (Radulescu-Motru, A. Scriban, Philippide, Densusianu, G. Ivănescu, G. Ibrăileanu, E. Coșeriu, Mioara Avram) cît și străini (A. Meillet, R. Lepsius, Alf Lombard).



...Pentru că î-ul provine dintr-un a în doar 31% din cuvinte; în marea majoritate a cazurilor (69%), î-ul provine din cuvinte (fie latinești, fie de altă origine) CARE NU CONȚINEAU SUNETUL/LITERA A în locul respectiv, ci unul/una din sunetele/literele E, I, O sau U, așa că transcrierea sa azi prin â este absurdă. Dacă am fi paroxistic de pedanți, ar trebui să-l transcriem cu ê ("e" cu accent circumflex), ô ("o" cu accent circumflex) sau ũ ("u" cu accent circumflex). Ia-

tă doar câteva exemple:

● î din e: *monumentum* → mormînt (=mormînt!), *tenerus* → tînar (=tînar!), *ventus* → vînt (=vînt!) ❖ *freiner* (fr.) → a frîna (=a frîna!) ❖ *neten-gu* (sl.) → nătîng (=nătîng!) ❖ *frengi* (tc.) → frînghie (=frînghie!);

● î din i: *luminaria* → luminare, *ridere* → a rîde, *ripa* → rîpă, *sinus* → sin, *stringere* → a strînge, *rivus* → rîu ❖ *drimba* (sl.) ❖ *geomlic* (tc.);

● î din o: *fontana* → fîntînă (=fîntînă!), *longum* → lîngă (=lîngă!) ❖ *monastiri* (sl.) → minăstire (mônăstire!) ❖ *limoni* (gr.) → lămîie (=lămîie!) ❖ *gond* (magh.) → gînd (=gînd!);

● î din u: *aduncum* → adînc (=adînc!), *pertumicula* → potîmiche (=potîmiche!), *hirundinella* → rîndunică (=rîndunică!) ❖ *gîndac* (=gîndac!), *mîrșav* (=mîrșav!), *zvîrli* (=zvîrli!), *smîrc* (=smîrc!) (sl.) ❖ *târîm* (tc.) (=târîm!).

Pentru că, în cazul cuvintelor în care sunetul î provine dintr-un a, numai aproximativ o jumătate (15% din total) sunt de origine latină, așa încît â-ul din 85% dintre situații nu are cum să constituie mult invocata "probă de latinitate a limbii noastre", de care, oricum, în anul 2002 nu cred că mai e nevoie decît pentru inamicii oligofreni.

...Pentru că o altă dovadă strălucitoare a legăturii intrinsece, a "înrudirii" interne dintre i și î (și nicidecum între a și î) o constituie alternanțele fonetice:

● în pronunție dialectală (ardelenească, moldovenească), foarte adesea sunetul i se transformă în î, nicidecum însă sunetul a: *țigan* → țîgan, *sifon* → sîfon, *silă* → sîlă, *stîngă* → stîngă (la Eminescu rimează cu "plîngă"), *stîns* → stîns, și → șî, *șînă* → șîină, *ține* → țîne, *țîui* → țîui, *ziua* → zîua etc.;

● multe substantive prezintă transformarea lui î în i prin trecerea de la singular la plural sau de la masculin la feminin: *cuvînt-cuvinte*, *jurămint-jurăminte*, *mormînt-morminte*, *sfînt-sfînte-sfînti* etc.;

● în cursul conjugării unor verbe i devine î; a *vinde-eu vînd-tu vînzî-ei vînd* etc.

Din aceste motive științifice, mi se pare absurd să scriu cu â din a.

