

# Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

CLUB DE  
LECTURĂ

Nr. **38** (781)

Miercuri, 24 octombrie, 2007

Iar omuleții noștri sunt gata să pretindă, ca să spunem așa, doar bucuria satisfacerii tuturor plăcerilor, fiind cuprinși pe de-a-ntregul de visul dorințelor, se avântă de la un păcat la altul - și nici vorbă să se mai gândească la căință. Ce să mai zici! Plus că în urmă au fost arse punțile construcției sovietice, unde, apropo, nu s-a trăit chiar așa de rău, iar ce va fi de-acum înainte - este o diavolească incertitudine, un diabolic necunoscut! De aceea, dragul meu, prosperă doar indistructibilele zeități - corupția și trădarea.



**iuri bondarev**



**stelian tăbăraș**

Nu voi acuza deci Televiziunea Română că nu a invitat un specialist, măcar, în dezbatere. Poate că a dorit doar stârnirea unor reacții în presă, reacții din partea celor ceva mai copși la minte decât niște artiști și actuali chiulangii. Poate că și „atacul asupra istoriei”, care urmează, face parte din aceeași subtilă strategie. Așteptăm și discutarea inutilității predării limbii române, ba chiar, de ce nu, a politicilor propuse... dacă oricum nici pe ministrul învățământului nu-l interesează câte stele sunt pe steagul țării (să nu știe că au rămas 12 fiindcă aceasta e cifra perfecțiunii!!!)

pag. 15

**culianiana**

**Arta transformării  
psihanalitice prin literatură**



**simona galațchi**

**mapamond**



**mircea  
constantinescu**

**80 de ani  
cu Günther Grass...**

pag. 22



## Premiile Nobel - re-„umanizarea“ științei?

**bogdan ghiu**

**B**ravo! „MP3-ul și iPod-ul nu ar fi existat fără această descoperire. N-am fi avut iPod fără acest efect“, a declarat Borje Johansson, membru al Academiei Regale de Științe din Suedia, cu ocazia decernării, marți, 9 octombrie, a premiului Nobel pentru Fizică francezului Albert Fert și germanului Peter Grünberg. Este vorba de așa-numita magnetorezistență gigantică (GMR), care permite stocarea și citirea de date „în mic“, cu economie de spațiu, de „hard“, pe o planetă tot mai aglomerată. Nanotehnologie, deci. „Small is beautiful“.

Într-adevăr, ce ne-am fi făcut fără aceste gadgeturi care se adaugă, azi, nano-anatomic, corpului nostru? Premiul Nobel pentru Fizică să fi devenit, de fapt, premiul Nobel pentru Economie? Trebuie să bănuim că nu doar pentru enormele beneficii aduse industriei divertismentului tehnologic au fost laureați cei doi.

Interesant este însă faptul că atunci când spuneam, natural, MP3 sau iPod, pentru a prelua exemplele citate, nu ne veneau absolut deloc în minte numele până azi absolut necunoscuților, pentru ceea ce se cheamă marele public, Fert și Grünberg. Așa cum remarcam deja unii comentatori, marea știință nu mai poate fi despărțită de tehnica valorificabilă în masă. Să fie, de fapt, vorba de o re-apropiere a științei de om, după ce multe dintre marile

descoperiri ale secolului XX au avut darul de a descalifica știința și pe savanți, contribuind la distrugerea omului?

Dar nu este cumva divertismentul o continuare „cu alte mijloace“, mult mai perverse, a aceleiași politici anti-umaniste? Mai poate fi invocat aici Heidegger, este oare o fatalitate pentru știință modernă să deservească, într-un fel sau altul, omul?

Cu atât mai mult cu cât, așa cum titra, fără se insiste asupra sugestiei, cotidianul *Le Monde*, „Nobelul pentru Medicină recompensează lucrările de genetică“ - altă nanotehnologie, aflată într-un avansat proces de aliniere, de integrare și de „sinergizare“ cu nanotehnologiile informatice.

Altfel spus, când nu ajută la distrugerea noastră, știința nu poate produce decât bagatele? Sau avem de-a face doar cu niște declarații pentru presă, având în vedere că Nobelul a devenit o imensă strategie de marketing?

Ceva se pune la cale, ceva se urzește. Ni se pregătește, pe față, ceva. Foarte curând vom avea un cop nou, glorios. Care va presupune tot o distrugere a celui vechi, ca și în cazul bombei atomice. Dar nu pe față.

