

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

13 - 19 noiembrie 2002  
(Anul XXXV)

# 45

## ■ arte

pagina  
**23**  
Interviu cu  
Yuri  
Kordonsky



## ■ cultură

paginile

**16-18**

Al.  
Niculescu  
despre  
ortografie



## ■ cultură

paginile

**14-15**

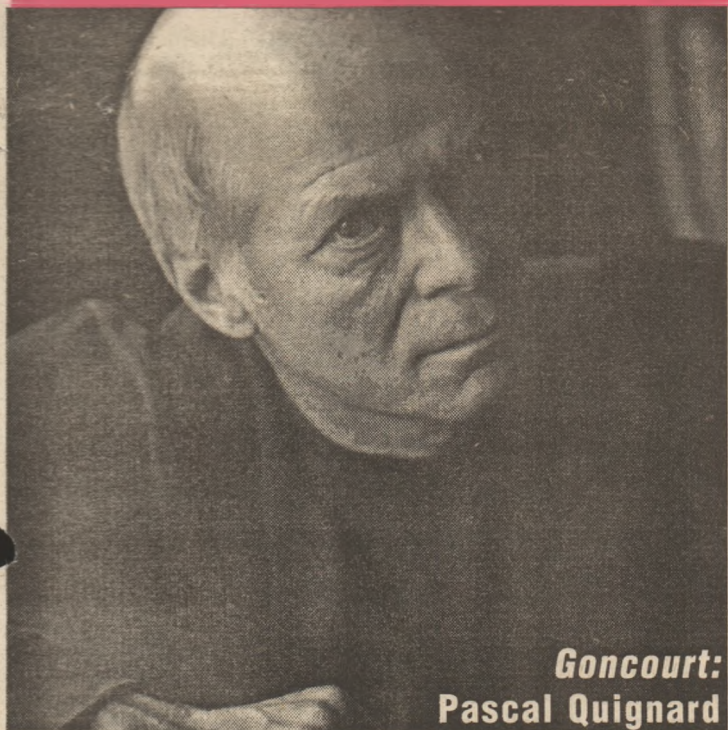
Femei,  
comunism,  
psihanaliză,  
un eseu de  
Iulia Alexa



. Franța

## Premiile literare ale toamnei

(pag. 28-29)



**Goncourt:  
Pascal Quignard**



**Renaudot:  
Gérard de Cortanze**

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

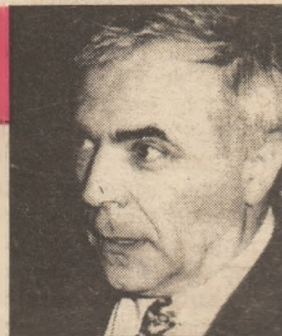


Foto: Ion Căciu

### Ce este literatura

**N**U-MI PUN întrebarea din titlul articolului în felul, cum să zic, esențialist al lui Sartre pe vremuri; nu mă întreb, adică, în ce constă esența literaturii, ci, mult mai simplu, ce se cuprinde în ea sau, mai bine, ce se consideră la un moment dat că aparține literaturii. Spre deosebire de esență, foarte rezistentă în timp, cuprinsul literaturii este mult mai vulnerabil istoric, schimbându-se uneori de la epocă la epocă. Cititorii sînt ispitiți să-i atribuie mereu alte conținuturi. Am constatat eu însumi o astfel de schimbare. Acum trei decenii și jumătate, fostul nostru profesor de teoria literaturii de la Filologia bucureșteană, Silviu Iosifescu, publica o carte despre *Literatura de frontieră*. La finele anilor '60, frontiera literaturii se afla mult mai aproape decît astăzi de centrul cercului; altfel spus, literatura era un cerc cu o rază mult mai scurtă. La frontieră ori dincolo de ea roiau o multime de genuri și specii pe care astăzi noi le socotim a fi în interiorul cercului: de pildă, memorialistica, jurnalul intim, corespondența. Schimbarea de care vorbeam, pe care eu însumi, cititor profesionist, am trăit-o, tocmai aceasta a fost: absorbirea în literar a multor categorii de texte nonficionale socotite înainte paraliteratură.

O observație asemănătoare se poate face nu numai cu privire la literatura în general, dar și cu privire la unele dintre speciile ei. Să luăm romanul: noțiunea este cu mult mai largă astăzi decît ieri. Prin roman s-a înțeles, mai ales în secolul XIX și în prima parte a secolului XX, o specie de ficțiune strict delimitată de o acțiune precisă în timp și spațiu și de niște personaje determinate istoric și biografic. Cu alte cuvinte, roman era considerat doar romanul realist și naturalist. Ulterior, prin roman a început să se înțeleagă orice operă de ficțiune sau nu (biografia romanțată, jurnalul intim degizat ș.a. nu sînt tocmai ficțiuni), în proză sau nu (Roger Martin du Gard a scris un roman dramatic, iar Hermann Broch unul poetic și versificat), care îndeplinește mai multe sau mai

puține condiții de verosimilitate (*Cimitirul Bunanestire* de Argezi îndeplinește mai puține decît *Rascoala* lui Rebreanu). Astăzi nimeni nu mai pune la îndoială faptul că *Pilnia și Stamate* de Urmuz, *Metamorfoza* lui Kafka ori *Ingeniosul bine temperat* de M. H. Simionescu sînt romane. O lărgire similară a conținutului descoperim în poezie: pînă în jurul lui 1900 poezia era legată de vers și implicit de prozodie (strofa, rima, ritm și restul). Mai tîrziu prozodia a explodat și noțiunea de poezie a devenit mai cuprinzătoare. Cu o remarcă, totuși: ciștigul acesta a fost în parte contracarat de ieșirea din scena literară a unor specii pe care secolele anterioare le considerau poetice (epopeea, poemul epic, fabula, chiar balada, adică speciile didactice și epice), dar pe care secolul XX le-a exilat în afara poeticului, riguros suprapus în epoca modernă peste lirism.

Numeroase granițe s-au "mutat" mai cu seamă în deceniile din urmă. Postmodernitatea literaturii, a tuturor genurilor și speciilor ei, se dovedește mai generoasă decît modernitatea. Atît în sensul acceptării modurilor de a concepe operele, cît și în sensul acceptării unor rude istorice ale speciilor actuale. Dacă modernistii rescriau trecutul după chipul și asemănarea lor (și primeau în familie doar rudele în vîrstă ori decedate care aveau o fizionomie comuna cu a lor), postmodernii se scriu adesea pe ei după chipul și asemănarea trecutului, primind în familie toată liota de bunici și străbunici. Unii au cultivat identitatea și monolitismul, ceilalți, diferența și pluralismul. Calinescu ar fi fost capabil să scoată din literatură poezia sentimentală și morală a unui O. Goga dacă nu-i venea ideea să-l citească drept poet-pur. Și, ca să-i poată accepta pe tradiționaliștii de tipul Ion Pillat, a inclus tradiționalismul în modernism. Generația mea de critici a procedat la fel. Abia de curînd ne-am dat seama (nu toți!) că putem opera mult mai profitabil cu un concept larg de literatură, fără granițe și vîmi. Aerul este acela al epocii noastre politice, nu e așa? ■





actualitatea



Ă PRESUPUNEM că dl. Geoană, ministru de externe în cabinetul Năstase, are dreptate. Să presupunem că „din punctul de vedere al relațiilor serviciilor române de informații cu partenerii lor occidentali, această problemă nu este o problemă de preocupare” (citatul reproduce întocmai subtila gândire geoană). Să presupunem că dl. Geoana nu minte când afirmă că problema securiștilor români „a fost rezolvată prin contacte directe pe canale speciale (cât de speciale, n.m., M.M.) specifice (specifice cui?, n.m., M.M.) și pot să spun cu toată răspunderea că nu există o problemă din punct de vedere al prezenței acestor lucrători de Securitate în structurile de informații românești sau în structuri guvernamentale”.

Nu zău?! Or fi „canalele” d-lui Geoana „speciale”, or fi ele și adânci, dar nu știu ce legătură au cu mult mai puțin speciala realitate cotidiană. Nu neg că la vreun *barbecue* în suburbiile Washingtonului sau pe marginea vreunui teren de tenis din Maryland și Virginia amicii din sferele politice americane or fi dat înțelețegător din cap când o fi venit vorba de atacurile din presa americană. Știu cât de ușor se nasc (dar și cât sunt de fragile) complicitățile născute în politică. Și nu doar în politica românească. Chiar dacă i-or fi transmis, în particular (eu asta înțeleg prin „canale speciale”; poate pe alții gândul îi duce la realități mai complicate!) că securiștii de acasă pot sta liniștiți, eu n-aș fi chiar așa de calm ca dl. Geoană. Și, mai ales, nu mi-ar fi trecut prin cap să mut în domeniul „mitologiei” deceniile de batjocorire a românilor de către zbirii securității.

O fi fost mitologică activitatea Securității... În ce mă privește, nu dau o ceapă degerată pe astfel de declarații, simple răspunsuri-tip clocite de multă vreme în incubatoarele unor



contrafort

de Mircea Mihăieș

## În N.A.T.O. se intră pe ușa din spate a Olimpului



vechi mentalități. Și e păcat că un personaj ce ambiționează la o îndelungată carieră politică în România își compromite imaginea în mod copilăresc. Pentru că, indiferent de ce „adevăruri” preambalate livrează dl. Geoană în interior, străinătatea, și mai ales Statele Unite, au o extremă sensibilitate la chestiunea securiștilor.

ȘI IMAGINEAZĂ cineva că, după 11 Septembrie, când dosarele teroriștilor de pe mapamond sunt purecate până în infinitul mic, chiar se ignoră complicitatea fostelor state comuniste în această chestiune? S-a scris enorm (dar poate că dl. Geoană tocmai era pe terenul de tenis cu „oficialitățile americane”) despre ramificațiile rețelelor teroriste în întregul răsărit european (de Moscova nici nu mai vorbesc). Se cunosc nume, date și acțiuni ale tuturor agențiilor secrete, se știe cu precizie cine și de ce a participat la „războiul invizibil” împotriva valorilor democrației occidentale. Nu știu ce-o vrea să spună dl. Geoană când vorbește de „resorbirea” securiștilor, dar cu siguranță că destui dintre ei cad greu de pe

acum stomacurile occidentale.

UN FOND, e vorba de o mână de oameni, ce-au acționat la ordinele unui dictator criminal. De ce, pentru protejarea lor, se pune în mișcare un vast mecanism de dezinformare, minciună și nerușinare? Întrebarea care-ți vine pe buze este următoarea: nu cumva unii dintre stăpâni țării, care, prin forța lucrurilor, nu aveau cum să participe direct în acțiuni anti-occidentale, sunt simple marionete în mână securiștilor „mitologici”? Poate ne dă un răspuns dl. Onișoru.

Să ne prefacem, așadar, că-l credem pe dl. Geoană și să presupunem că occidentalilor, în general, și americanilor în special, le e cu totul indiferent dacă România intră în N.A.T.O. condusă de securiști sau condusă de îngeri. Teoretic, lucrurile ar putea să stea și în felul acesta (dar practic ele stau pe dos!), pentru că primirea României în N.A.T.O. are cu totul alte motivații decât curățenia morală a țării. E, pur și simplu, o tranzacție politico-militară ce ia în calcul dramatismul fără precedent al sfidărilor la adresa democrațiilor occiden-

tales. Oricât de *politically incorrect* ar fi, afirm: iminenta integrare a României în N.A.T.O. înseamnă nu atât mai multă securitate pentru România (în fond, cine naiba ne amenință — în afara propriei noastre prostii, a tradiției leni și a binecunoscutelor tehnici de a ne da cu stângul în dreptul?), cât mai multă liniște pentru Occident. E un târg în urma căruia Vestul primește asigurări că măcar în această parte a lumii va avea liniște. Iar după cum merg lucrurile, n-ar fi exclus ca noi să intrăm într-un N.A.T.O. care peste câțiva ani va arăta cu totul abracadabrant: dominat, la Vest, de Statele Unite, iar la Est de Rusia!

FOARTE BINE, Occidentul nu se formalizează de felul în care arată, moralmente vorbind, România. Însă există și un alt punct de vedere: dar dacă *românii înșiși* nu vor să intre în înalta societate în felul cum doresc unii dintre conducătorii lor? Adică, nespălați, duhnind a alcool, cu părul plin de păduchi, cu haine sli-noase și pline de boli lumesti? Ca dovadă că ei n-au chef să fie

doar tolerați — mai mult de frica de a nu răspândi în jur moli-ma, decât din amor real —, au creat câteva mecanisme de igienizare socială. Există o lege a deconspirării societății și ea prezintă, ca să zic așa, punctul de vedere oficial al poporului român. Iar oricine se opune acestei legi nu conotează tagma docilă a bouului, cum se lauda un domn de la CNSAS, ci aceea, tot docilă, a colaboraționistului criminal.

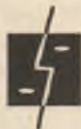
ELUL MACABRU în care se încearcă anihilarea CNSAS (acesta fiind scopul nemărturisit, dar ferm, al actualei puteri) demonstrează că România, departe de a trăi în mitologie, așa cum visează dl. Geoană, trăiește în mizerie morală. E șocant să observi cum presa preia dintr-o confruntare de-o maximă gravitate elementul pitoresc, uitând cu totul de esența lucrurilor. A vorbi despre susținătorii deconspirării accelerate a securiștilor torționari ca de-o „tabără dizidentă” din CNSAS înseamnă pură ticăloșie, din moment ce ei constituie majoritatea (șase oameni din unsprezece!) „Dizidenți”, adică dezertori de la misia asumată, sunt „onișorii”, pentru că ei au virat de la „linia oficială” a CNSAS-ului!

Dacă am a reproșa ceva acestei majorități e că se lasă atrasă în toate cursele întinse de *minoritatea din interior* cu complicitatea unei *minorități din exterior*. Lucrurile pot și trebuie tranșate în mod democratic și legal, adică în interiorul instituției, și nu prin pelerinaje penibile pe la tot felul de organe și organisme putrede ele însele de microbi securismului. „Onișorii” trebuie obligați să rămână în interiorul legii — chiar dacă asta ar reprezenta pentru ei un act de suprem masochism: să-și imagineze că ceea ce-i chinuie atroce le face o imensă plăcere. Spre consolare, îi anunț că se află într-o selectă companie: a securiștilor care cer intrarea țării în N.A.T.O. ■

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

Tema numărului: *Cărți și îndrăgostiți*  
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 Vladan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vladan.

Corespondenți 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





# Sfârșitul mării corupții în rețete de bun simț



Primul efect al desființării banilor ar fi încetarea falimentelor bancare, implicit a tentativelor acestora de a renaște din propria cenușă. Lipsa băncilor l-ar scuti pe procurorul general al republicii de a mai introduce recursuri în anulare ce-l pun în aceeași oală cu reputatul expert Pavalache – situație în fond jignitoare pentru acesta din urmă, câtă vreme, până la o sentință judecătorească, stă sub cortul prezumției de nevinovăție!

**D**ESFIINȚAREA banilor s-ar putea însă izbi de anumite greutăți, dintre care cel puțin una insurmontabilă, din păcate: protestul numismaților. O soluție de schimb se impune atunci, ca de la sine: clonarea în serie a persoanelor oneste de ambele sexe, ca material înlocuitor al impurului amestec de corupți/incorruptibili ai zilelor noastre... O măsură a viitorului, dar de tot interesul odată ce, practic, prezentul trece cu incredibilă viteză: corupții și-au făcut, își mai fac încă suma lor, îi privește, ce-a fost a fost, ce se întâmplă va fi de îndată de domeniul trecutului, de ce ne-am pierde cu firea?

Marii corupți sterilizați în chip nedureros, în clinici de lux, cei mici la stat, de la grijulia mamă ce duce profesorului sever panerașul cu struguri la cei șase-șapte proprietari de magnifice vile ce n-ar putea explica din ce fonduri le-au făcut, iată dubla lovitură ce ar elimina toate categoriile corupției pe solul patriei. Și pentru totdeauna! Cât ne privește, țintim numai marea corupție. Cea mică ține de tradiție, dar, în fine, când i s-ar veni de hac, am putea intra nu numai

în Europa, dar și în America, unde de fapt și suntem de la introducerea porumbului, a tomatelor și a tutunului...

Fără de corupți, în două-trei generații ne-am învărti numai printre incorruptibili, precum suțatul cel scârbit dintr-o tabletă a lui Arghezi. Să nu ne bucurăm, totuși, prematur: banii asigurărilor sociale fiind destinați acoperirii altor goluri bugetare, n-ar putea fi îndreptați spre operația indicată fără intervenția F.M.I.-ului și a Băncii Mondiale, a dlui Verheugen și a forurilor de la Bruxelles. Se mai naște și problema spinoasă a aplicării ordonanței de urgență prin care s-ar stabili elementele respectivei selecții. Inși de o cinste ce nu e permis a fi pusă în discuție, precum președintele Senatului, deputați ai Puterii, dar și ai U.D.M.R., eventual ai P.U.R și ai minorităților ar fi indicați să verifice listele întocmite de specialiști imparțiali, vezi membrii clubului '75 și ai altor grupări obștești ce s-ar putea chiar înființa în acest scop pe lângă filialele P.S.D. – drept cele mai la îndemână. Registrul cu evidența celor puri ar fi public, dar secret, spre a nu întârzia nejustificat mersul operațiunilor. Presa ar avea acces la date prin sistemele bolivian, dându-i-se fișele din cinci în cinci.

**B**INEÎNȚELES, o clonare în masă își are adversarii ei, dintre care cel puțin unul de netrecut: dl. George Pruteanu n-ar admite într-un text de lege românesc barbarul neologism *clonare* – și asta face să cadă totul. Dar mai sunt soluții și iată una: programul de asanare genetic. Orice prunc, încă în pântecul matern,

va fi investigat în clinici modernizate prin donații occidentale, precum și cu cele mai noi tehnici, spre a se constata dacă da sau nu în AND-ul său s-a strecura gena corupției – recent descoperită de un savant american de origine chineză. Lipsită de riscuri majore se crede a fi extragerea blestematei gene și la adulți, evitându-le astfel acestora, în fond niște victime, tarbăcirea prin presă și unele neplăceri la serviciu, iar în cazul cel mai rău, păguboase cheltuieli cu avocații.

O dată depistat un purtător al genei corupției și în posesia actelor intervenției chirurgicale, omul ar fi îndrituit a pretinde în instanță despăgubiri materiale, în raport direct cu ce ar fi obținut în cazul în care nu s-ar fi supus tratamentului. Un fond de două mii de miliarde, constituit la buget, ar face față necesităților, în primul an. Iar pe măsură ce PIB-ul ar crește și economia ar înflori, așa precum statul oferă tinerilor locuințe de una și două încăperi cu ingenioasă distribuție a spațiului, și celor castrați de gena corupției aceeași autoritate le-ar putea oferi cochete ferme cu câte două-trei corpuri de case, bazin de înot, teren de golf, grajduri, corturi pentru oaspeții la petreceri câmpenești în număr mare. Construcția fie și numai a acareturilor, a căilor de acces ar contribui la reducerea ratei șomajului, sporind totodată atracția turismului național. Luxul atrage și nu doar o mie, ci două sau chiar trei mii de nemți ar putea să vină în România anual...

**U**N PARC al foștilor mari corupți, cu aceștia pe bănci vopsite în trei culori, mângâind pe creș-

tete copilași păvălateci și nutriend veriverițe domesticite ar constitui o replică la Dracula Parc, între acesta și Înger Parc, al lui Mircea Dinescu. Eliberați de febra de a-și însuși cât mai grabnic cât mai mulți bani din cât mai multe locuri și în cât mai variate chipuri, foștii viitori mari corupți și-ar folosi cu spor timpul scriind amintiri imaginare, atunci când memoriile din realitate se scriu de către cei dintru început incorruptibili.

Scăpat de gena nefastă a corupției, românășul nostru va putea, nestingherit de nimeni, sa ocupe un post de lefegiu, realizându-se plenar. Din salariul lui mediu va fi în stare când să mănânce, când să-și plătească întreținerea, fără cea mai vagă străfulgerare a ce i-ar fi adus viața ca mare corupt. Politică nu va face, dar va vota cu regularitate și anume guvernul – ...bun cetățean, turmentat sau ba.

Mai se aud și voci sceptice la propunerile A.R.C.M.C. (Asociația Română de Combatare a Marii Corupții), de noi înființată. Acestea susțin că toate modalitățile mai sus propuse sunt cu dublu tăiș, adânc vătămătoare social, sadice în esență și, oricum, depășite de vreme ce lucrează o Procuratură care a și pus mâna pe un mare corupt, parcă și pe un al doilea și are în vedere un al treilea – până la alegerile anticipate. Ca să nu rămânem fără obiectul muncii, mai lansăm o cale, aceea de a ne adresa cu blândețe, dar cu toată hotărârea făptașului, relevându-i unele aspecte negative ale acțiunilor lui, indemnându-l, imbiindu-l, să se schimbe. Mai indicat încă, fiecare mare corupt *in spe* ar trebui să dispună de un mentor, de preferință superiorul său ierarhic, profesionist cu absolută experiență. Lui să i se confeseze din timp, de câți dolari e vorba și prin ce procediment. Când s-ar fi comportat așa, Fane Pavalache ar fi fost mântuit! Recunoaștem însă că aici ne suprapunem strategiei oficiale. Oricum, aderăm la ea fără rezerve: vorba bună, tonul potolit, sfatul de taină, o atmosferă destinsă – fac minuni.

Marea corupție va dispărea deci cu totul și cu totul, va fi ca un capitol încheiat, ambiguu, al istoriei recente, între atâtea altele, deznănd moravuri curioase, tipuri de epocă, uitate impasuri, stihii ale eternului omenesc. A.R.C.M.C. vă garantează. Și este cert că în ziua cea din urmă a mării corupții, proaspăt rași, ne vom uita în oglindă, observând cu stupeoare apariția, la rădăcina nasului, a unui al treilea ochi.

Nostradamus o prezisese...

**Barbu Cioculescu**

România literară 3

**P**ACOSTE a regimurilor democratice, ca pol negativ al încurajării individualismului, corupția mustește și în mediile totalitare, unde subiecții privilegiați cunosc altfel dulceața vieții decât mizerabilele șruri ale anonimilor din lagăre și de pe la cozi. Și, desigur, cum ar putea lipsi corupția în acele regimuri de tranziție unde minele de aur produc mai puțin decât provizoratul?

Aici, unde unei tradiții i se substituie o alta, cu fantastice schimbări în registrul onomastic, riscul clătării edificiului social, în măduva ros de pofticioase termite, se combate prin adormitoare muzici politice, cu efecte paralizante de natura gazelor folosite de trupele Omon împotriva teroriștilor ceceni – aici inși mânați de ideea bizară de a-și vedea patria independentă. Dar cum în sofisticate perioade istorice idealul independenței naționale se împalidează la pătrunzătorul miros de petrol, la fel de himeric se arată acela al stăpînirii mării corupții, fie din rădăcini, cum preconizează dl. Adrian Năstase, fie în persoana nesățuilor actanți ce profita de pe urma acesteia – cum nu mai preconizează dl. Adrian Năstase.

Nu vom intra în detalii, de ce așa și nu invers, sarcina pe care ne-o propunem este, pe urmele premierului, de a desprinde optima soluție în eradicarea plagii care ține în menghina sărăciei două treimi din populația unei țări cu un veac în urmă grânarul Europei. Marea corupție, cea mică mai poate zburda o vreme...

Luând în considerație că unde se adună mulți bani de îndată se înfățișează un corupt – distinși domni ai copilariei mele pronunțau *corrupt*, mai sonor, mai pe placul limbii – și-i înhață fără putință de a fi împiedicat, necum penalizat, la mintea coșului este că lovitură de grație, pe care din plin o merită ticăloșii, ar fi desființarea banilor. Nu poți construi palate contra legături cu ouă și nici depune în băncile din Bahamas coșuri cu pepeni! Ideea zâmbise și doctrinarilor comunismului care, ca în tot ce au făcut, cu excepția genocidului, au lăsat lucrurile la jumătate, punând în circulație o monedă fără curs valutar. Structurați pe relații de putere, ideologii roșii, inclusiv finanțistii lor, precum neuitatul Eugen Varga, nu oboseau să sublinieze că, de când o născociseră maloneștii fenicieni, până la smintiții Yankei care au creat dolarul, moneda n-a încetat să provoace nenorociri, pe care studiul istoriei ni le arunca în față, spre a ne consterna.





## Literatura răului

**G**NOSTICISMUL și-a pus întrebarea de unde vine răul? În spatele acestei curiozități era dorința de a face din cunoașterea răului o știință la care se poate ajunge prin mijloace dialectice, speculative. Prin *Variațiuni pe tema răului*, Lucian-Claudiu Amoran nu cade în această ispită pentru că povestirile sale sunt



Lucian-Claudiu Amoran, *Variațiuni pe tema răului*, Fundația Luceafărul, București, 2002. 164 pag.

mai mult niște deschideri de diafragmă fotografică spre viață, fără pretenții hermeneutice (poate și din cauza formației de jurnalist).

Cu acest ultim volum de povestiri, tânărul scriitor face cel de-al treilea pas de la debutul său literar din paginile revistei *Flacăra*, cu nvela *Un principiu sfânt* (1994). Între timp, a experimentat construcții epice mai elaborate prin romanele *Deriva* (1997) și *În gol* (1999).

Cele 18 "variațiuni" sunt de fapt niște incursiuni într-o existență care este zugrăvită în culori tene. Viața nu are un sens, nu poate fi înțeleasă, căci pilonii ei de bază, binele și răul, frumosul și urâtul, minciuna și adevărul sunt "noțiuni golite de semnificație" (*Eternul triumf al binelui*). Destinul nu poate fi ales, ci el te alege, te trăiește, te violentează în ceea ce crezi că ai mai scump: libertatea. Iar dacă o ai totuși, singura ei putere, ca în povestirea fantastică *Biritorul destinului*, este aceea de a alege când și cum să mori.

Cele mai întâlnite "variațiuni ale răului" sunt cele care au în centru tema morții – fie naturală, fie ca expresie a voinței, sinucidere ori crimă – și a despărțirii (dar și aceasta poate fi

## lecturi la zi

considerată o metaforă a morții). Lucian-Claudiu Amoran pare și nu prea pare că este moralist. În unele povestiri, cum ar fi de pildă *O plajă prea îngustă* sau *Triumful rațiunii*, absurdul crimei este prezentat într-o manieră care amintește de *Străinul* lui Camus, fără judecați de valoare, fără sentințe morale. În alte cazuri, vocea naratorului intervine în realizarea portretului moral, iar personajele pierd din autonomie, cu este cazul povestirilor *Ce oameni!... Ce lume!...* sau *Bolnavii*.

Răul este un etern atribut al lumii și este "literaturizat" ca o agresiune asupra materiei în ultima povestire, *În cimitir*. Defunctul este îmbrăcat într-un mod grotesc: costum bleumarin, pantofi galbeni cu picățele, cu un număr mai mare, cu catarame și tot felul de brizbrizuri populare, modelul pe care-l urăse cel mai mult în viață. Cosciugul ieftin și prost lucrat era prea îngust și prea scund, suficient să "zdrelească" nasul cadavrului într-un mod dezgustător. Tragicul existenței este deci mai mult o experiență a limitelor, a imposibilității transcenderii lor. Nu întâmplător am adus vorba de gnosticism; prilejul îl oferă tot autorul

în povestirea filosofico-teologică *Eternul triumf al binelui*.

Din păcate, în urma lecturii, subiectele nu prea se rețin, cu atât mai puțin personajele. Rămâne în schimb o atmosferă aproape kafkiană care are rolul de a problematiza la nivel individual "tema răului". Întâmplările narate sunt suficiente de îngroșate pentru a părea neveridice, totuși "hiperbola" se înțelege și se acceptă în măsura în care este folosită de un moralist.

**Cristian Măgură**

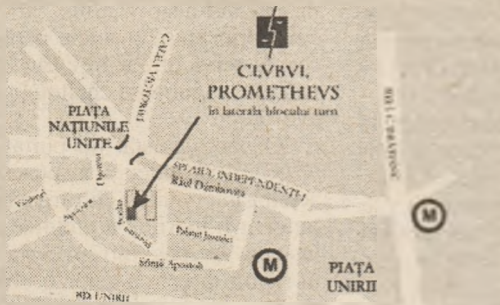
## Aleea debutanților întârziați

**U**NII scriitori debutează la 20 de ani, "compun" romane ca și cum ar scrie scrisori, și fac cariera sub lumina reflectoarelor, decenii de-a rândul, până când mor de cauze naturale, în fotoliul de acasă. Există însă și oameni a căror modestie și a căror decență îi împiedică să iasă la rampă, și pe care toamna vieții îi surprinde cu câteva povestiri publicate, ici-colo, în vreo revistă de avangardă, fără a fi adunate vreodată într-un volum de debut. Purtați de meandrele vieții, cariera literară îi interesează prea puțin, deși dovedesc, în domeniu, o reală valoare. Cazul unui Emil Paraschivoiu, care, deși a publicat scurte piese de teatru încă din *Desant '83*, a debutat în volum abia anul trecut (Cine mă trece strada?) nu este nicidecum singular. Unul din colegii de generație ai lui Dumitru Țepeneag și ai lui Leonid Dimov s-a hotărât anul acesta, cu o întârziere de trei decenii, să-și scoată încercările de tinerete "de la răcoarea sertarului" și să le prezinte publicului într-o formulă unitară.

Puțini își mai amintesc de fragmentele de proză pe care Daniel Tei le publica, la sfârșitul anilor '60, în revista *Amfiteatru*. Prin 1984 autorul ardelean a mai "recidivat" cu niște piese de teatru apărute la Deva, și cam atât. *Acoperișul fără casă* (Editura Semne, 2002) include 19 povestiri scurte (dintre care mai mult de jumătate nu au fost niciodată date la tipar) și cinci piese de teatru, de dimensiuni foarte reduse (unele simple "pretexte dramatice", așa cum le numește autorul). Entitatea care dă titlul volumului (*Acoperișul fără casă*) se constituie într-un soi de "carte de vizită" a eului auctorial. Obseșiile acestuia se regăsesc la tot pasul, deschizând cartea la

întâmplare și alegând pentru lectură aproape orice paragraf. Un "artist" sociofob, o personalitate excentrică și ușor paranoică își construiește casa "cu fundul în sus" alcătuiind pereții din păreri și sugestii de împrumut, cu două ipoteze personale drept ferestre și cu o ușă confecționată dintr-un regret mai vechi. Preocuparea majoră pare să se circumscrie receptării actului de creație de către "curioși", adică de publicul larg, de criticii mai mult sau mai puțin avizați. "Amatorii" își dau în fel și chip cu părerea, se împart în admiratori și delatori, unii invocă geniul, alții nebunia, alții teribilismul și dorința de a epata cu orice preț. Vânătorii de simboluri oculte ar putea descoperi un substrat inițiativ al textului, indicat de anumite repere vizibile pentru un "ochi exersat": "dimineata ieșeam pe regretul acela de ușă, cu capul în jos, cu ochii închiși, și răspundeam la întrebările lor (...) politicos, dar anapoda, adică tot de-a-ndoaselea". O alegorie există, cu siguranță, însă aceasta vizează numai și numai condiția inadaptatului, a eternului inoportun, ros de probleme cerebrale, care nu reușește niciodată să se sincronizeze lumii exterioare. Orice altă lectură ar fi, pe acest calapod, deplasată, iar de multe ori "simbolurile" sunt rezultatul unor jocuri gratuite de limbaj: "Privind senin, superior, peste multime, începeam prin a-mi strecura cu abilitate IMPOSIBILUL printre degete". Atitudinea este ironică, ușor detașată, iar în final prevalează uneori optimismul: "Azi?!... Azi sunt mândru de opera mea, de rolul pe care l-am jucat." Unele povestiri sunt extrem de "candide", marcate fiind de naivitatea specifică anilor tinereții. În *Metamorfoze*

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



Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București

<b>MIERCURI, 16 OCT</b>	<b>DECERNAREA PREMIILOR PROMETHEUS</b>	<b>19.00</b>
	<b>JAZZ East Village</b>	<b>21.00</b>
<b>JOI, 17 OCT</b>	<b>TEATRU Radu Gheorghe (recital)</b>	<b>20.00</b>
<b>VINERI, 18 OCT</b>	<b>RECITAL Cezar Ivănescu Pedro Negresco 4-GIVEN</b>	<b>21.00</b>
<b>SÂMBĂTĂ, 19 OCT</b>	<b>POP-ROCK Adrian Berinde &amp; 4-GIVEN</b>	<b>21.00</b>
<b>DUMINICĂ, 20 OCT</b>	<b>JAZZ Theodora Enache &amp; 4-GIVEN</b>	<b>21.00</b>
<b>MARȚI, 22 OCT</b>	<b>CHITARĂ CLASICĂ Dragoș Dobre</b>	<b>20.00</b>

Marți-duminică, de la 10.30: expoziție la parter; café-bar cu muzică ambientală la subsol  
Telefon: 336.66.38; 336.66.68



Daniel Tei, *Acoperișul fără casă*, Proză Scurtă & Teatru Scurt, Editura Semne, București, 2002. 172 pag.





## lecturi la zi

### Cochilia lui Pagurus

**P**ROBABIL prea apăsător autobiografic pentru a fi fost date spre publicare atunci când au fost scrise, prozele Florenței Albu din *Scara ce nu duce nicăieri* (Editura Cartea Românească, București, 2001) au acum un aer ușor desuet, par poate străine de sensibilitatea de astăzi, însă ele nu sînt deloc lipsite de virtuți literare și, în orice caz, întregesc fericit un portret al autoarei, socotită în mod curent drept o poetă a melancoliei, a urîtului, a pustiului.



Florența Albu, *Scara ce nu duce nicăieri*, Editura Cartea Românească, 2001. 222 pag.

Prozele datează din anii '70 (una singură e din '81-'84) când Florența Albu scria o literatură confesivă, la limita dintre poezie și jurnal; în aceste pagini se pot regăsi atât suflul liric al poetei, cât și obiectivitatea, directea, duritatea diaristei din *Zidul martor*. Textele narative ne arată, mai mult decît a făcut-o poezia, o ființă fragilă, căutînd ca un Pagurus (cum o numește un personaj) o cochilie în care să se ascundă și care să o poată proteja.

Biografie și ficțiune, cartea lasă loc și meditației și tentației decriptării. Cine a citit jurnalul (1970-1990) poate gusta și din deliciile descoperirilor, mai importantă însă în *Scara ce nu duce nicăieri* e complexitatea percepției estetice, care părăsește imaginile în sepia, în favoarea exploziilor de culoare, fiindcă, înainte de orice, proza Florenței Albu se remarcă prin plasticitate. Se încheagă aici o pictură a elementelor esențiale, ca în tablourile lui Florin Niculiu.

"Aș fi putut altcîndva să scriu un roman picareșc să port pe drumuri o lume de iarmaroc

- învingători, învinși, triști, incurabili, ridicoli cumînți, oratori și circari, clovni și cavaleri rătăcitori. În loc să-i găsec în lume, bătînd drumurile, mi-au venit singuri între ziduri și i-am plimbat pe scara ce nu duce nicăieri".

Întîlnirile din "odaia cu scară" duc spre "infinat sau în fundatură". Bineînțeles că majoritatea merg spre fundatură dacă ne raportăm la contextul istoric în care evoluează personajele. Nici o evoluție nu e de fapt cu puțință, singura scapare e doar fuga în lumea liberă. Sau... cochilia lui Pagurus. («Cehoviana» de aici, sfîrșit de secol XX, este mai dură, prozaizată cu bună știință, înseamnă acceptarea unui destin istoric anti-eroic - refuzul eroismului gîndit cu luciditate, respins cu oroare - qui prodest, eroismul?")

În "odaia cu scară" au loc însă și "întîlniri miraculoase", cu prietenii, cu dragostea - evadările din cotidianul cenușiu și constringător. Accentele cad, evident, pe povestea de dragoste: "E prima oară cînd scriu surdă la fala, frumusețea sau uritul vorbei, la efectul cuvintelor. Poate fi o nerușinare intimitatea evocată, poate ar trebui spusă altfel dragostea bărbat-femeie, evitat carnalul, prea trîit. Dar eu nu scriu, ispășesc...". Cuvintele totuși și-au făcut efectul, proza e frumoasă, are o poeticitate profundă, fără a fi liricoidă (așa cum se întîmplă la cei mai mulți poeți care scriu și proză), cît despre "carnal", în mod sigur va avea mare căutare la lectură, mai ales printre amatorii de decriptări.

Altfel în paginile despre singurătate, boală și moarte, Florența Albu va fi mai ușor de recunoscut de cei ce i-au citit poezia și jurnalul. Mai rămîn de descoperit luminozitatea, bucuria regăsirii ființei în formele elementare ale naturii, trăirile simple din întîlnirile miraculoase "în odaia cu scară". Toate acestea se află în *Scara ce nu duce nicăieri*.

### Georgeta Drăghici



## am primit la redacție

### Cărți

- Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste - arestați, torturați, întemnițați, uciși*, dicționar, vol. IV, literele F-G, coordonatorul lucrării: Domnița Ștefanescu, lucrare revizuită de dr. Mihaela Andreiovici, București, Ed. Mașina de scris, 2002. 324 pag.
- Pamfil Șeicaru, *Dinastia de Hohenzolem-Sigmaringen*, prezentare introductivă de dr. Vasile Iliescu, ediție îngrijită și note de Ioan Țepelea și Virgil Bulat, Oradea, Biblioteca "Aletheia", 2002. 162 pag.
- Nicolae Mărgineanu, *Marturii asupra unui veac zbuciumat*, prefață de Mircea Miclea, ediție îngrijită de Daniela Mărgineanu-Țăranu, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Biblioteca memoriei", 2002. 400 pag.
- Petru Popescu, *Oaza (amintiri despre dragostea și supraviețuirea dintr-un lagăr de concentrare)*, roman, traducere din limba engleză de Florin Sicoie, București, Ed. Mașina de scris, col. "Autori români de azi", 2002. 272 pag.
- Val Condurache, *Domnișoara cu nefericirea la tîmple*, Iași, Ed. Universitas XXI, 2002 (versuri). 120 pag.
- Teofil Răchiteanu, *Efulgurații*, Cluj-Napoca, Ed. Sedan, col. "Poesis", 2002 (versuri; ediție retrospectivă; prezentări pe manșetele cărții de Horia Bădescu și Teohar Mihadaș). 524 pag.
- Teofil Răchiteanu, *Efulgurații* (pagini de jurnal 1967-1990), prefață de Dinu Balan, Cluj-Napoca, Ed. Sedan, 2002
- N.P. Stan, *Clepsidra vie*, poeme, Calărași, Ed. Agora, 2001. 64 pag.
- Alexandru Chiapella, *Trăiri deghezate*, localitate nementionată, Ed. Miracol, 2002 (versuri). 104 pag.
- Bogdan V. Lepădatu, *The Tantalus - La est de dimineată*, Iași, Ed. Timpul, 2002 (versuri în română și engleză). 112 pag.
- Maria Dincă, *Păpușa de zdreanță*, versuri, Petroșani, Ed. Focus, 2002. 98 pag.