George Pruteanu

## la microscop

de

Cristian Teodorescu



## Izgonirea basarabenilor



I SE SPUNE ruși, de fapt sînt niște amăriți de basarabeni care au venit

la București gonîți de sărăcia de dincolo de Prut. Fac un mic comerț, în piețe, vînzînd tot ce-ți trece prin cap, obiecte cu preț mic și viață scurtă, cu care îți peticești satisfăcător nevoile din gospodărie. N-au sărbători, nu-și iau liber în week-end. În privirile multora dintre ei a dispărut vîrșia din primii ani, cînd li se părea că au ajuns în America pe scurtătură și că Bucureștiul e în inima Occidentului. Dacă au sperat vreodată că se vor îmbogăți în România din micul lor comerț, această speranță s-a topit de mult. Unii dintre ei au ajuns din comerțianți pe cont propriu vînzătorii unui nevăzut papașă. Dacă le pun întrebări, încep să-și vorbească în rusește mai repede decît în românește și fără să se încrunte pentru a-și aminti un cuvînt sau altul. Ca să nu mă simt ignorat, îmi mai spun cîte un *Da, da!* sfîtos, tărăgănat și cald, cu care îmi înmoaie curiozitatea. Cine sînt eu să mă bag în treburile lor? mă întreb de unul singur. Îi pot ajuta cu ceva? Înșirați la tarabele din piețe alcătuiesc un fel de lanț uman tăcut, colonii de dezrădăcinați. Nu i-a primit nimeni cu flori și după scurtul val de entuziasm fraternal de începutul anilor '90, mulți îi privesc cu dispreț. Același nefericit dispreț cu care în cîteva regiuni din țară se vorbește despre moldovenii de dincoace de Prut, cei care au construit peste tot în România, mai ales în București. I-am cunoscut pe cîțiva dintre ei, oameni cu nume frumoase și destin nefericit - Doroftei, Horodincă, Apetrei, Pioaru. Veniseră la București să cîștige un ban, să se însoare cu fete de la ei din sat. Nici unul dintre ei nu s-a mai întors. Au ajuns bucureșteni de categoria a doua sau chiar a treia - îmbătrînind în cămine de nefamilisti în așteptarea unui buletin de Capitală pentru a primi locuință de la stat. După '89, cînd au primit buletine de București, banii lor de la CEC s-au devalorizat într-un ritm mai presus de înțelegerea lor. Au intrat în categoria constructorilor inutili și au ajuns constructori în lumea largă - pe la firme particulare. Nu mai știu nimic despre ei.

Basarabeni care s-au pripăsit în București n-au venit aici chiar de nebuni. În anii '90,

mica lor ofertă particulară răspundea unor nevoi casnice presante. La ei găseai lucruri după care altfel ai fi amețit umblind degeaba prin magazinele statului. Sînt de acord că băgau în țară și mărfuri nevămuite, dar se compară ei cu marii nevămuiți care au făcut averi uriașe, liniștit, din traficul de cafea, țigări și alcool!

De cîtuva timp prin piețele din București a început vînașoarea de basarabeni. Motivul ar fi că nu are loc țaranul român la tarabe fiindcă ele sînt ocupate de basarabeni. Pe cît pariem - n-am cu cine! - că izgonirea din piețe a basarabenilor nu e provocată de nemulțumirea țaranilor, ci de supărarea tuturor magazinariilor din jurul piețelor, care vor să scape de concurența basarabenilor cu prețuri mai mici la mărfuri cel mai adesea de aceeași calitate.

Disperați, *rușii* au început să vîndă pe nimica toată, fiindcă, în Sectorul 6, vine Piedone și-i izgonește. Piețele s-au golit de basarabeni, dar la tarabele pe care ei *le-ai eliberat* țaranii nu s-au înghesuit să-și vîndă marfa. Și asta nu de frica răzburării basarabenilor, ci pentru că țaranii care preferă să-și vîndă marfa pe străzile din jurul piețelor nu vor să cadă la pace cu mafioții care decid prețurile și care-i obligă pe țarani fie să le vîndă marfa, fie să țină la prețul stabilit de ei. Faimosul Piedone al piețelor din Sectorul 6, nu mai e considerat un incoruptibil al pătrunjelului vîndut pe sub mîină nici măcar de clienți. Pietării știu cînd vine Piedone, iar cumpărătorii cu experiență vin să cumpere, la prețuri de nimic, de la țaranii care nu cunosc orarul acestui păcălici al primăriei.