Alfred Nobel nu și-ar renega moștenirea, întru totul demnă de el. Nu există doi Nobel, ci unul singur. Creând acest glorios premiu, chiar să-și fi propus el să-și răscumpere vreo vină? Mă îndoiesc tot mai mult. Crearea Premiului Nobel nu contrazice, ci mai degrabă continuă și confirmă descoperirile „umaniste“ ale

savantului Nobel, primul deținător, de fapt de drept, al propriului premiu, pe care l-a creat pentru a-i fi acordat, post mortem, an de an.

Nu întâmplător nu există decât prer-nobel pentru științe și pentru, vai, „umanis-hipocrit compensatoriu, literatură și, ah, pace“.

Nu întâmplător nu există premiul Nobel pentru neplăcuta filosofie. Sau pentru arte plastice. Căci premiul Nobel a devenit, de fapt, premiul pentru Spectacol. Adică un singur unificat premiu: pentru Economie.

Hai să-l luăm și noi odată, că măcar spectacol ne pricepem. Chiar dacă spectacolele noastre sunt, încă, mărunte și derizorii.

În ceea ce privește ispășitorul, compentorul premiului Nobel pentru Literatură, acesta face de mai mulți ani obiect de pariuri, ca ori sport. Casa de pariuri online, care a reușit ghicească trei ani la rând numele laureatului premiului Nobel pentru Literatură, îi dădea favoriți pentru anul acesta pe romancierul eseistul italian Claudio Magris, pe poetul australian Les Murray și pe romancierul american Philip Roth.

Dacă sunteți cititori înfocați, dacă aveți bani (euro, dolari, lire sterline) pe card și de respectivul card v-ar fi fost, evident, acceptați și puteați câștiga bani frumoși.

Din păcate, printre nominalizații casei de pariuri nu a apărut, nici anul acesta, nici un român. Dar orice jucător (parior) poate pune nume. Ce-ar fi fost dacă am fi încercat dăm peste cap așteptările înfumuraților imperialiști!

Anul acesta, însă, casa de pariuri online dat faliment, neghicind pe laureata 2007 a Premiului Nobel pentru Literatură: Doris Lessing.

Până la alte comentarii, spun doar atât: Doris Lessing DA. E un Nobel.



**BANCA  
COMERCIALĂ  
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la  
**Banca Comercială  
Română**

**Director:**  
**Marius Tupan**

**Colectivul de editare:**  
**Mariana Bunescu (tehnoredactor)**  
**Responsabil de număr:**  
**Simona Galațchi**

**Redactori asociați:**  
**Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;**  
**Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș**

**Revista este membră a Asociației  
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-  
rilor Literare (A.R.I.E.L.),  
înființată în baza Hotărârii  
judecătorești și recunoscută  
de Ministerul Culturii și Cultelor**

**Revista „Luceafărul“ este editată  
de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la  
Uniunea Scriitorilor din România  
NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor**

**Redacția și administrația:**  
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 212.79.94, fax 312.96.93  
e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com  
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001  
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001  
ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**  
Abonamentele se pot face la toate sucursalele  
RODIPET și la oficiile postale din țară.  
Revista noastră este înscrisă în Catalogul  
publicațiilor la poziția 2048.  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.  
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,  
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box  
33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:  
abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro  
sau on line la adresa www.rodipet.ro

**nocturne**



## Atac asupra limbii latine

**stelian tăbăraș**

**I**ntre atâtea scandaluri politice încrucișate (și câte nu sunt!) de la scandalurile de corupție gen „caltaboș“ la guvern minoritar, referendum, euroalegeri...) își face loc și o prostie „culturală“ cât carul: atacul împotriva limbii latine!

Urmare, fără doar și poate, a sloganurilor de la mitingurile unor elevi (vă amintiți? „Învățăm prea mult“, „Noi nu suntem genii“), ideile reducionistas până la absurd, care au apăsător o vreme doar pe pedala inutilității clasicii literaturii, și-au găsit acum un nou plan de bătaie: contestarea necesității de a studia, la școală, limba latină! Și asta sub auspiciile redacției de Actualități TVR! De necrezut.