### Reviste

- *Familia*, revistă de cultură, apare la Oradea la sfîrșitul fiecărei luni, seria a V-a, septembrie 2002, anul 38 (138), nr. 9 (443), redactor-șef: Ioan Moldovan, responsabil de număr: Ion Simuț. Din sumar: *Colocviul revistei Familia - Reabilitarea ficțiunii* (participă Ion Simuș, Marian Victor Buciu, Nicolae Bârna, Marius Mihet, Mihai Sin), *Sertarele exilului* de Norman Manea, poeme de Gheorghe Grigurcu etc.
- *Unu*. Nr. 4-5-6/ 2002. Revistă de cultură care apare la Oradea. Director: Ioan Țepelea. Redactor-șef: Viorel Mureșan. O secțiune a numărului este consacrată lui Miron Kiropol. Mai publică articole, eseuri, cronici literare: Gheorghe Grigurcu, Const. Cubleșan, Ioan Țepelea, Totus Văjeu, Virgil Bulat, Geo Vasile, Mircea Coloșenco ș.a.
- *Realitatea evreiască*, publicație a Federației Comunităților Evreiești din România, anul XLVII, nr. 172 (972), 1-15 octombrie 2002. Director de onoare: Haim Riemer. redactor-șef: Dorel Dorian. Din sumar: profil Tania Lovinescu (de Iulia Deleanu), *Amelia Pavel - laureată a Premiului "Femeia Europei" pe anul 2002* (text redacțional), *Focșani - spațiu de gînd, bună conviețuire și multiculturalitate* (articol de Dorel Dorian însoțit de o suită de medalioane de Evelin Fonea), *Negarea și banalizarea raului* (eseu de Andrei Oișteanu) etc.





## lecturi la zi

de Marius Chivu

### Colocvii despre roman

**V**OLUMUL care adună referatele și discuțiile celor trei ediții ale Colocviului Romanului Românesc, organizate cu sprijinul Academiei Române, Uniunii Scriitorilor și al Ministerului Culturii, este un document extrem de interesant în măsura în care găsim în el rezumate o bună parte din polemicile câmpului literar românesc actual. Dacă scopul acestor colocvii a fost, după spusele lui Nicolae Breban, „să dezbată problematica și tehnica romanului, dar și oportunitatea sau nevoia unei școli a romanului” în România, dar și în Europa, trebuie să spun din capul locului că el rămâne totuși o iluzie. Și din mai multe puncte de vedere. Să le luăm pe rând.

În mod ciudat, premiza de la care pornesc aceste discuții – exprimată de majoritatea vorbitorilor – este aceea că „avem roman”, iar așa zisa criză a romanului e doar un pretext retoric. Oricum, nu se poate dezbate problematica și tehnica romanului actual decât dacă: 1) există un grup de specialiști (critici, teoreticieni) care să cunoască foarte bine ce și cum se scrie astăzi și 2) ești dispus să accepți că romanul înseamnă astăzi și altceva sau nu neapărat doar „uneltele majore ale epicului, precum dialogul, tipologia, narațiunea, arta de a crea atmosferă, culoare și sunet”. Inutil să spun că nici una din cele două condiții nu este respectată. Chiar Eugen Uricaru recunoaște că „ne citim între noi, nu mai citim pe alții”, și apoi, să-mi fie cu iertare, nu cred că Aura Christi, Simona Grazia-Dima, Marian Victor Buciu sau Henri Zalis sunt cei mai potriviți să discute despre romanul actual. În plus, cantitatea de idei confuze și desuete este de-a dreptul îngrijorătoare. De multe ori discuțiile se transformă într-un soi de denigrare *miștocărească* a optzecismului și postmodernismului: că n-ar exista o asemenea genera-



ție, că nu știu să povestească, că n-au opere, că postmodernismul a murit deja în lume, că e un concept indefinibil etc.

Când se încearcă o discuție despre necesitatea unei strategii care să revitalizeze cartea și lectura, totul se transformă într-un haos din care nu mai străbat decât contradicțiile. Pornind de la ceea ce se spune aici se pot alege – previzibil așa zice – trei tipuri de scriitori: cei care dau vina pe minister, economie, televiziune etc. (majoritatea), cei care realizează cât de cât că literatura însăși ar trebui înnoită, dar susținută și de strategii de promovare (cei mai puțini) și cei care n-au opinii foarte clare și care găsesc vina te miri unde.

Printre puținele capetele limpezi de la întâlniri au fost regretatul Laurențiu Ulici, Gabriela Adameșteanu și Al. George (poate chiar Adrian Dinu Rachieru, la a cărui intervenție se referă unii vorbitori, intervenție care lipsește însă din carte – de ce?). Să luăm câteva exemple de remarci juste: conceptul de roman, ideea însăși de literatură s-a schimbat radical în era informatică, sistemul de valori e altul, n-o fi romanul în criză, dar nici în floare, cititorul de dinainte de '89 era un pseudocititor

(L. Ulici), ne lipsesc programele de instruire și de sprijinire a tinerilor scriitori, a editorilor și a traducătorilor (G. Adameșteanu, idei exprimate, de altfel, și de E. Uricaru), că nu se mai citește azi e o prejudecată, se citește însă literatura străină la care s-a visat dintotdeauna (Al. George). Interesant că, deși unele dintre aceste idei erau în contra curentului, polemici nu s-au iscat.

Din când în când câte o voce remarcă depărtarea discuțiilor de esențial, irelevanța lor căci, la ce bun să încerci a defini epicul, personajul, în fine, romanul, când toate acestea „n-o să-l învețe niciodată pe romancier să scrie mai bine” (G. Schwartzer).

Deseori s-a deplâns patetic *decăderea* criticii, prin retragerea vechilor critici, ignorând faptul că numărul criticilor tineri – sub 40 ani – este foarte mare și cu toții sunt foarte activi. N. Breban are chiar o *rafială* cu Nicolae Manolescu care „nu susține cât mai mulți scriitori de valoare” și i-a lăsat pe saizeciști *singuri*. Iar Al. George are câteva intervenții oportune pline de „înjurături”: „Scriitorul român în toată perioada comunistă a făcut un lucru pe care trebuie să-l spunem și pe care-l știa publicul, chiar dacă nu era atât de grav cum pare: a trișat. Cu literatura esopică, cu aluzii, cu șopârle a schimbat raporturile normale care există între creația unei cărți și apariția ei. Acest fenomen a făcut ca scriitorul să fie discreditat. [...] Se vede că principalii noștri prozatori au eșuat în încercarea de a trece dincolo de '89.” (p.181) Același lucru îl spune și Alexandru Vlad: „Timp de câteva decenii acest lucru [subtextul esopic] s-a confundat cu arta însăși, atât pentru cititor cât și pentru scriitor [...] Însăși perspectiva creatorului trebuie să se schimbe” (pp.13-14).

Despre redactarea cărții nu mai e nimic de zis: David Loch, *Adriano Sabatto*, J.M.G. Le *Clesiot*... Iar dacă nu știți cine e *Nerto Franck*, vă spun eu că a scris... *Anatomia criticii!*

### Pornind de la pictură

**ÎNTÂMPLAREA** face ca cele două romane alese spre lectură să nu aibă nici o legătură cu „romanul românesc de astăzi” dezbătut la colocvii. Nu avem la acești doi autori nici personaje realizate riguros, nici dialoguri dramatice, nici construcții de sute de pagini... Avem doar niște romane bine scrise, inteligente și care îți oferă o lectură plăcută!

Ca și în precedentul roman, *Felipe și Margherita*, Iolanda Malamen scrie proză pornind

de la pictură sau, cel puțin, cu un ochi la pânzele marilor pictori (în acel caz, Velasquez), inventând un joc inteligent, un omagiu adus atât picturii cât și literaturii. Epicul nu există, abia deslușim câteva situații cât să înțelegem ce și cum. Scenele de viață se suprapun perfect sau, poate, sunt (re)construite pornind de la câte un tablou a cărui logică artistică o urmează întocmai. Metafora scrisului Iolande Malamen se ascunde în jocul dintre nuanța sugestivă și cuvintele înșirate la infinit transgresând cu ajutorul memoriei și al imaginației static scene încremenite pentru totdeauna pe pânză. Tabloul mustește de via-



Iolanda Malamen – Casa Verdi, Editura Muzeul Literaturii Române, 2001, 90 pag.

ță prin cuvinte. În spatele culorii e o lume captivă eliberată doar de cuvinte. Sau invers: cuvintele existentei de zi cu zi se retrag cuminți într-o singură și suficientă scenă în culoare.

Viața eroinei din *Casa Verdi* atinge inevitabil stări și momente (sur)prinse în culori de Cezanne, Manet sau Monet, orele grele de balet își găsesc corespondentul pictural în Degas (un tablou a lui Degas se intitulează chiar *Balerina verde*), nebunia de la bistro are dinamismul din scenele lui Toulouse-Lautrec, iar mama bătrână și cicalitoare nu poate fi decât mama lui... Whistler. Naratoarea spune la un moment dat: „M-am înstrăinat de realitate. N-o mai percep decât printr-o transparență mișcătoare; este imaginea unei boli amânate [...] mi-am cam terminat cuvintele” (p.77).

Sunt câteva momente în roman de o încremenire melancolică tristă care te duc cu gândul la atmosfera apăsătoare a tăcerilor din *Moderato Cantabile* a Marqueritei Duras. Interesant, căci, în fond, scrisul Iolande Malamen poate fi un nou-nouveau roman, o experiență

scripturală mai *umanistă*, dar care se naște tot din complicitatea și fascinația pentru mijloace.

În fine, ceea ce deranjează totuși în această carte este lirismul necontrolat și nu tocmai convingător.

### La braț cu ilizibilul

**A**TÂT Iolanda Malamen cât și Silviu Lupașcu încearcă să scrie altfel și, ca orice căutare, demersul lor scriitoricesc e urmărit de riscuri, uneori mari. Romanul lui S. Lupașcu este *ciudat*, de un exotism eclectic, ilizibil, atât ca efect al unui stil atent supravegheat și al unui lexic nu de puține ori dificil (autorul folosește cuvinte ca arhontizat, excruciant, psihopomp, obsecviozitate ș.a.) cât și datorită unei problematice mistice eterogene. Autorul alege ca moto un fragment din *Finnegan's Wake*. Intenția transgresării limbajului, evidentă mai ales prin discursul parabolic obscur al meditațiilor de sorginte cabalistică strecurate la tot pasul în text, devine nu atât plictisitoare cât de un efect facil atunci când autorul forțează semantica cuvintelor prin alipirea după modelul joycean. Borges spunea că engleza lui Joyce e de o sonoritate aproape muzicală. Or aici nu e cazul. Uneori nici fraza elaborată nu e foarte reușită, deși stilul e adecvat.

În romanul lui S. Lupașcu întâlnim tot soiul de apoftegme obscure, metaforizate, citate, învâțături și (pre)viziuni gnostice alcătuint textura onirico-poetică a unei povești fără început și fără sfârșit, ale cărei personaje misterioase sunt doar niște suflute rătăcitoare în căutarea „luminii care nu există”, pierdute în încercarea „de a se istorisi pe sine”: „Cartea de cristal intermediază între neant și cuvinte,



Silviu Lupașcu – Cartea de cristal, Colecția literaturii, Ed. Paideia 2002, 168 pag.







între neființă și oameni, așa cum *primăvara* intermediază între stagnarea *iernii* și belșugul de fructe al *verii*. *Iarna* a trecut, dar *vara* nu a sosit încă în paginile cărții. *Vara* nu este decât o poartă a speranței, veșnic deschisă spre viitor... O vară Gotdot..." (p.154)

Nu sunt de acord cu Ștefan Borbély care găsește această proză fără corespondent și fără sursă de influență în spațiul autohton. Destule elemente caracteristice scrisului lui Mircea Cărtărescu se găsesc aici: lexicul bogat, atent solicitat, eclecticismul instrumentarului mistico-religios sau escatologia sexuală. Silviu Lupașcu însă nu e un povestitor, romanul lui nu e captivant (deși întâlnim tot felul de personaje: comuniști, mafioți, vânători de lei, yoghini, jumaliști, tot felul de învățători orientali ș.a.) Stărnește interesul, dar nu-l menține. Povestea diluată monocord, uneri de un lirism îndoielnic, se pierde în pânza unor parabole și metafore obscure preluate din tradiția arabă. Încercarea e neîndoios meritorie, păcat că autorul e victima propriei savanterii și nu are simțul dozajului.

Dacă la Iolanda Malamentonul e al unui minor, fără pretenții, romanul lui Silviu Lupașcu țintește mai sus. *Cartea de cristal* se vrea, poate, în genul *Alchimistului*, însă demersul e riscant și extrem de dificil căci autorul alege o scriitură aproape experimentală îngreunând deseori inutil lectura. Degustătorii de stil vor aprecia însă destule fragmente. ■



## lecturi la zi

de Irina Marin

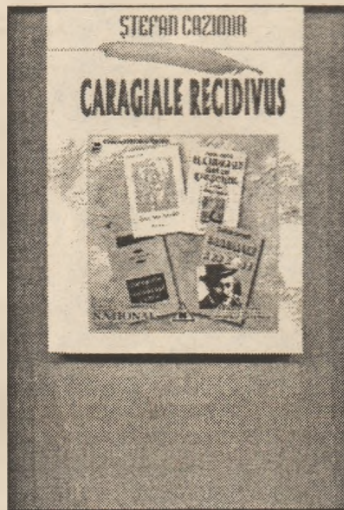
### Caragiale – „Jurnal” exegetic

**A**VÂND în vedere că avem de-a face cu un membru al Partidului Liber-Schimbist, „recidiva” domnului Ștefan Cazimir, publicată anul acesta de Grupul Editorial Național și Editura pentru Literatură Națională, poate părea paradoxală. *Caragiale Recidivus* este o reeditare a textelor sale de exegeză caragialiană elaborate de-a lungul unei perioade de trei decenii – o mai grăitoare dovadă de consecvență nici că puteam primi din partea sa. Retipărirea acestor texte, menționează autorul în cuvântul prelegător, a fost făcută fără „cosmetizări”, acest lucru însemnând că vom afla în paginile cărții o evoluție organică a stilului critic practicat de autor în decursul celor aproape treizeci de ani care s-au scurs de la redactarea primului său studiu, *Caragiale – Universul comic*.

Odată ce marile teme au fost stabilite, iar personajele, clasificate în funcție de tipologie, domnul Ștefan Cazimir revine periodic asupra unor aspecte, nuanțând interpretarea inițială, sporind gradul de subtilitate al analizei (vezi, de pildă, atenția acordată înzestrării narative a lui

Caragiale, așa cum se manifestă ea în registrul dramatic al operei sale – *Arta narativă a „Scrisorii pierdute”*).

Un motiv pentru reluarea unor teme caragialiene din perspective diferite, „oblice”, este sugerat de autorul însuși în *Arta compoziției* din 1983: „Cine mai percepe astăzi, ca în vremea premierelor absolute, știința dramaturgului de a trezi și întreține



Ștefan Cazimir, *Caragiale Recidivus*, Colecția ESEURI și STUDII, Grupul Editorial Național și Editura pentru Literatură Națională, București, 2002, 614 pag.

curiozitatea, de a crea suspensii și de a rezerva surprize, de a produce lovituri de teatru, când aproape orice ins care pășește în sala de spectacol cunoaște piesa pe dinafară? (...) Remediul nu poate consta decât în *refacerea pe căi oblice a ingenuității noastre de percepție*, în „uitarea” de liberată și provizorie a unor fapte cu scopul recuperării altora, încărcate cu propria lor semnificație și valoare.” Așadar, dincolo de dorința de a îmbunătăți, de a adânci, hermeneutica textelor lui Caragiale, autorul încearcă să evite blazarea comentatorului familiarizat până la obsesie cu obiectul său de studiu.

Volumul de față mă duce automat cu gândul la deontologia jurnalului datorită faptului că, mai înainte de a fi o carte de exegeză literară, este o mărturie a odiseii personale a autorului în lumea caragialiană. Meritul domnului Cazimir stă tocmai în aceea că a păstrat caracterul organic al analizelor, neintervenind în succesiunea vârstelor sale critice.

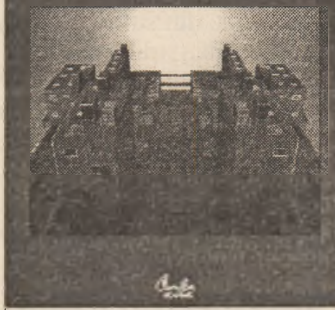
### Răspărul postmodernist

**D**E LA spiritul caragialian tradițional promovat de profesorul Cazimir trecem acum la ceea ce am putea numi avatarul său postmodernist, ilustrat de cartea lui Călin-Andrei Mihăilescu, *Țară europsită*, o colecție de eseuri apărută recent la Editura Curtea Veche. În paginile acesteia totul pare străbătut de o fluiditate heraclitiană, limba însăși se metamorfozează și se pliază docilă gândului insurgent. Căci despre asta e vorba în ultimă instanță în eseurile lui Călin-Andrei Mihăilescu, despre răspărul tipic postmodernist, despre manifestarea în scris a unui spirit incomod, demitizant. Regăsim în textele acestui volum toate preocupările gândirii contemporane: dialectica identitate-alteritate, problematica istoriei, analiza filologică, „textualistă”, a amănuntului politic, sindromul post-comunist și altele.

Autorul este un nietzschean, iar în eseurile sale, scrise într-un stil poetic ce amintește de cel al filosofului german (sau, mai aproape de noi, de cel al lui Cioran), epistemologia, politica și teoria literară se îmbină în mod firesc, necesar. Analiza subtilă, plină de prospețimea ironiei, uzează deopotrivă de argumentul psihologic și de cel filosofic. Iată, spre exemplu, răspunsul dat de autor ideii isterice cum că poporul român e pe cale de sinucidere: „Se zvonește că ne-am sinucide. Că poporul român s-ar autoanula ca popor, că ar dispărea adică. (...) Cu toate

Călin-Andrei Mihăilescu

### Țară europsită



Călin-Andrei Mihăilescu, *Țară europsită*, Editura Curtea Veche, București, 2002, 218 pag.

acestea, cele ce se petrec în România nu țin de sinuciderea unui popor, ci de supraviețuirea lui; și nimeni nu este mai departe de sinucidere decât cel pregătit să supraviețuiască. (...) Conștiința e o achiziție recentă în ordinea naturii și, după cum spunea Jung, aflată încă în faza experimentală. De aceea ea e prima sacrificată atunci când vremile trec, grele, peste noi. Iar valorile pe care le credeam eterne și pe care spiritul le naște sunt înecate în supa biologică. Fără spiritualitate adevărată, noi nu trăim – supraviețuim, ne perpetuăm.”

O practică foarte răspândită în volumul de față o constituie jocurile de cuvinte, cunoscutele jocuri cu cratima, în care sensuri consacrate, puternic vehiculate, dar pietrificate, deraiază prin inserarea unei cratime subversive, propunând o perspectivă neașteptată de nouă și de actuală. Este cazul eseului intitulat *dia/di*, în care autorul citește cuvântul „dialog” în două sensuri opuse: „unul provenind din *dia-logos* – dinamica vorbei și a gândirii; celălalt, prin falsă etimologie, din *di-alogos* – amuțirea reciproca a gândirii celor doi care își reprezintă opiniile. Voi păstra „dialog” (spune eseistul) pentru cel dintâi, dând celui de-al doilea numele de teatru.”

Eseurile lui Călin-Andrei Mihăilescu pendulează între aprecierea mucalit-aforistică (vezi *Top 10 Reasons for Being Romanian*: „1. Your tongue is the most Latin of Slavic languages. the one Adam spoke”) și argumentul dezvoltat pe larg, cum este, de exemplu, cel referitor la structura mitică, utopică, pe care se articulează felul de a gândi al românilor (vezi *Utopia română – 12. Când totul se poate*). Dezinvoltura și nonconformismul autorului, pe care H.-R. Patapievici le numește, în prefața la acest volum, „dansul pe tăișul sabiei”, fac din lectura cărții un deliciu intelectual. ■

### cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



## Iminență autumnală (2)

(Enorm sîmbure răsucit în carnea odăii)

**E**XISTAU semne, semnale, profeții, portofele, portofolii! Rezultatul? Majoritatea zimbea, minoritatea nu mă auzea (mijloc infailibil de-a se apăra), timpanele nu vibrau la șoapta, la țipătul, la „grosolănia” mea de-a anunța inevitabilul. Și eu tocmai descoperisem prima frunză galbenă, receptasem claxonul divin! Și mă scieia și Rilke, dulce, metodic, cu acea carte rătăcită, căutată, intruvabilă (Însemnările lui Malte Laurids Brigge) în cotloanele încăperilor apartamentului năpădit de bălării minuscule, otrăvitoare. Mă îndurera lipsa lui, ca mentor suprem, prieten și ajutor în susținerea toamnei în toiul vîpșii solare. Nimeni nu mai credea că va veni (la mine deja apăruse!) și alt anotimp. Se încăpățîneau să clocotească în hotărîrea caniculei. Și, oh!, cită dezordine în odaia ticsită de ziare și volume sprijinite pe pereții să nu cadă peste trupul celui ce încă sufla. Se împlinise un fruct ciudat și eu, enorm sîmbure răsucit în carnea odăii, așteptam, doldora de insomnii, trezit de spaime ascuțite în chiar clipa ațipirii, pîndeam momentul de a-mi convinge concetățenii că e foarte înțelept să înțeleagă iminența autumnală. Și iarăși desfăceam sufletul cite unui tom legat în pinză aspră la pipăit, rătăceam pe rîndurile negre, încremeneam apoi cu privirea pe varul gălbui, repetam în gînd, murmurat, cu glas tare, urlat, că da, da, s-a iscat toamna. Pe urmă ieșii pe stradă. Și atunci, vai, ce întimplare! Mă împușcă un fluture plătit și, cu sîngele țîșnindu-mi din vîrfurile degetelor, mai reușii să scriu, necuviincios, în aerul amurgului sălbătic: TOAMNA!





## Inițiere

Cum mă uitam la măștile de aur,  
La zâmbetul pictat pe sarcofage,  
M-am întrebat dacă e cu puțință  
Să-mi fac din suflet o armură  
Atât de clar strălucitoare  
Încât să nu ghicească nimeni  
Ca dedesubt amar scapătă trupul,  
Să fiu etern prezent chiar de-năuntru  
Mi-aș înceta deodată locuirea.

Nu-mi încheiasem bine gândul  
Când literele de pe pagini  
Și pozele cu falnice morminte  
Au început să mă viseze.

Simțeam un rece de statuie  
Suind în sânge și obrazul  
Mi se-nvechia pe foaia mută,

Și dacă nu-mi suiam privirea  
Spre cer către un cârd de berze  
Care vâsleau atunci spre soare-apune,  
N-aș fi descoperit ce-i nemurirea.

## Penitență

Mă apăsau deșertul nopții,  
Cetatea în paragină, muțenia,  
Când L-am văzut pe treapta scării  
La care nu puteam ajunge.

'Cum vii cu mintea dezbrăcată  
Ca să-mi aduci în dar nimicnicia,  
După atâta vreme de zăbavă ?  
Întoarce-te și pregătește-mi  
Înfățișarea ta de sărbătoare'.

Am alergat acasă într-un suflet  
Și-am început să caut prin dulapuri,  
Dar nici un strai, nici o-ncălțare  
Nu mă inchipuia altminteri,  
Și se făcea târziu, trecură anii,  
Până în ceasul de-ntineric  
Când m-am înspăimântat la gândul  
Că nu se mai putea să mă aștepte.  
M-am smuls cu grabă dintre lucruri,  
Și-am izbucnit în golul nopții,  
Am revăzut cetatea părăsită,  
Treptele scării fără nimeni  
Și am căzut cu fața în țărână.  
Pe când mă zbuciumam jelindu-mi  
Întârzierea, viața mea pierdută,  
Grăi pe-aproape glasul nentrupării:

'Împodobită-mi ești de deznădejde:  
Lumină fie-ți sfășierea'.

## O cale

Mergeam printre coloanele de arbori,  
Sub bolta roșie a amiezii,  
Coroanele ardeau ca în vitralii.

Părea că eram singur dar crescuse  
În jur o flacăra de chipuri,  
Și deslușeam sub pași o broderie  
Ce-nlănțuise mii de urme.

Iar înăuntrul meu se desfăcuse,  
Ca poama de pe ram, o cale  
Care cânta sub aurul vechimii.



Monica Pillat

## Har

În inserare, din icoană  
Ieși un inger fălfaind  
Și fulgeră în zboru-i foaia  
Pe care nu puteam să scriu.

Avea în ochii lui o poartă  
Spre un ținut de neatins,  
Și când mi-a străbătut privirea  
Am devenit ce nu vedeam.

## Corespondență

Cald plicurile mi se-ntorc  
Nedesfăcute înapoi,  
Ca un răspuns la rugăciunea:  
"Nu mă citi, nu mă deschide".

Ce vreau să-Ți spun nu e-n cuvânt  
Și n-am căderea să destăinui

Minunația ce se-aprinde  
În inimă când Te presimt.  
Îți scriu și zgomotele pier,  
Aud o muzică-n suflare  
Și când respir, mă decantez.  
Între noi doi îndepărtarea  
Se face nimb al apropierei,  
Când vii spre mine, îmi dispar.

Nu mă citi... aceste semne  
Sunt ca bucatele rămase  
După ospățul din adânc.

## VARIANTĂ

Vezi rândunelele rămân  
Pe-arama frunzelor de nuc  
Și-n aerul ca de cristal  
Nu se petrece scuturarea.

Doar noaptea adormind, îmi pare  
Că pomii prind să dea din aripi,

Că geamul se deschide singur  
Și încăperea sună-a gol.

Nu te speria – numai în somn  
Ne este dată libertatea  
Să ne înveșmântăm în umbre,  
Imaginându-ne plecând.

Întotdeauna la trezire  
Ne-aflăm pe-același manuscris,  
În strofa frunzelor de nuc,  
Cu rândunelele eterne.

## Tablou

Ridică pensula din toamnă  
Și face-n aer semnul crucii,  
Apoi o-nmoaie în lumina  
Și trage orizontul liniei  
Pe ce-i părea a fi închis.  
Curând în os pătrunde marea,  
Sub pas tresare instelarea  
Iubirea pâlpaie-n potir.

## Octombrie

Cum Te-așteptam, iată că vine  
O boare rece care-aduce  
În caldul vieții veștejirea.

Dau să mă sprijin de o creangă,  
Scad sub coroanele de raze,  
Mă subțiez în sul de cețuri,

Nădăjduiam să Te întâmpin,  
Dar mintea-ngâlbenește, se prefira,  
Și îmi ajung absentă ca un templu  
Din care n-a rămas decât arcada.

## Ocol

Vreau să mă rog, dar Te-am pierdut,  
Cuvintele dau roată-n aer  
Ca niște păsări fără cuib.

În loc să-ngenunchiez, mă urc,  
Mă-mbrac în alb, ies din oglinzi,  
Visez că ning și că acopăr  
Golul de taină dintre noi.

## Târziu

A mai plecat un stol de fraze,  
S-a scuturat din versuri sensul,  
Cad file albe dintr-o carte.

O iau pe plaja de hârtie,  
Unde fantastice cuvinte  
Și-au început dezagregarea:

O scăpărare de silabe,  
O întrerupere de linii,  
Apoi doar semnul în schimbare –

Dar cât de dens se face punctul  
Din care s-a prelins o lume...





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu



## Pamfletul arghezian (II)

cu o poză satanică, preluată din romantism (în contextul românesc, am putea vorbi de filiera macedonskiană), ci și cu o reacție launtric asumată, cu un luciferism care, caricaturizând divinitatea, balansează între contestarea existenței și contestarea autorității Sale. Așadar, plaja filosofică a lui Arghezi se împarte între ateism și satanism. Pe bună dreptate, I. Negoitescu arată că "atitudinea lirică argheziană fundamentală este aceea a unui necredincios chinuit de necredința sa, a unui ateu religios. Iată de ce, mai puternică decât sentimentul prezenței ipotetice a lui Dumnezeu, este totuși starea de perpetua clatinare a conștiinței, incertitudinea existențială a eului liric, neantul invadând de peste tot omul înfrunt, strivind între *stapa de jos* și *stapa de sus*, impunându-i chiar un simțământ de rușine existențială". În virtutea atenei sale foarte receptive la "demonia creației divine", după cum se rosteste același I. Negoitescu, autorul *Florilor de mucigai* este, așa cum am spus, un insurgent total, care nu pierde din vedere nimic, nu iartă nimic, într-o îmbrățișare de șarpe constrictor a frazei sale complicat anihilante prin strălucirea ei ce ia ochii: "Înscris în spațiul mai amplu al discursului contestatar, spiritul agresiv arghezian se desfășoară, din câte s-a putut observa, pe toate planurile (social și politic, religios și spiritual, cultural și artistic), într-o așa măsură încât imaginea cea mai frecventă pe care o oferă aici Arghezi este cea a unui revoltat incurabil, situat într-o atare poziție de la debutul și până în finalul carierei sale de pamfletar. O revoltă – trebuie subliniat încă acest lucru – care, departe de a constitui un simplu capriciu de ordin artistic (sau indignarea de cele mai multe ori «din pur pîrtaș» pe care o invocă Șerban Cioculescu), este, dimpotrivă, una cu totul complexă, legată de un anume temperament (un *datum* structural) al scriitorului și alimentată de «dezordine» unei lumi pe care o sondează (în linia caragialismului «simț enorm și vază monstruos»), atent și iscoditor, sub toate aspectele sale". O revoltă posedând un substrat metafizic, însă cu o turnură estetizată, precum o formă de manifestare diferențială, prin magia (neagră) a cuvîntului. Conștiința de

sine a poetului ca *artifex* dublează, ca într-o oglindă, postura sa morală, negatoare, ofensivă, implacabilă, coagulată în tulburătoarele norme ale unei permisivități anarhice, postura ce se servește de transfigurarea fără precedent a materiei verbale ca de un auxiliu: "În linia aceluși «pasionalism» arghezian asupra căruia opina Pompiliu Constantinescu, să reamintim și noi că scriitorul însuși își recunoaște trăsături structurale tocmai într-o asemenea direcție a agresivității («Ce m-aș fi făcut Doamne, sentimental și mistic, fără părechile de măsele și fără zgîrietură unghiei încovoiate?»), se întreabă retoric Arghezi, undeva înspre finalul *Manualului de morală practică*). Mai mult, încă din primii ani ai activității sale pamfletare, Arghezi se pronunță pentru o agresivitate extremă a «condeiului» («Condeiu se ucide cu condeiu. N-ai putere, s-a terminat, victoria nu va fi a ta», *Troparele zilei*), instituind o adevărată etică a permisibilității de natură agresivă - dezvoltată într-un pamflet programatic, cum este cel intitulat *Permisi și nepermisi* («Totul este permis, căci nimic nu poate, într-o minte liberă, să fie interzis») sau în cel mai cunoscut dintre textele argheziene ce trimit direct înspre o poetică a pamfletului, în *Pamfletul*, publicat în *Lumea*, 1925. Pamfletul, se afirmă între altele, «e un fel de a slobozi condeiu în răspăr», un «condei» (același pe care l-am amintit ceva mai înainte, din *Troparele zilei*) «care se vîră aici și scobește adînc» și care sondează abisul uman («poteca sufletului este deschisă»). Agresivitatea extremă a pamfletului este subliniată cu toată convingerea («Pamfletul se învîrtește în jurul obiectului cu oarecare frumusețe de corb: între două zboruri circulare, ciupește, zgîrie, înțeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu andrea, cu peria de sîrmă, cu răsătoarea sau cu ferestrăul; și uneori, în clipele supreme, cu sculele măcelăriei»). Se află aci notele unei cruzimi ostentative, ale unui nihilism somptuos prin excesul său decorativ, pândant oarecum al triumfului stilistic cioranian. Marile spirite românești se întilnesc. E o "răutate" atît de abil pusă în scenă, încît apare protejată de însăși enormitatea ei. Gratuitatea îi

oferă un alibi, precum în destule propoziții ale celui ce-a semnat *Ispita de-a exista*, o salutară translație în utopie.

**D**AR "demonia creației divine" pe care i-a fost dat lui Arghezi a o întrupea îl duce pe poet dincolo de gestul destructiv. Voluptatea răsturnării, a de-creației, este însoțită de una a instaurării, a creației, în baza, desigur, a impulsului reflex de a-l "concura" pe Demiurg, a-l contrabalansa printr-un cosmos artificial: "Subordonat acestei frenezii cu totul speciale de a orchestra universuri aflate într-o continuă facere și defacere, între distorsiune și coeziune și sub un alt cod parcă al gravitației («gravitația argheziană», la care face trimiteră Vladimir Streinu), imaginarul pamfletar se prezintă, în consecință, ca un spațiu ficțional complex, ale cărui linii de forță surclasează un real bulversat, supus, printr-un discurs coroziv, deriziunii și unor neobișnuite mutații (în ordinea semnificațiilor și a reprezentării deopotrivă)". Negativismul nu e descârnat, vid, ci umplut de materie estetică densă, conducînd la viziunea unei lumi fără îndoială abjecte, deformate, mincinoase, o *mundus adver-*

*sus*, salvată însă expresiv, prin mijloacele artei. Ardoarea nimicirii se reconfigurează precum o reconversie în forma-i intrinsecă. Ca în estetica uritului, practică de marii maeștri ai picturii, de la măștile oribil crispate ale lui Bosch și Breugel la monstrozitățile senine ale lui Dali, Arghezi propune un substitut al Creației primordiale printr-un soi de demiurgie secundă, provocator-compensatoare. Miracolului inițial i se dă replica prin miracolul obținut în retortă al "Demiurgiei verbale": "Aproape obsesiv, ideea de *miracol* și *fenomen*, alipită lui Arghezi, revine în interpretări, observă Ștefan Melancu, ce aparțin fie unor critici, care-și continuă consecvent afirmații mai vechi despre opera argheziană (precum Șerban Cioculescu), fie unor critici, cîndva invederați (și întemeietori, de fapt) ai criticii dogmatice (cum este cazul lui Ov. S. Crohmalniceanu), fie unora care s-au afirmat în anii '70". Astfel, Alexandru George, în *Marele Alpha*, recomandă o asimilare a *cuvîntului* arghezian cu Logosul, "principiu ultim al lumii", dată fiind circumstanța că la Arghezi "cuvintele nu exprimă o realitate; ele o creează". Pe de altă parte, Marc Angenot, referindu-se la forța cuvintelor în discursul pamfletar, le recunoaște "aura sacrală", constînd în "exaltarea puterilor potențiale de revelare ale acestuia", pamfletul fiind nu doar "agresiune și risc", ci și, deopotrivă, "jurămintă" și "taină". Un asemenea discurs se împărtășește din misterul ancestral al blestemului, multe texte de acest tip tinzînd "spre profeție". Așadar, în polifonia ireductibilă a artei, extremele își răspund. ■

**M**U AVEM elemente suficiente pentru a decide asupra «credinței» sau «necredinței» omului Tudor Arghezi", datele pe care le avem la îndemînă, opinează Nicolae Balotă, "fiind total sigure, și nimic nu ne garantează că vom dispune de altele mai sigure în viitor". Însă nu ne interesează raportul cu credința al omului, ci al poetului Arghezi, și datele lui pot fi excerptate din creația sa. Imaginea lui Dumnezeu pe care o putem obține din paginile argheziene, cu toate că fluctuantă, purtată prin derutante meandre, înclină spre desacralizare, spre o umanizare ironică, iremediabil de depreciativă. Ștefan Melancu citează începutul tabletei 84, din *Tablete din Țara de Kutu*, conturînd un Dumnezeu de-a dreptul luat peste picior: "Am discutat într-o zi – afirmă savantul, intermediat de Pitak, naratorul-martor al evenimentelor vizate în această bizara utopie – cu Dumnezeu, despre care se pretindea că e mai mare decît mine. Ce decepție! Nu știa lista urmașilor lui Papură-Vodă și nu auzise de Pleznila. I-am făcut un lecție pe care s-o pomenească. S-o fi jucat el cu alții...". La fel, reamintește intenția, împlinită pînă la un punct, a naratorului din *Cimitirul Buna-Vestire*, Unanian, de-a redacta un text sacrileg, *Al Treilea Testament*, în mijlocul căruia să se afle panorama unui Paradis profan ("un Rai Böcklin, pictural, artistic și cu singura santinelă a cedrului monumental la intrarea dinspre ape"), în dezacord cu conceptele biblice ("Plec înainte, ca în Sfintele Scripturi: ce mă poate opri? Mă oprește parcă noțiunea"), bizuit pe temele unei "romante" ("temele acestei romante de peste Biblie și Apocalips"), ajungînd la concluzii ce n-au nimic comun cu sacrul, de ordin apăsător: "Singurul lucru ce se poate vedea într-un individ: scheletul impersonal, uniformă esențială". În *Psalmi*, Atotputernicul este maltratată prin abordarea sa astuțioasă, în termeni nu numai neprotocolari, ci și adesea triviali, făcut răspunzător pentru inaccesibilitatea în care se înfășoară, ținut în șah printr-un raționalism de tarabă, oltnesc. Pentru Arghezi, Domnul e un fel de jucărie. Evident, cheia ludică în care preferă a-l interpela e opusă gravității rugăciunii, e o contrapartidă crudă a pietății. Avem a face nu doar

Ștefan Melancu – *Apocalipsa cuvîntului. Pamfletul arghezian*, Cuvînt înainte de Nicolae Balotă, Editura Cartimpex, Cluj, 2001, 238 pag.

**HUMANITAS**  
Cartea care dăinuie

270 000 lei

Sfântul Augustin  
De doctrina christiana

În seria Paradigme  
SFÎNTUL AUGUSTIN  
De doctrina christiana

85 000 lei

Ernesto Sábato  
TUNELUL

În seria Raftul întii  
ERNESTO SÁBATO  
Tunelul





## biografie

**G**ABRIEL LIICEANU s-a născut la 23 mai 1942 la Râmnicu-Vâlcea. Tatăl său, Petre Liiceanu, lucra în finanțe, iar mama sa, Ioana Liiceanu (înainte de căsătorie, Marineanu), era profesoară de matematică.

Copilăria și-a petrecut-o la București (unde i se stabilise între timp familia). Copil fiind, remarcă atmosfera de teroare din România anilor '50.

Urmează liceul la "Gheorghe Lazăr". După absolvirea liceului, în 1960, se înscrie la Facultatea de Filozofie, spre stupefacția tatălui său. Patrunde astfel, cu candoare, dar și imun la orice influență a marxismului, "într-o instituție-pivot a vieții ideologice, care pregătea viitoarele «cadre de partid»". În 1965 termină facultatea și ocupă un post de cercetător la Institutul de Filozofie al Academiei. În 1967, îl cunoaște pe Constantin Noica și, la îndemnul lui, se înscrie la Facultatea de Limbi Clasice, pe care o absolvă în 1973. Face parte din grupul restrâns de tineri asupra cărora Constantin Noica își exercită vocația de "antrenor cultural". Sub îndrumarea filozofului, care după anii de închisoare și de domiciliu forțat fusese uitat de societatea românească, studiază *cu adevărat* operele lui Platon și Aristotel, Kant și Hegel, Carnap și Heidegger, aprofundează greaca veche, latina și germana, învață să gândească și să scrie pe cont propriu. Printre colegii săi de discipolat se numără Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Victor Stoichiță. În 1975 se transferă la Institutul de Istorie a Artei (unde va ocupa un post de cercetător până în 1989). În același an publică lucrarea cu care obținuse titlul de doctor în filosofie: *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*.

Tot în 1975, Constantin Noica, de puțină vreme pensionat, se mută într-o cameră modestă dintr-o cabană din Pălținiș, în apropiere de Sibiu, și face din ea noul sediu al școlii lui de filosofie. "Din acel moment - își amintește Gabriel Liiceanu - a început partea cea mai spectaculoasă a aventurii noastre. De cum aveam câteva zile libere, ne repezeam, cei trei-patru elevi ai lui, la Pălținiș".

Între 1982-1984, Gabriel Liiceanu studiază în Germania, la Heidelberg, ca bursier al Fundației Humboldt.