Pietarilor basarabeni se pare însă că li s-a semnat sentința. Ori încep să vîndă patlăgele sau alte legume de sezon ori dispar. Nefericiții au dispărut. Ce se întîmplă însă cu ei după aceea? Îi aruncăm ca pe zdrențe? Îi trimitem la ei acasă fără invitație specială? Asta după ce îi fugărim ca pe ciinii fără stăpîn? Toți acești negustori de tarabă sînt o legătură omenească între două țări care au aceeași limbă, pe deasupra regimurilor politice de la București și de la Chișinău. Nu orice inept de la nu știu care primărie de sector, cu socoteli mici, îi poate scoate din joc pe acești ambasadori neînsemnați ai unui eventual viitor comun al celor două țări. ■

POLIROM

NOUTĂȚI  
octombrie 2002

Vladimir Tismăneanu

Ghilotina de scrum

Robert D. Kaplan

La răsărit, spre Tartaria

George Soros

Despre globalizare

Olga Tokarczuk

Străveacul și alte vremi

În pregătire:

Originile creștinismului  
Magicianul

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămîinii în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ▶ Agenda

Comenzi la: CP 200, 0600, Iași, Tel. & Fax: (0232) 214 100 (0232) 214 111 (0222) 217 440  
București Bd. I. G. Răzvan nr. 5, et. 7, Tel. (021) 3155076, Timișoara Tel. 0722/548785  
E-mail: [polirom@polirom.ro](mailto:polirom@polirom.ro) [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





## revista revistelor

### O alternativă critică



ULEGEM cu o mină din reviste citeva titluri. Băgam cealaltă mină în foc pentru autenticitatea lor: *Cultura metaforei - cu ce șanse o dizolvăm în eul auctorial*, Gh. Glodeanu între *comprehenșiune și sinteză*, *Pe marginea gravității...*, *La un pahar de moarte și colivă* (versuri!), *"Revelstein"-izare cu iz necrofagic*.

Imaginație, nu glumă! ❖ **ARARAT**, periodic al Uniunii Armenilor din România, îl evocă în nr. 17 pe Krikor Zambaccian, marele colecționar, la 40 de ani de la dispariția sa. Un nepot al său, Marcel Zambaccian, proprietarul unei Galerie de lângă Curtea-Veche din București, își amintește de Krikor și de înaintașii familiei: "Z. era un om foarte activ. Se agita, vizita galerii, cumpara picturi și opere de artă din acea perioadă. Veniturile sale erau obținute din activități comerciale. Avea o firmă înființată în 1910, la Constanța, de către bunicul meu, Agop Zambaccian. Se pare că și străbunicul meu, Aram Zambaccian, se ocupa cu negoțul." Muzeul Zambaccian a fost închis după 1977, când tablourile au fost transferate la Muzeul Colectiilor de pe Calea Victoriei, și redeschis chiar după Revoluție. Revista ne reamintește și că s-au împlinit 10 ani de la moartea Andrei Călugăreanu. ❖ În **PIAȚA LITERARĂ** nr. 17, un interviu cu dl Gh. Grigurcu. Să relevăm două lucruri. Mai întâi un elogiu al cronicii literare, care, i se pare dlui Grigurcu, nu și-a epuizat resursele după 1989, așa cum afirmă unii și alții. "A condamna cronică literară în principiu, susține dl Grigurcu, e un semn de suficiență morală și miopie intelectuală". Sint citați câțiva cronicari aflați la "zenitul maturității" (precum Alex. Ștefănescu, Al. Cistelean, O. Soviany) și câțiva tineri pe cale de consacrare, precum Daniel Cristea-Enache, Luminița Marcu, C. Rogozanu, Paul Cernat, Mihaela Ursa și Horia Poenar. Al doilea lucru relevant este o personală clasificare morală a scriitorilor din deceniile de comunism, mai exact de după 1964-1965 (înainte nu exista decât o singură categorie: obedienții în mod necondiționat): *clownii roșii*, adică figurile dezonorante și schimonosite ale adulților regimului, precum E. Barbu, Adrian Păunescu, M. Ungheanu, C.V. Tudor, Dinu Săraru, Paul Everac ș.a., și *clownii albi*, "care-și conservau o anumită independență, își rezervau o cotă de detașare și chiar o marjă a observațiilor cri-