Nu spunem că incultura și lenea sunt astfel oficial încurajate, de un post public, pe care îl finanțăm cu banii noștri, dar, totuși, a recurge la „vocea străzii“, când doamnelor intervievate nu aveau - se vedea bine - altă grijă în acel moment decât zacusca și murăturile - ei bine, cum s-ar putea interpreta asemenea recurs? Iar elevii care au declarat că ar prefera să învețe italiana știau, oare, că numai cunoscând latina vor învăța „ca lumea“ și limba care pare a fi ținta visurilor lor emigraționiste? Mai interesant ar fi fost să fie întrebați niște elevi de la o școală maghiară - aceștia ar fi răspuns, cu siguranță, că latina îi interesează, că nu trebuie scoasă din programă; fiindcă în Ungaria aceasta se studiază cu mult zel (Ungaria se fâlește ca păstrătoare a tradiției latine în Europa!)

Și, pentru că veni vorba de Europa, știu ele noiștri moderni și supraaglomerați că Uniunea Europeană consideră latina ca fiind „mama“ născătoare a limbilor vorbite azi în UE, și că, de pildă, președinția finlandeză a UE a editat un „conspicuum rerum latinum“ pentru toate evenimentele documentele președinției? Iată, ca exemplu, ce s-a comunicat din 27 decembrie 2006, ce poate fi citit, evident, pe site-ul oficial UE:

FINNIA PROPOSITA PRAESIDENTIUM PRINCIPALIA PEREGIT

Dum Concilium Europaeum diebus 14-15 Decembris Bruxellis conventum agit, Fin- summarium rerum divulgaverunt, quae in praesidentiam ipsorum, in fine anni exitura gestae erant:

Finnis UE praesidentibus argumenta principalia fuisse amplificationem, politicam energicam competitionem usque acriorem, pugnam ad verum mutationem climatis, Orientem Proximum cooperationem inter UE et Russiam intercedente Finnos eo, quod perfectum esset, contentos esse. Și tot așa mai departe.

E oare vreun cuvânt pe care românii să nă înțeleagă? A ajuns oare ei ultimii promotori acestei limbi în Europa, dacă până și finlandezii străduiesc atât? Lăsăm la o parte „amintiri istorice“ precum rezistența românească în etno- neză (sec. III-IX) care a avut drept singur supradisciplina mentală a latinei (Vulgata), fie ea strict orală. Sau faptul că în latină au funcționat toate universitățile medievale și nu numai, până

(continuare în pagina 21)

elor - probabil mulți - care nu vor fi observat că uneori, nu chiar în fiecare an, dar nici rar, m-am lăsat tentat de ideea schițării unui portret al țării mele în una alta din perioadele tranziției sale, încheiată la nivel de sistem instituțional și politico-economic, abia începută ca mentalitate europeană de rafinare socială modernă, reluată după un întreg col post-eminescian sub raportul fuziunii omului și națiunii cu omul universal, în toată concretizarea sa hegeliană și în toată transcendența openhauriană, de asemenea proprie acestuia, fiind astfel câmp de ciocnire a voinței care își mite orice întrucât nu ține cont de reprezentare a reprezentării care preferă să sucumbe prin tilitate decât să încerce ghidarea unei noi voințe live, le prezint acest eseu, subliniind că el va fi oper - ceea mai nepartizană reprezentare a diției națiunii noastre.

România anilor ce au succedat aceluia 1989, în care s-a putut citi imensa forță a determinanților altminteri invizibili și imprezizibili ai oriei, acționând, perfect consecvent, pe cât de cur și îndelung neinteligibil, a reintrat în dinamismul istoric autentic, în virtutea apartenenței la o condiție general existențială și istorică, a luat ulterior extrem de specific și, astfel, sebit de ineficient, haotic, descurajant și nu



## Marius Traian Dragomir

eorii nefericit - pe fragmente -, pentru a reveni la inserarea într-un proces întrutotul reprezentativ pentru evoluția generală a umanității uale.