Experiența discipolatului, desfășurată în perioada 1977-1981, este consemnată de el în *Jurnalul de la Pălținiș*, care, în mod surprinzător, trece de cenzură și apare sub formă de volum, în 1983, la Editura Cartea Românească. Apariția are un ecou imens în mediile intelectuale. Personalități ale culturii române, printre care Emil Cioran, Petru Creția, Alexandru Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș, Mariana Șora, comentează cartea în scrisori sau în articole. Se înregistrează adeziuni patetice și se declanșează polemici vehemente. O parte dintre documentele acestei furtuni de idei sunt strânse de Gabriel Liiceanu în volumul *Epistolar*, apărut în 1987.

După 1989, Gabriel Liiceanu face parte dintre fondatorii Grupului pentru Dialog Social și ai revistei 22. Cu sprijinul lui Andrei Pleșu, devenit ministru al Culturii, preia Editura Politică, pe care o transformă în Editura Humanitas. Prin intermediul ei pune în circulație rapid, dând dovadă de un înalt profesionalism, toate cărțile de idei pe care regimul comunist le interzisese. Un scurt text al său, *Apel către lichele*, publicat încă din 30 decembrie 1989, dă tonul a ceea ce va scrie în această perioadă. Gabriel Liiceanu devine filozoful eliberării de ideologia comunistă reziduală, de care sunt încă intoxicați milioane de români. Și un promotor al ideii că este necesar un *proces al comunismului*. Drept urmare, stârnește ura foștilor activiști ai PCR și lucrători ai Securității. Numele lui figurează pe lista neagră publicată în toamna lui 1990 în *România Mare*, cu titlul *Zece oameni care trebuie împușcați pentru a avea liniște în țară* (alături de Doina Cornea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Ana Blandiana ș.a.). Totodată, se lansează ideea falsă că este un Robespierre, un adept al răzburării etc.

Între 1998-2002, Gabriel Liiceanu este membru în Consiliul de Administrație al TVR. Intervențiile sale de un patetism sobru din cadrul ședințelor se constituie într-o posibilă operă teoretică (de care se va lua cândva cunoștință prin publicarea stenogramelor), dar nu reușesc să clinească instituția din inerția ei.

## O întârziere de efect

**I**N UNELE piese de teatru personajul principal nu-și face intrarea în scenă de la început. Celelalte personaje îl evocă și îi comentează faptele, uneori i se aude și vocea, de undeva, din altă încăpere, dar el întârzie să apară. Amânarea mărește progresiv curiozitatea spectatorilor. Când cel despre care se fac doar presupuneri vine în sfârșit în lumina reflectoarelor nu mai este vorba de o simplă intrare în scenă, ci de un eveniment, urmărit de public cu maximă atenție.

Un asemenea *personaj așteptat* a fost decenii la rând, în cultura română, Gabriel Liiceanu. La sfârșitul anilor '70 *se auzea*, în mediile intelectuale, că există un tânăr-nu-prea-tânăr, pe nume Gabriel Liiceanu care, alături de Andrei Pleșu, face parte dintre elevii preferați ai lui Constantin Noica și că el învața, la îndemnul filozofului refugiat într-o cabană din munți, la Pălținiș, greaca veche și germana. La fel de vag *s-a zvonit*, apoi, că acest discipol, înzestrat cu o inteligență neobișnuită, s-a dus, în 1982, să studieze în Germania, la Heidelberg. Primele sale cărți, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii* și *Încercare în politropia omului și a culturii* inspirau respect prin capacitatea de a sistematiza idei și prin bibliografie, dar nu spuneau nimic despre autor, decât faptul că era nemarxist, ceea ce, atunci, făcea oarecum senzație.

*Jurnalul de la Pălținiș*, publicat în 1983, cu tot interesul pe care l-a suscitat, nu a dus la cunoașterea personajului; Gabriel Liiceanu era o prezență estompată în propriul lui jurnal, protagonistul urmărit mereu cu fasciculul de lumină al atenției sale fiind Constantin Noica.

Nici după 1989 Gabriel Liiceanu nu a venit cu adevărat, *el însuși*, în fața noastră. Au ajuns la noi *mesaje ale sale*, începând cu un "apel către lichele" care a zguduit conștiința publică și sfârșind cu o "declarație de iubire", dramatică, neverosimilă, semănând mai curând cu o declarație de sfârșire launtrică. Ne-au mai parvenit sute de cărți ale unor gânditori din toate epocile apărute la editura creată de el, Humanitas, cărți din care i-am compus în mintea noastră un portret, ingenios, dar inevitabil hilar, de genul celor imaginate de graficienii cu spirit ludic pentru afișele târgurilor de carte.

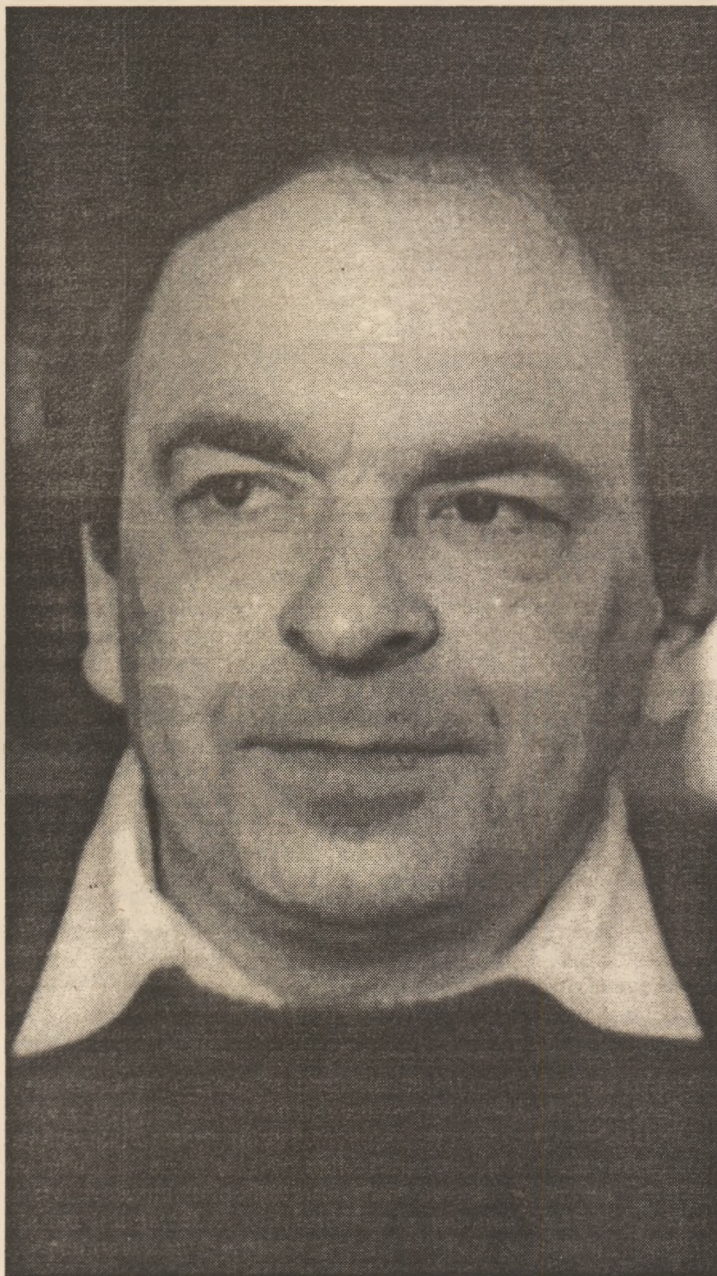
Numeroase și răsunătoare au fost, în sfârșit, *ecourile* inițiativelor și luărilor sale de atitudine în rândurile opiniei publice, care, dereglată parcă de o prea mare descărcare de electricitate, a reacționat de fiecare dată abe-



## la o primă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Jurnalul lui Gabriel Liiceanu



rant, fie prin adeziuni exaltate, fie prin respingeri pline de spaimă.

*Cine este totuși Gabriel Liiceanu?* Un posibil răspuns găsim în jurnalul său apărut în aceste zile, *Ușa interzisă*. Personajul așteptat decenii la rând, personajul precedat de atâtea mesaje (trimise de el) și de atâtea presupuneri (făcute de noi) se află acum în fața noastră.

## Timp concentrat

**I**N MOD surprinzător jurnalul lui Gabriel Liiceanu este chiar un jurnal (ni-l imaginăm ca pe o suită de dizertații filozo-

fice). Autorul scrie în mod declarat despre el însuși, despre ceea ce vede și simte, gândește și visează, într-o ordine impusă de viața lui sufletească și nu de un plan de construcție al cărții. Înregistrează și numeroase evenimente exterioare, dar numai în măsura în care ele reverberază în propria-i conștiință. Ierarhizarea lor nu este una filozofică, politică sau culturală, ci literară.

Regula genului este respectată și strict tehnic, în sensul că însemnările se referă la o perioadă determinată din biografia autorului - aproximativ un an, a doua jumătate a lui 2001 și pri-





ma jumătate a lui 2002 - și sunt date: 2 noiembrie, 3 noiembrie, 7 noiembrie, 10 noiembrie etc. Ele ne documentează asupra programului lui Gabriel Liiceanu din această perioadă: o vizită făcută, la Paris, lui Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, o întâlnire, tot la Paris, cu Milan Kundera în vederea perfectării unui contract de editare a operei lui, o ședere de trei luni la Heidelberg pentru revizuirea, în echipă cu Cătălin Cioabă, a unei traduceri din Heidegger, participarea, la București, la un seminar în jurul cărții lui Guénon, *Le symbolisme de la croix*, conducerea unor ședințe la Editura Humanitas etc. Însă adevăratul "subiect" îl constituie evenimentele vieții sufletești, în descrierea și analizarea cărora Gabriel Liiceanu se angajează cu disperarea cuiva aflat în criza de timp biografic:

"când timpul a început să nu îmi mai ajungă, când lumina crepusculului a început să intre în odaia vieții mele, an înțeles ce grozăvie făcusem: ca la școală, lăsasem totul pe ultima clipă, dar «ultima clipă» nu mai era prețioasă tezei, ci ceva cu adevărat implacabil, pentru care nu exista recurs, grațiere sau amânare. Acum nu mai puteam să mă cert singur, ca în liceu, întrebându-mă în seara dinaintea tezei ce Dumnezeu făcusem cu cele două zile dinainte. Frisonul de atunci era acum la altă scară: ce Dumnezeu făcusem cu viața mea?"

Jurnalul creează și întreține o puternică impresie de sinceritate, uneori insuportabilă, ca imaginea unui om jupuit de viu. Gabriel Liiceanu face în legătura cu sine dezvăluiri care nu sunt scandaloase, ci înfricoșătoare, pentru că ne aduc aminte de propriul nostru neant existențial, de care încercăm zilnic, de dimineață până seara, să uităm.

Este vorba de o *sinceritate elaborată*, ceea ce înseamnă radicală și neperturbată nici măcar în treacăt de cochetărie. Fiecare mărturisire spontană intră în furnalul unei tratări sistematice, care o purifică de zgură și o transformă în *esență de viață*. La 3 august 2001, autorul jurnalului scrie:

"Fiul meu a împlinit astăzi 27 de ani. Stă de opt ani în Japonia."

Urmează nu doar o evocare plină de duioșie a tânărului aflat la mii de kilometri distanță, ci un istoric al relației dintre tată și fiu, o recunoaștere dramatică a eșecului de la un moment dat a acestei relații și o sărbătorire lucidă a refacerii ei, o evaluare a posibilităților de comunicare în viitor dintre cei doi. În stilul său grav, Gabriel Liiceanu epuizează subiectul, punându-ne la dispoziție o monografie a sentimentului paternității *trăit de el*.

În numeroase alte situații procedează la fel. Când vine vorba despre iluziile pe care și le-au făcut intelectualii umaniști după căderea lui Ceaușescu, explică tot ce crede despre ineficiența tragică a umanismului, când își aduce aminte de Constantin Noica recapitulează întreaga istorie a prezenței lui Constantin Noica în biografia sa, când se trezește, într-o dimineață, răvășit de amintirea unui vis, mărturisește că detestă ideea de a povesti vise și își sistematizează propria experiență onirică de o viață pentru a închide definitiv discuția, când povestește cum s-a desfășurat o convorbire a lui cu Andrei Pleșu și Horia-Roman Patapievici pe tema religiei, își face cunoscută, într-un mod organizat, concepția despre credința în Dumnezeu ș.a.m.d.

Jurnalul conține în paginile lui un timp concentrat. Este vorba nu de un an din viața lui Gabriel Liiceanu, ci de întreaga lui viață, reparcursă într-un an.

## Filozoful care nu mai crede în filozofie

JURNALUL ESTE dominat de *sentimentul rătăirii*. Filozoful nu mai crede în filozofie, nu mai vede în ea o soluție de viață și regretă că nu a scris literatură:

"O dezabuzare stupidă - și totuși explicabilă? - a pus stăpânire pe mine: majoritatea cărților mă plictisesc, filozofia mi-a devenit de mult greu suportabilă, tonul scrierilor edificatoare mă irită. În cercetarea academică nu mai cred, eseurile mi se par futile, romancier nu am avut norocul să fiu. Singura formă de scris care mă interesează ar urma să rezulte din mișcarea neîn-

grădită pe teritoriul eului meu. De fapt, e vorba de un anumit mod de a scormoni cu lăcomie în tot ceea ce am ajuns să simt: în legătură cu viața mea, cu lumea în care am trăit, cu specia din care fac parte."

Simțim că, în realitate, nu este vorba de o descoperire tardivă a literaturii, ci de o *întoarcere la literatură*, după părăsirea ei cândva, în tinerețe, sub presiunea prestigiului instituționalizat al culturii. Un sentiment asemănător încercăm când citim *Căutul albastru* al lui Nicolae Balotă sau *Cititul și scrisul* al lui Nicolae Manolescu. În cazul lui Gabriel Liiceanu, însă, conform propriei mărturisiri, a contat și influența exercitată autoritar de Constantin Noica (de altfel, el însuși un scriitor, care s-a chinuit o viață întreagă să fie doar filozof, asemenea chinezoidelor de pe vremuri care mergeau din copilărie în pantofi strâmți, din lemn, ca să le rămână picioarele mici).

Nu există elogiul mai emoționant adus literaturii decât acest regret al unui filozof de succes, ca Gabriel Liiceanu, că nu este scriitor.

Deși... este. *Ușa interzisă* îi modifică autorului statutul, așa cum *Numele trandafirului* i-a schimbat lui Umberto Eco statutul de critic literar în acela de romancier sau cum *Orbitor* a făcut din poetul Mircea Cartărescu un prozator. Într-o istorie a literaturii române scrisă fără prejudecăți, Gabriel Liiceanu va rămâne ca un scriitor care s-a ocupat, cu competență, și de filozofie.

Și nu ca un scriitor printre alții, ci ca unul cu miză mare, în comparație cu care multe glorii literare de azi par derizorii.

Titlul jurnalului este - să spunem și asta - neinspirat (sintagma *ușa interzisă* nu are sens; volumul putea fi intitulat eventual *Intrarea interzisă*). Dar, în afară de titlu (și, poate, de un exces de adjective hiperbolizatoare ca *enorm*, *imens*), totul în această carte este dramatic, răscolitor, greu de uitat. Autorul jurnalului se comportă ca un actor de geniu, susținând de unul singur în fața noastră un spectacol captivant. El plânge, râde, înalță brațele revendicativ spre cer, își distruge prestigiul intelectual, ca și cum și-ar sfâșia, isteric, hainele, încearcă să și-l reconstituie, nesuportându-și nuditatea, gândeste intens, cu o forță supraomenească, dar și cu sentimentul zădărniceii, urlă de frica morții, ne cere imperios să fim alături de el, să nu-l părăsim, ne îndepărtează cu un dispreț violent, somându-ne să-l lăsăm în pace. Arde pe rugul propriei lui lucidități. Suntem atât de absorbiți de tot ceea ce vedem încât la un moment dat ni se face teamă ca, nu cumva, la sfârșitul spectacolului, să descoperim că nu mai suntem noi înșine sau că am fost

transportați într-un loc din care nu ne mai putem întoarce.

## Schimbarea regimului de receptare

GABRIEL Liiceanu știe cum este:

"Am trăit toată viața cu infernul conștiinței mele. Lucrul acesta sună, desigur, patetic, dar din nefericire el exprimă o stare de fapt.

Fiind melancolic și depresiv, în ciuda exuberanțelor periodice și a unor înclinații ludice evidente, tot ce am încercat să fac, susținut și pe termen lung, mi-a fost bruiat de umori insuportabile. Având pesemne o minte bună, ea nu a reușit niciodată să obțină o continuitate satisfăcătoare datorită «stărilor» care o invadau."

Autorul jurnalului are o conștiință de om revoltat; el consideră că oamenilor li se face o nedreptate strigătoare la cer (chiar la cer!), fiind aduși la viață fără consimțământul lor și, apoi, trimiși în neant tot fără consimțământul lor. Din punct de vedere filozofic (o spune un critic literar!), această evaluare a situației este greșită (nu numai la Gabriel Liiceanu, ci la toți filozofii care o profesază, la existențialiști, în primul rând).

Ideea "nedreptății" careia i-am fi cu toții victime, de la naștere derivă dintr-o confuzie de planuri. Filozofii în cauză judecă relațiile noastre cu universul dintr-o perspectivă antropocentrică, adică (șarjând puțin) din perspectiva "drepturilor omului". Chiar dacă vorbesc la figurat, ei tot greșesc. Însuși faptul că își declară nemulțumirea în legătură cu condiția umană, că adoptă o atitudine protestatară este deplasat.

Noi nu suntem atât de importanți în Univers încât să mai emitem și pretenții. Dacă tot judecăm în termeni umani, ar trebui, dimpotrivă, să ne bucurăm că am avut șansa să ieșim din somnolența universală, fie și pentru o clipă. Pe suprafața mării încrețită de vânt apar capricios *sclipiri* care durează foarte puțin. Asta suntem și noi, *sclipiri* ale lumii, scurte momente de trezie ale unei existențe nebuloase și amnezice.

Din punct de vedere literar, însă, această situație greșită în lume a autorului jurnalului se dovedește a fi (s-a mai întâmplat în istoria literaturii) productivă. Gabriel Liiceanu convertește eroare filozofică în literatură, prin schimbarea regimului de receptare. El procedează asemenea acelor artiști plastici care iau o creangă contorsionată maladiv, *greșită*, din pădure și, instalând-o în casă, o transformă în operă de artă. ■

## bibliografie

STUDII ȘI ESEURI. *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, Buc., Univ., 1975 • *Încercare în politropia omului și a culturii*, Buc., CR, 1981 (cupr. și o bibl.) • *Apel către lichele*, Buc., H., 1992 (ed. a II-a, adusă la zi, Buc., H., 1996) • *Cearta cu filozofia*, Buc., H., 1992 (ed. a II-a, Buc., H., 1998) • *Despre limită*, Buc., H., 1994 (ed. a II-a, Buc., H., 1997; ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1997) • *Itinerariile unei vieți: E. M. Cioran urmat de Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri - 1990*, Buc., H., 1995 (ed. a II-a, cu mențiunea *Ultimul interviu* în loc de *Trei zile...*, Buc., H., 2001, ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1995, ed. sued., Ludvika, Dualis Förlags, 1997) • *Declarație de iubire*, Buc., H., 2001.

ÎNSEMNĂRI DE JURNAL, CORESPONDENȚĂ. *Jurnalul de la Paltiniș*, un model paideic în cultura umanistă, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Buc., H., 1991, ed. a III-a, cu un adaos din 1996, Buc., H., 1996, ed. fr., Paris, Éd. La Découverte, 1998; ed. engl., Budapesta, CEU Press 2000 și New York, 2000) • *Epistolar*, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu, Buc., CR, 1987 (cupr.: scrisori ref. la *Jurnalul de la Paltiniș* semnate de Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, E. M. Cioran, Andrei Pleșu, Radu Bogdan, Alexandru Paleologu, Thomas Kleininger, Ștefan Aug. Doinaș, Sorin Vieru, Andrei Pippidi, Mariana Șora, Marin Teofil, Petru Creția, Ion Ianoși; articole pe aceeași temă de Eugen Simion și N. Steinhardt) • *Ușa interzisă*, București, Ed. Humanitas, 2002 (pagini de jurnal referitoare la perioada 3 mai 2001 - 2 octombrie 2002).

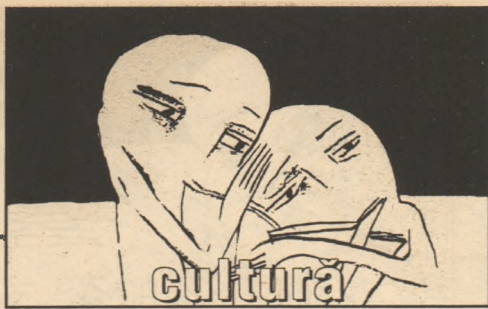
\*

Gabriel Liiceanu a tradus din Platon, comentatori aristotelici și filosofi germani (Heidegger, Schelling).

A făcut filme: *Exerciții de admirație* (în colab. cu Constantin Chelba), 1991; interviu cu Eugen Ionescu, 1992; *Apocalipsa după Cioran* (în colab. cu Sorin Ilieșiu), 1995.



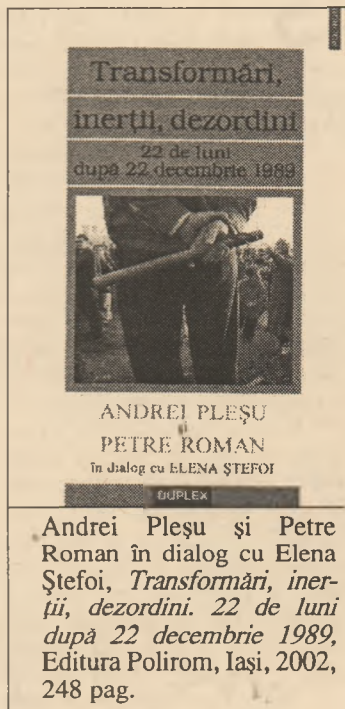




## De la romantismul revoluționar la realpolitik

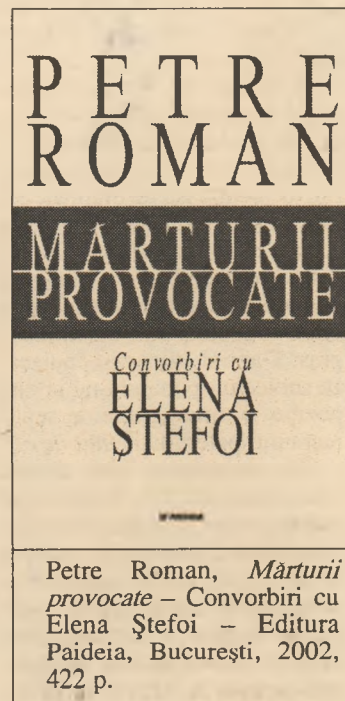
**D**OUĂ au fost personajele apărute din neant pe micile ecrane în tumultuoasele zile din decembrie 1989 care au rupt gura țîrgului: barbosul cu privire metafizică și ținută de revoluționar din America Centrală și tînărul brunet, cu vocea pierdută ce își permitea din când în când să-l tragă de mîneacă pe Ion Iliescu și care dădea impresia că este un fel de cap limpede al puterii abia instituite. Cîta vreme tînărul isteț se vedea în prim plan, alături de Ion Iliescu, sub privirile protectoare ale bătrînului guerreros cu automatul spînzurat de gît, în plan secund, aveai sentimentul că totul se află sub control, că revoluția e pe mîini bune și că, în general, nimic rău nu se putea întîmpla. Firește, nimeni (vorba unuia, poate cu excepția vecinilor de bloc) dintre cei ce priveau la televizor derularea amețitoare a evenimentelor nu avea idee cum se numesc cele două personaje emblematicale ale revoluției române. Astăzi toată lumea îi știe pe Gelu Voican Voiculescu și Petre Roman, chiar dacă puțini își mai amintesc cu adevărat chipurile lor din urmă cu trei-sprezece ani.

Două cărți apărute în ultima vreme, cîntate în jurul personalității lui Petre Roman (Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefoi, *Transformări, inerții, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989*, Editura Polirom, Iași, 2002, respectiv, Petre Roman, *Mărturii provocate – Convorbiri cu Elena Ștefoi* - , Editura Paideia, București, 2002), reprezintă un ideal aide-mémoire al perioadei de tranziție și dau măsura transformării tînărului revoluționar din ultimele zile ale anului 1989 în politicianul de astăzi. Prima dintre cărți (*Transformări, inerții, dezordini* – de departe mai interesantă, dat fiind și sporul de farmec conferit de prezența cinic-bonomă a lui Andrei Pleșu), este esențială pentru înțelegerea sensului real al unor evenimente pe care, la vremea respectivă, le-am digerat cam pe nemestecate și care sînt, în bună măsură, răspunzătoare de situația deloc confortabilă în care se găsește astăzi România, în raport cu celelalte țări foste comuniste din Europa. Fără a pierde din vedere o anumită tendință – firească, pînă la un punct – a protagoniștilor de a se proiecta într-o lumină cît mai favorabilă, trebuie să acceptăm faptul că, pe lîngă cei direct interesați, mulți „oameni de bine”, inocenți mînați de cele mai frumoase și curate idealuri, au pus umărul – voit sau inconștient – la blocarea tuturor tendințelor reformiste din societatea româ-



nească. Anul 1990 a fost un an al tuturor diversiunilor, al anarhiei mediatică, al vendetelor politice și al lovirilor prin ricoșeu în care, nu de puține ori, ceea ce părea alb era în realitate negru și viceversa. Petre Roman și Andrei Pleșu rememorează vremurile tulburi în care au fost parteneri politici cu nostalgie, onestitate (acolo unde memoria vreunuia dintre ei joacă feste celalalt vine imediat cu propria mărturie și aduce lucrurile acolo unde trebuie), dar și spirit critic. Ei oferă o imagine a marilor evenimente care au bulversat istoria noastră recentă (procesul Ceaușescu, evenimentele de la Tîrgu-Mureș din martie 1990, Piața Universității, primele mineriade) din perspectiva celor aflați în momentul respectiv la putere. Iar noi, astăzi, privind lucrurile cu detașarea conferită de deceniul scurs de atunci, punîndu-ne în pielea lor, și ținînd cont de informațiile contradictorii de care dispuneau la vremea respectivă și de situațiile de stress maxim la care erau supuși, chiar dacă nu le împărțim întotdeauna soluțiile, putem să îi înțelegem. Nu știi dacă deciziile luate de Petre Roman pe timpul mandatului său au fost ideale. Probabil – sigur chiar – în unele situații s-ar fi putut găsi soluții mai bune. Cert este însă faptul că acțiunile întreprinse de acel guvern au o justificare logică iar deciziile luate – chiar și cele greșite – nu pot fi acuzate de rea-credință.

De altfel, cei doi membri ai primului guvern post-comunist nu par obsedați de ideea de a se pune cu orice preț într-o lumină favorabilă. S-a făcut multă vreme caz de un presupus sprijin cerut rușilor de Ion Iliescu, în decembrie 1989. Or, Andrei Pleșu mărturisește cu seninătate că în acele zile a fost sunat de scriitorul basarabean Ion Druță care l-a întrebat dacă îi poate fi în vreun fel de folos. „Iar eu i-am spus că, dacă poate să facă să ajungă un mesaj către ruși să vină să ne scape, să o facă. Am auzit că și Alecu Paleologu a transmis ceva asemănător. Ulterior știu ce a ieșit din asta. Că Brucan, că Iliescu... Eu așa am trăit evenimentul și nici nu-mi trecea prin cap atunci că făceam un lucru care să pună în pericol siguranța națională. Și nici filorus nu fusesem vreodată” (*Transformări...* p. 22). Același Andrei Pleșu ridică vîlul și de pe evenimentele din 13 iunie 1990, cele care au fost pretextul intervenției minerești din zilele următoare. El spune că potrivit unui raport făcut de Gabriel Andreescu, în care erau reproduse stenogramele ultimelor discursuri ținute în Piața de Marian Munteanu, acesta le-a cerut apăsător protestatarilor să rămîna în piață și să nu se deplaseze spre obiectivele vizate. A fost însă huiduit. „Prin urmare – crede Andrei Pleșu -, apăruseră acolo înși care socoteau că trebuie pornit la atac, care intrau în conflict cu conducătorul Pieței, cu Marian Munteanu, adică. Țsta e un lucru curios. Acum cine erau aceștia? Pentru că, pe de altă parte, aveau o anumită logică, camioane cu care să transporte, să atace. Nu au plecat, pur și simplu, cu pietre... Părea să fie un lucru mai articulat” (pp. 69-70). Același mister planează și asupra zilelor următoare cînd minerii au mers la adrese precise (l-au căutat, printre alții pe Gabriel Liiceanu, deși este greu de presupus că aceștia citeau cărți de la Humanitas sau aveau idee cum arată la față filosoful – vezi, p. 71). Este limpede că deasupra evenimentelor din 13-15 iunie au stat niște zei care s-au jucat după bunul plac cu destinele oamenilor. Dar ce interese serveau ei? Protestatarii de bună credință continuă să creadă că au fost forțe speciale, aflate chiar în subordinea guvernului, care au recurs la provocări cu scopul



de a înlesni și a face legitimă presiunea. Guvernării la rîndul lor prin vocile lui Andrei Pleșu și Petre Roman se consideră și ei victime ale acestei forțe misterioase. Complet lipsită de logică pare astăzi reacția dreptei la o decizie a cabinetului Roman crucială pentru trecerea la economia de piață: liberalizarea prețurilor. Dar, să-l lăsăm pe Petre Roman să-și verse amarul: „Momentul liberalizării prețurilor în care toată dreapta românească a făcut o uriașă manifestație de protest, pe o motivație aberantă: «Întii să facem privatizarea», spune mult dinspre cine și cum se bloca reforma. Sîntem în anul 2002, cită privatizare s-a făcut? (...) În ianuarie 1991, noi, guvernul, dăm o declarație împotriva lui Bărlădeanu și Marțian, iar Câmpeanu se solidarizează cu Bărlădeanu!” (p. 113)

**S**Ă NU se creadă însă că de cealaltă parte a baricadei lucrurile au stat mai bine. Petre Roman dezvaluie faptul că mult controversatul Tratat cu URSS a fost negociat de actualul premier Adrian Năstase, pe atunci ministru de Externe. „Este adevărat, de asemenea, că în momentul în care acest tratat a fost prezentat de Ministerul de Externe, am fost asigurați că el respectă exact aceleași angajamente ca și tratatele semnate de Moscova cu Polonia și Ungaria, că e redactat în aceiași parametri. În realitate, el cuprindea două prevederi care

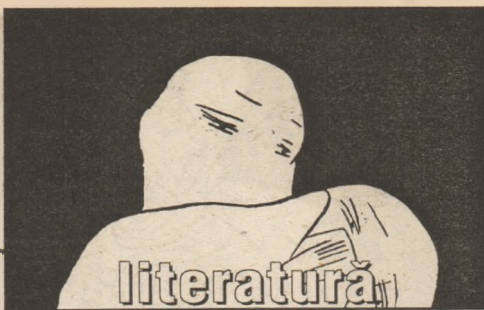
erau contrare libertății României de a se înscrie pe alte coordonate de cooperare și securitate internațională” (*Mărturii provocate*, p. 289). Concluzia care se impune este că situația actuală a României este rezultatul unui lung șir de gafe și calcule eronate aparținînd deopotrivă celor care astăzi se declară de sînga sau de dreapta. Este adevărat, pe de altă parte, că dacă guvernul alcătuit după alegerile din mai 1990 ar fi putut să-și desfășoare activitatea în condiții normale, startul tranziției românești spre economia de piață ar fi fost cu totul altul. Să ne reamintim doar că din acel guvern, condus de Petre Roman, au făcut parte, printre alții, Adrian Severin, Andrei Pleșu, Theodor Stolojan, Eugen Dijmărescu, Ion Aurel Stoica, Traian Băsescu.

**P**ETRE ROMAN este un politician cu totul special. Profilul său temperamental, moral și intelectual a devenit evident încă din primele zile ale mandatului său de prim ministru. Un tînăr tumultuos, cu alură de star de cinema, venit direct de pe baricadele revoluției, pe alocuri excesiv de patetic, sufletist și idealist, dar, în același timp, rațional, poliglot și bun orator, Petre Roman a oferit un nou chip al politicianului român, opus imaginii activistului imbecil și ponosit specific epocii Ceaușescu. Caracterul său de unicat l-a făcut celebru și l-a dus în cele din urmă la eșec. Pentru că un astfel de material uman este perfect pentru maestrul dezinformării. Iar Petre Roman a fost și este unul dintre oamenii cei mai calomniați din România. De la porecla „Petre Bișnițaru” (un Miki Șpagă *avant la lettre*) și pînă la a fi declarat șof adulterin și bolnav de cancer, Roman a avut parte de cele mai abjecte atacuri. Culmea este că majoritatea au prins mai bine în păturile de jos unde ideea că politicianul poliglot cu ascensiune fulgerătoare ascunde, musai, un trecut dubios, a găsit un sol mult mai prielnic de dezvoltare.

Marea noutate a cărții *Mărturii provocate* o constituie spectaculoasa reconciliere dintre Petre Roman și președintele Ion Iliescu. De altfel, scopul publicării acestei cărți, la doar cîteva luni după *Transformări, inerții, dezordini*, pare a fi tocmai oficializarea acestei reconcilieri istorice. Să fie acesta startul relansării politice a lui Petre Roman? Un alt Petre Roman, adaptat la politica secolului XXI, mai puțin sentimental și patetic, decis să joace exclusiv pe cartea pragmatismului?

Tudorel Urian





Cronica edițiilor

# Viața documentelor

**P**OATE părea aproape de necrezut ca unei cărți, constituite în exclusivitate din componente de arhivă, dacă nu ar cuprinde și două texte de comentarii, să i se rețină înainte de orice altă particularitate, figurarea mișcării. Reproduc pentru fidelitatea datelor, "cuprinsul" cărții. În fond, ediție critică, punctul sau de pornire fiind ineditele, descoperite de Mihai Apostol în Muzeul de Istorie și Arheologie din Ploiești, însoțite de bogatele și informativul "note" aferente, atât de cuprinzător răspândite în timp și spațiu, încât solicită interesul imediat și nevoia de a stabili relații între oameni și faptele lor: I: *Documente*: Lucrări nepublicate; Referate despre cărți sau manuscrise; Documente personale; Documente privind activitatea desfășurată la Arad; Convocări, invitații. II: *Corespondență*: Trimișă; Primită - de la instituții, reviste; Primită - de la persoane particulare (39 la număr). III: *Frustrat de Societatea de discursi "Columbia"*. IV: *Cinci scrisori inedite de la Al. T. Stamatiad*. Este limpede că ne aflăm în fața unui bogat material neprelucrat. Textele-comentarii aparțin lui Mihai Apostol, *Din arhiva Al. T. Stamatiad și Neantul vieții*. Ele adaugă materialului brut prelucrarea în atelierul de istoric literar și cultural al lui Mihai Apostol. Prim pas în a pune în

circuitul public acest material și a-l face accesibil cercetării. Sunt aici pagini de receptare critică a operei, consemnări bibliografice aduse până la zi, referințe la cursul vieții lui Al. T. Stamatiad, date despre om, în mediul său familial, în detaliile, pe ani, ale scrisului, enumerat în titluri de volume, poezie, proză, traduceri, colaborări în publicistică, debut, pseudonime, premii literare. Relațiile cu oamenii, de la simple formule de politețe la orgoliul creatorului, până la stăruința ultimilor ani de a-și controla zilele cu limezime tragică. Așa cum își concepe cercetarea, Mihai Apostol se erijează în martor al vigoriei intelectuale a lui Al. T. Stamatiad, al energiei sale frânte, al contrastelor acestei individualități pronunțate. Scopul lui Mihai Apostol a fost, după cum și mărturisește, să ofere "crochiuri biografice" pe baze documentare. Reușita, poate chiar nesperată de autorul ediției, constă în a fi dat în vileag ce se petrece dincolo de aparentele mecanicii cotidianului exprimării. Să-și transfere cercetarea din tărâmul informației în acel al promovării umanului, prin repertoriile de portrete în mers, conținute. Portretul lui Marcel Romanescu, secretar de legăție la Haga, în 1925, când se referă la el într-o scrisoare, F. Aderca, altul, al lui Al. Ciorănescu, în țară și consilier cultural al Ambasadei Române de la Paris, apoi - după 1946, după refuzul de a reveni în țară, când i se retrag toate funcțiile oficiale, profesor la Universitățile din Apus. Activitatea vie din redacțiile revistelor de provincie, din cenacluri, particularități din viața semnatarilor diferitelor scrisori reproduse în carte, Corneliu Belciugăteanu, Constant Tonegaru, Cridim, Agatha Grigorescu-Bacovia, V. Al. Jean, Grigore Salceanu, Horia Oprescu, Const. Rădulescu-Motru, Perpessicius, Th. Solacolu etc. Până și scrisoarea unui membru al familiei, din partea soției, Letiția, pictoriță, a cărei observație cu totul întâmplătoare verifică adevărul că istoria se repetă: "Pe la noi pe acasă) nu sunt noutăți. Doar Camil a fost destituit din post. Acum așteaptă schimbarea guvernului pentru a putea fi reintegrat". O adevărată istorie literară în mers realizează "notele" și orice pri-

veste realitatea publicațiilor de provincie, mai puțin știute, care altfel s-ar păstra doar cu denumirea în fișele bibliotecilor. Le enumerăm "Bacăul", cotidian de informație; "Revista Lipovei", revistă cultural-socială de interes local; "Slove", revistă lunară din Calafat, "Vlăstarul" din Târgoviște, la rândul său în plină actualitate, prin comentariul amar al celui care îl expediază, "ce greu apare o revistă fără bani", "Dobrogea jună" și "Tălăzul", înțelegând după titlul fiecăreia că vin dinspre mare, "Ritmul vremii" de la Roman, fără a mai pune la socoteală o revistă ca "Salonul literar" de la Arad, al cărei redactor și director a fost chiar Al. T. Stamatiad.

Sunt mai mult decât interesante scrisorile, unele dintre ele, pentru cât omeneșc aduc la suprafață, citindu-le. Afecțiunea și admirația exprimate de dirigintele Oficiului de Telefoane din Roman, care se întâmplă să fie și el poet, asigurarea lui F. Aderca, la un semnal de alarmă al lui Stamatiad, că volumele și "petiția" vor fi înaintate Comisiei de premiere a S.S.R., verva mâniei spontane a acestuia, descrisă de Corneliu Belciugăteanu cu aceeași lipsă de menajamente de care dăduse și poetul dovadă, când își simțise exploatarea bunăvoința de moment a ascultării câtorva versuri.

**P**PRIMA constatare "cu stupoare" a lui Mihai Apostol în, ceea ce eu consider cuvânt înainte al volumului, este că "viața poetului nu este prea cunoscută". E adevărat că, exceptând monografia semnată de Dem. Bassarabeanu, *Poezia lui Al. T. Stamatiad*, apărută la "Cultura Românească" în 1937, alte studii extinse nu există. Dar despre om, despre chipul, atitudinea, comportamentul acestuia s-a scris mult. Despre chipul său de "Eminescu tânăr" sau despre zveltețea lui de "palicar, cuceritor ca un Lohengrin", nu s-au sfii să se refere Gr. Salceanu și F. Aderca. Anecdotele pe seama lui nu-l lasă indiferent pe E. Lovinescu, observându-i la rândul său duelul din Cenaclul "Sburătorul" cu Șerban Cioculescu, șarjele împotriva lui Camil Baltazar, ori prietenul său, Lascarov-Moldovanu, grija excesivă față de posteritatea operei, "după 15

ani n-a obosit a-mi cere un articol asupra lui", "ședința ratată" din cauza scandalului cu Aderca, provocat "pe chestia lui Barbusse", o "reuniune pascală" "fără lectură - dar cu multă zarvă din cauza lui Stamatiad" care se exprimă împotriva "poeziei noi" și pretinde poeziei "claritate, organizație și emoție". Am insistat asupra observațiilor lui E. Lovinescu, deoarece ele nu diferă de ale altora despre plasticitatea scenelor, în care se îmbină bucuriile intelectuale cu grandilocvența exprimării sentimentelor și resentimentelor, credința în misiunea sa și năzuințele mai mari decât capacitatea împlinirii, fragilitatea ființei, confruntată cu propriile-i complexe și sindroame.