tice la adresa unor aspecte, de regulă secundare, ale sistemului", precum Preda, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, C. Țoiu, Bogza sau Jebeleanu. Cronicarul are altă părere. Dacă despre *clownii roșii*, numai de bine, ca despre morți, despre *clownii albi* e mai greu de vorbit: indefinitiv, toți scriitorii care n-au jucat tontoriul peceșt au fost, mai mult sau mai puțin, doar critici ai unor aspecte, și nu ai sistemului ca atare. Pe de o parte. Pe de alta, există scriitori pe care dl Grigurcu îi opune (nu pentru prima oară) celor din "curentul principal", precum Dimov, M. Ivănescu, Brumar, Mugur etc., parind a-i considera o categorie diferită. Nu cumva au fost și ei, prin evazionism estetic, niște *clownii albi*? Sau chiar mai rău: căci, dacă n-au făcut compromisuri (unii, la începuturile lor, au făcut!), nici n-au avut accente critice, fie și periferice, menținându-se într-o neutralitate morală asupra căreia e preferabil să păstrăm o pioasă tăcere. ❖ Chestiunea e ridicată și de dl Lászlo Alexandru în **STEUAUA** nr. 4. Dă să nu împărtășească ideea, răspândită și înainte de 1989 și după aceea, că scriitorii deceniilor 7-9 din secolul trecut au avut un destul de pronunțat spirit critic, permis paradoxal de cenzură, motiv pentru care la noi nu s-a dezvoltat un samizdat propriu-zis. Dl Lászlo Alexandru crede că "intelectualii deceniilor 7, 8 și 9 [...] n-au avut de spus mai mult decât le permitea cenzura." Mai subtil, aceeași idee era exprimată de dl Patapievic (în *Politice*), citat de dl Lászlo Alexandru: dictatura s-a impus din clipa în care intelectualii au acceptat ca valabile doar mijloacele și tonurile permise de oficialitatea comunistă și de cînd ei n-au mai simțit ne-

voia unui samizdat. Diferența de perspectivă este importantă, nu doar o răsucire a unghiului de vedere și ea ar putea fi formulată ca o alternativă: sau scriitorii din deceniile de comunism (de după 1964-1965, în orice caz) au intrat într-un joc politic și literar ale cărui reguli le-a fixat oficialitatea din anii de imediat după ascensiunea lui Ceaușescu (și n-au mai putut fi clintii cînd Ceaușescu însuși a regretat libertățile inițiale sau, mai bine zis, n-a mai avut nevoie de aparența de democrație din anii '60), sau scriitorii au profitat de laxismul ideologic din interregnum Dej-Ceaușescu și au stabilit reguli pe care oficialitatea și cenzura n-au vrut să le strice la început, iar mai apoi n-au mai putut. Cronicarul n-are pretenția să răspundă la întrebarea implicită în această alternativă. Dificultatea de a răspunde nu trebuie subestimată. Ar fi, în tot cazul, o temă majoră de dezbateri.