Eugen Ionescu a vorbit, cu deosebire după o ită în Statele Unite, la sfârșitul anilor șaizeci - la începutul deceniului următor, despre oaprecierea profund masochistă în care se scuda - și prin care, într-un anumit sens, încerca să valorizeze pervers - lumea intelectuală a identului. Tema este reluată recent de Pascal Ickner, într-o nedisimulată încercare, similară ei ionesciene, de a recentra succesul istoric sau dința în acesta pe voința autoritară, exprimată Apus. Omul vestic - omul civilizației euroantice - se condamnă pe sine pentru toate relele și trăiește mândria propriei sale degradări, en al emergenței răului, subiect al dezintegrării, compunerii. Civilizația care a creat principalele ori în circulația globală astăzi este, firește, aceea re se autoblamează pentru orice rău. Îndoielnic, România excelează în această vință, a propriei umiliri critice - fără să fi fost oarea vreuncea dintre valorile centrale pentru anitatea actuală - și chiar o face mult mai entic, deci într-o totală lipsă de stil, cu un galabil grobianism, în spatele căruia nu se unde nicio minimă îndoială, niciun fel de umor, doar detestarea propriei identități reale, mai ales ective, precum și încrederea într-o salvare, lesată prin strict privilegiu, de tractorului care se primă în speță. Toți cei în care se întrupează nânismul (așa cum, în alte spații este vorba de i cei în care se relevă spiritul occidental) sunt stabili, cu excepția celui care ajunge să seze cea mai gravă condamnare în jur și să ngă un maxim critic. Civilizația modernă a identului (civilizația?) multiplică la infinit filul etic (inetic) și comportamental al lui vonarola, pretinzând, flas, că face din sine uși, ca persoană individuală și, astfel, de fapt, reptie, un subiect electiv al acuzațiilor pe care le ite. La fel face România eternă și, nu mai puțin păt aceasta, România anulului 2007.

Criticii occidentali ai Occidentului sunt perfect dreptățiți în acuzațiilor lor spengleriene,

sartriene, aparținând stângii, precum și drepteii, dar convingerea ce ni se impune astăzi nu poate fi decât una solomonică: în egală măsură au dreptate și criticii ionescien-brucknerieni ai criticii: răul lumii actuale este, în esența sa, un rău occidental, este răul ce vine din inima Occidentului - răul românismului este un rău românesc, alcătuit din infiltrarea într-o cultură națională a relelor tuturor culturilor și civilizațiilor din care aceasta s-a nutrit. Sunt trei trepte pe care se situează răul relevant în viziunea critică a Occidentului sau a românismului: noi generăm, voluntar și involuntar, întreaga malignitate a lumii; sau creăm binele (ori îl asimilăm, dacă este vorba de noi, românii) și, în același timp, heraclitic, hegelian, marxist, producem și răul (conform lui Bruckner, cu referire exclusivă la occidentalism: același lucru l-au făcut și toate celelalte civilizații). Atât s-a afirmat până acum (plus toate detaliile aferente), referitor la ceea ce s-a numit masochismul intelectual occidental (respectiv românesc). În realitate, un al treilea prag trebuie trecut pentru o autentică înțelegere: binele atrage răul - lumea europeană a creat valori; odată cu acestea s-au afirmat, rămânând în trena lor, pentru a le exploata, pentru a profita de ele, forțele și elementele din care se constituie și apare întregul rău. Aceasta este condiția binelui terestru, atunci când el nu întreține

aspirația pentru umană „împărăția lui Dumnezeu“, ci doar pentru aceea a unui cezar individual sau colectiv. S-a descoperit busola în China și ea a ajuns, prin arabi, în Europa; s-a dezvoltat navigația - consecutiv, a început genocidul populațiilor americane precolumbiene, comerțul transoceanic de sclavi și constituirea imperiilor coloniale. O cultură se dezvoltă generând o civilizație - o întreagă lume a intelectului și praxisului - spre a fi apoi invadată de nucleele, de factorii parazitismului și de structurării. O cultură mai pură, precum aceea chineză, a folosit praful, zis apoi de pușcă, o creație a sa, doar pentru artificii - în Europa și în Orientul Apropiat acesta a devenit o forță ucigătoare.

Întreaga putere eliberatoare a tranziției românești de după 1989 a fost succesiv sau permanent (în funcție de subcomponentele sale) redirecționată, capturată, exploatată aproape nelimitat, abuziv, alienant și alienat, de către minorități oculte - acestea considerate nu drept variante ale umanului, ci asocierii agresive. România lui 2007 înseamnă maximalismul contradicțiilor românismului - o bună situație politico-economică, precum niciodată realizată anterior, se traduce printr-un continuu conflict de opinii; sinteza remarcabilă a evoluției partidelor generează o dezbinare umană aproape fără precedent în viața noastră publică; o integrare întârziată și totuși exemplară în cele mai evaluate instituții ale cooperării internaționale și ale unificării existenței umanității ne relevă enorme vicii și incapacități de corelare și sincronizare a dezvoltării noastre cu progresul principalelor societăți și economii de mare dinamism.