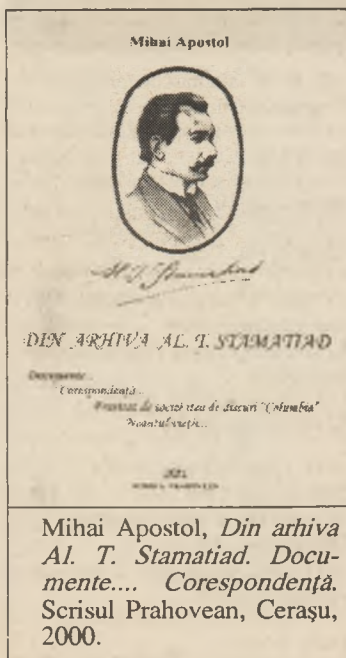
**D**ESPRE creator, a cules Mihai Apostol referințe, multe și îndeosebi receptiv la sublinierea valorii. Nu le mai semnez, nici măcar pentru titlu ori nume, deoarece observațiile se repetă în tonalități diferite. Critica prezintă trăsături asemănătoare, individuală rămâne exprimarea lor. Rețin doar frumosul citat din *Alexandru Teodor Maria Stamatiad*, articol, el însuși bun de citat în întregime, despre "poetul cu nume lung ca un șirag de mărgăritare negre", despre "poetul-cavaler", datorat lui Felix Aderca, atunci când îl privește din perspectiva "splendidei generații". După cum, mai rețin sensibilizarea lui Vladimir Streinu față de traducătorul, cucerit muzical de feeria extremului Orient, și de fanteziile grele descoperite în prozele lui Baudelaire, din cultul pe care îl are și îl demonstrează în versiunea sa românească. Despre rolul lui Oscar Wilde în traducerea "specială" a lui Stamatiad, scrie și G. Calinescu. De fapt, în cazul lui G. Calinescu nu subscriu întrutotul notei aspre, promovate în comentariul său, de Mihai Apostol. Nu dintr-o filă de jumal intim, pe care sunt destule motive să nu-l fi dorit publicat, se pot trage concluzii definitive. Definitivă, consider aplecarea asupra operei, oricâtă critică ar cuprinde, și exprimarea punctului său atât de personal de vedere, dar sigur apreciativ, pe dată ce i-a atribuit lui Stamatiad textul deloc de neglijat din *Istoria literaturii*...

Ceea ce mă surprinde, la atât de atent informatul istoric literar, este scăparea din vedere a greșelii din scrisoarea lui Th. Solacolu, referitoare la Rimbaud: "bateau rose", în loc de "bateau ivre". Baremi, în ceea ce mă privește, nu-l știu sensibil pe Rimbaud la paleta coloristică, și nici istoriile literare franceze, consultate, nu mă încurajează în a accepta îmbogațirea sumarului volumului de poezie al poet-

ului francez. În privința contribuției la cunoașterea lui Baudelaire a "regretatei noastre colega, Liliana Toța", am bucuria să contribuie la ștergerea acestei amărăciuni existențiale a domnului Mihai Apostol, asigurându-l că, atât colega domniei-sale, cât și a mea, poartă numele lui Sorin Alexandrescu și se ocupă de teatru, cu osebire de teatrul de păpuși, găsindu-se de mulți ani cu reședința în Amsterdam. Mult mai greu atâră în balanța aprecierilor, categoria atribuire lui Ionel Fernic a meritului de a se numara printre traducătorii lui Omar Khayyam, ca cel dintâi. Parcurgând revistele epocii, reiese că Emanoil Bucuța a tradus catrene în "Ideea Europeană", pe care le-a și comentat, în 1922. În același an, "Analele Dobrogei" publică 15 catrene ale poetului persan, în traducerea lui D. Stoicescu. Tot aici este și un studiu. "Luptătorul" din 1922, la rubrica "Viața culturală" reproduce după "Ideea Europeană", câteva catrene. Sub titlul *Rabayatele lui Omar Khayyam*, "Universul literar" în 1925 publică 13 catrene în traducerea lui Gilbi (Anghel Pomescu) după versiunea franceză a lui Toussaint, în vreme ce cu doi ani mai înainte, în 1923, "Adevărul literar și artistic", la rubrica "Literatura străină", apropie cititorul român de lirica persană, prin traducerea în proză de către Zaharia Stancu, a altor șapte catrene. Nu consider necesar să înregistrez aparițiile, cu începere din 1927, din "Plaiuri dobrogene" ori din "Propilee literare", ale aceleiași lirici persane. Rețin, pentru a-l repune oarecum în drepturi pe Al. T. Stamatiad, anul 1927. În "Ritmul vremii", din noiembrie 1927 și ianuarie 1928, el publică sub titlul *Din literatura persană*, 140 de mici poeme. Înainte de apariția volumului, în 1932.

Istoria literară are multe capcane. Frumoasă este descoperirea și stăpânirea lor.

Cornelia Ștefănescu





Eseu

# Femei, comunism, psihanaliză

**F**EMINISMUL este un curent de gândire care, în pofida activismului teribil, nu și-a gasit o identitate și o arie de operare în literatura prea clar definită. E existat în America un soi de radicalism literar feminist numit *womanism*, ce a dat, din fericire, valori de talia lui Alice Walker, sau Toni Morrison. Pe teren românesc, acest curent de gândire se reduce la studiile de gen și la latura politică a mișcării. Se poate face și critica de acest gen, căutând latura ideologică a textului și deconstruind-o cu sentimentul bucluș și amuzat că aceste idei sunt deopotrivă creatoare și autodinamitarde, dar cu plăcerea reală a exercițiului intelectual.

De pildă Marin Preda făcea literatură feministă *avant la lettre* sau, cel mult, inconștient. Nuvela *Ana Roșculeț* se pretează de minune unei posibilități de analiză venind dinspre feminismul marxist atât pentru că nuvela este în mod programatic marxizantă, cât și pentru caracterul rudimentar al personajului și epicii. În același timp servește ca exemplu pentru intersectarea marxismului cu feminismul, hibridul rezultat apropiindu-și și punctul de vedere psihanalitic.

În Revoluția din Octombrie se remarcă la un moment dat o femeie de extracție nobilă (sic!) cu un discurs zgomotos "feminist" – ghilimelele se datorează inexactității termenului, pentru ea lupta de câștigare a drepturilor femeilor nefiind separată de lupta contra capitalismului. Alexandra Kollontai (1872-1952) a fost numită Comisar al Poporului și conducător al Departamentului Central al Femeilor, ca răsplată pentru propaganda asiduă a ideilor marxiste (deși se formase intelectual citind Engels și Bebel), iar în ceea ce privește problemele femeilor în particular, Alexandra Kollontai predica necesitatea ca femeile să participe activ la eliberare și să nu aștepte ca revoluția să le ofere pe tavă eliberarea. Cere și ea ceea ce ulterior vor solicita și Wilhelm Reich și feministe radicale: abolirea familiei și gospodăriei, integrarea femeilor în forțele de muncă, responsabilitatea asupra creșterii copiilor trebuia asumată de stat, copiii

trebuiau crescuți de asistente și mamele nu vor mai fi împovărate de grijile educației lor. Astfel, doar aspectele plăcute ale maternității vor fi păstrate. Ocupațiile tipice femeiești precum bucătăria și spălătorul vor fi integrate armonios în circuitul binelui general prin înființarea unor bucătării și spălătorii publice. Astfel, ca o împlinire supremă în viziunea mării femei sovietice, individualul se va fi supus colectivității. Tot în proiectele mării vizionare, maternitatea avea să fie o sarcină socială, dusă la capăt de femei pentru satisfacerea intereselor societății, a nevoii de noi membri sănătoși.

Mama nu aparținea siesi, ci colectivității, prima ei obligație era să dea naștere și să hrănească la sân copilul. După aceasta mama nu mai era necesară copilului. Aici psihanalistii ar fi protestat aducând în discuție complexul Oedip care survine în jurul vârstei de trei ani, a cărui importanță este atât de mare pentru dezvoltarea ulterioară a individului. Într-o societate comunistă formată din astfel de indivizi ar fi fost una a dezorientațiilor sexual, a femeilor fără posibilitatea de a-și alege partenerul, întrucât nu au un model patern după care o femeie îl alege inconștient. Ar rezulta niște femei frigide, homosexuale sau nevrotice. Băieții ar fi dezorientați erotic, iar societatea sovietică utopică ar fi teritoriul unor indivizi trăind în promiscuitate. Alexandra Kollontai mai spune că admite existența unui instinct matern puternic, dar că nu este unul exclusiv, și el poate fi exercitat de către surorile medicale către toți copiii aflați în grija lor. După această preluare de responsabilități, mama este gata să-și reia rolul în cadrul societății. În viziunea ei iubirea sexuală trebuie să se subordoneze tot interesului colectiv, respectiv muncitorilor. Relațiile sexuale trebuie să se supună unui număr de două criterii: sănătatea populației muncitoare și dezvoltarea legăturilor de solidaritate în interiorul colectivului... Satisfacerea sexuală trebuia considerată egală cu satisfacția celorlalte nevoi trupești. Există în viziunea Alexandrei Kollontai o moralitate comunistă care condamna sexul nesănătos și nenatural, precum și absti-

nența sexuală. Frecvența schimbare a partenerului era dezirabilă, dar fără implicare emoțională. Kollontai inventase două metafore pentru a defini tipurile diferite de amor comunist: "Eros înaripat" și "Eros cel fără aripi" defineau iubirea cu implicare emoțională, respectiv iubirea comunistă ideală. Cuplul nu trebuia să se izoleze de colectivitate pentru că acest fapt ar fi prezentat o atitudine nocivă. Vechiul ideal cerea ca totul să fie făcut spre binele celui iubit, pe când moralitatea comunistă cerea ca totul să fie făcut spre binele colectivității. Aspectul posesiv al iubirii tradiționale nu putea fi decât indezirabil, ca rezultat al relațiilor socio-economice capitaliste bazate pe proprietate privată și pe psihologia individualistă generată de ideologia burgheză. Scopul moralității proletare, în viziunea ei, era împărțirea iubirii între toți tovarășii. În viitorul luminos al societății comuniste posibilitatea iubirii exclusive ar fi devenit inconceptibilă.

**N**UVELA *Ana Roșculeț* pare a se subordona acestor principii. Ana este o victimă a capitalismului și a familiei tradiționale. Faptul că face un copil fără să fie măritată arată că se emancipează totuși de viziunea reacționară tradițională. Ea e o victimă a exploatareii omului de către om, și, în mod special, o victimă a



bărbaților: Tomița, soldatul cu care trăia, este exponentul falocrației brutale, el câștigă mai mult decât ea și se consideră în drept să o domine din această cauză. Ana se asociază însă cu alte surate, demonstrând că feminismul este o mișcare a solidarității și că interesul individual este subordonat celui colectiv, așa cum predica Kollontai. Prietena Vica o inițiază întru independența de bărbați, expunându-i cazul cumnatei, care, după ce încasează câteva bătăi crunte de la soțul gelos, fuge cu altul.

Revolta ei împotriva condițiilor mizere în care trăiește ia cel mai adesea forme radicale: bătută de Tomița, la rândul ei îi

aruncă fierul de calcat în cap. Pentru ea independența este echivalentă cu consumul: bătută și luată la ochi la întreprindere pentru lipsă, Ana Roșculeț se duce să manânce la restaurantul "Carpați" o friptură și își demonstrează puterea financiară făcându-i cinste Vicăi cu un orez cu lapte.

Vica, la rândul ei, are simțul ierarhiei și justiției. Ea este o adeptă a meritocrației, ascensiunile pe scara ierarhică a lucrătoarelor (și implicit, ascensiunea socială) trebuie să se facă în viziunea ei, după un stagiul la un nivel inferior:

"Tu știi că noi am maturat pe jos luni de zile până am prins ceva, și ea, gata, moț la mașină."

## calendar

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)

6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*

6.11.1933 - s-a născut *Varro Ilona*

6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*

6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*

6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ștefănescu*

6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panța* (m. 2001)

6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)

7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)

7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m. 1986)

7.11.1916 - s-a născut *Mihai Șora*

7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)

7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păușești* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n. 1843)

8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*

8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*

8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*

8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*

8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*

8.11.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m. 1987)

8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeș*

8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*

8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*

8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)

8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m. 1884)

9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)

9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)

9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)

9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rau*

9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)

9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

9.11.1981 - a murit *Sergiu Al.George* (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopotel* (m. 1986)

10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)

10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)

10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*





La noi, știi ce-a fost, dar nici așa, în câteva zile să te faci lucrătoare.”

Vica are simțul onoarei și se vrea un exemplu pentru celelalte, interesele sale merg exclusiv spre colectivul de muncitoare pe care le vrea eficiente. Ea este "managerul" Anei Roșculeț, îi intuiește calitățile și o învață să le exploateze. În comunism femeia demonstrează, între altele capacități aproape paranormale de autooptimizare.

Pentru Tomiță, exponent al falocrației reacționare, infracțiunea supremă este superioritatea intelectuală, echivalentă la el cu emanciparea. Ana vrea să-și dea fata la școală, s-o educe, iar concubinul ei o sancționează dur pentru greșeala de a-i dori independența. Mentalitatea lui retrogradă echivalează ignoranța cu obediința, femeii nu i se permite să acceadă la un statut egal cu cel al bărbatului: "Ai să vezi, îmi spune mereu, dacă nu-ți bagi mințile în cap, vai de pielea ta! Vrei s-o faci domnișoară, să te coconești? Lasă că o fac eu să nu mai fie domnișoară!"

Bătaia are în această povestire o funcție importantă: o dată cu trezirea la conștiință a femeii socialiste, ea nu mai e vulnerabilă la bătaii. Ana era și ea salariată, își putea permite întreținerea copilului, însă era prizoniera mentalității înapoiate potrivit căreia femeia nu e întreagă fără bărbat. Faptul că are un copil o dezavantajează. În gândirea capitalistă exploatarea din care se va trezi maternitatea era un sediment. Doar o dată cu revoluția socialistă capătă Ana o conștiință a valorii ei de ființă producătoare și reproducătoare:

"Ana era și ea uimită de ceea ce îi trecea prin cap. Această uimire, însă, creștea în ea ca o bucurie ciudată care o însulețea, o făcea de nerecunoscut

chiar ei însăși, fără să-și dea seama de unde îi vine această schimbare neașteptată."

**A**NA se calmează lucrând. Nu se plânge niciodată de oboseală, munca e liniștitoare. Ana își topește în efortul pentru binele colectiv energia, ea își defulează frustrările în muncă. Sau dacă nu defulează frustrări, se poate spune că-și sublimază libidoul în prelucrarea bumbacului, tot spre binele colectiv. Filatura este un stup bine organizat de muncitoare entuziaste, femei angajate în procesul de producție pentru care lucrul are o finalitate, să zicem, estetică. Ele sunt ajutate în problemele personale (casă, copii etc.) de statul atotmilostiv cu supușii, putând astfel să-și dedice energiile unui scop nobil, să-și sublimaze libidoul în activitatea estetică a depănării bumbacului, așa cum și-ar fi dorit Reich, și pe urmele lui unele feministe americane.

Contemplată retroactiv, psihanalitic, Ana dezvăluie noi comori: crescută într-o familie de țărani din Oltenia, cu mulți frați, înțelegem că mănâncă pe apucate. Tatăl, dominator și ignorant, îi refuză o educație în favoarea unei situații tipic capitaliste: serviciul la stăpân. Astfel, se face transferul din autoritatea paternă în cea capitalistă și reacționară (stăpânul era preot). Ana crescuse astfel privată de afecțiunea paternă, rezolvându-și complexul Oedip ulterior prin aderarea la Partid, pe care îl va iubi și sluji. Partidul, ca imagine paternă, vine tot pe filieră Freud: Partidul este mascat, înlocuirea lui Dumnezeu cu autoritatea lumească. După cum americanii iubesc să se autointituleze "God's own country", într-un delir de identificare, tot astfel, comunistul este fiu iubit Par-

tidului cu autoritate metafizică.

Această femeie excepțională înțelege să lucreze nu doar din datorie, ci din simț estetic, are o percepție de artist asupra muncii, bumbacul e sensul vieții și obiect al contemplației:

"Începu să-i spună repede, aprinzându-se, cum mai întâi baloturile trec la fărâmișat, pe urmă la băut, pe urmă iar la băut, la scărmanat, la curățat, apoi la prima mașină care îl trage într-un fuior gros cât un butoiș, după aceea în furioare tot mai subțiri, la început cât un trup de om, apoi ca pe picior, apoi cum alte mașini îl împrăștie în zeci de fuioare ca zăpada, mereu mai subțirele și mai curate, până ce nu mai rămâne aproape nimic, decât niște liniuțe de spumă, care sunt apoi toarse în nenumărate calități. Ana vroia să spună mai departe cum, pentru calitățile superioare, firul este trecut prin flacăra, apoi într-o secție specială cu chimicale, pe urmă trece..."

**P**E DE altă parte, Ana este genială și pe teren abstract. Nu doar dexteritatea și motricitatea ei fină sunt excepționale, ea reușește să învețe, cu o motivație cognitivă și voință supraumană. Fiind săracă, cu un copil, simțea totuși că își poate depăși condiția inferioară prin exercițiu spiritual. Ana este exemplu viu în contestarea ideii că femeile nu au geniu.

Femeia comunistă a cărei absolută realizare morală și estetică este Ana Roșculeț se caracterizează prin voință, geniu și altruism. Din păcate îi lipsește simțul critic, și în politică, și la bărbați. Însă acest defect e compensat de multiplele calități: ea are capacitate empatică (cât p-aci să tipe atunci când colhoznică din film era împușcată) își sublimază libidoul în muncă și

beție a cunoașterii și se dedică aproape cu toată ființa, întorcându-i și obrazul celălalt (la propriu), până când e scoasă din bezna și învățată că-și poate crește și singură copilul, că există și divorț. Astfel ea participă în mod activ la eliberarea conștiinței femeilor, libertate câștigată o dată cu Revoluția.

Ana Roșculeț este însăși metafora autodescoveririi și trezirii la conștiință a femeii. Succesivele etape ale iluminării o bulversează pe ea însăși. Libertatea este un dar cu care trebuie să știi ce să faci. Ea se miră că poate citi, apoi că este filmată, libertatea este treptata cucerire a importanței propriului eu, în sensul imanent, departe de obscurele idei ale creștinismului asupra smereniei.

Libertatea este dreptul la orgoliu, la ignorarea celuilalt, de la care nu demult primea pumni.

Un alt exemplu de misticism al muncii este cel al Auricăi Muscan, ucenicia Anei Roșculeț: ea este un exemplu de performanțe fără precedent, e un fel de apostoliță a depășirii normelor. Ea demonstrează, încă o dată, că femeia comunistă se poate autodepăși, că poate atinge performanțe paranormale, că ceea ce spunea Alfred Adler

despre complexul de inferioritate ca rampă pentru evoluție era adevărat. Femeia comunistă se autodepășește, deci este o ființă evoluată prin excelență. Aurica Muscan, Vica și Ana Roșculeț se împlinesc uman și moral muncind. Apogeul carierei Anei Roșculeț ca delegat al muncitorimii la Congresul Intelectualilor din întreaga lume demonstrează nu atât necesitatea largirii, cât a reconsiderării noțiunii de intelectual în comunism: cea persoană trecută de la bezna la lumina alfabetului și având conștiința importanței păstrării păcii. Gândirea abstractă era inutilă în comunism, necesară era doar eficiența practică. Ana Roșculeț realizează astfel destinul absolut al femeii despre care simțul comun afirmă, pe vremea ei și astăzi, că este incapabilă de utilizare a emisferii drepte. Ana contrazice astfel implicit ideea lui Schopenhauer (și o dată cu el pe toți misoginii): "Cele mai eminente capete femeiești s-au dovedit incapabile de măcar o singură mare, originală și adevărată operă de artă, sau de vreo creație în stare să reziste ceva mai mult..."

Iulia Alexa

Eveniment editorial

## Cartea cărților pentru copii



A propunerea lui Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu a întocmit pentru Editura Humanitas *Enciclopedia zmeilor*, carte fermecătoare, mai accesibilă copiilor decât maturilor (întrucât copiilor nu li se cere, ca s-o înțeleagă, decât să fie copii, în timp ce maturii trebuie să aibă o serioasă educație estetică). Desenele, de o frumusețe fastuoasă, barocă, semnate de Tudor Banuș fac din volum o feerie tipografică.

Cu *Enciclopedia zmeilor*, Mircea Cărtărescu își dă doctoratul într-o știință fabuloasă, în fața unei comisii compuse din specialiști ca Jonathan Swift, Jorge Luis Borges și Emil Brumar. Sinteză de amintiri existențiale și culturale despre lumea basmelor, parodie prietenoasă (postmodernă) a protocolului urmat de autorii de lucrări științifice, joc literar de o grație greoaie, ca un dans într-un armură medievală, dar și document oniric, glosat discret, cu un fin și irezistibil umor, *Enciclopedia zmeilor* va dispărea în mod sigur din li-

ENCICLOPEDIA ZMEILOR

Intocmită de MIRCEA CĂRTĂRESCU



*Enciclopedia zmeilor* întocmită de Mircea Cărtărescu și ilustrată de Tudor Banuș, București, Ed. Humanitas, 2002. 172 pag.

brării. Va mai putea fi găsită de cei interesați, capabili de investigații nocturne silențioase, doar sub peremele unor fiice de împărați.

Alex. Ștefănescu

## calendar

10.11.1932 - s-a născut Ștefan Cazimir

10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru

10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)

10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea

10.11.1945 - s-a născut George Țârnea

10.11.1951 - s-a născut Werner Sollner

10.11.1977 - a murit Constantin Streia (n. 1905)

10.11.1988 - a murit Alexandru Jar (n. 1911)

11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)

11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu

11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu

11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu

11.11.1951 - a murit Nicolae Mihaescu-Nigrim (n. 1871)

11.11.1987 - a murit Pavel Aioanei (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)

12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)

12.11.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)

12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)

12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)

12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)

12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal

12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)

12.11.1987 - a murit Petru Sfetca (n. 1919)

13.11.1853 - a murit Zilot Românu (n. 1787)

13.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)

13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)

13.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa

13.11.1913 - a murit Nerva Hodos (n. 1869)

13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)

13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă

13.11.1941 - s-a născut George Chirila

13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu

13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)

13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)

13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)





1 Chiar dacă, în discuțiile despre ortografia limbii noastre, rîndurile de față sosesc prea tîrziu și prea de departe, ne-am asumat riscul de a ne implica în dezbateri. Marturisim că am ezitat: dar editorialul d-lui Nicolae Manolescu (*Cum scriem*, în *România literară*, 38) ne-a adus aminte că, lingvist și filolog fiind, așa cum parafraza pe vremuri Roman Jakobson, *nihil linguistici me alienum puto*.

2 Cu atît mai mult cu cît, în perioada post-decembrie 1989, despre ortografie și despre schimbarea ei s-a tot scris – deși, cum am mai spus-o, era mai necesar a schimba țara și mentalitatea, nu ortografia!

Dar în 1990-1991, ortografia noastră “ceă nouă” a fost adoptată. Scrierea “cu â din a” și formele *sunt(em, eți)* au fost adoptate, regulile ortografice din 1953 – ulterior, în 1965, modificate – au fost, cu democratică furie anticomunistă, abolite... Pentru ca, azi, după atîția ani, să se constate că normele academice nu-s (integral) respectate și să se simtă nevoia unor intervenții, în forță, ale Parlamentului! Avem deci o ortografie ce trebuie păzită prin legi.

3 Dar... Niciodată în istoria culturii noastre regulile ortografice nu au fost impuse cu anasina! Și nici supravegheate, legal.

În 1932, cînd Sextil Pușcariu și Academia dominată de Ardeleni și de ideea justă a reafirmării latinității limbii române elaborau (împreună cu T. A. Naum) “îndreptarul ortografic” (cu “â”, cu *sunt* etc.) – un grup de lingviști – și nu dintre cei mai puțin însemnați! – la Iași (Iorgu Iordan), la București (O.

Densusianu, Al. Rosetti) și-au “permis” să nu ia act de indicațiile academice și să continue a scrie *sînt* (din lat. *sint*, 3 pl. conj. prez.) și *mînă* etc. Al. Rosetti a scris chiar o critică amănunțită împotriva ortografiei Pușcariu (deși Al. Rosetti nu era în Academie). Iorgu Iordan, la Iași, publica articole și edita reviste științifice (*Buletinul “Al. Philippide”*) în același mod: ignorînd.

4 Bineînțeles, aceștia aveau un temei istoric-filologic. Din “Moldo-Valahia”, ușor indiferentă la străduințele transilvănene de afirmare a “naționalității” latine a *Daco-Romanilor* (termen pus în circulație de Școala Ardeleană) – ideea tradiției scrierii românești prelua asupra ideii politice de evidențiere a latinității limbii noastre.

În București, și la Iași, se știa că reforma ortografiei latinizante preconizată de miticii cărturari ai Școalei Ardelene și de urmașii lor în cultură, în tipăriurile de la Blaj, Buda sau de la Viena avea drept țel integrarea limbii române în latinitate. Ei au fost cei care au susținut că notația fonemelor *â, a, Ț, ș* etc. (care, după ei, erau... slave!) trebuia latinizată. Și au propus: *â* în *campus* > *câmp*, *i* (în *rivus* > *riu*), *ê* (în *foenus* > *fîn*), *ô* (în *fontana* > *fontâna*) și *û* în... *sunt* (cu timpul, accentul circumflex a fost uitat). Aceste propuneri reprezentau cel dintîi efort românesc de a conferi limbii noastre romanice un alfabet latin. Adaptarea fonemelor limbii române la alfabetul latin era tot atît de complexă precum fusese, în sec. XIV-XVIII, aplicarea alfabetului slavon la fonemica românească (mai multe slove chirilice pentru același fonem, foneme românești care nu-și găseau notația potrivită etc.). Trecerea la alfa-

betul latin a fost o realizare de mare însemnătate cultural-națională – după cum se știe.

5 Atunci cînd Ardelenii au trecut în Moldo-Valahia, propagînd ideile latinității dacoromane, “luptele” cu ortografia chirilică s-au manifestat în alt fel, mai temperat. I. Heliade Rădulescu, deschizătorul de largi perspective culturale pentru Românii din Țara Românească, trebuie bine înțeles. Heliade și-a început acțiunile filologice prin *simplificarea* alfabetului chirilic românesc și introducînd parcimonios unele litere latine (astfel ia naștere “alfabetul de tranziție”). În *Gramatica românească* din 1928 (a se consulta ediția excelentă a Valeriei Guțu Romalo, Ed. Eminescu, 1980) autorul, voind să continue tradiția scrierii românești, consideră că “frații noștri din Transilvania și Banat... (vrednici de toată lauda...) pentru ortografie însă care voiesc să o introducă scriind cu litere latinești, bine ar fi fost să urmeze duhului italianesc, adică a scri după cum vorbim...” (și nu etimologizînd, n.n.). Heliade voia “restabilite literele străbune... și expulsiunea atîtor slove de prisos pentru limba română” (ed. Guțu, p. 459). Fără îndoială, Heliade urmează ideile care circulau în Transilvania Școalei Ardelene, de unde provenea învățătorul său luminat Gh. Lazăr (“doctor în teologie”, hirotonisit arhidiacon, dar și francmason) – dar le adaptează altor circumstanțe culturale. El însuși continuă a scrie *sînt, is*, folosind pentru fonemul /i/ slovele *ns* și *î* (rareori, *A*). Valeria Guțu Romalo arată cu dreptate (p. 464-465) că Heliade făcea “concesie” tradiției grafice românești, dar uneori apar și grafii bizare (*nscept, nsusi, nsă și nsnt-nsna* etc.).

Iată-ne deci în miezul problemei: (mai multe) de fapt *două* semne grafice pentru a nota pe /i/. În aceeași epocă, în Banat, alt reprezentant al Școalei Ardelene, Constantin Diaconovici Loga (1770-1850) propunea, într-o *Gramatică românească pentru îndreptarea tinerilor*, Buda 1821-1822, utilizarea lui *î* la începutul cuvintelor și a lui *ns* în corpul lor (așa cum se folosisse, de fapt, în scrisul chirilic românesc în sec. XVI-XVIII).

Înțelegem astfel că scrierea românească, atunci cînd s-a ținut seama de tradiția noastră culturală, a recurs la *două* semne grafice, în *două* poziții: la inițială și în mijlocul cuvîntului. Este *chiar atît de greu* – adăugăm noi – *să recunoaștem în *î* pe ulteriorul, latin, *i*?* Pe care l-au avut în vedere, bineînțeles, cei care încercau să construiască o scriere românească în *continuitatea* slavono-latinească a culturii românești (chiar în 1828, Heliade menționa, printre cele 28 de slove cirilice, *două* semne pentru /i/: *ns* și *î*).

# ORTOGRAFIA

## - o problemă de istorie

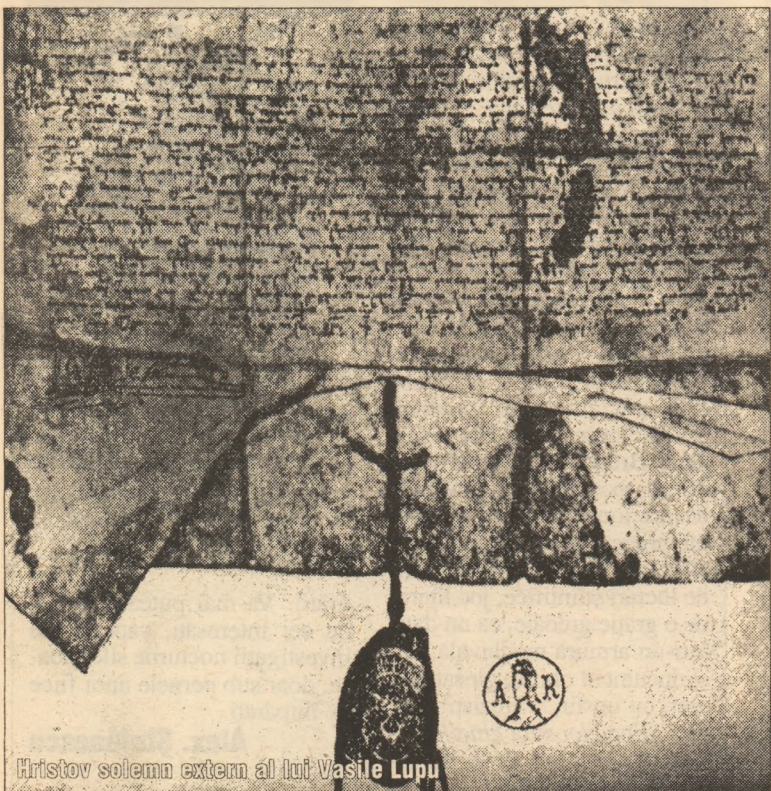


Pagini din *Cântare de lauda sionitească* (1871) tipografia Mănăstirii Neamțului

Pînă prin 1841, cînd apare, în concepțiile filologice-literare, ceea ce am putea numi, azi, “atracția italiană” (poate chiar mai tîrziu, prin anii 1850-56), I. Heliade Rădulescu recomandă – și utilizează – formele verbale (ale lui *a fi*) *sînt, sîntem, sînteți* (le întîlnim, în *Hristianismul la începutul său* – 1837, în poeziile din tinerețe, dintre 1830-36). În *Paralelismul între limba română și italiană* (prima parte) (1840), grafiile trimit la același *sînt* – ceea ce întîlnim uneori și în *Biblice*, mai tîrziu (1855). Cu toate acestea, în *Mihaiada* și în *Epistolele* din 1848, folosește forma *sunt*.

Atunci cînd, în schimb, apare, în concepția lui Heliade, ideea apropierei de italiană (“buna ei sor” – a limbii române) – în *Prescurtare de gramatică limbei româno-italiene* (1841), trecerea la o grafie latină devenea de rigoare. Heliade, care urma într-un fel experiența lui Petru Maior (cel care legase latinita-

tea românei de italianitate și i dusese grafiile ale “fraților români”) – recurge și el la nota grafice precum *â, ê (cânt, făc, rîu, quând)* alături de *ô*, pentru *î*, *o*, pentru *oa*, *ș*, pentru *ș*. Chiar în această trecere la grafia italo-latină, dubla notare a /i/ (prin *ê* și *â*) se menține. Bineînțeles, alături de formele *sunt(em, eți)* apar și grafiile *snt, sntem* același timp, apariția, în 1848, *Vocabularului de vorbe străine* și trecerea la formele verbale *suntem*, precum și alte grafii filologizante deschid calea purismului românesc, artificial, latino-italian! Această exclusivitate latinizantă cuprinde, treptat, cultura românească de dincoace de dincoace de Carpați. Au fost Treboniu Laurian, Aron Purice, I. C. Massim și alții au cultivat aceste idei. Dar, trebuie să fie clar, ele sînt rezultatul unei concepții cultural-istoriciste pur și simplu *numai atunci cînd era cazul*.

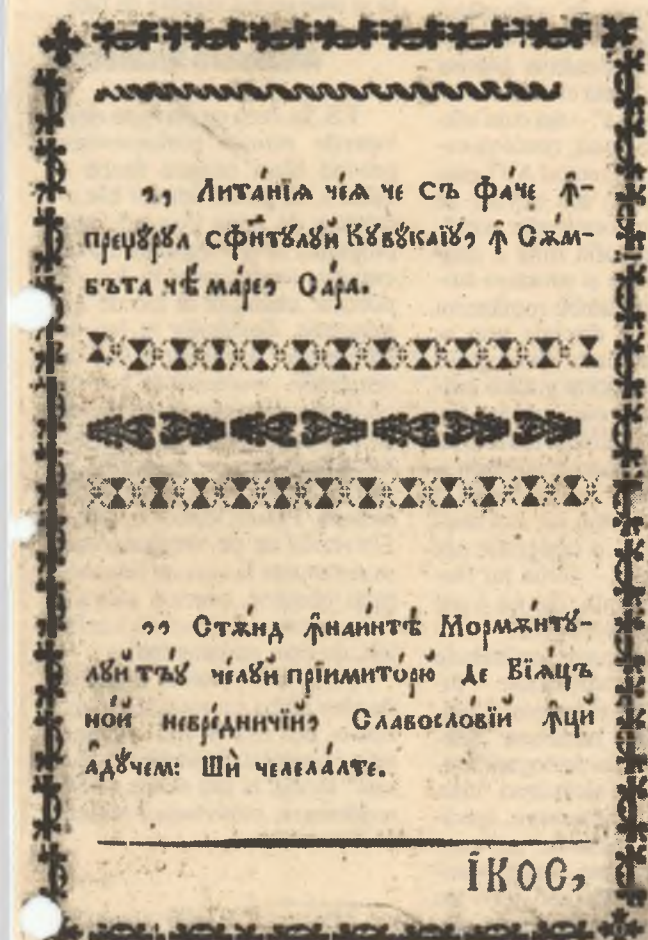


Hristov solemn extern al lui Vasile Lupu



# ORTOGRAFIA

## a culturii românești -



ales din *Dicționarul limbii române* (I-II, 1871-1876) și *Glosarul* cuvintelor de extirpat pe care l-a alcătuit (singur sau împreună cu I. C. Massim) August Treboniu Laurian (1810-1881) au întâmpinat rezistența scriitorilor moldo-valahi. Nici Timotei Cipariu (1805-1887) nu a avut, cu opera sa (*Extract de ortografie cu litere latine*, 1841; *Principii de limbă și scriptură*, 1866), mai mare audiență. Alecu Russo, bunăoară, cu toată "dragostea pentru latinism", se revolta împotriva exceselor latinizante: "voi striga din Moldova ca să se audă peste Milcov, peste Carpați: limba Domnilor E..., L..., P... (Eliade, Laurian, Pumnul) și a altora nu-i limbă românească". Chiar dacă Laurian și Cipariu erau, respectiv, președinte și vicepreședinte al Academiei Române! De aceea Al. Odobescu scrie, ridiculizându-le ideile, *prandiulu academicu!*

8 Discuțiile și controversele sînt deci de natură strict ideologic-culturală. Ele nu aveau cîtuși de puțin tendințe politice! Nici unii, nici alții nu se considerau filo-slavi, anti-naționali și nimeni nu contesta latinitatea limbii noastre. Disputa avea loc în legătură cu *limba culturii românești* și atât!

Cele două direcții cultural-literare – și ideologice – trec și mai departe pragul secolului. Concepția "populistă" este apărută în Moldova, în revista *Viața Românească*, în care se scria curent cu *i*, dar și în Muntenia, în revistele lui Ovid Densusianu și ale scriitorilor moderni. Cine ar fi putut pune la îndoială caracterul latin al limbii noastre, cine – mai mult decît un romanist precum O. Densusianu – apăra și demonstra (împreună cu I. A. Candrea) romanitatea românească. Însuși Titu Maiorescu, în lucrarea *Despre scrierea limbii române* (1866), apăra linia Russo-Alecsandri, sprijinind cultivarea limbii vorbite de popor și repudiind legile inventate de filologi.

9 Bineînțeles că în Transilvania această perspectivă era considerată a fi insuficientă. Condițiile culturale – dar, acolo, și politice – solicitau o subliniere a "naționalității" latino-romane, a "continuității", adică o rezistență împotriva tendințelor de nerespectare a majorității etnice românești, dacă nu de dez-naționalizare.

În Transilvania – ca și, mai tîrziu, în Basarabia – scrierea limbii române devenea o problemă politică, de afirmare națională: latinitatea era o emblemă a priorității istorice pe pămîntul țării.

Atunci cînd Sextil Pușcariu, în 1931-1932, a primit din partea Academiei Române sarcina de a revizui normele ortografice ale limbii române, nu a ezitat de a a-

plica preceptele transilvane latinizante: între acestea, scrierea fonemului /i/ cu *â*, dar și cu *i* (în anumite poziții în cuvînt) și bineînțeles, recomandarea generală a formelor *sunt(em, eti)* (alături de alte concesiile etimologizante). Ortografia preconizată de "îndreptarul" lui Sextil Pușcariu și T. A. Naum (1932) (cel dintîi "îndreptar ortografic") a fost oficializată prin școli ani și ani de-a rîndul, intrînd bine în conștiința publică. În spiritul și legea ei au învățat cartea generații de elevi și adeseori s-a spus că ar fi modificat chiar pronunțarea limbii române! Erau, adică, unii (bineînțeles, trecuți prin școală îndelungată) care pronunțau *suntem*.