### Testul Pomârla

**P**ARADĂ Adrian Năstase, așa își intitulează comentariul din **EVENIMENTUL ZILEI** Cornel Nistorescu, în 15 octombrie. Un comentariu consacrat Consiliului Național al PSD. Editorialistul e de părere că în ciuda lozincii sub care s-au desfășurat lucrările Consiliului, "Spre Normalitate", de fapt "prin felul în care au fost evitate dezbaterile despre necazurile scandaloase, prin exprimarea solidarității față de principalii acuzați, putem spune că PSD s-a distanțat și mai mult de o prescripție politică firească." Încercînd să afle motivele liniștii, editorialistul lansează mai multe întrebări, care mai de care mai ex-

plozive "Nu cumva tăcerea din Consiliul PSD servită opiniei publice ca fiind un pas «spre normalitate» ascunde complicități, polițe și posibile șantajaje? [...] Oare politetea cu care Adrian Năstase tratează «fentele» lui Nicolae Văcăroiu nu ascunde teama ca președintele Senatului local, primiți în consiliu ca rude dragi din provincie, sint tratați cu îngăduință pentru că altfel ar avea ce spune și ce acuza? Nu cumva la virful partidului s-a instaurat o solidaritate în corupție? Și fiecare își acoperă petele negre amenințînd că le va da în vileag pe ale celorlalți?" ❖ CVTudor "a anunțat că retrace sprijinul politic celor doi reprezentanți ai săi în Consiliul de Administrație al TVR, Sanda Țăranu și Dan Mihăescu. Liderul PRM le-a reproșat celor doi «lipsa de activitate și neîndeplinirea mandatului încredințat» și le-a cerut să demisioneze, pentru a lăsa locul membrilor supleanți Nedic Lemnar și Ion Pavelescu" scrie **ZIUA**. Să sperăm că după Sanda Țăranu și Dan Mihăescu se vor găsi și alții care să descopere ce înseamnă de fapt o relație politică de subordonare față de CVTudor. Nu ne referim, firește, nici la Nedic Lemnar și nici la Ion Pavelescu **ROMÂNIA LIBERĂ** nr. 3823, salută o nouă victorie a guvernului Năstase împotriva corupției și clientelismului: *Guvernul PSD a oficializat secretomania despre afacerile clienților politici. Registrul Comerțului nu mai este public*. La rîndul său Nicolae Prelipceanu își intitulează editorialul din același ziar: *Economie mafiota de piață*, titlul ne scutește de detalii. În sfîrșit, din același ziar am cules știrea că partidul de gu-vernămînt are cu un baron mai mult: *Deputatul Dan Verbi-*

na stăpînește o bună parte din Delta Dunării. Un titlu scos parcă din Budai Deleanu în **ADEVĂRUL** nr. 3829: *Revolta senatorilor flămînzi. Înarmați cu cîrnași, mititei și chifteluțe cu muștar din gros, aduse de acasă, senatorii s-au răscolit împotriva desființării bufetului de serviciu*. ❖ Tot **ADEVĂRUL** anunță, în același număr, că *Doar președintele mai poate opri escrocheria de partid "sedii de 2 lei"*. "Camera Deputaților a adoptat raportul de mediere a textelor aflate în divergență între Camera și Senat. Adoptarea acestui raport s-a făcut pe șest, în circa un minut fără ca vreun parlamentar să-și manifeste opoziția, deși anterior unele partide s-au prefăcut că se dezic de acest proiect, care l-au calificat drept în "oral". Dacă așa cer interesele partidului, ce pot face bieții deputați?" ❖ O știre de meteorologia culturii: *În Palatul Culturii de la Timișoara ploaia pătrunde prin acoper*. (*Adevărul*). *Test academic pentru postul de femeie de serviciu (Evenimentul zilei)*. *Testul Pomârla (Ziua, care aduce precizări chiar în subtitlu)*; Pentru a ocupa un loc de muncitor de întreținere, cu salariu minim garantat, românul de rînd are de trecut trei probe: practică, interviu și noțiuni de legislație. Ca să ajungă să lucreze la Liceul "Atanasie Basotă" din Pomârla, aspiranții trebuie să cunoască zece legi și să treacă printr-un test grilă". Dacă o fi fost concurența mare?!

### Cronicar

#### 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. 251100975019501 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.

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