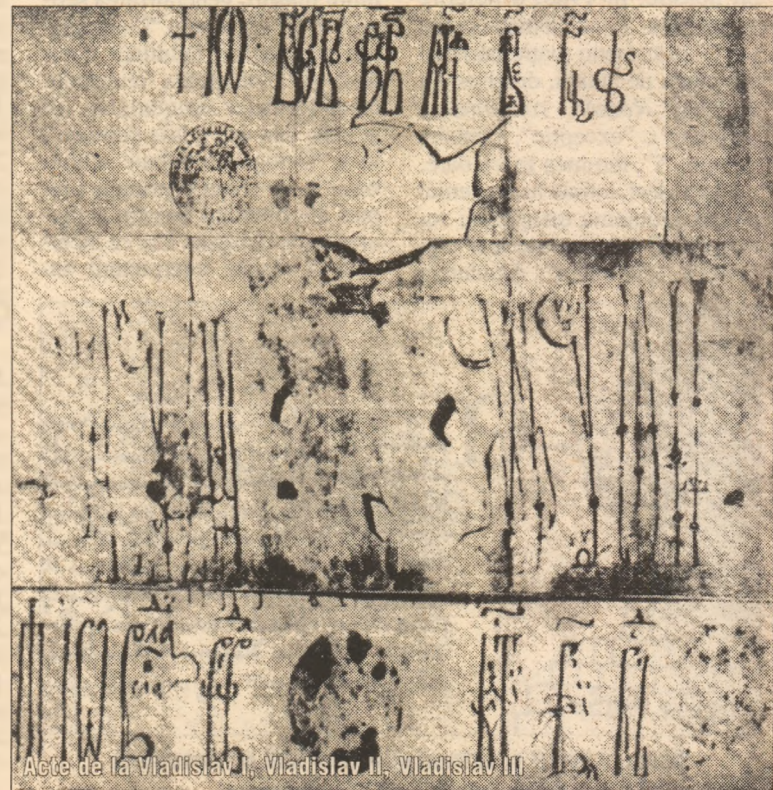
10 Și totuși! Puțini știau că împotriva ortografiei Pușcariu se ridicaseră lingviști de primă însemnătate. Mai întîi, Al. Rosetti, care publică și articolul *Observații asupra ortografiei Academiei Române* (1932), *Revista istorică română*, București, vol. II, p. 354-368. O. Densusianu continuă a scrie cu *i* în toate pozițiile de cuvînt, iar, la Iași, Al. Philippide, G. Ibrăileanu și Iorgu Iordan ignorau cu seninătate prescripțiile academice. (Am putea reflecta astăzi la acele timpuri ferice! Nimeni nu se gîdea să emită legi parlamentare, nici poliții tipografice în apărarea ortografiei Academiei!)

11 Această nevinovată ortografie – contestată, nerespectată integral nici regional – era în vigoare în momentul invaziei sovietice comuniste din 1944. Și – de ce să nu recunoaștem – Al. Rosetti – "boierul roșu"! –, Al. Graur, J. Byck, Iorgu Iordan (om de stînga, anti-

fascist, din Universitatea din Iași), alături de Emil Petrovici (colaboratorul lui Sextil Pușcariu!, dar și cel care votase deschis împotriva lui Ion Antonescu!) – erau "în grațiile" puterii comuniste; universitari, academicieni, directori de institute, conducători de reviste și de colective de cercetători – într-un cuvînt, conducători de școli lingvistice. Meritele lor în crearea unei lingvistice moderne, actuale, sînt foarte importante. O bună parte a celor ce astăzi au un nume în lingvistica românească își datorează încurajarea și formația unuia sau altuia dintre acești maestri.

12 Cu toate acestea, aceiași eminenti lingviști s-au precipitat cu o ciudată – dacă nu cumva comandată – sînguință asupra ortografiei din 1932. Fiecare dintre aceștia avuseseră, în trecut, prilejul să nu accepte ortografia lui Sextil Pușcariu, dar argumentația – furibundă – cu care se preconiza atunci o ortografie care să reflecte fonetismul curent (tip *noiembrie, filozofie*, ba chiar *statuie*) apare astăzi a fi avut intenții mult mai perfide: a elimina etimologismul, a suprima ideea latinității și a pregăti – se pare – scrierea românească fonetică pentru o trecere fără dureri... la alfabetul chirilic! În culise (sau deasupra), un mare "păpușar", inchipuit istoric, Mihail Roller, polemiza, în paginile revistei *Contemporanul*, cu un biet tînar asistent universitar numit Boris Cazacu, care își permitea să afirme că româna nu e o limbă slava careia să i se potrivească alfabetul chirilic! Incultura și ideologia pro-sovietică ascunsă sub numele de "comunism" considera de multa

(continuare în pag. 18)



Acte de la Vladislav I, Vladislav II, Vladislav III



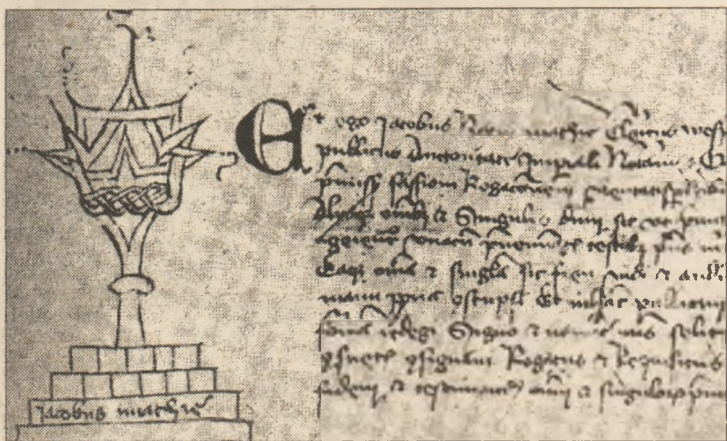


(urmare din pag. 17)

vreme – este drept, cu concursul unor valoroși lingviști români – ortografia din 1932 “naționalistă”, latinizantă, deci, *opus igne dignum!* “Reforma” ortografică este decretată în 1953 și declarată obligatorie prin ucizuri politice! Și de această dată cei care avem astăzi o vîrstă înaintată ne putem aduce aminte cum încercam – sub ordine universitare superioare – a explica elevilor și studenților de ce este inutilă scrierea cu *două* litere a lui /i/ – un singur “i” ajungea, și în *Romîn*, și în *mină* sau *pîine!* –, de ce *sînt* este preferabil lui *sunt* și de ce trebuie să scriem... “Cum vorbim” (revista lui Al. Graur). Da, am făcut-o (chiar cu interes filologic), fără să ne gîndim prea mult la intențiile subterane, nici la consecințe. În definitiv, *sînt* era o formă verbală ereditară, cea care apărea în vorbirea țaranilor etc. Cît despre *Romîn*, *Romînia*... (Am avut atunci ocazia să auzim pe Emil Petrovici regretînd că pe firme stătea scris “pîine” și nu “paine” – cu un argument apropiat de cel folosit de apărătorii lui “ă” după 1989: fonetic, *a* este mai aproape de *i* decît *i* – să scriem deci *â!*). Pare-se că valorosul slavist care a fost Emil Petrovici nu era atît de convins că “reforma” ortografiei din 1953 – pe care, probabil, o aprobase – putea anula anterioare, transilvanene convingeri etimologizante!

**13** “Reforma” ortografică a Academiei “RPR” a avut nevoie de modificări... Dacă *sînt* începuse a fi acceptat, scrierea *Romînia*, *romîn(esc)* a fost, unanim, considerată un “atac” împotriva originilor latine ale limbii noastre. În 1965, o hotărîre academică nouă reinstaurează pe “ă” în termenii (naționali) mai sus-citați: de atunci, drept este a se scrie *Român*, *român(esc)* /*este*, ca o “excepție”. Cealaltă notație, “i”, rămînea în vigoare.

Iată, deci, intrată în domeniul politic problema ortografiei românești! De aici înainte apar exagerările “patriotice”. Academia



Semn notarial și subscripție notarială pe document 10 octombrie 1428 (Transilvania)

# ORTOGRAFIA

## - o problemă de istorie a culturii românești -



Miniatură pe un hrisov al lui Radu Mihnea (10 iulie 1661)

Română post-decembristă, care s-a vrut a fi legată de străvechea instituție desființată în 1948, a luat inițiativa schimbării ortografiei (considerate “comuniste”, “slavofile” etc.). Printre cele dintii măsuri, generalizarea scrierii cu “ă” (ca și cum “i” era semnul dușmanilor latinității noastre!) și, bineînțeles, reintroducerea formelor *sunt(em)* etc. (ca și cum *sînt* era grafie comunistă!). “Ortografia trebuie schimbată!” – se cerea în primele timpuri ale libertății noastre democratice, recîștigate. Cei ce încercau să reziste interpretării su-

per-politizate a ortografiei deveneau de îndată pro-comuniști (*de l'ancien régime!*). Printre aceștia din urmă se găseau lingviști de valoare (unii dintre ei participanți la binevenitele “rectificări” ulterioare ale regulilor ortografice), dar se găsea și un mare (poate ultimul dintre cei mari) românist, Alf Lombard. Într-un articol-studiu publicat în revista *Limba română* (1992, p. 531-540), acesta scria: “hotărîrea din 1965, în vigoare acum, îmi pare bine făcută și acceptabilă; nu merită a fi schimbată” (p. 539). Tot pe atunci interveneam și noi, în paginile acestei reviste. Bineînțeles, în zadar!

În același timp, începeau infatuări latino-patriotice! Intelectuali – de la care s-ar fi putut cere mai multă cunoaștere a istoriei culturii noastre – declarau a fi “romani”, ba chiar “latini” fiindcă scriu “*cu â din â*” și folosesc grafia *sunt* (altfel scriind, ar fi fost... filo-Ruși!), mai ales fiindcă Francezii scriau în sec. XIX că România este “o insulă latină într-un ocean slav” (uitînd pe Maghiari și Peninsula Balcanică). În orice caz, reforma din 1953 și corecțiunile aduse ei în 1965 deveneau opera diavolească a slavofiliei și a comunismu-

lui... Cum, printre aceștia, îndrăznim, și azi, să ne prenumărăm (poate că și alți oameni de cultură fac la fel), cum, de asemenea, și revista *România literară* nu s-a precipitat a urma indicațiile academice post-decembriste – ne găsim, inobedienți, sub incidența legilor parlamentare.

**14** Iată de ce, în concluzie, revenim la editorialul *Cum scriem* al directorului *României literare*.

Într-adevăr, “toată chestiunea latinității e oțioasă” – așa cum afirmă D-sa. Mai mult, conform celor scrise de regretatul Alf Lombard, nu (prea) era nevoie de schimbare în ortografia românească. Ortografia fiind o convenție, originile și structura latino-romanica a limbii române nu pot fi puse în discuție prin aceasta. Există limbi slave scrise cu alfabet și norme grafice latinești, tot astfel cum româna fusese scrisă cu alfabet slavon: în toate aceste cazuri realitatea și funcționalitatea sistemului (și a structurilor) limbii nu sînt atinse. Un alfabet, o ortografie pot “da strălucire” – vorba lui Heliodor – unei limbi, dar nu o pot determina sau schimba.

Pe de altă parte, nu trebuie negate – nici demonizate – injecțiunile slave în spațiul cultural-lingvistic românesc. Elementele slave au *îmbogățit* limba română: ele alcătuiesc “clar-obscurul” limbii noastre, specificul nostru romanic, așa cum scria, cu dreptate, Bazil Munteanu. Și oricît de anti-slavi am fi, nu trebuie să uităm că în istoria culturii noastre a existat ceea ce N. Cartoianu numea “suflet românesc în limba slavă”! Contactele noastre cu slavitatea (și “slavonia” culturală) au durat secole de-a rîndul. Fără ca limba română să-și piardă locul ce i se cuvine între limbile romanice ale Europei.



Hrisov de întărire a zapisului de dinainte de 10 octombrie 1448 și zapisul amintit

**15** Iată în sfîrșit de ce subscrim la ideile expuse în editorialul mai sus-citat al d-lui N. Manolescu. A scrie *pâine* sau *riu*, a folosi pe *sunt* sau pe *sînt* nu ne îndreptătesc a ne considera mai mult sau mai puțin latini, în “patriotică misiune”. Cunoașterea aprofundată a istoriei limbii și culturii românești ne-ar putea fi, în schimb, de *real* folos.

De aceea credem că discuțiile (repetate cu emfază, demonstrativ enunțate, politizate) privind ortografia limbii române – care rămîne o serioasă problemă de cultură – sînt zadarnice<sup>1</sup>.

Precum este, probabil, inutilă și intervenția noastră de față.

**Alexandru Niculescu**

P.S. În ceea ce privește debaterile actuale parlamentare privind biata noastră limbă a culturii, ce putem spune? Ele amintesc de Aron Pumnul, care propunea *de-gît-legău* în loc de *cravată*, *cuvîntămînt* în loc de *poetică*, *stelămînt* în loc de *astronomie*, *limbămînt* în loc de *etimologie*, *scriemînt* în loc de *ortografie*, *rostemînt* în loc de *prozodie*, *numerămînt* în loc de *aritmetică* sau *descriemîntul pămîntului* în loc de *geografie*. Și mai amintesc de un anume Timoleon Pisani, care, în ziarul *Universul* de pe vremuri, voia să se renunțe la cuvinte cu sonorități obscene, precum *curcan!* Este drept, nici unul, nici celălalt, nu erau parlamentari.

Pe de altă parte, ar trebui să fie clar: limba a creat-o și a transmis-o, din tată în fiu, comunitatea poporului. Scriitorii nu “fauresc” limba: ei sînt elitele care o modelează, cultivîndu-i lexicul și structurile.

<sup>1</sup> Poate că a venit timpul în care viața și activitatea lui Emil Petrovici (1899-1968) să fie luate în considerație într-o actuală, obiectivă, lectură.

<sup>2</sup> În ceea ce ne privește, articolele noastre trecînd, pentru a fi publicate, prin mai multe transcrieri, nu li s-a putut respecta ortografia în care au fost scrise.





## prepeleac de Constantin Ţoiu

# Asinus asinum fricat (revenire)

ÎN ANUL 1981 s-au ținut alegeri la Asociația scriitorilor din București pentru alegerea secretarului. Asociația nu se compara totuși cu Uniunea. Aici se putea cocheta oarecum cu democrația. Alegerile au avut loc la Sala palatului. Secretar era regretatul Constantin Chiriță mereu numit până atunci de autoritate. Nici nu putea să existe în această privință vreun dubiu. Așa ca, automat, cei de la partid îl propuseseră tot pe el.

Țin minte că alegerea se făcea în culise, - toți stând în picioare, se proceda în viteză... Dar, la un moment dat, Manolescu, din senin, stricând toate socotelile, fără să se consulte cu nimeni, a ridicat mâna și m-a

propus pe mine, fără să mă întrebe, ca al doilea candidat, invocând principiul democratic. Cel de la partid a acceptat pe loc. Cine putea să-l bată pe Chiriță?... A fost una din marile lovături ale acestui critic, național, complet lipsit de vreun har politic. Politica sa constând sau bizuindu-se pe forța și caracterul votanților. Ceea ce, în România, nu e, deocamdată, cazul. Pe scurt, am ieșit eu la alegere. (Cu o altă ocazie, am descris toate etapele alegerii.) Stupefacție totală! Doinaș, când m-am prezentat la tribună și am vorbit ca nou secretar ales democratic ce începusem să fiu, cum ședea în rândul din față, se uita la mine uluit. Nu-i venea să creadă ochilor. Noi doi, care ne cunoșteam atât de bine și care *nu eram de acord*.

Peste vreo două săptămâni, toți membrii de partid scriitori din capitală fuseseră convocați la primăria municipală vizavi de Cișmigiu. Eram în sala de festivități vreo 150 de inși. Prezidiul trona pe o tribună exagerat de înaltă față de restul sălii, - membrii ai C.C. Dumitru Popescu, primarul Pană ș.a. Luând cuvântul, Dumitru Popescu supranumit Dumnezeu, la un moment dat a spus cu trufie, textual: *...și să se curețe grajdurile la Uniune!* - trimitere la legendarele grajduri ale lui Augias curățate de Hercule și o aluzie clară la o presupusă stare inconvenabilă a Uniunii. Lângă mine, în dreapta, se afla confratele Octavian Paler. În spate, un pic mai departe, tânărul poet cu plete mari, atât de promițător, M. Dinescu din Slobozia. Într-o clipită, mi-am zis în gând Ţoiule, dacă te aleseră, fă și tu ceva, ca să arăți măcar că nu s-au înșelat... Așa că m-am ridicat brusc în picioare de lângă Paler și pe cel mai politicos ton cu puțință i-am cerut vorbitorului, temutului ideolog, să-și retragă cuvintele. În sală, tăcere totală! Numai Dinescu, prinzând curaj, se ridicase în picioare alăturându-mi-se. Să fi fost, pe atunci, o solidarizare în contul ju-

dețului nostru comun, Ialomița?... Oricum, pe vremea aceea ne înțelegeam.

După terminarea ședinței, toți activiștii de rutină ai primăriei, mereu jigniți de aerele senioriale ale lui D. Popescu, tăbărăseră pe mine, cu felicitări. A fost momentul de vârf. Pe urmă, recunosc, nu am mai făcut nimic notabil. Nu pun asta neapărat pe seama dezorientării intime survenite. Totuși!... Ulterior, am auzit că Ceaușescu, pe care nu l-am cunoscut niciodată față în față, auzind de întâmplare, l-ar fi certat pe D. Popescu fiindcă se exprimase cum se exprimase față de Uniune, el care, ca toți tiranii cu termen redus, ținea la politețea protocolară. Și că *tocmai* un scriitor să-l pună la punct. Legende.

Lumea se aștepta la mai mult din partea mea în această privință, la o răzvrătire... Cred că mă luase la ochi și organul respectiv, mirat probabil, știindu-mă ca un om potolit. *Ce i-o fi venit?*... Ca și cum lucrul meu principal trebuia neapărat să fie scrisul. A fost, de altfel, singurul meu mod, poate, scrisul, de a lăsa în urmă o dâră serioasă. Invers decât cu Dinescu. Deși, vorba latinilor: *Asinus asinum fricat... Măgarul*

de măgar se freacă.

ÎN ZILELE următoare, devenind, fără voie, eroul Asociației de scriitori bucureșteni de la care lumea intelectuală cel puțin se aștepta să mai dea cine știe ce lovături spectaculoase, primisem o invitație din partea primarului Pană, la un ceai... Ce să spun, am fost făcut mat. Știam că numai britanicii, în istoria lor bazată totuși pe secură din Turnul, vizitat, pot avea, în era modernă, asemenea maniere și că, de plan, își stimează totdeauna adversarul. Să fii invitat, nu de organul respectiv, ci de un civil ca Pană, era o subtilitate. Ceaiul, eu îl beau fără zahăr. Acela era dulce, dulce de tot. Nici o cerere? Nimic? Ca românul!... (Și nici când nu ceri nimic nu-i bine, devenind și mai suspect...). Am spus doar, gândindu-mă la noua funcție de staroste al scriitorilor, că, de obicei, respect ce se cuvine respectat, dovadă ieșirea ce produsese senzație... Pe figura lui Pană văzusem lăindu-se un aer de mulțumire. Precis că mă înțeleseseră greșit. Înțelegând, de fapt, ce-i convenea să înțeleagă. ■



## păcatele limbii de Rodica Zafiu

# Șefime, ștăbime, securime...

NORMAL, din punct de vedere psihologic sau cognitiv, ca un sufix colectiv să tindă spre conotații peiorative: tratarea globală a unor ființe care pretind respectarea individualității lor e percepută adesea ca un act de depreciere. Mecanismul se verifică cel mai ușor în cazul unui tip de antonomază: folosit la plural, ca substantive comune, numele proprii - *ionești și popești, verdeți sau vadimi* - implică frecvent o devalorizare. Sufixul colectiv *-ime* are în română un potențial ironic depreciativ, care nu se activează totdeauna, dar nici nu poate fi trecut cu vederea. Din păcate, dicționarele noastre moderne, mai puțin atente la uz și lipsite de sprijinul citatelor ilustrative, nu înregistrează totdeauna asemenea valori. De altfel, conotația peiorativă e absentă la unele derivate vechi, care s-au impus într-un registru neutru (*tinerime, preoțime*), dar devine foarte evidentă

la creațiile noi, mai ales la cele din limbajul colocvial. Dintre derivatele cu sufixul *-ime* cunoscute de toată lumea, unele lipsesc din DEX (1996): *șefime, ștăbime, hoțime, avocățime*. Prestigiul literaturii rămîne însă mare, așa că nu e de mirare că găsim, în schimb, *motătime* - datorat folosirii glumețe de către Eminescu (în *Cugetările sărmanului Dionis*). Prestigiul operei eminesciene nu a făcut totuși - din fericire - să fie înregistrat un compus satiric ad-hoc ca *greco-bulgărim* (din *Scrisoarea III*). De altfel, derivatele etnice sînt tratate de dicționare cu o anume, firească, prudență; cred că nu numai înfîmplarea atestărilor a făcut ca doar cîteva (*turcime, țigătime*) să fie înregistrate. DEX preferă formulele-tip de definire, cu minime variații; de aceea la majoritatea derivatelor colective cu sufixul *-ime* vom găsi explicații de tipul "totalitatea...; mulțime de...": "totalitatea scriitorilor, mulțime de scriitori" (*scriitorime*); "totalitatea profesorilor; mulțime de profesori" (*profeso-*

*rime*); "număr mare de funcționari; totalitatea funcționarilor" (*funcționărim*); "totalitatea boierilor; mulțime de boieri; clasa boierească" (*boierime*); "tagma preoților; mulțime de preoți; totalitatea preoților" (*preoțime*) etc. Oscilația între sensurile de bază - care sînt într-adevăr cele sugerate de dubla definiție: desemnare a unei categorii sau a unui număr mare de indivizi - determină de fapt absența sau prezența conotațiilor peiorative: de obicei, desemnarea categoriei e obiectivă (*nobilime, boierime, țărănime*), în vreme ce considerarea unui număr mare (implicație: excesiv de mare) implică o judecată negativă (e cazul lui *funcționărim*); ironia poate fi determinată și de inadecvarea ideii de "clasă" sau "colectivitate" la o categorie umană definibilă mai greu și mai subtil (*poetime*). Evident, în cuvinte ca *mitocătime, ștăbime, hoțime*, valoarea negativă e clar determinată de sensul bazei de derivare (în DEX se indică în mod excepțional sensul depreciativ al cuvîntului *burtăverzime*, unde situația e similară, *burtă-verde* fiind deja un termen peiorativ). Ca pentru majoritatea sufixelor, nu există o regulă de combinare, deci apar frecvente asimetrii lexicale: *tinerime* e foarte cunoscut, în vreme ce *bătrîtime* e rar; de la unele nume de profesii se formează derivate în *-ime* (*profesor - profesorime*), de la altele (cum ar fi *medic*) - nu. Sufixul e interesant și pentru că unele dintre cuvintele formate cu ajutorul

său au cunoscut în ultimele decenii o intensă folosire ideologică: *burghezime, muncitorime, burghezo-moșierime* primeau definiții rigide și conotații oficiale clare, pe care le-au pierdut în edițiile mai noi ale dicționarelor; *moșierime* nu mai e, în DEX 1996, o "clasă socială exploatare...".

În textele actuale sînt destul de frecvente derivatele, mai vechi sau mai noi, în *-ime*, cu sens ironic: *șefime* ("șefimea de la PRO TV", *Evenimentul zilei*, 1707, 1998, 2; "șefimea de la Prefectura și Consiliul Județului", arhiva *Viața liberă*, an 2000), *funcționărim* ("toată funcționărima aciuată prin birourile din oraș", *adevarul.kappa.ro*; "funcționărima arogantă", *litterae.net*), *ștăbime* ("toată ștăbime Clujului se dă mare pe motoscutere vara", *greenagenda.org*), *poetime* ("poetimea română de pretutindeni, surprinsă de îneditul provocării", *observatorcultural.ro/arhiva*) etc. O serie de derivate vechi apar în contexte parodice noi ("premierul moldovean și-a închipuit, pe bune, că va băga în sperieți *burghezo-moșierime mondială*", *flux.press.md*; "frumos cuvânt, *muncitorime*, îl cam uitasem", *cotidianul.ro/antioare/* 2001). Sufixul permite dezvoltarea de serii lexicale, în care se strecoară ușor inovații - la ce vor sluji canalele - la altceva decât la îngropat *burghezime, chiaburime, intelectualime, popime, ofițerime* (*ourmet.md/îpaulgoma*), și creații prin analogie: "*Burtășime*"

(titlu, în *Luceafărul*, 43, 1992, 3); "își bat joc de *doctorime*" (*divers.ro /ARHIVA/* 2002). Destul de răspîndit pare a fi în ultima vreme termenul *securime*, format de la *securist* (prin substituție de sufix, pentru a evita o formă prea greoaie): "la finele ceaușismului, *securimea* vehicula în toată capitala zeci de videocasete" (*LA&I* 33, 2002, 1), "Noua Fostă *Securime* îi umbla la dosar" (*monitorul.ro*, arhiva, 6.04.2001); "foșgăiala *securimii*" (*Cotidianul*, 27.04.2002), "*securimea* thracoloră" (*ourmet.md/îbr/pg*), "*securimea* elitei politice actuale" (*observatorcultural.ro/arhiva*) etc. Noul și vechiul provoacă deopotrivă inventivități lexicale: într-o listă de discuții, apar pomenite "*hackărime* și *securime*" (*bojariu.tripod.com*, 28.05.2001).







# Poporul Bundy

**E**XISTĂ în lume un popor numit Bundy. Oficial se cheamă altfel, dar dacă îl analizăm cu atenție el e poporul Bundy. Așezat pe-un picior de plai, pe-o gură de rai, poporul Bundy nu a fost niciodată inovat pentru ce a pățit de-a lungul istoriei. Totdeauna de vină a fost altcineva sau altceva. Harnic, ospitalier, deschis, petrecăreț, poporul Bundy a trecut prin vremuri ca prin brânză și nu și-a plecat niciodată capul mai jos de nivelul solului, indiferent de cât de amară i-a fost soarta sau cât de timpiti i-au fost conducătorii. El, poporul Bundy, a reușit să supraviețuiască tîrîș-grăbiș pînă în zilele noastre și, după ultimele zvonuri, cic-ar fi intrat și în secolul 21. Este, prin urmare, un popor antrenat, răzbatător și cu vechime.

Poporul Bundy a luat-o-n barbă de multe ori, însă, de fiecare dată, umilînța în loc să-l înfurie ori să-l mobilizeze nu l-a învîtat nimic. El s-a făcut frate cu dracul pînă a trecut puntea, apoi, la un alt necaz, iar s-a făcut frate cu dracul și din punte, după o vreme, n-a mai ramiș nimic, înșă el, prea ocupat să supraviețuiască, nu a observat.

Aceasta, spun observatorii, a fost o primă mare greșală. Au urmat altele, apoi altele și în cele din urmă atît de multe greșeli s-au adunat, încît nimeni nu a mai stat să le contabilizeze și toate au fost trecute la capitolul statistică, un sertiș prăfuit, lugubru și trist, unde nu există nici îndurare, nici femei.

**P**OPORUL Bundy a avut, de-a lungul mileniilor, inițiative mărețe. Una a fost aceea de a-și căli destinul, pînă la trecerea cuțitului dincolo de os. Alta a fost ideea de a se apleca după cum bate vîntul fiindcă, susținea el, pînă la urmă tot va ieși soarele de undeva. Iar a treia, cea mai ingenioasă, promitea răzbunare tuturor dușmanilor care nu mai erau. Aceste reguli, împreună cu nemai-pomenita măiestrie de a lăsa zarurile după cum au căzut, au făcut din poporul Bundy ceea ce este astăzi, ba chiar mai puțin decît atît.

Cînd avea de trecut vreo cumpănă, poporul Bundy se sfătuia cu vreo oaiș ori își încalca jurămîntul făcut în fața tovarășilor, invocînd diverse zeități care trebuia ba să dea o apă mare, ba o arșiță, ba un îngheț, doar-doar o pica mîgăreața pe altcineva. Sfetnicul ovin îi da povești de bun-simț, zeitățile nu-și aplecau urechea la cererile omului Bundy, așa că sărmanul personaj o sfișea rău, fiind obligat ori să-și mintă mama, ori să-și zidească nevasta în zid.

Poporul Bundy a pus picio-

rul în prag și a spus nu mereu mai tîrziu decît alte popoare.

La școală a fost învățat că omul e sub vreme, iar vremurile erau așa cum erau, motiv ca el, încă o dată, să nu facă nimic. Cînd trebuia găsit, totuși, un țap ispășitor, el s-a numit, după caz, ori acarul Păun, ori dezastruoasa moștenire a trecutului, ori incapabila conducere precedentă, ori proasta aliniere a planetelor, ori vitregele condiții economice, ori mortul îngropat săptămîna trecută. Cîteodată mai intervenea și timpul probabil, mereu contra naturii cînd era vorba de poporul Bundy, fără a mai pune la socoteală rapița, pîrșii, răspîndacii și albinele, toate avînd un dinte împotriva lui. (Dacă vî întrebați de te albinele, vă răspund simplu: de ce vreți dumneavoastră, nu contează: efectul e același.)

Poporul Bundy a tîns mereu către idealuri mărețe. A dorit, de pildă, să nu-l frece nimeni la creieri și nu i-a ieșit. A dorit să trăiască după cum o da Dumnezeu și Dumnezeu uita să dea. A dorit să lucreze cît mai puțin pentru bani cît mai mulți și șefii n-au fost de acord. A stat secole de-a rîndul cu gura căscată sub perii cei roditori și fructele cădeau alături. S-a gîndit la un perpetuum mobile avînd ca motor blazarea și cînd era pe punctul de a-l breveta, istoria se trezea să tușească ori își sufla mucii pe foile lui și din nou era obligat s-o ia de la capăt.

Răbdătoriu ca nimeni altul, poporul Bundy s-a odihnit sub diverse juguri și le-a înjurat în doine și anecdote de le-au mers fulgii.

**P**ERSONAL, mi-am dat seama de existența acestui popor uitîndu-mă la televizor. Serialul cu vestita familie Bundy s-a difuzat în România acum cîțiva ani. Astăzi e în reluare. Cînd îl prindeam, atunci, mă amuzau Al Bundy și familia lui de tot rîsul. Astăzi, cînd prind vreun episod, de fiecare dată cad pe gînduri. Bundy nu mai îmi pare un personaj comic, ci de-a dreptul tragic. Eșecurile repetate, neconținutele încercări de a-și depăși condiția, capacitatea de a visa la cai mov pe pereți, cît și inepuizabila sa energie, care rămîne aceeași, în pofida tuturor loviturilor încasate, credința că o dată și-o dată va reuși, voința de a se trezi în fiecare zi, deși nimic nu l-ar solicita să o facă, talentul de a nu se uza complet, entuziasmul inițiativelor, cît și inocența senină de a primi cu fruntea sus toată

cascade de ratări din care e compusă viața sa – mă lasă cu gura căscată și-mi dau fiori reci pe șira spinării. Al Bundy e un erou fără medalii și fără recunoaștere publică. Al Bundy este un desuet cavalier al sfîrșitului de mileniu, într-o continuă cruciadă cu morile de vînt ale existenței. Al Bundy e un supraviețuitor feroce din ale căruiilde noi, românii, am avea multe de învățat. Al Bundy e un moralist modern care ne demonstrează cum e cînd trebuie să poți și nu mai poți.

Și, tot uitîndu-mă eu astăzi un pic, mîine un pic, am încetat de a mai rîde cînd se transmit peripețiile familiei Bundy, fiindcă mi-am dat seama, v-am spus, de existența unui întreg popor care seamănă cu Al Bundy așa cum Al Bundy seamănă cu imaginea sa din oglindă. Un popor dornic de succes, dar mereu perdant, un popor care putea să aibă în istorie un cuvînt de spus, dar care acum gîfîie undeva în coada plutonului, un popor capabil, dar fără noroc, un popor, în fine, atît de învățat cu eșecul încît aproape a uitat cum e cînd ești pe culmi și vîntul triumfului umflă pînzele bărcii tale.

Cînd era mic, la începuturile sale, poporul Bundy promitea să devină un talent al continentului unde se nascuse. Puțin păgîn, cu inițiative mitologice obscure, nu prea educat, dar dîrz, strămoșul poporului Bundy a avut inele-ganța de a se înmulți pe o uliță foarte circulată a istoriei, unde limuzinele boșilor de atunci își raneau cauciucurile cînd treceau prin glod. Unii ștăbi s-au gîndit să lărgească ulița ori s-o transforme în autostradă, alții au rămas mască la frumusețea peisajului văzut din spatele geamurilor fumurii, iar ultimii, pur și simplu, au avut diverse treburi pe acolo fiindcă era mai scurt decît prin altă parte.

Toate aceste zvîrcoliri au durat vre-o mie și ceva de ani dacă luăm ca punct de reper nașterea lui Hristos, personaj despre care strămoșii poporului Bundy nu prea auziseră.

Alte cîteva secole bunicile poporul Bundy a fost vizitat cu insistență de către cete de turiști cu turban, foarte doritori să îi cunoască plaiurile, punga, femeile și copiii. Uneori turiștii o luau pe cocoasă, își pierdeau fesul ori dinții, dar după aia iar veneau, mai numeroși decît prima dată și capii de atunci ai viitorului popor Bundy (fiindcă el a devenit cu adevărat Bundy mult, mult mai tîrziu), pentru a-și proteja supușii de raiduri, acceptau să le

dea un bacșiș, acolo, să aibă și ei de-un castel, de-o armată sau de ce-o vrea Allah.

La un moment dat, niște greci de prin mahalaua Fanarului, din Istanbul, s-au trezit peste noapte că sunt puși să gestioneze ținutul Bundy ca și cum ar fi al lor. Cum în mod sigur nu era al lor, grecoteilor acelora le-a păsat fix în pix și, după mai puțin de un secol, ținutul înfrunzise de mlădițe Bundy care au crescut, și au crescut, și au tot crescut, pînă au devenit falnicii stejari Bundy din zilele noastre.

Mișmașul, ciupeala, trocul, lingușirea, necinstea, bacșișul, furțișagul, nesimțirea, trîndăvia cît și alte tîrtoare de casă au început să se înmulțească periculos, încurajate de ochiul bulbutat al conducătorilor nepoftiți. O baltă rîioasă, cu miros de ciubuc și sclipiri de zaruri măsluite a acoperit încet țara. Mîrlanii au renunțat la opinci și au trecut la ghiuluri cu girofar și BMW-uri cu spițe. Cafeaua a înlocuit ciurba, iar mămăliga s-a transformat în pricomigdale gelatinoase, jeleuri și alte rahaturi cu mac. Tîrtoarele își zornăiau solzii pe ulițele murdare, îmbrățișînd duios copaceii Bundy proaspăt înfrunziți. Se fura pe rupte, se trăia pe sponci, se murea pe capete.

Trăsăturile de bază ale poporului Bundy atunci s-au format și așa au rămas pînă astăzi.

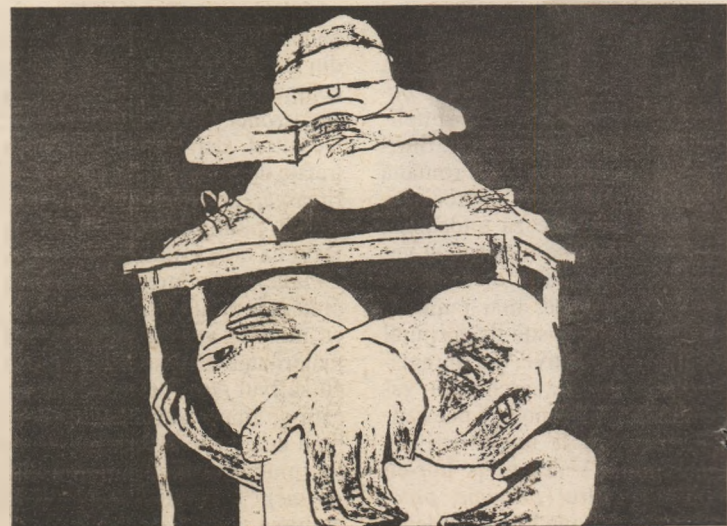
Totul, după aceea, a fost o imitație a unor modele sosite prin zvon, cu brișca ori consumate fiindcă aveau ștampilă de import. Cînd prin Europa diversi tineri au început să facă gălăgie, s-au dezmeticit și ai noștri. Cînd niște ruși care aveau o răfuială prin Bulgaria au trecut pe la noi, s-au găsit și ai noștri să-i urmeze, amintindu-și, abia atunci, de socoteli mai vechi. Cînd a izbucnit primul război mondial, cum-necum, de nevoie, intrarăm și

noi; cînd se puse de-al doilea iarăși n-am fi vrut să ne băgam și ne aliarăm cu ai mai tari abia la spartul tîrgului, și tot așa. Indeciși, schimbatori, alunecoși, prudenți și perdanti, abia dac-am prins, uneori, un scaunel șchiop la masa bucatelor și-am fost bucuroși cînd mai marii zilei, prea ghiftuiți, uitau pe fundul farfuriilor cîte ceva, numai bun să treacă prin maselele noastre noduroase și apoi să pice în stomac vîjîitor, cu zgomot de piatră lăsată să cadă în fîntînă. Umili, razvrățiți doar cu jumătate de normă, speriați de propriul tupeu, nostalgici și bășcalioși n-am pierit, așa cum nu piere iarba rea. dar nici nu ne-a venit mîntea la cap.

Cînd alții pomeau războaie și visau cu ochii deschiși la stele, noi ne apărăm sărăcia, și nevoile, și neamul, convinși că asta ne e menirea.

**N** LOC să îngrășăm pînă la obezitate boii pe care-i aveam, noi, la nervi, otrăveam capra vecinului ori îi împușcam gîmile. Mari specialişti în a bate fierul după ce s-a răcit, neîntrețuți la temenele și genoflexiuni, fluiera-vînt cu burta goală și harta coastelor spîrgîndu-ne cămașa, zeflemitori, fuduli, neîncrezători și cîr-cotași, n-am știut niciodată să taciem nodul gordian al destinului și dacă ne-am pomenit din greșală, cu o chintă regală în mîna, ne-am scuipat în sîn a spaimă și am șters-o rapid din cazinoul istoriei, speriați că e vorba de o caecalma, în timp ce Dumnezeuul nostru își smulgea barba de ciudă, fiindcă el ne putea da, înșă nu ne putea ruga să luăm. Poporul Bundy este asemenea omului acela din poveste, dus la spînzurătoare și care accepta să piară decît să-și înmoaie singur posmagii, filosofie ce ar putea fi considerată superbă, la o adică dacă n-ar lipsi cu desăvîrșire.

**D**ENUMIT, în urmă cu nu multă vreme, un popor „vegetal”, poporul Bundy și-a făcut din stagnare un adevărat țel. Conducătorii ultimelor decenii, unul mai timpiti







## ochiul magic

# Spectacolul morții



**T**OATĂ tragedia petrecută la Moscova nu-mi dă pace, încă. Ma bintuie și mă

chinuie ideea că locul ales pentru o regie sinistru a fost un teatru. Când s-a difuzat prima oară știrea că un grup de ceceni a pătruns într-o sală de spectacol și i-a transformat în ostatici pe actori și pe spectatori deopotrivă, mă aflam într-un magazin. O domnișorică afectată și afeată, cu mîna vîrîtă pînă la cot în raftul cu brînzeturi fine, franțuzești, a tresărit și a început să se învîrtă pe loc, zgiriindu-mi timpanele cu dansul mărunt al tocurilor cui, la modă. De îndată a apărut un domn bine, rasat, cu o sticlă de șampanie scumpă în coș. N-a apucat să rostească nici-un cuvînt pentru că iubita lui s-a năpustit cu reproșurile: "Ți-am spus de o mie de ori, dragă, că n-avem ce să căutăm la teatru. Ai auzit ce se întîmplă? Să nu mă mai cari în viața ta în locurile alea blestamate unde mă plictisesc de moarte." Dar n-a tresărit la cuvîntul *moarte*, ci doar la *plictiseală*. M-a șocat, mai apoi, că fraza aberantă emisă printre produse comerciale de tot felul a devenit un leit-motiv al tuturor discuțiilor pe care le-am auzit și după aceea, în multe împrejurări și cercuri. Cu alte cuvinte, nu e prea indicat să mergi la teatru pentru că nu știi niciodată cînd și se poate întîmpla așa o nenorocire.

Marturisesc că n-am dormit prea bine nopți în șir. Am privit mult mai concret toată tragedia și i-am simțit acut dimensiunile și pentru că, repet, locul desfășurării ei a fost un teatru. Îmi petrec ore și ore în felurite teatre de aici sau de aiurea, viața mea este legată de ceea ce se petrece pe scenă, de discuțiile cu prietenii mei regizori, actori sau scenografi, traversez țara sau continentele în lung și-n lat pentru a vedea spectacole și mi se pare că nu se poate trăi altfel.



decît celălalt, au atins pragul de maturitate în persoana piticului cizmar, analfabet și peltic, necharismatic și banal, care a pierit aproape de propria-i mîna în momentul cînd, brusce, plopii s-au transformat în mere, răchitele în micșunele și schijele mămăligii strămoșești au împroscat țara, iluminînd-o dramatic. Toată lumea credea că după o asemenea explozie, unică pe continent, nimic nu va mai fi cum a fost. În istorie, o astfel de clipă netezește munții, transformă deșerturile în lanuri roditoare și rămîne pentru generațiile viitoare un reper de neșters.

La noi, însă, nu s-a întîmplat așa.

Foarte repede, jivine tremurătoare au început să adulmece noile avantaje, vechii lupi și-au tras pe ei costume Armani și jeep-uri la scara piscinei, Bulă a devenit „Domnul Bulă”, om prosper de afaceri, iar Păcală s-a trezit șomer. După un timp, și-a găsit o slujbă pe măsură: vînzător de pantofi într-un magazin cu desfacere imediată și posibilități nelimitate de avansare. Multiplicat la scară națională, omul Bundy își aduce nostalgice aminte de vremurile cînd era tînăr și la trup curat, se înfurie dacă pierde la table, suferă în jurul terenurilor de fotbal, mîncă semințe înjurîndu-și adversarii, face herpes de la bătutul din buze, plătește impozite pînă la cocoșare, tinde către statutul de lebadă, își urăște conducătorii, ține tot timpul o pușcă gata încercată pentru capra vecinului, oftează în somn, se îmbată cu apă rece, fiindcă e mai ieftin și speră că pe lumea cealaltă, la termenul numit paștele cailor sau odată și-odată, îi va fi și lui bine.

În ultimul timp, atins de nevoi direct în plex, poporul Bundy a început să practice diverse sporturi extreme, cum ar fi: mîncatul de sub unghii, încălzitul la aburul respirației, „marea contorizare” și „mitocaniada”.

Modelul Moromete, de pildă, n-a prins la noi, deși avea un sol bun. În schimb, a prins foarte bine „mîrlanul de lîngă drum”, un soi nociv și pădureț, care se dezvoltă frumos atît la munte, cît și la șes.

Actualmente suntem cunoscuți prin Europa (și nu numai) drept acea populație de semiculoare, îmbrăcată pitoresc și distractiv, care îndrăgește la maxim portofelele străinilor, se exprimă folcloric prin metrouri și e mare iubitoare de alba-neagra.

Poporul Bundy, strîns unit în jurul interesului general, a uitat cum e cînd nu-ți pasă decît de tine și continuă să trăiască de parcă n-ar muri niciodată.

Spiritul Bundy locuiește în casa fiecărui român ca în propria-i casă.

Cornel George Popa

Drumurile mele duc spre teatru. Acolo ficțiunea absoarbe toată ființa și mă dau cu voluptate în brațele poveștii și ale personajelor ei. Cu unele dintre ele aș putea să merg pînă la capătul lumii și să nu mă sfiesc în fața aventurii, a dimensiunilor iraționalului. La începutul săptămînii trecute am văzut cîteva scene filmate în interiorul teatrului, chiar de ceceni, ca să-și justifice în ochii superiorilor atacul, credibilitatea și reușita lui. Cit de fragilă sau, dimpotrivă, puternică, solidă este granița ce marchează hotarul între realitate și ficțiune? Ce fel de coincidențe ne amestecă viețile odată cu diurnul și nocturnul? Pe scenă se aflau soldați. Personaje. Era unul dintre momentele spectacolului. Se aude o împușcătură și alt soldat apare, agresiv, din culise, cerîndu-le protagoniștilor, cu mitraliera îndreptată spre ei, să coboare în sală. Unul dintre actori are o inerție în reacție preț de cîteva secunde. Nu-și dă seama dacă este o farsă, dacă regizorul a schimbat ceva fără știrea lui. Spectatorii sînt calmi și aproape convinși că așa este mizanscena. Actorul principal este adus de la cabină ca un infractor și alungat de pe scenă în șuturi. Spectatorii cred în continuare că se află în convenția spectacolului. Instrumentiștii sînt scoși, unul cite unul, din fosă și așezați în primele rînduri. Cecenii înarmați defilează în sală, iar publicul murmură ușor. Cînd oare și-au dat seama că sînt prizonierii celei mai teribile realități, că locul soldaților-personaje a fost luat, brutal, de oameni înarmați care le-au aruncat în brațe jocul morții? Crud și adevărat. Că într-o secundă ficțiunea a fost spulberată de răpăitul mitralierelor ucigașe și nu de recuzită. Că dintr-o dată, ei, spectatorii, au devenit protagoniștii unui spectacol al morții, dirijat fără menajamente, că actorii au fost înghițiți de o altă regie, palpabilă, de dimensiuni uriașe, în care riscul ruletei rusești pulsa în timplele tuturor. Că orice nesupunere la noile reguli însemna sfîrșitul. Fără trucaje, fără trucuri. Îngrozitor și imediat. Imagini care nu-mi dau pace: capul întors al unui actor care nu pricepea ce se joacă, umilința și șuturile în fund administrate protagoniștilor, azvirlit ca un paria fricos, murmurul spectatorilor care habar n-aveau că, în cîteva secunde, au devenit actori pe tărîmul morții lor. (M. C.)

## Premiile revistei "Ateneu"

În zilele de 1-2 nov. a.c. a avut loc la Bacău a 23-a ediție a Festivalului național "George Bacovia", organizat de revista "Ateneu". La Colegiul tehnic "Anghel Saligny" s-a desfășurat colocviul "Bacovia după Bacovia", cu participarea unor scriitori din București, Iași, Onești, Piatra Neamț, Suceava, Tecuci, Bacău, a profesorilor și elevilor colegiului. A doua zi, la Complexul Petrom din Moinești, participanții la Festival au discutat despre "Ateneu" - o stare de spirit". Momentul de vîrf al Festivalului s-a petrecut în după-amiaza zilei de 1 noiembrie la Centrul de Cultură "George Apostu", unde a avut loc ceremonia decernării premiilor revistei "Ateneu" pentru anul 2002. Juriul, format din prof. Constantin Ciopraga (președinte), Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Ovidiu Genaru, Constantin Donea, Sergiu Adam și Carmen Mihalache, a acordat următoarele premii: pentru poezie lui *Ion Mircea*, pentru proză *Adrianei Bittel*, pentru publicistică *Ilenei Malăncioiu*, pentru critică și istorie literară lui *Ioan Holban*. Premiul pentru "Opera omnia" a fost acordat prozatorului *Constantin Ţoiu*. "După cum se vede, a spus în cuvîntul său prof. Constantin Ciopraga, premiile din acest an ale revistei "Ateneu" nu sunt premii regionale și nici premii de încurajare, ci au fost acordate unor valori consacrate ale literaturii noastre". Un moment remarcabil al festivității de la Centrul de cultură "George Apostu" l-a constituit prezența printre invitați a venerabilei prozatoare Ioana Postelnicu. La cei 92 de ani, domnia-sa a impresionat asistența cu un discurs spiritual, plin de vervă. (Rep.)

## Premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor

Au fost decernate joi, 31 octombrie, 2002, în cadrul unei ceremonii găzduite de Casa cu absidă, premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor pentru cele mai bune cărți apărute în anul 2001. Juriul format din: Dan Mănuca (președinte), Lucian Alecsa, Adrian Aluigheorghe, Petru Cimpoșu, Vasile Constantinescu, Nichita Danilov, Gheorghe Lupu a stabilit următoarele premii:

*Poezie*: Ion HURJUI - "Sunetul cheamă auzul" - Editura "Panteon"; *Proză*: Constantin ARCU - "Faima de dincolo de moarte" - Editura "Cartea Românească"; *Critică, istorie literară, eseu, ediții* Constantin CIOPRAGA - "Perspective", Editura "Junimea"; *Dramaturgie, jurnal, publicistică, literatură pentru copii, literatură minorităților*: Gellu DORIAN - "Teatru" - Editura "Timpul"; *Debut*: Gabriel H. DECUBLE - "Epistole și alte poeme" - Editura "Junimea"; *Premiul Traian OLTEANU* pentru debut în proză - acordat de Fundația V. Lucian ZUP - "Răul curge lent" - Editura "Outopos".

*Premiul de excelență* pentru anul 2002 a fost acordat de Comitetul de conducere al Filialei scriitorului Ștefan OPREA, care a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani.

## Folclorul și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan







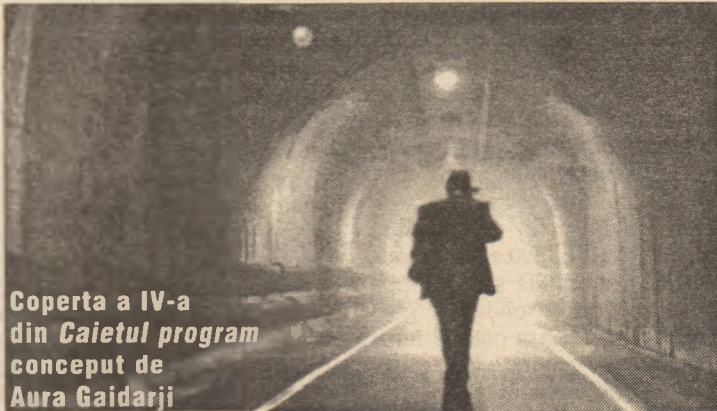
## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

# Undeva, în adâncul apelor



**T**EATRUL Odeon continuă ambițios proiectul de depistare, lansare și susținere a tinerilor regizori, proaspăt absolvenți ai Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică și nu numai. Această încercare, deloc simplă și nici foarte spectaculoasă în primele etape, poate avea mize mai profunde și de fapt în această direcție se duce proiectul inițiat de Alexandru Dabija și continuat de Dorina Lazăr, actualul director al Teatrului Odeon. Una dintre mize poate fi chiar șansa de a descoperi un nume, măcar, de regizor. Alta miza, și mai îndrăzneț ar fi chiar tentativa de a defini, în măsura în care există un nou val de regizori. Cei sondați sînt proaspeți și, foarte interesanți, atenți și preocupați de textul dramatic, de cuvînt și de o



Coperta a IV-a din *Caietul program* conceput de Aura Gaidarji

Berceanu. Fiecare dintre spectacolele lor – *Genocid sau ficatul meu e fără rost*, *Alchimistul*, *Marisol* – a reținut atenția publicului și a criticii de specialitate. Deschiderea stagiunii 2002-2003 a adus-o la rampă pe Andreea Vălean, regizor și, deopotrivă, dramaturg, cu montarea *Norway. Today* de Igor Bauersima, în traducerea lui Victor Scoradeț. Dramaturgul, născut în 1964 la Praga, a plecat de la un fapt real pe care a încercat să-l studieze cu lupa. În 9 februarie 2001, un băiat săturat de viață caută pe Internet confrăți cu aceleași gânduri. După zece zile, o tină și un tînăr se sinucid sîrind, împreună, de pe o stîncă, de la 600 de metri altitudine. Ce se întîmplă cu ei în acest interval, ce experimentează, teribilist, în fond, la vîrsta lor, înaintea păsirii în moarte? Cit de

bine se cunosc și îi cunosc pe cei din jurul lor? Andreea Vălean alege pentru răspunsuri și pentru rolurile Iulia și August pe tinerii actori sosiți de curînd în trupa Odeonului, Paula Simion și Gabriel Pintilei. Forma de sondare și de dezinhibare a conștientului și subconștientului se face, aproape tot timpul, cu ajutorul unei camere de filmat, martor al trăirilor celor doi. Pe un ecran este proiectată această imagine-confesiune a eului interior, zbuțuit, în dezordine cu traseul propriu și cu lumea din jur. Proiecția acestui film realizat la vedere nu devine un drum paralel, în sine, în spectacol, ci un alt tip de limbaj, foarte actual, care poate vorbi despre ființă, ca rezultat al unui alt fel de investigație. În montarea Andreei Vălean nimic nu este vulgar, deși uneori felul în care cei doi tineri protagoniști vorbesc este mai slobod. Firescul cu care își construiesc povestea salvează orice fel de alunecare spre derizoriu, fie el de limbaj sau de situație. Emoționant și extrem de rafinat, de delicat, în fond, este vizualizată relația lor sexuală, consumarea ei într-un joc erotic liniștit și asumat undeva, în adîncul apelor. Deși este vorba despre sinucidere și despre moarte, umorul, negru, ironia și auto-ironia însoțesc ca un contrapunct replicile celor doi. *Norway. Today* este un spectacol ca o probă de maturitate pentru tinerii Andreea Vălean, regizor, și actorii Paula Simion și Gabriel Pintilei. Ce mi se pare la fel de important este faptul că această montare aduce și public plătit. Eu am văzut o reprezentare "neoficială" și m-am simțit foarte bine alături de spectatorii care i-au urmărit pe cei doi actori și convenția propusă de ei, reacționînd atît la replică, cit și la interpretarea ei. După proiectul acesta cu tinerii regizori, trupa Odeonului are nevoie, iarăși, de întîlnirea cu cei grei. Nu sînt mulți astfel de regizori, dar provocarea produsă de ei este majoră. Astfel energiile circulă firesc și încarcă.

P.S.: Felicitări Aurei Gaidarji pentru realizarea caietului-program. Trebuie remarcat faptul că aici se încearcă o modalitate nouă - nu doar din punct de vedere grafic - de gîndire și de asamblare a textelor și imaginilor care vorbesc despre un spectacol. ■



Paula Simion și Gabriel Pintilei

alta dinamică a punerii lui în pagină. În stagiunea trecută trei tineri au fost reținuți în urma selecției: Sorin Militaru, Anca Maria Colțeanu și Alexandru

Teatrul Odeon: *Norway. Today* de Igor Bauersima. Traducere de Victor Scoradeț. Regia: Andreea Vălean. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Imagine: Cătălin Mitulescu, Marius Panduru. Ilustrație muzicală: Andreea Vălean. Interpreți: Paula Simion și Gabriel Pintilei.

## marionete

# Basmele românilor



**N**U DE MULT, am poposit la Arad. De ce? Ca să văd întîlnirea dintre cei mici, părinți și bunici cu Făt-Frumos din lacrimă, o întîlnire organizată de regizorul Victor Ioan Frunză la Teatrul de Marionete. Aici este un loc foarte special, îngrijit cu pasiune și devotament de directorul instituției, actorul Dan Antoci. Sau, mai simplu, Dan, cum îl cunosc și îl strigă toți copiii. El stă undeva pe granița între realitate și ficțiune, el pendulează între aceste două lumi și le facilitează și spectatorilor călătoriile pe tărîmuri misterioase cu personaje pe care nu le întîlnești decît acolo. M-am mai oprit la Arad și pentru că mi s-a părut incitant să văd aventura propusă de doi artiști importanți ca regizorul Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand plecînd de la basmul *Făt Frumos din lacrimă* al lui Mihai Eminescu și cel al lui Petre Ispirescu, *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Accentul cade pe fantastic și pe elementele ce-l pun în valoare.

În locul păpușilor sau marionetelor, apar de data asta măști, de tot felul, create de Adriana Grand, pe care actorii le minuiască dimensiunea unei călătorii fabuloase ce începe cu nașterea și sfîrșește, totuși, în moarte.

struiască dimensiunea unei călătorii fabuloase ce începe cu nașterea și sfîrșește, totuși, în moarte.

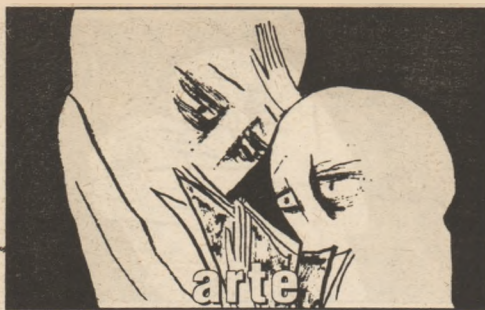
Tot acest traseu inițiat – de la costum și mască, la felul în care sînt gîndite teatral peripețiile lui Făt Frumos – este elaborat de Victor Ioan Frunză și de Adriana Grand în spațiul fantasticalui care se naște la vedere, în fața ochilor incîntați și participativi ai spectatorilor. Calul înaripat, Gheonoaia, Muma Padurii, Vrăciul sînt adevărate apariții pe parcursul călătoriei lui Făt Frumos, o călătorie însoțită *live* de un comentariu muzical susținut de o mică orchestră – pian, flaut, vioară, violoncel – singurul martor care știe povestea și se transformă într-o inspirată călăuză pentru cei aflați în sală. Limbajul sunetelor se adaugă celui vizual – pronunțat și dinamic – explicitînd, o dată în plus, ce se petrece în scenă, anunțînd obstacolele ce-i apar lui Făt Frumos, comentînd depășirea lor sau chiar felul în care intră în relație cu celelalte personaje, bune sau rele. Un aport esențial pe scenă îl au actorii nu doar cu experiență, dar și cu un tip de energie specială, recognoscibilă în orice personaj ar interpreta. Este vorba despre Carmen Mărginean și Adina Doba, în primul rînd. În mica trupă a Teatrului de Marionete din Arad au sosit și cîțiva foarte tineri, fără pregătire în domeniu, dar cu dorința de a face această meserie. Într-un fel, spectacolul este și o inițiere pentru ei, o școală intensivă pentru ceea ce se numește meseria de actor-papuşar. Există un dezechilibru pe scenă, din acest punct de vedere, dar, pînă la urmă, fără inițiere și calauza nu poți descoperi nimic. (M. C.)

## făt frumos din lacrimă

Mihai Eminescu  
Petre Ispirescu







teatru

## Privesc *Unchiul Vanea* ca să nu uit ce înseamnă teatrul de calitate

- interviu cu regizorul Yuri Kordonsky -



Yuri Kordonsky, Luminița Răuț, Cornel Scripcaru și Șerban Pavlu în Mexic

*Luminița Răuț: Domnule Yuri Kordonsky, ați montat în Teatrul Bulandra spectacolul Unchiul Vanea în 2001 și după 17 luni v-ați reîntâlnit cu actorii și ați revăzut spectacolul. Cum a fost revederea aici, în Mexic, unde Unchiul Vanea este invitat la Festivalul Internațional Cervantino, dând trei reprezentații la Guanajuato, una la Queretaro și două la Ciudad de Mexico?*

Yuri Kordonsky: În realitate nu simt că a fost o revedere, ci mai degrabă o continuare a relațiilor noastre care n-au încetat niciodată, căci după premiera spectacolului în mai 2001, m-am gândit enorm la el și m-am tot frământat ce mai puteam face. A fost un fel de monolog interior care a tot continuat sau poate un fel de dialog inexistent între mine și trupă și cred că actorii au avut același sentiment, fiindcă atunci când ne-am întâlnit am reînceput lucrul din același punct în care ne despărțiserăm; așadar n-am simțit că s-ar fi produs o ruptură propriu-zisă.

*L. R.: Cum a fost revederea cu actorii?*

Y. K.: Mi-a fost foarte dor de actori pentru că împreună am trăit momente unice când am făcut spectacolul, ceva s-a întâmplat când mi-am făcut distribuția, m-au căutat actorii importanți, de aceea am fost fericit să lucrez la *Unchiul Vanea*. E foarte important să revăd spectacolul, e ca un test pentru mine, e vorba de un progres personal, vreau să știu încotro mă îndrept, am oare aceiași ochi, aceeași intuiție ca înainte, sunt oare mai bun sau mai rău decât am fost?

*L. R.: Ați afirmat că lucrați în continuare la Unchiul Vanea. În ce sens?*

Y. K.: Da, continui lucrul. Chiar în ziua în care ne-am reîntâlnit în Mexic, am reînceput repetițiile și nu era vorba doar să pregătim spectacolul pentru o nouă scenă, ci de îmbunătățirea lui. După primul spectacol, susținut în *Teatro Principal* din Guanajuato, am stat de vorba pe îndelete cu actorii.

*L. R.: S-a schimbat ceva în spectacol în lunile care au trecut?*

Y. K.: Da, ceva s-a schimbat. Și sunt schimbări bune și rele. Rele fiindcă actorii s-au obișnuit cu spectacolul; memoria trupului e mai stabilă și mai constantă decât memoria emoțiilor. Trupul își amintește că trebuie să se deplaseze într-o direcție sau alta, să facă un anumit gest, să stea pe un scaun, dar mintea nu-și mai amintește de ce, lipsește motivația. E bine însă că actorii au scăpat de nervozitatea din primele zile, din preajma premierei, acum ei se simt în largul lor și au șansa să se gândească la ceva mai serios decât la succesul spectacolului.

*L. R.: Știm că nu mai locuiți*

*în Rusia, că de mai bine de un an v-ați stabilit în Statele Unite. Cum v-a ajutat experiența dumneavoastră rusească și cu cea românească în S.U.A.? Ce ne puteți spune despre activitatea dvs. de acum, ca profesor de regie și actorie în cadrul Universității Wesleyan?*

Y. K.: Am făcut parte dintr-o echipă formidabilă, lucrând la *Maly Teatr* din St. Petersburg ani de zile. Lec Dodin rămâne Profesorul meu. Cu majuscule. Și simt că încă fac parte din școala de teatru rusească, chiar dacă trăiesc în altă țară. Când am lucrat în România, am descoperit lucruri noi despre piesele lui Cehov, despre jocul actorilor, despre mine însumi. Nivelul teatrului românesc este foarte ridicat. Aici, în S.U.A., privesc casetă video cu *Unchiul Vanea* ca să-mi reamintesc ce înseamnă teatrul de bună calitate, fiindcă aici e foarte ușor să uiți asta din pricina rutinei zilnice.

*L. R.: Ce a însemnat viața în Washington?*

Y. K.: Am stat un an la Washington și am montat acolo patru spectacole: *Colț periculos* de J.B. Priesley, *Micul prinț* de Antoine de Saint Exupéry, *Căsătoria* de Gogol și *Antigona* de Jean Anouilh. Deci patru nume importante în dramaturgia universală, extrem de diferite.

*L. R.: A fost o provocare...*

Y. K.: Da, acum predau regia și le spun intruna studenților mei: "dacă știți cum să faceți asta, să n-o mai faceți niciodată fiindcă trebuie să faceți lucruri pe care nu știți să le faceți". Îi provoc continui, ca să învețe să ajungă cât mai sus.

*L. R.: Unde ați montat?*

Y. K.: Toate spectacolele le-am montat în același teatru, un teatru cu numai 80 de scaune, mic, profesionist, situat într-o zonă bună a orașului. Washington nu este tocmai un loc ideal pentru teatru, e capitala unei țări uriașe, în care oamenii sunt ocupați cu politica, cu afacerile, cu Casa Albă... Teatrul e doar un hobby acolo, un mijloc de distracție. În Statele Unite, actorii, deși sunt profesioniști, absolvenți ai unor Conservatoare de Artă Dramatică, trebuie să aibă un al doilea serviciu pentru a putea supraviețui. Ei sunt chelneri la restaurant, operatori pe calculatoare. Își termină jobul la ora 17 și aleargă repede la repetițiile care încep la ora 18. Actorilor nu li se plătesc repetițiile, ei sunt plătiți doar pentru spectacol, iar sumele sunt foarte mici. Numai bucuria de a juca și pasiunea pentru teatru îi susține.

*L. R.: De ce v-ați mutat în Connecticut?*

Y. K.: Findcă la Wesleyan University mi s-a oferit un job permanent. Aici predau regie și actorie și am obligația să montez cel puțin un spectacol pe an. Următorul proiect e *Cabala bigoților* de Bulgakov.

*L. R.: Să revenim la prezența dumneavoastră în Mexic în fruntea Teatrului Bulandra. Care sunt impresiile despre această țară?*

Y. K.: N-am mai fost niciodată în Mexic și n-am bănuțat că e interesant poate fi acest spațiu latino-american. M-am plimbat pe străzi, am privit oamenii dansând și am simțit o imensă sursă de energie venind din partea ti-

nerilor, o energie care mă ajută să lucrez. Străzile din Guanajuato în timpul Festivalului Cervantino sunt bune, străzi aglomerate, oamenii cântă, strigă, se bucură în fel și chip. Andreea Bibiri mă întreba în timpul unei repetiții dacă nu exagereză și atunci i-am răspuns: "uită-te în jur și compară energia oamenilor de aici cu energia noastră de pe scenă. Nu poți exagera viața reală, trebuie doar să ai aceeași energie pe care o au oamenii în viața de toate zilele."

*L. R.: Ce impact simțiți că are Festivalul Cervantino asupra mexicanilor?*

Y. K.: Poate că unii mexicani așteptau altceva de la *Unchiul Vanea*. Uneori sălile nu erau pline, dar oamenii erau foarte atenți și cred că înțelegeau foarte bine ce se întâmpla pe scenă. Mexicani au altă cultură, altă tradiție, altă mentalitate și nu râd așa de repede la glumele noastre. Acest lucru trebuie să dea de gândit actorilor, care nu trebuie doar să glumească pe scenă. Am sesizat că spectatorii mexicani nu afectează spectacolul cu râsul lor.

*L. R.: Am sentimentul că ei nu râd așa ușor ca în România sau ca în Italia, la Palermo, anul trecut la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa.*

Y. K.: Râsul poate deveni uneori periculos fiindcă actorii încep, în mod inconștient, să vândă anumite trucuri, să aștepte acest râs, să mizeze pe el.

*L. R.: Aveți de gând să reveniți la Cehov?*

Y. K.: Lucrez acum împreună cu studenții mei piesele lui Cehov, dar ei le montează, eu doar încerc să-i ajut, fiindcă eu

nu știu cum să montez Cehov, de fiecare dată mă izbesc de un univers cu totul nou. Îmi ajută studenții să pună întrebări, fiindcă pe măsură ce întreabă, încep să regizeze mai bine.

*L. R.: La conferința de presă din Guanajuato ați afirmat că puterea banului poate deveni periculoasă pentru teatru.*

Y. K.: Nu vreau să critic S.U.A., am prieteni acolo, foarte buni regizori și actori, și știu că fac tot ce le stă în putință ca să facă artă, dar problema e că au de luptat cu gustul publicului, care s-a stricat din pricina spectacolelor muzicale, a spectacolelor comerciale. Banul dictează aici regulile, dramaturgii sunt obligați să scrie o piesă în două săptămâni, iar regizorii să monteze în patru săptămâni. Teatrul comercial creează un anumit public care refuză să gândească, oamenii nu vor să se simtă incomod, dar teatrul reprezintă el însuși o provocare; dacă nu provoacă oamenii, teatrul moare. În S.U.A. se obișnuiește ca teatrul să fie mort, să nu te deranjeze, pleci din sala de spectacol și în următoarele 5 minute ai uitat ce ai văzut. Acest gen de teatru creează gustul publicului, gust care se moștenește de la o generație la alta și asta dăunează enorm.

*L. R.: Cum se învață teatrul în America?*

Y. K.: Este o mare diferență între modul în care se predă regie în Rusia, în România și felul în care se predă în America. În Rusia și în România tinerii au maturitatea necesară pentru a-și asuma conștient decizia de a urma teatrul, aici, în Statele Unite, studenții nu-și manifestă această dorință până în anul 3 de studiu. Asta înseamnă că în primii doi ani tinerii nu știu ce vor să facă: medicină, biologie, chimie, orice, iar după ce se decid le rămâne prea puțin timp de studiu ca să devină profesioniști în adevăratul sens al cuvântului. Noi, în Rusia, avem un singur profesor, un *maestru*. Maestrul meu a fost Lev Dodin, eu l-am ales, m-am zbatut să devin elevul lui și lui îi datorez totul. În S.U.A. studenții nu au un *maestru* care să creeze un stil, o viziune; un profesor predă regie, un altul actorie, deci iau totul de la toți fără a avea un anumit model și fără să devină adepții unui crez anume.

*L. R.: Vă gândiți să reveniți să montați ceva la Teatrul Bulandra?*

Y. K.: Îmi doresc mult să revin la București, să lucrez cu actorii din *Unchiul Vanea*, dar să și lărgesc echipa. Sper că acest lucru se va întâmpla cât de curând.

*L. R.: Vă mulțumesc și vă așteptăm.*

Interviu de Luminița Răuț





## Tinerețea unei senioare



ÎND în spațiul unei profesii hibride, marcate de o indecizie ontică între locvacitatea literară și muțenia profundă a imaginii, așa cum este aceea de critic și de istoric al artei, faptul de a-i avea alături pe câțiva clasici ai genului, adică pe Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Mircea Popescu și Amelia Pavel, este mai mult decât un privilegiu, este o adevărată garanție că biruința culturală este posibilă și în teritoriile impure. Proveniți, cu toții, din sistemul de învățământ interbelic, formați în ambianța universitară dominată de marile nume ale literaturii, istoriei și filosofiei românești, ei prelungesc în vremurile de astăzi, marcate de tehnicism și ideologizate pînă în pragul unui nou dogmatism, largi orizonturi umaniste și o respirație culturală în care pulsează deopotrivă responsabilitatea gravă și jubilația pură. Deși, în enumerarea de mai sus, numele Ameliei Pavel apare la urmă, de fapt toate aceste considerații i se datorează în exclusivitate pentru că doar cu vreo câteva zile în urmă ea a împlinit venerabila vîrstă de optzeci și cinci de ani. Dincolo de politețea de circumstanță care ar fi obligat, poate, la eufemizări aritmetice și la referințe calendaristice aluzive, cele peste opt decenii de viață ale Ameliei Pavel sunt ele însele un act de cultură care trebuie consemnat ca atare.

De-a lungul acestor ani, care echivalează cu traversarea unei istorii ce a schimbat de câteva ori fața lumii, experiențele culturale și umane ale Ameliei Pavel s-au structurat în așa fel încît discursul lor literar dobîndește o ordine aproape geometrică. Observînd un fenomen artistic de o extremă versatilitate, a cărui funcție s-a schimbat radical în raport cu evoluțiile istorice și cu interesele ideologice, mișcîndu-se cu egală dezinvoltură pe axa Răsărit-Apus și Nord-Sud, Amelia Pavel a reușit, în pofida circumstanțelor ostile și a presiunilor de tot felul, să-și păstreze întregă o anumită curiozitate ingenuă și o poftă a privirii și a discursului mereu proaspătă. Fie că scrie despre arta sovietică și despre dimensiunea ei militantă, fie că scrie despre expresionismul nordic și despre experiențele modernității, firea dezinvolta a autoarei și solida ei cultură umanista reușesc permanent să protejeze privirea de abjecțiile iminente ale timpului și să aperedicția de scufundarea definitivă în delirul misticoid al activismului cultural. Lipsită de orice inhibiție în fața comportamentelor și a limbajelor simbolice, chiar și atunci cînd acestea tind să-și părăsească statutul înalt și să intre în anumite jocuri de interese mă-



Amelia Pavel

runte, ea a reușit să se păstreze mereu în prim-planul fenomenului artistic și să participe nemijlocit la mișcările vii ale acestuia.



EEA CE, la o primă vedere, ar putea trece drept atitudine exterioară și un pragmatism cultural rece este, în esență, doar vioicune și mobilitate intelectuală, dar și o mare capacitate de a participa la dinamica globală a evenimentelor artistice, la evoluțiile lor pe spații largi și pe termene lungi, dincolo de orice tentație a parteneriatului mărunț și a privirii joase. Bună cunoscătoare a artei europene și universale, cu o solidă cultură literară, filosofică și estetică, dar implicată profund și în arta românească, în special în cea interbelică, Amelia Pavel și-a creat, pornind poate tocmai de la acest spațiu al diversității, un mod de a evalua și de a judeca generos, fără pusee voluntariste și fără nici cea mai palidă prejudecată. Privind lucrurile ca un profesionist cu un îndelungat exercițiu și cu o solidă formație intelectuală, ea nu a căzut niciodată, așa cum ni se întîmplă multora, de nenumărate ori, în ierarhizări dogmatice și în exclusivisme grăbite. Deschisă

în egală măsură către arta de tip tradițional și către experiment, către gîndirea de tip academic și către aventura limbajelor și a mijloacelor, ea a știut permanent să-și dozeze observațiile în așa fel încît fiecare artist și fiecare tendință să-și dobîndească locul legitim în peisajul larg al expresiilor specifice. Și acum, la cei optzeci și cinci de ani, Amelia Pavel este la fel de prezentă în spațiul culturii, la fel de însetată de ultimele noutăți și la fel de precisă și de nuanțată în judecăți. Ultimul deceniu, singurul în care am trăit cu adevărat liberi după multe alte decenii de frustrări și prizonierat, activitatea sa a fost una de-a dreptul prodigioasă. Publicînd mai bine de cinci cărți în această perioadă, implicîndu-se în viața universitară, în elaborarea și coordonarea *Dicționarului de Artă*, unica lucrare de acest fel apărută la noi pînă în acest moment, și în regîndirea Galeriei naționale a Muzeului Național de Artă, ea a făcut o demonstrație spectaculoasă de vitalitate biologică și culturală. Iar această dovadă nu stă doar în faptul că și-a continuat proiectele dinainte enunțate, ci și, sau chiar în primul rînd, în acela că a reușit să-și extindă semnificativ

aria de manifestare de pînă acum. Cele două cărți de memorialistică pe care le-a publicat în ultimii ani, în care evocarea și construcția se împletesc la fiecare pas, aduc prezența Ameliei Pavel mai aproape de spațiul literaturii, de acela în care instrumentele criticului și ale istoricului, fără a fi cu totul abandonate, sunt lăsate să respire mai relaxat și chiar să se plimbe nestingherite prin locuri îndepărtate și apăsate de o vagă melancolie. Mai mult decât în cărțile de specialitate, în textele memorialis-

tice poate fi lesne observată solida formație umanistă a autoarei și largul orizont cultural în care s-a construit personalitatea cercetătorilor din generația din care ea face parte și pe care o reprezintă în mod exemplar. Asemenea lui Barbu Brezianu și Radu Bogdan, Amelia Pavel este pregătită permanent să abordeze orice discuție intelectuală, fără ostentație și fără crispări, iar această componentă a personalității sale, deși poate părea una legitimă în orice construcție culturală obișnuită, este, în realitate, una din ce în ce mai rară pe măsură ce ne apropiem de stricta noastră contemporaneitate.



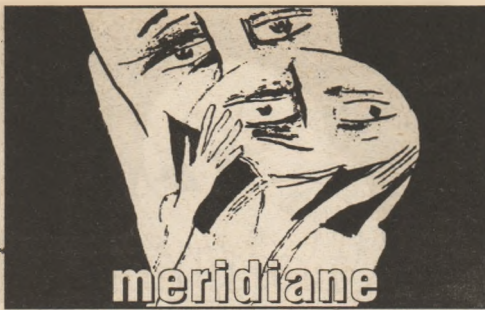
PREZENȚA ei firească în actualitatea culturală și artistică românească, dar și interesul constant pentru tot ce se petrece în fenomenul artistic european, și nu numai, nu putea să rămîna neobservată și de la distanță. De curînd ea a fost răsplătită de către Consiliul Europei cu titlul de Femeia europeană a anului, iar această recunoaștere a găsit-o exact acolo unde trebuie, adică în plină activitate fizică și mentală, într-o efervescentă a cercetării și a scrisului care, cel puțin din afară, pare a fi mai mare astăzi decât cu vreo câteva decenii în urmă. Chiar dacă trupul îi este acum fragil și împutinat, iar deplasarea mai puțin sprintenă ca altădată, totul pare a nu fi decât o echilibrare pe care natura (sau poate cultura!) însăși a operat-o în profunzimea ființei sale. Fragilitatea trupului este compensată prin vigoarea proiectelor, iar sprinteneala pierdută a picioarelor s-a mutat și ea, în mod legitim, în vioiciunea privirilor și în agilitatea gîndirii. În fața unei prezențe de o asemenea autenticitate și vigoare, dincolo de orice moment aniversar sau convenție calendaristică, gîndurile bune și urarea simplă *la mulți ani* își dobîndesc ele însele o notă gravă care le scoate din stereotip și le mîntuie de banalitate. Așadar, *La mulți ani, D-nă Amelia Pavel!*

Pavel Șuşară



1998. La sărbătorirea României literare





## cronica filmului

de Eugenia Vodă



# Pe vremea lui Gosford Park

**P**OATE pentru că a ajuns pe piața românească precedat de faimă - 5 nominalizări la premiile Oscar, Oscar-ul pentru scenariu, "Cel mai bun film britanic al anului", Globul de Aur pentru "Cel mai bun regizor" ș.a. - am așteptat mai mult decât era cazul de la *Gosford Park*, ultimul Robert Altman, filmul cel mai englezesc (la propriu și la figurat) din filmografia lui Altman; după filmările din Marea Britanie, celebrul regizor american, altfel destul de răsfățat până acum de viață și de critici, avea să declare: "A fost cea mai frumoasă perioadă din viața mea". Probabil că l-a vrăjit atmosfera locului (totul se petrece la un splendid conac englezesc, într-un week-end la vinătoare, într-o toamnă de la începutul anilor '30), probabil că l-au cucerit actorii britanici (majoritari în distribuție). Înțelegi, văzându-i, ce-a vrut să spună producătorul filmului, vechi colaborator al lui Altman, despre șocul descoperirii casting-ului, la Londra: "N-am mai fost pus niciodată în situația ca fiecare actor care intră pe ușa să fie interesant, plin de vitalitate și charismatic".

**D**ESCOPERI, în *Gosford Park*, ca într-o dantelărie de o virtuozitate specială, două "clase", stăpînii și servitorii, oamenii saloanelor și oamenii mansardelor, ai bucătăriilor și ai subsolurilor, cei serviți și cei care îi servesc, aristocrații (nu fără irizații de mirlănie) și servitorii (nu fără irizații de noblețe). Tot filmul se hrănește din vibrația magnetică între cele două lumi, din baletul ierarhiilor și din ritualul devotamentului - fie "de servicii", fie plin de grandoarea unei tradiții istorice... Din flash-uri dramatice, inteligent puse în pagină (în scenariul lui Julian Fellowes), se poate deduce o întreagă epopee - a urii sau a iubirii, a birfei caustice sau drăgăstoase -, epopeea unor lumi condamnate deopotrivă la separare și la interdependență. "Nu puteți fi în ambele tabere deodată", îi spune un

valet cu aer de lord unui personaj care asta și face: încearcă să fie în ambele tabere; e adevărat că acel personaj nu putea fi decât actor (și încă american)!

Ceea ce deosebește un servitor perfect de unul obișnuit, aflăm din film, e *harul anticipării*: servitorul perfect știe *înainte* stăpînului cînd o să-i fie acestuia foame sau somn, servitorul perfect "nu are viață", pentru că e brășat la cea a stăpînului. "De ce ne trăim viața prin ei?", se revoltă, retoric și zădărnice, un personaj... În jurul acestui misterios "de ce" se învîrte filmul lui Altman (ca și *Rămășițele zilei*, filmul lui Ivory de acum cîțiva ani - comparație care funcționează în defavoarea lui Altman). Mai puțin inspirată, în *Gosford Park*, e turnura fals polițistă pe care o capătă filmul la un moment dat, pe un fond supraaglomerat cu detalii și cu personaje secundare, chiar dacă multe strălucitoare (nu degeaba două actrițe din același film au fost nominalizate pentru "cea mai bună actriță în rol secundar" - Hellen Mirren și Maggie Smith)...

Sigur, chiar și ușor dezamăgitor, un Altman rămîne un Altman. Adică un regizor cu o privire ironică și pătrunzătoare, care se ține minte. Cine ar putea uita, din *Gosford Park*, de pildă, un șir de tacumuri alinate pentru numărătoare, un coridor sufocant, o fotografie de pe noptieră, o vinătoare de fazani...?

De semnalat că lansarea acestui Altman în România a marcat aniversarea vîrstei de 30 de ani a vechiului distribuitor numit "RomâniaFilm", care, în

strategiile de adaptare la vremurile noi, a încheiat un parteneriat, în materie de distribuție de film străin, cu firma germană Pro-Rom; rămîne de văzut unde se va plasa ștacheta selecției; deocamdată, pachetul anunțat pentru 2002, inaugurat cu Robert Altman, se încheie cu *Asoka, gladiatorul Asiei*... De semnalat, în aceeași ordine de idei, a efortului unui distribuitor "de stat" de a exista competitiv, și spectacolul de lansare de la "Patria", și caietul program al filmului, cu alură occidentală; un singur lucru n-am înțeles din pliantul publicitar: de ce filmul figurează, printre nominalizările la Globul de Aur, drept "cea mai bună comedie muzicală", de vreme ce nu e nici muzical și nici comedie! Printre altele, aflăm, din acel caiet, și cam ce se întîmpla în lume "pe vremea lui Gosford Park", adică în 1932: Partidul nazist conducea în alegerile din Germania cu 230 de voturi; John Galsworthy a cîștigat Nobel-ul pentru Literatură; pentru prima dată o femeie - Amelia Earhart - a zburat singură peste Oceanul Atlantic; iar în Anglia, "era servitorilor" se apropia de sfîrșit, fără să știe că, peste cîteva decenii, un regizor ca Robert Altman o va reinvia spectaculos...

**D**ACĂ *Gosford Park* e filmul unui american în Marea Britanie, *Drumul spre pierzanie* (Pierzanie - Perdition, în original, fiind numele unui oraș), e filmul unui britanic în State: Sam Mendes, aflat la al doilea titlu al unei filmografii demarate spectaculos cu *American Beauty* (Oscar-ul

pentru cel mai bun film, în 1999). Deși e un "film cu mafie" (irlandeză) și "cu acțiune" (scenariul lui David Self e realizat chiar după o serie de celebre benzi desenate), deși e cu actori uriași (Paul Newman, Tom Hanks), filmul, ciudat, nu s-a bucurat de succesul de public scontat. Deși e de o plasticitate ieșită din comun (autorul imaginii e același legendar Conrad L. Hall, de două ori "oscarizat", pentru *Butch Cassidy și Sundance Kid* și pentru *American Beauty*), deși totul trădează ochiul unui regizor artist - filmul, ciudat, nu s-a bucurat nici de succesul de critică scontat. Acest *Drum*... cu un destin ciudat va rămîne în filmografia lui Mendes ca "un film care ar fi putut fi mare"... S-ar putea ca armonia întregului să fi fost subminată de un viciu de fond (sau de procedură?) - o discordanță surdă și continuă între un anumit "spirit al benzilor desenate" și o "voință de stil" care nu i se potrivește sau îl trage, mereu, în altă parte...

Sînt multe lucruri absolut memorabile în *Drumul spre pierzanie* - văzut ca un drum inițiat, "inițierea în infern" a unui puști care își trăiește viața conectat la condiția de "animal mafiot" a tatălui... În finalul splendid (chiar dacă previzibil), într-o imagine paradisiacă, ieșirea din infern nu poate trece decât prin vama morții. E interesant cum distilează regizorul "misterul morții", din diverse unghiuri, în diverse registre, începînd cu imaginea copilului privind fascinat picăturile de apă care alunecă dintr-un sicriu ("Gheața ajută la conservarea corpului", îi șop-

tește tatăl), trecînd prin măcelul cu cadavre în serie, perceput de același copil, inebunit de frică, și ajungînd pînă la personajul unui "fotograf" (Jude Law, de un pitoresc diabolic), criminalul plătit care "imortalizează morții", imediat după ce i-a ajutat să moară ("Să fii plătit ca să faci ce-ți place, nu e un vis?")...

Descoperi rezonante de tragedie antică ("Blestemată fie ziua nenorocită în care te-ai născut!", urlă un tată, într-o dezlănțuire de iubire-ură) în povestea unei crime și a unei răzbunări din America de la începutul anilor '30 (tot "pe vremea lui... Gosford Park", cînd, aflăm, dincolo de Ocean, Congresul înființa Corporația Finanțării pentru Reconstrucție, în vederea stimulării economiei, iar veteranii Primului Război Mondial mergeau la Washington ca să facă lobby pentru bonusuri cash, idee respinsă de Senat!)



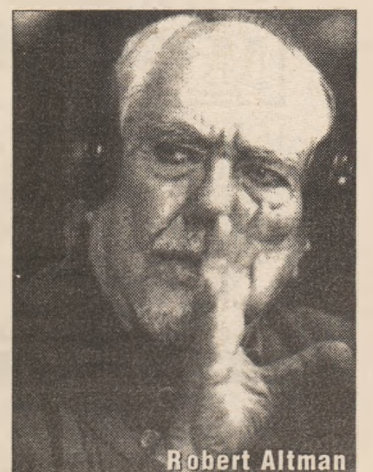
**SECVENȚĂ** antologică din *Drumul spre pierzanie*: pe o stradă, în întuneric și ploaie,

un bătrîn mafiot (Paul Newman, ca "un Dumnezeu al orașelului, el dă și tot el ia"), se îndreaptă spre mașină, înconjurat de oamenii lui; cîteva rafale de împușcături îi lichidează pe toți, numai stăpînul rămîne în picioare, calm, așteptînd; cel care se apropie, ca să-l împuște privindu-l în ochi, cu ochii împaienjenii de lacrimi (Tom Hanks), e un om pe care îl iubește și care l-a iubit, ca un fiu adoptiv; replica bătrînului nu va fi "Și tu, Brutus", ci "Mă bucur că ești tu"...

Dacă nu aveți răbdarea pentru dantelăria altmaniană și nici nervii pentru infernul lui Mendes, mergeți să vedeți, eventual, *Di. Deeds, moștenitor fără voie*, o adaptare liberă după *Extravaganțul Mister Deeds* al lui Frank Capra (din 1935), în care, dincolo de mesajul oricînd stenic "bani n-aduc fericirea", veți constata - comparînd stilul lui Adam Sandler cu stilul lui Gary Cooper și umorul lui Steven Brill cu umorul lui Capra - că "pe vremea lui Gosford Park" totul era, parcă, mai rafinat, chiar și culoarea banilor... ■



Doă lumi (conciliabile) în Gosford Park



Robert Altman





**R**UTH FAINLIGHT s-a născut la New York în 1931. Tatăl era englez, mama din Austro-Ungaria. A studiat artele, apoi a locuit o vreme în Baleare, unde Robert Graves i-a încurajat înclinațiile de poetă. Căsătorită cu romancierul englez Alan Sillitoe, locuiește la Londra și a publicat douăsprezece volume de poezie, nuvele, librete de operă, traduceri.

## Interviurile "României literare"

### Ruth Fainlight

# Scriitorii pot schimba lumea

native pe care le menționezi, așa alege muzica.

LV. *Pomenesti în poemul The Demonstration (Demonstrația) cuvântul "franchețe". Lectorul este impresionat de feroarea cu care te "deschizi" (termenul îți aparține). O faci, din nou în mod paradoxal, și discret și vehement în același timp. Ai vigoarea fragilității, care e mai cruntă decât forța celui puternic. Derivă oare această vigoare din onestitatea ta în fața paginii albe? E această onestitate un mod de a scrie, un mod de a fi, partea esențială a vieții, poate?*

RF. Sper că sunt o persoană onestă în viața de toate zilele; onestitatea artistică, însă, nu se leagă direct de asta. Onestitatea față de operă, față de felul cum folosim, cum ne respectăm materia primă – cuvântul, pentru poezii – este esențială.

LV. *Poziția mea în istoria secolului douăzeci e o ofrandă dezarmantă de viață trăită făcută unei poezii lacome de viu. Te oferi: "Nu-mi pasă că mulți sunt mai înalți./ Ochii se întănesc inevitabil la același nivel." Menționezi 'steaua galbenă' și 'norocul' care te-a "ferit de Holocaust". Intrăm în secolul 21. Îți închei poemul cu: "...ce părea mai personal și unic în mine/ Descopăr că depinde de timpul și de spațiul meu." Ți se schimbă valorile cu timpul? Îți adaptezi temele vârstei și vremurilor? Ai emoții de o mobilitate incredibilă. Ai încercat să transferi această mobilitate și asupra poeziei pe care o scrii? Încerci programatic să inovezi acest vechi meșteșug?*

RF. Da, sunt încredințată că lectorul atent observă cum se schimbă temele mele cu trecerea anilor. Cred că și cuvântul îl mănuiesc mai bine (sper că așa stau lucrurile) – deși, evident, vocea mea caracteristică, esen-



țială, rămâne neschimbată.

Nu am avut intenția vreodată să inovez programatic poezia — dar am încercat de când mă știu să scriu cât mai bine cu putință, să progrezec ca tehnică, fiindcă pe cât ești mai articulat — ca un atlet care se depășește pe sine — , cu atât mai bine poți exprima emoții și percepții dintre cele mai subtile. Pentru mine, posibilitățile formei, structurii și ale temei în engleză n-au limite, și cu cât mai multă poezie engleză citesc, sau poezie în alte limbi, fie în original fie în traducere, cu atât se lărgesc și se nuantează domeniul poetic.

LV. *Cred că detectez oarecari ecouri eliotiene în poezia ta, cu toate că s-ar putea să mă înșel, fiindcă sunt tare bine ascunse. Unul dintre ele apare în The Cumaen Sibyl, I, II. Am să-l citez pe al doilea, fiindcă mi se pare a fi un rezumat al poemului The Waste Land: "Fiindcă a uitat să ceară și tinerețe/ când Apollo i-a oferit atâția ani/ câte fire de nisip ținea în pumn, sibila aceasta/ personifică bătrânețea: și totuși/ sâniile aceia ofiliți încă mai au/ lapte celest pentru cel ce aspiră/ la iertare: copac uscat, nu verde/ semn al mântuirii." E ciudat cum fredonezi muzica imaginilor intime ale lui T.S. Eliot și totuși ești extrem de diferită, ții cu totul de altă epocă. Îl întreci pe Eliot pe teren propriu, ca să zicem așa. E Eliot un model pentru tine? Cine sau cine altcineva ar mai fi? În ce relație te afli cu epoca poetică anterioară, aceea a fluxului conștiinței?*

RF. Ca tânără poetă, Eliot a fost extrem de important pentru mine și n-am nici cea mai mică îndoială că ritmurii și alte influențe ale lui se pot detecta în ce am scris, mai ales în poemele de tinerețe. Alt poet pe care l-am studiat în tinerețe a fost Robert Graves. Amândoi erau foarte legați de lumea clasică, eu ase-

meni lor. Eliot ne-a influențat pe toți cei din generația mea, dar cu vremea a devenit mai interesant pentru mine să mă ocup de poezii care la rândul lor l-au influențat pe el: poezii clasici latini, Milton, poezii metafizice englezi și bineînțeles poezii francezi ai secolului 19, cum ar fi Baudelaire, Corbière, simbolistii etc. Cât despre alți poezii care m-au influențat, cred că orice poet bun pe care-l citesc îmi arată un nou mod de a exprima, de a privi și de a medita asupra existenței. Așa am fost toată viața și sunt bucuroasă că încă mai sunt la fel.

LV. *Divination by Hair e un poem remarcabil, agresiv și neajutorat în același timp, amar și dulce, neputincios și viguros. Îți smulgi firele albe, la oglindă, însă, "Mai devreme sau mai târziu va trebui să aleg între/ chelie și încăruntire". Ironia face mahnirea să amuțească. Ce reacții aștepti de la lectori? Cu ce îți descrie cititorul ideal?*

RF. Cititorul meu ideal? Uite un lucru la care nu m-am gândit! Ar trebui să fie cineva care să distingă vocea mea în poem, să-mi înțeleagă aluziile și metaforele. Mi se pare extrem de interesant ce spui despre *Divination by Hair* — că "ironia face mahnirea să amuțească." Poemul acela e într-adevăr un exemplu bun pentru felul cum folosesc eu ironia.

LV. *În același poem găsim: "Mi-e mai frică/ de mască decât de teasta de dedesubtul ei." Spre deosebire de mulți Desperado, nu porți mască atunci când scrii poezie. Ești dezarmat de deschisă și firesc ne modificat de convenții poetice devine o artă. Emoția ta esențială nu e teama, ci nevoia de supraviețuire. Scrii apăsător, deși poemul rezultant e o dantelă de cuvinte. Cu forța ironiei scrii despre vestejirea feminității. Ai*

Lidia Vianu: *Ești o poetă fremătătoare. Versurile tale sunt fragile și totuși îndârjite, iar acest paradox te aduce, cred, în aria Desperado. Nu mă gândesc deloc la disperare în acest context. Înțeleg prin Desperado poezia ultimelor decenii, colocvială, nonconformistă și firească, cu alură de jurnal, contradictorie, adesea sfidător nerușinată, și mai ades respingând confesiunea.*

Ruth Fainlight: Așa cum definești termenul, cred că sunt ceea ce numești un poet Desperado. (Cu toate că termenul are și o conotație comică. Definiția unui desperado în dicționarul Oxford al limbii engleze este: "Un desperado este un individ necugetat; un individ gata la orice nelegiuire ori violență." Cuvântul este exclusiv folosit ca să descrie eroul negativ în filmele Western cu cowboys. Ma tem că impresia creată de un astfel de cuvânt e oarecum nepropice)

LV. *Two Blue Dresses (Doua rochii albastre) e un fel de definiție a poeziei tale în versurile care — într-un context diferit — pomenesc "Probabilitatea/ Însingurării." Toți autorii (lectorii, criticii) Desperado dau piept cu realul singuri, într-o singurătate emfatică și neîmblânzită. Ei refuză compasiunea lecturii. Ca scriitor, și tu ții compasiunea în frâu. Poezia ta este firească, iar uneori alunecă în ironie. Faci din refuzul etalării sensibilității un scop în sine, ori e acesta doar o reacție instinctivă, inexplicabilă?*

RF. Nu fac un efort con-

știent de a suprima exprimarea emoției. Nu înțeleg, nu sunt întru totul de acord cu ideea că poezia mea este firească. În mintea mea ceea ce scriu este o formă de artă extrem de conștientă și mai ales foarte trează — chiar dacă nu neapărat conștientă de sine. Pe de altă parte, ai mare dreptate fiindcă încă din copilărie scriam poezie cum respiram. Ceea ce vreau să subliniez este că nu am deloc încredere în revărsările năvalnice de poezie "spontană" ori "poetică." Când studenții sau poezii tineri îmi declară cu mândrie că nu-și lucrează "poemele" fiindcă nu vor să piardă prima "inspirație" — ca și cum n-ar vrea să ia culorile de pe aripa fluturului — îmi vine să le explic că pentru a face un poem să pară simplu și firesc e nevoie de mult timp, gândire, pricepere și efort. Lucrez cu zilele la un poem, cu săptămânile, ba chiar cu lunile uneori, ca să-l aduc mai aproape de ce mi-ar plăcea să fie. Am multe variante, pentru toate poemele. Ba uneori chiar după ani de zile îmi dau seama că trebuie schimbat ceva, subliniat ori simplificat. Unele poeme mi-au fost publicate în patru versiuni diferite: prima într-o revistă ori ziar; a doua în volum. A treia apare în *Poeme alese*, iar a patra în volumul revizuit și adăugit de *Poeme alese* publicat în 1995. Iar dacă se va ivi vreun prilej în viitor, nu sunt sigură că voi rezista tentației.

LV. *Vertical e un poem care, după cum afirmi, te 'eliberează de definiții' prin faptul că adună într-un vers toate temele majore ale poeziei tale: "Evreică, poetă, femeie." Ai un aer de verticalitate eroică în tot ce scrii. Am sentimentul că pui șira spinării înainte de chiar arta poemului, pe care ești sigură și pe care nu o declari niciodată. Poezia ta e subtilă și consecventă. Ce pui pe primul plan: atmosfera, muzica, ideea, înțelegerea?*

RF. Nu sunt sigură pe nimic ce ține de poezie. Poezia e expresia sentimentelor profunde, dar instrumentul acestei expresii e limbajul, sunt cuvintele, și cu cât artistul e mai priceput la folosirea uneltelor lui, cu atât exprimă mai exact inspirația de la care a pornit. Cred că dintre cele patru alter-

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
 10, Republicii 22, sector 2, București  
 Tel: +40 21 242 00 00 Fax: +40 21 242 00 00  
 e-mail: sales@prior.ro www.prior.ro Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

**Tell me More**  
 The Complete Method  
 Headset included

**ENGLISH**

SPEECH RECOGNITION  
**1-BEGINNER**

Ofertă promoțională:  
 Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală [www.ebookshop.ro](http://www.ebookshop.ro) !





putea spune că ești feminista? Mie mi se pare că nu ești deloc, dar aștept declarația ta.

RF. Din copilărie sunt feminista, în sensul că am fost convinsă că femeile sunt egale cu bărbații, că trebuie să aibă drepturi egale, salarii egale, prilejuri egale de afirmare. Mi-aduc aminte chiar de la bun început cum mă infuriau bărbații care negau această egalitate, care se amuzau grozav de părerea mea. Știu că am descris aici imaginea unei feministe demodate. Dar n-am să afirm niciodată că nu sunt feminista și nu voi lua nici o poziție anti-feminista – chiar mă intrigă afirmația ta că “nu sunt deloc.” Consider feminismul ca o chestiune de feminitate, de definire a feminității. Ce-i drept, însă, nu sunt o feminista universitară radicală, din cele pe care nu le agreezi, se pare.

LV. Inelele mele e un poem de o tristețe adâncă și neputincioasă: “De atunci pe dreapta/port mereu inelul/ ales cu tata/ ca dar pentru mine când am împlinit douăzeci și cinci de ani./ Pe stânga, de câteva luni/ de la moartea ei, inelul mamei;/ inelul lui de logodnă pentru ea/ acum o jumătate de veac/ dat mie/ după înmormântare.[...] Pun amândouă mâinile pe birou./ Tendoane și vine proeminente/ pe dosul palmei, cum erau mâinile ei;/ palme roșii și roase/ care crapă din nimic, ca ale tatei. Chiar și fără inele, carnea mâinilor mele/ e închinare amintirii./ Nu e nevoie de nimic/ simandicos. Nici aur/ nici platină nici pietre prețioase/ nu au același efect/ pe care-l au aceste două mâini rămase orfane.” Îmbraci emoția în haina reținută a decenței, dar în miezul lor e furtună. În alt poem spui: “Lacrimile te fac neputincios. E nevoie de mânie.” Ca mulți romancieri care-ți sunt contemporani, bine zidit în sensul adânc, nerostit al versului, ești plină de mânie. De ce mânie?

RF. Sunt multe lucrurile care-mi stârnesc mânia – politica, în sensul în care privește relația dintre sexe ca un fenomen politic, inegalitatea grupurilor sociale, a statelor lumii. Și cruzimea mă mânie. Dar mânia nu e cel mai bun răspuns – e un fel

de autodistrugere. Încerc să-mi canalizez mânia: uneori acționez (de pildă, sunt membră Comitetului pentru scriitorii întemnițați al PEN în Anglia), alteori scriu – fiindcă am credința fermă că scriitorii pot schimba lumea.

LV. Poșeta e o capodoperă de lirism narativ concentrat: “Poșeta veche de piele a mamei,/ plină cu scrisori de care nu s-a despărțit/ tot războiul. Izul/ poșetei mamei: mentă/ și ruj și pudră Coty./ Scrisorile acelea mototolite/ roase la colțuri, deschise,/ citite și împăturite la loc de atâtea ori./ Scrisori de la tata. Iz/ de piele și pudră, care, de atunci/ încoace înseamnă feminitate,/ iubire, îngrijorare, război.” Pe măsură ce trec anii, poezia ta e mai fermă, mai clară, mai adâncă. Acest năuc poem face cât un roman. Conține mai toate temele tale predilecte. Am să aleg una pe care încă n-am discutat-o: războiul și holocaustul. Au lăsat urme în tine, ori sunt doar un fond de amintiri ale altora? E oare vreo legătură între spaima de îmbătrânire, de singurătate, de pierdere, de eșec, de ideea că totul ar putea fi pierdut și moștenirea ce-ți coboară din părinți?

RF. Am avut norocul să fiu cruțată de holocaust, nu am avut experiența lui directă, nici familia mea. Dar e de la sine înțeles că, fiind evreică, m-a afectat profund.

Pomeniști spaime – vârstă, singurătate, pierdere, eșec; nu le avem cu toții? Poetul resimte poate mai intens, e drept, și pune pe hârtie mai articulată emoțiile esențiale, bucurie sau spaime, pe care cu toții le trăim. Cred că sunt “normală” în reacții, ca toți ceilalți de altfel – iată ce-mi dă încrederea să scriu mai departe (și sper că dă și forța rândurilor pe care le scriu).

LV. Ca să încheiem acest interviu, ce aștepti de la poezie și cum ar trebui să reacționeze critica literară? Ce întrebare ai fi vrut să ți se pună în interviuri și totuși nu ți-a fost adresată niciodată?

RF. Cred că va trebui să prelungim interviul ca să descopăr ce întrebare aș fi vrut să mi se pună în interviuri și totuși nu mi-a fost adresată niciodată.

Ce aștept de la poezie? Greu de zis. Tot ce cunoaștem despre trecut, despre cei ce au fost, a fost scris și transmis prin literatură. Calitatea aceasta de document – nu singurul, și nu numai al marilor evenimente istorice, ci și al celor mai mărunte, celor mai simple intime acte de viață – este, cred, pentru totdeauna, scopul poeziei, al literaturii în general.

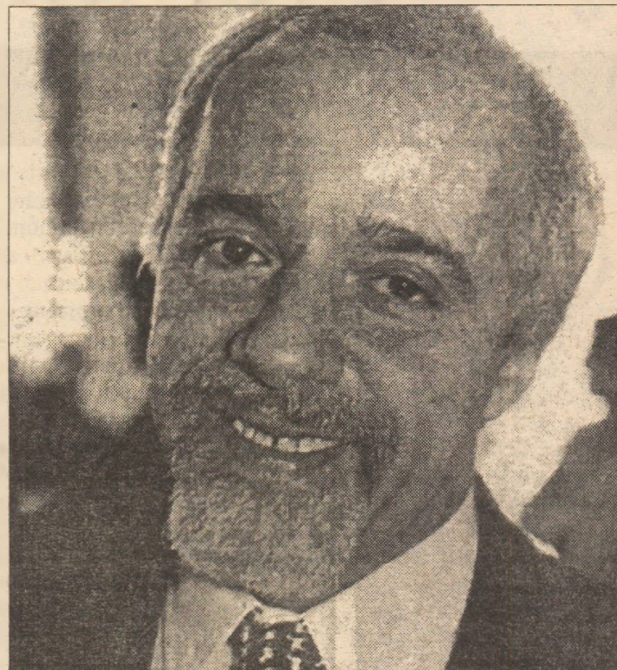
Interviu de Lidia Vianu

## Paulo Coelho – academician



ONTESTAT vehement de critica și de mediile literare braziliene, dar adorat de cititori la fel ca în toate țările unde au pătruns traduceri ale scrierilor sale, Paulo Coelho a fost ales recent membru al Academiei Braziliene de Litere (echivalentul Academiei Române). “Nu contează că [alegerea sa] a fost controversată; nu este primul, și nu va fi nici ultimul, a cărui alegere suscită polemici”, afirmă președintele ABL, scriitorul Alberto da Costa Silva. Și continuă: “Dacă nu acum, s-ar fi întâmplat mai târziu, fiindcă [Academia] nu va renunța să aibă printre membrii săi pe autorul brazilian cel mai citit în țara lui și în lumea întreagă”.

Cu această memorabilă ocazie, bimensualul portughez *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (renumitul *JLI*) publică, în numărul din 4-17 sept. 2002, un interviu la care Paulo Coelho a răspuns prin e-mail și pe care îl reproducem parțial.



Întrebare: Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, a fi ales la Academie? Găsiți că o asemenea alegere reprezintă recunoașterea valorii literare a operei dumneavoastră și, în acest sens, este prestigioasă pentru dumneavoastră, sau, cum au lăsat unii să se înțeleagă, ea este mai curând o formă prin care Academia vrea să se promoveze și să se valorizeze pe sine, dobândind o mai mare proiecție națională și internațională?

Răspuns: ABL nu are nevoie de o piață, și nu are nevoie nici să cedeze la presiuni, astfel că motivul alegerii mele nu este poziția pe care o ocup ca scriitor, ci un fapt concret: s-au schimbat parametrii. Cum în ABL există persoane sensibile la prezent (și nu la trecut, cum spune legenda), acest lucru a făcut posibilă primirea mea. Scena culturală s-a schimbat, dar nu din cauza pieței. Literatura s-a îndepărtat de critică, tocmai fiindcă critica, fără să rămână tradițională, a devenit reacționară. Astfel că ea (critica) nu poate influența nici vânzările, nici evitarea vânzărilor. La rândul său, cititorul are “antenele” mai îndreptate spre realitate, și cumpără ceea ce reflectă starea sa de spirit ori situația din societate. În felul acesta s-au creat două lumi: cei care vor să trăiască trecutul în prezent (sistemul academic tradițional, prizonier rigid al unei serii de tradiții depășite) și cei care trăiesc cu adevărat prezentul (cititorul). ABL reflectă, ca întotdeauna, epoca sa.

Î: Toată lumea vă întreabă mereu: “Cărui fapt îi atribuieți succesul mondial al operei dumneavoastră?” Iar răspunsul pe care îl dați e întotdeauna cam ambiguu. Succesul acesta a fost oare o surpriză pentru dumneavoastră și nu știți prea bine cum

să-l explicați? Și în ce fel reacționați față de el? A creat succesul un alt Paulo Coelho? Vă simțiți vedetă internațională, sau continuați să fiți același carioca de totdeauna?

R: În opinia mea, orice om trece printr-un proces asemănător celui al unui vulcan. Masa se acumulează, iar la suprafață nu se transformă nimic. Omul se întrebă: oare viața mea va fi mereu așa? Dar la un moment dat apar simptomele erupției. Dacă el este inteligent, va lăsa lava să țâșnească din străfunduri și să transforme peisajul din jur. Dacă este prost, va căuta să controleze explozia; de atunci înainte, își va cheltui întreaga energie în încercarea de a menține vulcanul sub control. Eu am fost suficient de pragmatic ca să înțeleg, în anumite momente ale vieții mele, că trebuie să accept puțin din durerea exploziei, pentru ca după aceea să mă bucur de peisajul cel nou din jur. Acest peisaj nou s-a numit: succes. Dar este doar un peisaj, o porțiune din drumul pe care încerc să-l parcurg. Nu că n-aș vrea să dau o explicație succesului meu, dar cred că anumite lucruri în viață se petrec pentru că se petrec, și nu folosește la nimic să cauți a le explica.

Î: Ce înseamnă pentru dumneavoastră a scrie? Vă socotiți, esențialmente, un scriitor; un comunicator; un “mesager” sau un “apostol” (în sensul că aveți ceva de spus celorlalți, cu gândul de a schimba/ameliora lumea și oamenii)?

R: Am făcut un pariu cu viața: să mă înțeleg pe mine prin munca mea, care în cazul meu este literatura. Când pariezi pe tot, cunoști adevărata senzație de libertate interioară, și nu trăiești din temeri, ci din atitudini concrete în funcție de ceea ce ai ales. Ideea de a scrie îmi vine din

adolescență. La început, fiind foarte singuratic, socoteam că unicul mod de a reuși să comunic cu lumea era poezia; a trecut timpul, am ieșit din acea izolare naturală a adolescentului, am avut o tinerețe destul de conturbată, dar cuvântul a continuat să fie modul meu de a înțelege mai bine lumea și de a mă înțelege pe mine. Cum spunea un filosof spaniol, “eu sunt eu și circumstanța mea”. Simt că trăiesc un vis pe care l-am avut dintotdeauna, cu provocările lui constante, și asta mă face să cresc. Sunt eu în întregime în fiecare dintre cărțile mele. Ele reprezintă aspecte diferite ale vieții mele, fiecare cu agonia și extazul ei. Nu formează un univers pe care l-am imaginat, ci o lume pe care am trăit-o. Astfel că sunt răspunzător de fiecare rând scris. Între timp, existența este într-o permanentă mutație, și trebuie să-mi mențin atenția ca să continuu să fiu demn de ceea ce scriu.

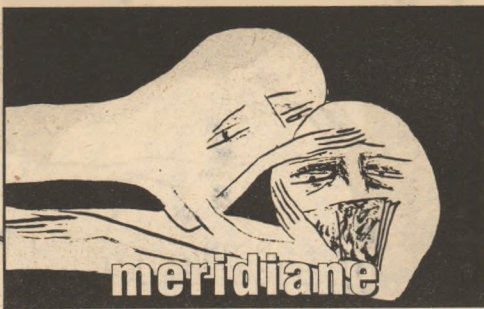
Î: De ce scrieți și publicați cărți aproximativ punctual, din doi în doi ani, și uneori după experiențe de viață anumite? Aveți vreun proiect în minte? Ce scrieți în acest moment, sau ce veți scrie?

R: Acesta e ritmul meu de creație. Sunt scriitor, și tocmai de aceea am nevoie să-mi trăiesc viața intens, de vreme ce cărțile mele sunt rezultatul experienței proprii. Cât despre proiectul cel mai recent, *Unsprezece minute*, el a fost încheiat și va apărea simultan în Brazilia și în Portugalia, în 2003. Este vorba de o temă delicată, sexul, dar sa așteptăm momentul potrivit ca să comentăm noua carte.

Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu

<sup>1)</sup> Locuitor din Rio de Janeiro.





# Premiile toamnei franceze

## GONCOURT



El ZECE membri ai Academiei Goncourt – François Nourissier, Daniel Boulanger, Robert Sabatier, Françoise Mallet-Joris, Didier Decoin, Edmonde Charles-Roux, Jorge Semprún, Michel Tournier, André Stil și Françoise Chandernagor – au anunțat la 28 octombrie numele laureatului 2002, ales în al treilea tur de scrutin, cu șase voturi: *Pascal Quignard*, pentru *Les ombres errantes*, primul din cele trei volume publicate deodată în această toamnă la Ed. Grasset și care, împreună cu celelalte două, *Sur le jadis* și *Abîmes*, constituie inaugurarea unei vaste serii intitulate *Demier Royaume*.

Spre deosebire de romanele premiate în alți ani, adresate marelui public și vândute în sute de mii de exemplare, alegerea de anul acesta e mai "elitistă". Președinta juriului, Edmonde Charles-Roux, a admis că Pascal Quignard este un scriitor ineluctabil, dar tocmai de aceea l-a susținut: "Nu-mi prea plac cei care se încadrează în categorii, ei nu seamănă cu nimeni. Este el însuși, rebel față de viața mondenă, unde nu e niciodată văzut. Dar sînt convinsă că e un mare scriitor francez. Iar cine nu e mulțumit cu alegerea noastră, cu atât mai rău pentru el." Nemulțumit e chiar colegul ei de juriu, Jorge Semprún, care a votat împotriva lui Quignard și și-a exprimat public dezacordul: "Problema nu constă în faptul că *Umbrelle rătăcitoare* nu e un roman, fiindcă statutul Goncourt îngăduie și alte forme literare, nici în faptul că va avea mai puțini cititori ca de obicei. Proble-

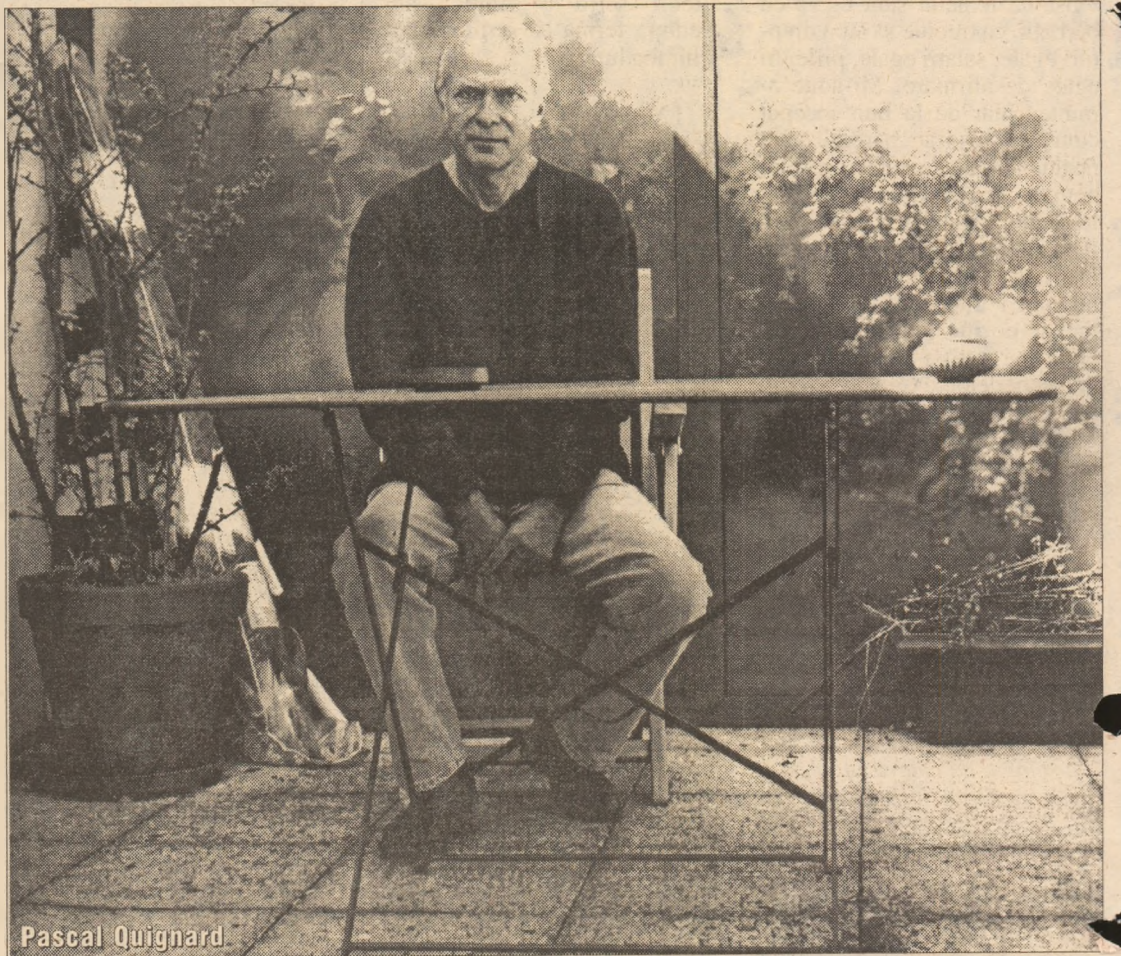
ma e că această carte nu deschide nici un drum literar nou. Este destul de convențională și prolixă [...] În sfîrșit, alegerea ei este foarte pariziană, chiar *parizianistă*, o opțiune șic și cu ifose."

După cum se știe, în lupta pentru marile premii literare, adevărații cîștigători sînt editorii. Laureatul Goncourt primește un cec simbolic de 10 euro, dar banderola roșie a Premiului pe coperta unei cărți sporește enorm vînzările și cererile de traduceri (iar un procent din toate acestea revine prin contract și autorului). Editura Grasset n-a mai primit cea mai profitabilă recompensă literară franceză din 1997, cînd Patrick Rambaud a înregistrat un record de librărie cu *Batalia* (roman cu adevărat foarte bun, tradus și la noi de Irina Mavrodin în 2001, la Editura EST-Samuel Tastet).

Nici Pascal Quignard nu e necunoscut cititorului român, două dintre romanele sale fiind foarte bine traduse de Emanoil Marcu în populara colecție "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas: *Toate diminețile lumii*, anul trecut, și *Terasă la Roma*, recent.

### Cîteva informații bio-bibliografice

**P**ASCAL QUIGNARD s-a născut la 23 aprilie 1948 la Verneuil-sur-Avre într-o familie de profesori și muzicieni. După ce și-a obținut licența în filosofie la Nanterre, și-a scris prima carte, *l'Etre et le balbutiement*, cu care a debutat la Ed. Mercure de France în 1969, an în care se și însoară. Predă un timp franceza veche la Universitatea Vincennes, apoi e angajat ca lector la Gallimard unde, din 1976 și pînă în 1994, cînd își dă demisia, ocupă funcția înaltă de responsabil editorial. Între timp, scrie și publică mult – romane, eseuri, povești, librete de operă și scenarii. Devine tată, divorțează, suferă de depresii. Practică muzica de cameră ca violonist și violoncelist. Inițiază un Festival internațional de operă și teatru baroc la Versailles. Colaborează cu Alain Corneau la realizarea a două ecranizări după romanele sale. Foarte cultivat, pasionat de antichitatea greacă și latină, de vechea filosofie chineză și indiană, de arta barocă, muzician rafinat, el e autorul unei opere "pentru cunoscători", foarte apreciată de



Pascal Quignard

critică dar care nu a avut succes de public decît în 1991, datorită filmului realizat după *Toate diminețile lumii*, cu Gérard Depardieu în rolul principal.

De fapt, revistele și suplimentele literare ale ziarelor franceze au acordat încă din septembrie largi spații lui Pascal Quignard și celor trei cărți ale sale – *Umbrelle rătăcitoare*, *Despre odinioară* și *Abisuri* – care domină "la rentrée" prin singularitatea lor absolută. Pierre Assouline le numea OLN1 obiecte literare neidentificate – și ele constituie avangarda unui vast proiect ce va ține cît viața scriitorului. Cele trei volume (care însumează 800 de pagini) nu sînt romane, ci opere de înțelepciune și meditație alcătuite din capitole scurte și foarte scurte, la rîndul lor divizate în paragrafe independente. Fragmentul, lipsa de structură vizibilă este forma ce convine cel mai bine acestui spirit original, care face literatura pură "din așchii smulse Timpului." Fragmentele conțin mici povești, iluminări din amintiri, vise, halucinații, citate, reflecții aparent discontinue dar legate subteran de timbrul unic al unui artist grav și profund. Modelele îndepărtate ale *Ultimului regat* ar fi Montaigne cu *Eseurile* lui și excentricul preot anglican din sec. XVII Robert Burton cu *Anatomia melancoliei*.

În "Le Monde des Livres"

din 27 septembrie, Patrick Kéchichian admiră fără rezerve edificiul în construcție al lui Pascal Quignard, recunoscînd că e dificil de descris despre ce e vorba în cele 241 de capitole cu o unitate interioară de profunzime: "Parcurgînd epocile și civilizațiile, oprindu-se acolo unde lucrurile și persoanele, operele și peisajele îl rețin, Quignard își invită cititorul să-i împărtășească motivele invizibile de bucurie siderantă sau de angoasă fără leac. Nu pentru «o trăire împreună» în care nu crede deloc, ci pentru a accede la acea liberă singularitate pe care prezentul se încapăținează să o nege, dar pe

care literatura, în operele ei cele mai pure, o regăsește cu încinare".

### Quignard par lui-même

**S**I "Lire" și "Magazine littéraire" din septembrie au publicat ample convorbiri cu cel care, spărgînd tiparele genurilor și începînd o recucerire etimologică a limbii, se distinge strălucitor din avalanșa celor 700 de romane franceze și străine ce au invadat odată cu toamna librăriile din Franța.

În interviul luat de Catherine Argand în "Lire", Quignard mărturisește că, pînă la moartea tatălui său, s-a străduit de dragul lui să joace anumite roluri – să predea, să lucreze la o mare editură, să se ocupe de muzică, deși era foarte puțin înzestrat pentru viața colectivă, pentru ambițiile sociale și a avut perioade de autism încă din copilărie. Există o singurătate mai veche, de dinaintea vieții sociale, care îl atrăgea și abia de cîțiva ani s-a putut dedica acestei atracții, desolidarizîndu-se de grup, încercînd să-și recîștige trăirea euforică proprie fătului în cele nouă luni intrauterine și pruncului din primele 18 luni atmosferice. În opoziție cu prima lume, cea uterină, obscură, lichidă, silențioasă







și-a denumit ciclul *Ultimul regat*: "Este un mod substanțial de a spune că a doua lume, tipătoare, lingvistică, luminoasă și ultima, nu există o altă viață, și o poți explora în profunzime doar descoperind firele ce te leagă de lumea ancestrală, prelingvistică." Primul volum, *Umbrele rătăcitoare*, conține cele mai multe implicații biografice: "O rătăcire nu începe decât atunci când părăsești parcursul premeditat. Demisionând din funcțiile mele editoriale și muzicale, asta am făcut. În primul volum îmi exprim dorința de a crea în lumea contemporană o sihăstrie pentru nesiguranța gândirii, în timp ce societatea contemporană ne recomandă să trăim în coeziune, siguri pe noi [...] Acest *Ultim regat* e o mică arcă a lui Noe, pentru a supraviețui potopului. O mică rezervă în care adun tulburările gândirii, neliniștea sexuală, absența rațiunii, absența orientării timpului, natura imprevizibilă, frumusețea". De fapt, toate trei volumele sînt consacrate timpului întins pe milioane de ani, așa cum îl gîndesc fizicienii azi, inorientat, nu în trei dimensiuni, trecut-prezent-viitor. "Am fost uimit că intelectualii, literații, filosofii nu reinterpretează lumea în lumina a ceea ce studiile de astrofizică, de etnologie, de lingvistică, de psihiatrie au dezvăluit [...] Poftea mea de citit se

îndreaptă către revistele savante, care mă fac să regîndesc totul în alt fel, de aceea cred că seria începută acum va avea 10-15 volume". Următoarele două cărți vor fi consacrate locurilor paradisiace și infernurilor sordide, apoi va scrie despre anotimpuri și vîrste. "Eu cred că istoria e o biată construcție orientată în timp, pentru a da siguranță oamenilor. De fapt, timpul nu e orientat, el rupe. E sfîșietor. Ca viețile noastre rupte în două - viața intrauterină și cea atmosferică, între care nu se poate face o sinteză. Există cronologie, dar nu istorie".

În convorbirea cu Nadine Sautel din "Magazine littéraire", Quignard nuanțează: "Există în fundul cerului și al pămîntului o formă de actualitate care se ivește deodată, o lavă în stare lichidă de care încerc să mă apropiu cît mai mult. E ceea ce eu numesc *cîndva*, opunîndu-l trecutului care nu e decît lavă întărită, răcită, simptom al tristeții, al repetiției Istoriei și al cruzimii lumii. Eu caut o lume anterioară limbajului, o senzorialitate imediată, o adevărată comunicare, nu limba golită, pietrificată de convenții sociale [...] Am fost smulși dintr-o unitate naturală, acel Prim Regat. Ceva din acea uniune fundamentală revine în meditație, în extaz, în plăcerea erotică... Aș vrea ca *Ultimul Re-*

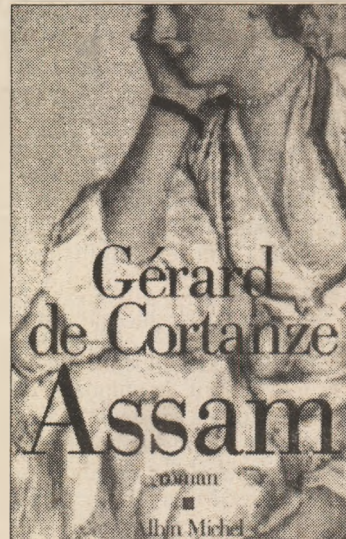
*gat* să urce etapele filogenezei pînă la noi, cei «inorientați». Fiecare volum să fie ca o rotire de uliu în jurul acestei teme, la nivele diferite, descoperind alte și alte lucruri: grota, riul, sălbăticiunile"... Pascal Quignard recunoaște că întreaga sa operă nu e o lectură facilă, că firea lui lentă și gravă face ca tot ce e comic, ușor sau derizoriu să-i scape total. Romanele naturaliste, psihologice, de moravuri nu-l interesează fiindcă modelele lor narative nu pot scoate din adîncuri lucrurile originare. Pentru a atinge originarul, trebuie să mergi la sursă: miturile, poveștile, visele sînt cele care au creat primele imagini capabile să transmită experiențe fundamentale. "În epoca noastră, cînd gînditorii au devenit atît de dogmatici - fiindcă sînt salariați, fiindcă își iubesc prea exclusivist specialitatea - e bine să existe și nedogmatici care nu ajung la concluzii ci aduc cite ceva din vibrația vie și uimirea lor angoasată față de lume [...] Fac parte din acele ființe melancolice care acceptă incompletitudinea, care sînt fermecate de nostalgia ei [...] Știu că voi muri contemplînd acest Ultim Regat ale cărui viziuni le exprim cum pot. Acesta e Lumea, sau poate acesta sînt eu: un timp cu numai două dimensiuni care se opun și se sfîșie, un timp mereu dorit, mereu pierdut"



Gérard de Cortanze

## RENAUDOT

**A**OMINALIZAT și el la Premiul Goncourt (unde a obținut în runda finală două voturi), Gérard de Cortanze a cîștigat Premiul Renaudot la al cincilea tur de scrutin, după o luptă foarte strînsă. Despre romanul premiat, *Assam* (Ed. Albin Michel), am aflat din revistele literare franceze că face parte dintr-o saga familială, alături de cărțile precedente, *Viceregii* și *Ciclón*. Criticul literar, gazetarul, poetul și romancierul Gérard de Cortanze a ținut sub tăcere timp de decenii legendele familiei sale prestigioase, descendente a unor prinți piemontezi, pînă cînd s-a hotărît să povestească destinele fabuloase ale strămoșilor săi. Cu un asemenea succes, încît primele două romane ale ciclului au cunoscut mai multe ediții populare, iar colegii lui, criticii, au fost de acord că "frescele genealogice ale lui Cortanze constituie una din marile întreprinderi literare de azi". *Viceregii*, *Ciclón* și *Assam* sînt volume autonome, cizelate după același principiu: pe un fundament istoric solid se construiește o narațiune aventuroasă plină de fantezie, erudiție și poezie. Acțiunea din *Assam* se petrece la sfîrșitul sec. XVIII și începutul lui XIX în Piemont și se concentrează în jurul lui Aventino Roero di Cortanze, un "aristocrat rebel ce detesta Curtea cu nobilii ei impoțoțnați" și trăia mîndru, retras în castelul lui. O existență ce va fi tulburată de Napoleon Bonaparte care, în 1802, își face intrarea în Torino. Castelul, prins între voracitatea austriacă și cea franceză, încearcă să-și păstreze independența și pleacă într-o expediție în India, pe urmele unui prieten, Percy Gentile, care voia să aducă în Europa cultura ceaiului. În provincia indiană Assam, care dă titlul romanului, Aventino va trăi o



adevărată inițiere în înțelepciunea vieții. Plin de aventuri, pe fundalul unei epoci zbuciumate, *Assam* are și o textură filosofică și poetică. "Nici nu știi, în fața unei asemenea bogății, ce să admiri mai mult - se exaziază Jacques de Decker în "Magazine littéraire" nr. 412. Privirea asupra istoriei, care respinge ideile primite de-a gata, căci epopeea napoleoneană e percepută ca o năvală barbară? Gustul detaliului care prezidează, de pildă, expozeul despre cultura ceaiului, vazută ca un schimb între civilizații? Modul în care Gérard de Cortanze ne prezintă viața ca un carnaval? Compus ca o piesă simfonică în trei ample mișcări, *Assam* este o săr-bătoare a genului romanesc". Ceva mai rezervat, Jean-Rémi Barland de la "Lire" se mulțumește să concludă că Gérard de Cortanze e un umanist și un povestitor strălucit. În orice caz, cartea lui nu e greu de citit și e sortită succesului de librărie, căci oamenii de azi au tot mai mult nevoie de povești viu colorate și dinamice.

Pagini realizate de  
Adriana Bittel



Juriul Goncourt





actualitatea

## post-restant



de  
**Constanța Buzea**

**D**ACĂ astăzi, la 18 ani, spuneți cu convingere că nu vă mai place cum scriați la 15, și că vă încercați chiar un fel de milă când recitiți poeziile proprii din adolescență, mâine-poimâine, oare cu ce sentiment veți privi îndărăt? Sănătos lucru ar fi să lăsați să mai treacă timp, ca să puteți ajunge cu forțe proprii la o concluzie avantajoasă cu adevărat. Oricum, e limpede că nu sunteți dispusă să luați în seamă, acum, vocile celor ce v-ar spune să vă lăsați, combătându-le cu eroism, pe tot frontul, astfel: "Indiferent ce mi-ar spune unii și alții, eu nu vreau să mă las, că pentru asta m-am născut, să scriu". Și foarte bine faceți! Talentul dvs., ce se salvează vizibil ori de câte ori îi dați posibilitatea de a-și trage sufletul printre teribilismele găunoase pe care le țineți deocamdată la mare preț, vă poate propulsa cândva spectaculos spre culmi. Optimismul imi este însă umbrat de stupeoare, citind versuri ca acestea: "Mă ustură ochiul./ Singele imi urlă isteric numele./ Ca și când șase mitraliere/ Mi-ar ciurui pleoapa". Inutil să cer lămuriri, dacă vă ustură ochiul drept sau ochiul stâng, și care din pleoapele dvs. ar fi, în metaforă, fi-rește, ținta celor șase mitraliere? (*Sânziana Cotoară, București*)

☒ Iată un vers frumos: "E frig și plumb în Cerul castelan", o declarație exemplară: "nu știu nimic, ci doar citesc cărți", o greșeală de ortografie: "adresa pe care mi-o *dădu-se*", dar și fantoma unei ființe iubite care caută plânsul și plânge, și în poezia dvs., și tot cu un singur ochi: "pribeagul plâns/ despica ochiul încă strâns". (*Lu-*



*cian Ene, Buturugeni-Giurgiu*)

☒ În pas, în ecou de romanță, sigur că vine și "o vreme când știi cum să treci peste vremi". Cu luna în pastel, și cu greierii, cu dorul de ducă spre nordul pur și cu iubita care-l acceptă pe omul cu "ambii foarte mici" în naufragiu "pe un sloi de gheață" se poate visa la poezie, la lectură, la supraviețuire. Despre valoarea literară a ceea ce ați scris până la 34 de ani? Aici e o mică durere de mărturisit, sau mai bine de amănat, deocamdată, momentul adevărului. Pentru că nu se știe niciodată cum și când se înclină balanța și șansele unui inadapabil declarat ating iluminarea. (*Constantin Ovreiu, București*)

☒ Nu sunteți singurul care se regăsește în versul argezian "Tare sunt singur, Doamne, și pieziș". Scrisoarea dvs., plină de adevăr, și bine scrisă, într-o limbă frumoasă și vie, aș fi tentată s-o transcriu aici pentru cei ce intenționează să ne viziteze rubrica de aici înainte. Dar spațiul nu îngăduie. Și despre cugetările, aforismele, 61 la număr, pe care ni le-ați trimis, aceleași cuvinte bune, apreciindu-le plasticitatea și amendându-le uneori lungimea. Fiecare pare să fi fost la început un poem din care ați extras versul cel mai important, versul în stare să se descurce singur și deloc pieziș în atingere cu lumea. Unora am fost tentată să le răstorn sensul, pentru a regândi în altă cheie armonia contrariilor. Simt că și dvs. veți face, din curiozitate, acest joc, cu detașare și cu mai mult folos decât dacă le lăsați să înghețe în formularea de-acum. Vorba dvs., *timpul hotărăște schimbări și schimbă hotărâri*. (*Vasi M.G. Giulești*) ■



## voci din public

Stimate Doamnă Director,

În ultimul număr al revistei, ați publicat o prețioasă piesă de arhivă intitulată modest "Un document de la 1700". Deși revista Dvs. nu încetează să ne incite (provoace), cu concursul talentaților colaboratori ai R.I., un adevărat catalizator intelectual, publicarea acestor uimitoare memorii, care ne aduc istoria la dispoziția tuturor, constituie un succes incontestabil. Am citit și recitat, cu atenție, cele trei pagini de memorii, dense dar accesibile, grație darului de narator talentat al autorului. Sincere felicitări!

Folosesc prilejul pentru a vă felicita și pentru modul într-adevăr democratic (rara avis) în care conducerea revistei a susținut o vie dezbateră în contradictoriu pe teme de ortografie (să fie din nou blestemat anul 1953), de-a lungul căreia directorul publicației a fost uneori contrariat, calitate ce se adaugă celor prea bine-cunoscute privind înalta ținută intelectuală a R.I.

Ne dorim sincer ca revista să surmonteze dificultățile financiare de moment, dintr-o țară în tranziție permanentă, minată de corupția instituționalizată.

Cu deosebită considerație,  
**George Baltac**

\* \* \*

Stimate domnule Manolescu,

Editorialul dumneavoastră din nr. 40 al "României literare", "Domnul Zaharia Stancu", m-a bucurat pentru că amintește de existența unui om și a unui scriitor. Cu păcate, apt de compromisuri grave, creator al unei opere inegale din punct de vedere estetic, care însă n-ar trebui total ignorat astăzi. Și omul și opera ar putea trece printr-un proces de reconsiderare, benefic pentru istoria literaturii române. Pornind de la această premisă poate ar fi trebuit să-i consacrați mai mult spațiu (chiar un întreg număr!), cu evocări, dezbateri, fragmente din operă etc. Trăim într-o literatură prea mică pentru a avea o memorie atât de scurtă!

L-am întâlnit pe Zaharia Stancu prin anii '70 la Cluj și m-a surprins aerul său boieresc, dezinvoltura sa aristocratică, eleganta și ținuta de domn autentic, "innăscut". Recent apăruseră "Șatra", "Ce mult te-am iubit", cărți bine primite de cititori. Când vorbea despre aceste cărți vocea sa prindea o anumită tonalitate, ușor sesizabilă, dar foarte greu de definit.

Comparația cu celalalt teleormănean, Marin Preda, din editorialul dumneavoastră e net favorabilă ultimului. Evident, asta este în ceea ce privește opera. La capitolul ținută, strădaniile "mon cher"-ului de a se "domni" n-au fost duse niciodată până la capăt, fie dintr-o incapacitate structurală, fie dintr-un histrionism bine intuit. Reluați justa întrebare a lui Marin Preda despre irealitatea lumii surprinsă de Zaharia Stancu în "Descult". Al. Ștefănescu incheie studiul publicat (fragment!) cu afirmația că poezia aceluiași e "ușoară și volatilă". Deși observațiile sunt pertinente, am impresia că procedând astfel Zaharia Stancu nu are nici o șansă de a fi redescoperit și repus în circulație. Cred că îl "procustițați" într-un fel pe autor să se supună canoanelor scriitorului realist-obiectiv. (Din păcate el însuși se circumscrie canoanelor "realismului socialist", cum bine remarcă domnul Ștefănescu!). Sunt însă cărți ale lui Zaharia Stancu care permit o altă re-lectură, într-o altă cheie chiar din perspectiva postmodernismului. Și atunci n-am putea descoperi un alt (sau același) Zaharia Stancu!

Cu stimă,  
**Viorel Ilea,**  
Alesd, Bihor

\* \* \*

"Totul începe în mistic și se termină în politic"

În R/I nr. 41/16-22.10.2002, la rubrica "Semn de carte", sub pana d-lui Gheorghe Grigurcu a început o recenzie a textelor publicate de profesorul Mihai Zamfir sub numele *Jurnal indirect*. Problemele ridicate în această primă parte a "Semnului", sub titulatura *Un spirit liber*, merită să fie discutate separat: prima se referă la definiția libertății, a doua, oarecum conexă, se referă la spinoasa problemă a compromisului moral. Ambele reflectă frământări ale omului M. Z., deci ne privesc pe toți cei care trăim sub semnul acestor vremi.

În primul rând, reținerea lui M. Z. de a adera la o definiție a libertății mi se pare justificată: printr-un paradox, omul, deși trăiește într-o lume reală (deci automat relativă), supusă prin definiție limitărilor inclusiv în ceea ce privește libertatea, *aspiră ba chiar are nostalgia libertății fără limite*. Numai D-zeu are libertate totală asupra creației sale. Într-adevăr, non-libertatea adică negarea relativului conduce înapoi în Unul metafizic, la care M. Z. face referire,

prin resorbția creației care este prin definiție relativă. Însă dacă renunțăm la negarea libertății ea este automat limitată, ca orice calitate a creației. O sursă majoră pentru suferința umană o constituie însă tocmai *sentimentul îngrădirii (limitării) fatale a libertății spirituale*. Din păcate, această suferință se accentuează pe zi ce trece, în timp ce se desfășoară inexorabil marșul spre materialismul total, marș deloc afectat de căderea comunismului: pentru noi, materialismul comunist cu îngrădirile lui în primul rând ideologice, a fost – sau ar fi trebuit să fie – (re)înlocuit din mers cu materialismul capitalist, ba chiar cu ultima lui fază materialismul globalizat, cu îngrădirile sale în primul rând materiale, de exemplu financiare. Evident că libertatea electorală nu joacă aproape nici un rol în acest proces. Fie că ne place fie că nu, totalitarismul materialist comunist și democrația materialistă burgheză nu pot oferi decât o libertate limitată sau foarte limitată, deci producătoare de suferință.

Evaluarea în bani inclusiv a actului cultural, cum observă M. Z., este una din ultimele faze ale progresului materialist. Ceva din interiorul spiritual al omului nu poate accepta acest "progres" și remediul găsit (revelat) de M. Z. este libertatea interioară. În fond este vorba de libertatea sufletului uman de a aspira la Absolut, Adevăr, Bun.

Din fericire mai există și problema compromisului moral al omului de cultură, o altă sursă de suferință, de data aceasta mai pământeană. În goana spre materialismul extrem (tehnologic, financiar, cantitativ) a apărut, cum era și firesc, un fel de manageri ai acestui proces: e vorba de oameni care, având un acut simț politic, s-au situat (de mult) în fruntea mersului vremurilor, introducând bariere materiale (financiare) în calea ultimelor pălpări spirituale, încheind compromisuri faustiene cu cei dispuși să părăsească definitiv misticul în favoarea politicului. Problemele sunt cu atât mai grave cu cât nu putem pune exclusiv în sarcina ideologilor oportuniști politica materializantă și despiritualizantă în plină evoluție. Fenomenul regresului spiritual, resimțit acut mai ales de "spiritele libere", se înscrie, mi-e teamă, în mersul vremurilor. El este prețul pe care va trebui să-l plătim pentru calea progresului materialist pe care mergem. Și atunci, cum rămâne cu aspirația paradoxală umană spre spiritual, spre Absolut?...

**Ștefan Gavăț**  
inginer electronist





actualitatea

## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir



# Centenar Drummond de Andrade (I)

**D**IN PUNCTUL de vedere al poeziei, portughezii sunt un popor norocos, unul dintre cele mai norocoase din lume. Au o limbă milenară, au o mare poezie multiseclară (probabil că lirica lor din secolul al XIII-lea reprezintă unul dintre cele mai înalte puncte ale poeziei din toate timpurile), și totuși ei continuă să dea naștere unei poezii extraordinare ce uimește pe oricare privitor imparțial.

Cine și-ar fi putut închipui că încă există o limbă europeană străveche ai cărei cei mai mari poeți (repet – cei mai mari) să-și sărbătorească abia acum centenarul? Această limbă este portugheză. În 1988, un an înaintea Revoluției din decembrie, se împlinea un secol de la nașterea lui Fernando Pessoa. Iar acum, în ultima zi a lunii octombrie 2002, s-a scurs tot un secol de la nașterea lui Carlos Drummond de Andrade, poetul pe care toți criticii l-au considerat egalul lui Pessoa, "Pessoa brazilian". În 1987, doi ani înaintea aceleiași Revoluții – adică ieri! – poetul Drummond se afla încă printre noi, putea fi văzut la televiziune citindu-și propriile versuri și comentându-le cu poezieană detașare. Să nu șchițăm, deci, o reverență norocosului popor portughez?

Uluitoare mi se pare maniera în care această limbă romani-

că a reușit să evite, prin poezia ei, scleroza inerentă unei vârste venerabile. În versuri fulgurante, unde durerea sufletească se exprimă sintetic și acut, Drummond, "Pessoa brazilianul", nu devine doar comparabil cu marile predecesori, ci și cu sonetistul Camões din secolul al XVI-lea: tocmai până acolo ar trebui să coborim pentru a găsi formule liric-lapidare atât de emoționante în perfecțiunea lor. Și iată aproape cinci secole pulverizate într-o întorsătură de frază!

Ceea ce uimește de asemenea în poezia de limbă portugheză este alt fapt: poezii-sinteză ai idiomului lusitan s-au ivit în anii noștri, în extrema modernitate. Când utilizăm ambigua sintagmă "poet național" în legătură cu marile literaturi europene, o facem de obicei referindu-ne la poeții care au trăit în urmă cu cel puțin un secol sau două. Pe teritoriul culturii portugheze, "poetul național" a putut apărea în secolul al XX-lea, nu ca un creator sintetic, ci ca promotor al modernismului integral.

În Brazilia, miracolul s-a petrecut ușor și natural, mai ușor decît în patria-mamă: ivită ca stat independent abia la începutul secolului al XIX-lea, Brazilia a avut de la început totul în față și aproape nimic în urmă. Primii autori notabili ai ei se afirmă abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea; modernismul adevărat - în jurul anului 1920, adică exact în momentul

în care Carlos Drummond de Andrade își făcea intrarea în lumea literelor ca ziarist, cronicar literar și teatral, dar mai ales poet, salutat de la început drept o stea în ascensiune.

Primele versuri din poezia aflată în fruntea primului său volum, *Alguma poesia/Puțină poezie* (1930), publicat în 500 de exemplare pe socoteala autorului, sunau astfel:

"Quando eu nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos, ser gauche na vida"/ Când m-am născut, un înger strîmb/ din cei care trăiesc în umbră/ mi-a spus: Să fii stîngaci, Carlos, în viață."

Cine ar fi crezut atunci, în 1930, că de la primele versuri ale primei poezii din volumul de debut un poet avea să-și definească lucid – printr-un cifru inspirat – parcursul existenței, precum și imensa sa operă poetică ce se va întinde pe decenii?

## Arhetip și lumină

ÎN SPAȚIUL intim al sediului UNITER, la salonul cultural inițiat de d-na Sorana Coroamă Stanca a avut loc vernisajul expoziției de icoane a d-nei Elena Iliescu. Au participat la acest eveniment, cu receptivitate și uimire, elevii de la Școala Generală "Mihai Botez", de la Liceul de Informatică "Tudor Vianu" și de la Liceul "Jean Monet", însoțiți de câțiva din dascălii lor.

Insolita expoziției a avut ca temă modelul hristic. Comentariile d-nei Elena Iliescu despre fiecare icoană în parte s-au întretăiat armonios cu poemele Elenei Chițimia Armenescu, în lectura autoarei.

Urmărind succesiunea de icoane, gândul te poartă la ceea ce spunea amfitrioana serii despre Drumul Crucii din bisericile catolice. E un drum inițiat pe care sufletul îl face într-o dezmărginire.

Maniera de abordare a temelor biblice este inedită, chiar dacă erminiile canonice sunt respectate. Pictorița redă cu smerenie chipul hristic oglindit spre sine. Icoanele devin ferestre spre transcendent, uși împărătești spre alt orizont.

Ceea ce reține atenția este faptul că modelul hristic expus de pictoriță este unul universal, nu este infeudat (ori tributar) numai ortodoxiei.

În potopul acestor vremuri, expoziția de icoane a Elenei Iliescu echivalează cu un semn de pace, iubire și lumină.

Mihaela Pătrașcu

## la microscop

de Cristian Teodorescu



# Vina de a te lăsa păcălit

**A**M CITIT de curînd despre un distins sociolog, cu care discutăm cu plăcere, că a fost informator al Securității. Am recitat textul, apărut în *OBSERVATORUL CULTURAL*, împins de acel "Nu se poate!" al părerii de rău că un om pe care îl prețuiești a putut face una ca asta. Reiese că s-a putut. Iar turnătoria era cu atât mai joasă cu cît obiectul ei era un coleg de breaslă, relativ apropiat cu autorul "informărilor". Nu m-a încălzit cituși de puțin că pe atunci tînărul sociolog a avut companiator pe un alt tînăr și tot sociolog, care povestea și el Securității cu ce se îndeletnicea colegul lor. După '90, și unul și celălalt au avut cariere respectabile și funcții importante. S-au numărat printre cei care dădeau tonul în meseria lor. Numi pot permite să le fac proces de intenție, dar cînd Securitatea te are la mînă cu ceva, chiar dacă ea a dispărut, mai există foștii ei reprezentanți care te pot șantaja cum vor, dacă n-ai avut tăria să declari ce ai făcut pînă în '89.

În sociologie, păcatul capital e să minți. Sau să ascunzi adevărul prin omisiune. În clipa în care, în '90 să zicem, omul despre care scriu, ar fi spus, public, că a turnat la Securitate și ar fi dezvăluit ce a făcut și împotriva cui, ar fi tras măcar o linie despărțitoare, necesară pentru o bună igienă lăuntrică, între cel care a fost și cel care ar fi putut deveni. Pornind, evident, cu un cert handicap.

Toată lumea a mințit! mi-ar putea răspunde sociologul. Tot ce s-a întimplat după Revoluție a fost o uriașă minciună!! au afirmat destui dintre cei care n-au făcut micul lor pas către adevăr.

În *Cartea Albă a Securității*, această afacere murdară de care s-a ocupat Mihai Pelin cu sprijinul "profesorului" Măgureanu, opinia publică autohtonă a fost mistificată din gros, prin delictul de omisiune. Mihai Pelin, al cărui trecut nu-l recomandă cituși de puțin pentru a se ocupa de un asemenea subiect, nu-l recomandă nici prezentul – dar asta e altă discuție – a construit o țintă falsă, prin dezvăluiri în care era vorba mai ales de lumea literară. Asta în vreme ce însuși șeful SRI avea un dosar compromiță-

tor la Securitate, pozînd altminteri ca disident al regimului Ceaușescu. N-am probe ca să spun ce cred despre disidența dlui Măgureanu, dar aștept ca ele să apară.

Rămîn în continuare convins că dacă în '90 s-ar fi dat în vileag lista securiștilor care au făcut poliție politică, cu toate legăturile lor politice, România n-ar fi luat-o pe drumul strîmb care ne-a ținut la distanță de Occident, mai bine de un deceniu. Asta, s-o spunem, și cu concursul sociologilor care și-au ascuns trecutul de informatori. În anii '90, opinia publică a fost manipulată, cît cuprinde, cu ajutorul sondajelor de opinie. Iar în clipa în care află că sociologii pe care îi credeam onești aveau relații cu Securitatea, relații de subordonare șantajabilă, mă simt victima acestor manipulări.

Cu siguranță că printre cei care au influențat într-un fel sau altul opinia publică n-au fost numai sociologii dați în vileag ca informatori. Ar fi o greșeală dacă i-am ține de rău numai pe ei. E limpede însă că și sociologii turnători au contribuit la mistificarea omului de rînd sau ne-prevenit, fie măcar și prin felul în care au pus întrebările – sau le-au impus, cu autoritatea lor! – din sondajele de opinie.

Îmi amintesc cu părere de rău că m-am lăsat influențat de sondaje de opinie îndrumate chiar de sociologul uriașei mele dezamăgiri. Sondaje din care reieșea că românii nu vor economie de piață, că românii nu mai pot după Ceaușescu și altele. Evident că au fost și alții – mai cîteva cifre mincinoase de la Statistică, mai cite un istoric cu lecția învățată din ucaturile PCR, mai cite un academician scos la înaintare la greu, și să nu-i uităm pe reprezentanții deocheați ai partidelor istorice, dovediți ca stîlpi ai informărilor la Securitate. Aici însă mă simt furat la cîntar, cu un zîmbet blajin de înțelept, chiar de unul care m-a păcălit într-atît, că mă face să mă simt vinovat chiar și de propriile mele afirmații. Cer scuze cititorilor acestei rubrici că i-am indus în eroare, lăsîndu-mă eu însumi indus în eroare, atunci cînd am comentat sondaje de opinie care ieri mi s-au părut la locul lor, iar azi îmi miros urit a încercări de intoxicare. ■

POLIROM



NOUȚĂȚI  
octombrie 2002

Crete Tartler

**Întelepciunea arabă (Secolele V-XIV)**

\*\*\*  
**Originile creștinismului**

Timothy Garton Ash

**Istoria prezentului**

Șerban Ionescu,

Marie Madeleine Jacquet, Claude Lhote

**Mecanismele de apărare**

în pregătire:

Veronica Dictionar filosofic

John Forster

Magicianul

Reduceri de 30%

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

Comenzi la: CP 200, BUCU, Iag. Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440  
București, Bd. I. C. Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (021)3188278, Timișoara, Tel.: 0722/548785  
E-mail: [scuze@polirom.ro](mailto:scuze@polirom.ro)

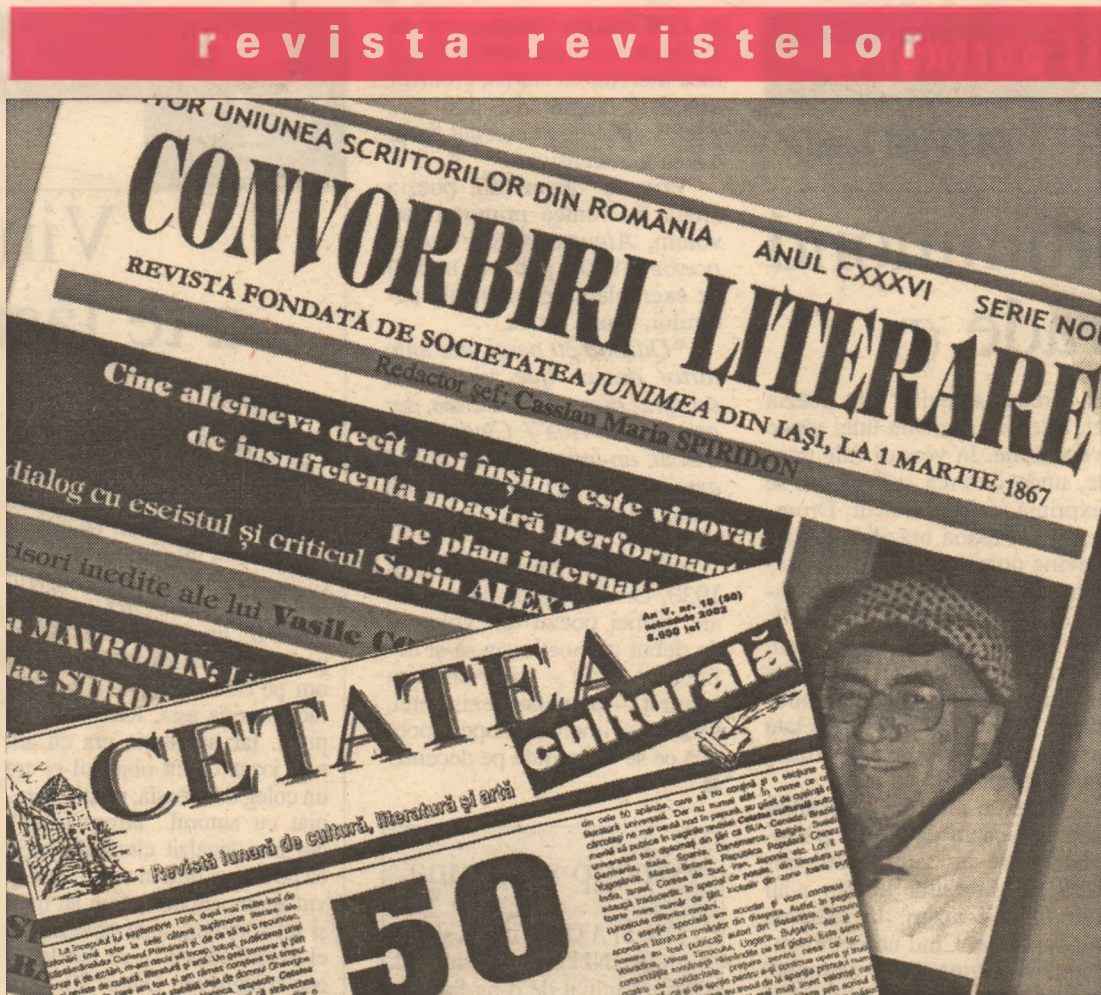
[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





## Un interviu

**N CONVORBIRI LITERARE** nr. 9 citim un foarte interesant interviu acordat d-lui Cassian Maria Spiridon de către dl Sorin Alexandrescu. Interviul are un punct de plecare aniversar (în august, criticul și eseistul împlinise 65 de ani), dar depășește cu mult circumstanța, ridicând o sumă de probleme de interes general asupra cărora autorul face observații demne de a fi reținute. Prima se referă la cartea din 1969 despre Faulkner. Descoperirea lui Faulkner, ne spune azi dl Alexandrescu, s-a datorat în parte unei anumite fascinații față de "organicitatea străveche a unei literaturi gen Sădoveanu", comparabilă cu "organicitatea extraordinară a tuturor culturilor din Yoknapatawpha". Scrie dl Alexandrescu: "Admirația estetică pentru o lume simultan superbă și necunoscută s-a grefat pe descoperirea, cam în aceiași ani, a structuralismului (mai ales francez); am simțit brusc că aveam la dispoziție în același timp o lume exotică organică și o metoda exotică modernă [...] Privind în urmă, cred că însuși euplajul lor exprima ceea ce eu atunci nu vedeam limpede și anume «plutirea» mea [...] între o lume care *nu mai era a mea* (organicitatea rurală românească) și o lume care *nu era încă a mea* (modernitatea occidentală)". Astăzi dl Alexandrescu își



declară convingerea că nu se poate aplica o hermeneutică post-modernă la o lume tradițională. O a doua problemă se referă la "prețul" Unirii din 1918 ce a trebuit plătit de generația interbelică de oameni politici. E în fapt reluarea unei teme din *Paradoxul român*. "Ar fi fost mai bine, scrie dl Alexandrescu, dacă întrebarea ar fi fost rostită, că ar fi putut corecta o anumită «cecitate politică» a elitei, datorită căreia ea a văzut dificultățile unificării ca un reziduu temporar al Unirii, nu ca o problemă de sine stătătoare pe termen mediu și lung". Pe termen mediu, greșeala de abordare a condus la centralizarea în Capitala țării întregită a tuturor deciziilor și la dispariția instituțiilor din noile provincii (așa cum se convenise în 1918). Naționalismul s-a agravat și minoritarii de tot felul au creat dificultăți. Pe termen lung, ignorarea "țării reale" din spatele "țării legale" a condus la conflictele post-decembriște, la dezinteresul pentru unirea cu Basarabia și la naționalismul renăscut. ● **CETATEA CULTURALĂ** de la Cluj a împlinit 50 de numere în octombrie. Profităm de prilej spre a-i ura să le adauge altele, multe. Semnalăm din numărul aniversar paginile despre istoria unui excelent liceu ardelean, acela

din Huedin care poartă numele lui O. Goga, și cele despre D. Popovici, la centenarul nașterii. Uitat de mai toată lumea, D. Popovici merita consemnările din *Cetatea*, ca un mare carturar ce a fost, profesor al multor profesori clujeni de ieri și de azi, autor al unui studiu fundamental despre literatura română în Epoca Luminilor.

## Românii răpitori

**A**-A FOST ZIAR cit de cit important din Capitală care să nu povestească "isprava" deputatului PSD Dorin Lazăr Maior supărat că fiul său, Lazăr, n-a fost primit cu o oră mai devreme de ora deschiderii într-o discotecă din Brașov. Deputatul a bătut un bodyguard și i-a pus pistolul la tâmplă altuia, care a încercat să-l potolească. În loc să-l arunce imediat din brațe pe deputatul bătaș, partidul de guvernământ a anunțat, la începutul săptămânii trecute, că Maior va fi luat în discuție de organizația locală a partidului, după care vor fi luate măsuri. Dar când Parchetul local anunță că s-a sesizat împotriva lui Maior, ce rost are ca PSD să joace comedia formelor democrației de partid, în loc să-și ia distanță de la bun început de

parlamentarul bătaș. Firește însă că această știre a pâlit în comparație cu aceea că într-o bandă care voia să răpească pe soția și copiii celebrului fotbalist englez Beckham, protagoniști au fost cițiva români. După o asemenea cumplită blestemăție, Ministerul Afacerilor Externe ar trebui să se asigure că în această afacere de răpire "creierul" n-a fost în afara bandei descoperite, dar totodată, oficialitățile române ar face bine dacă n-ar adopta obișnuita atitudine de mirare nevinovată când se întâmplă ca infractorii din România să-și facă de cap în alte țări. Pentru că România să nu aibă de suferit prea mult de pe urma acestei ticăloșii, ar fi normal ca autoritățile de la București să-și trimită proprii investigatori pentru a ajuta la elucidarea cazului. Altfel, se va putea spune că *românii*, în general, se ocupă de blestemății în Anglia și că România nu e în stare să-și păstreze infractorii acasă. Poate că e o simplă coincidență, dar această intenție de răpire prea s-a nimerit într-un moment în care România a câștigat sprijinul Marii Britanii pentru integrarea în NATO. Cronicarul se ferește indeobște de scenarii, dar în această afacere ratată de răpire e ceva în neregulă. În loc să păstreze cu strășnicie secretul

operațiunii, cei implicați s-au lăsat dați de gol de un intrus care era și reporterul unui ziar britanic. Pentru ca ziaristul cu pricina să meargă la sigur era nevoie de o sursă din interior. Iar dacă o asemenea sursă a putut cădea la înțelegere cu un ziarist, de ce nu s-a adresat direct Scotlandyard-ului? Nu cumva din pricină că mai întâi trebuia să se afle în mass-media internațională că o bandă de români a vrut să-l lovească pe cel mai popular jucător de fotbal al Angliei, răpindu-i soția și copiii? Asta nu înlătură însă ipoteza elementară că o bandă de descieriști pilotată de cițiva români a încercat să dea marea lovitură proiectind o răpire de care n-a fost în stare. Revenind pe melegurile noastre, să remarcăm faptul că, pentru a nu se știe cita oară, guvernatorul Băncii Naționale e condiționat luat în serios de cotidienele centrale, în anuțul său, sintetizat în *ZIUA*: "BNR vrea să protejeze sistemul bancar de creditarea în exces în valută", un fel de a spune că economia românească trebuie să-și caute soluțiile mai întâi acasă și numai după aceea să recurga la importuri. N-ar fi prima oară când guvernatorul BNR iese în față pentru a face anunțuri bancare în care se ascunde o strategie pe care guvernul nu vrea sau nu poate să și-o asume cu aceeași seninătate.

## 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.