Problema centrală a oricărei națiuni, a oricărei civilizații, în perioadele unei rapide și fericite dezvoltări, este să își apere valorile de grupurile și structurile care i se asociază spre a profita în interes strict propriu de progresul ansamblului - și aici nu este vorba exclusiv sau măcar în principal de corupție. Nimeni nu a rezolvat suficient această problemă, iar România nu a făcut-o aproape niciodată, nici măcar într-o măsură minimă. Există însă și o scuză deloc neglijabilă pentru o asemenea detestabilă stare - este primejdia ascunsă în orice reacție de apărare și care poate afecta, ireversibil, întregul succes. O scuză provizorie - care nu absolvă de necesitatea aflării soluțiilor, oricât de relative, de o enormă urgență, însă.

## Sancțiuni morale



### marius tupan

Recunosc, așadar, unii meritele lui Laurențiu Ulici, dar deseori cu jumătate de gură, considerând că opera lui e subțire, uitând că nu mulțimea volumelor conțea, ci substanța lor. Nu sunt eu cel mai indicat să stabilesc performanțele unui comentator care ne-a lăsat Nobel contra Nobel, dar, aflându-mă în intimitatea lui, pot să afirm că privea literatura într-un concert universal, în care să existe și operele românilor. Interesele mărginite și meschine ale onora de a se traduce doar pe ei, cu banii de la societatea noastră literară, nu au fost încă dezvăluite, însă noi credem că va trebui să vină și acest moment. Acum, când unii scriitori sunt prea obosiți, iar alții se ascund în demersurile lor, pentru a-și promova doar amici, când grupurile se reorganizează, iar listele negre se rescriu, cei care nu acceptă să se înregimenteze nu mai au nici o șansă de a urca în topuri. Iar propunerile pentru traduceri întârzie: dacă vor mai veni vreodată. Ierarhiile sunt înghețate, căci, din păcate, până și criticii cu o anumită autoritate păcătuiesc, influențați de grupurile bine organizate. Ironia sorții este că toate frământările din breasla noastră sunt tratate cu indiferență de o societate bezmetică, cu lupte înverșunate la vârf, cu miniștrii incompetenți, care lasă cultura la voia întâmplării. Nu întâmplător publicăm noi strigătele de disperare ale unui consilier care, documentat, dezvăluie matrapazlăcurile din cadrul unei astfel de instituții. Să mai dăm vina pe televizuni și ziare, care promovează doar scandalul, e deja un loc comun. Dominante sunt acum superficialitatea și pornografia. Sesizându-le la timp, un prozator, speranță cândva, s-a dedicat gustului îndoelnic, astfel că opera lui e focalizată, răsucită și răstălmăcită pe toate părțile. Când în conglomerat sunt puține firimituri de metal prețios, rezultatul e, firește, jalnic. Cu toate astea, condeieri care, aparent, nu-s concepuți, stabilesc campanii dirijate, contestă ce nu le intră în program, refuză o prolifică tradiție autohtonă. Laurențiu Ulici avea măsură și bun gust în comentarii, reușea să-i acorde fiecăruia ce merită, căci aplicarea la text era parial carierei sale. Nu cunoștea doar operele, ci și pe cei care le publicau, fiindcă se deplasa deseori în provincie, unde descoperea noi talente. Cărțile sale vorbesc grător în acest sens.

Prin urmare, postumitatea sa ar merita o mai mare atenție. Numai că până și gesturile izolate întru onorarea lui sunt taxate cu suficiență, ba chiar cu dispreț. Nu o dată ni s-a recomandat să-i eliminăm numele de pe frontispiciul revistei și chiar să desființăm sala din redacție ce-i poartă numele. Trist este că cei mai ajutați scriitori de el îi poartă sâmbetele și după moarte. Aceste atitudini trebuie cunoscute și sancționate, iar întemeietorii de sisteme, comunități și cadre cinstiți cum se cuvine. Când unii voiau ca breasla noastră să dispară - cum se întâmplă și-acum! -, cu ajutorul prietenilor săi, Ulici a organizat-o și a făcut-o să funcționeze, dar cine-și mai amintește de aceste eforturi? Istoria postdecembristă a Uniunii Scriitorilor e puțin cunoscută sau, poate, ignorată cu bună știință, să fie ascunsă cupiditatea unor și dezinteresul altora.

Memoriile, jurnalele, interpretările s-ar putea să aplice sancțiuni morale celor care nu mai au nici un Dumnezeu, când invidiile și geloziile i-au orbit în așa măsură, încât nu se mai gândesc decât la propriile lor foloase.

## Un poet care se grăbește încet

Gabriel Peneș a debutat editorial, ca poet, cu placheta **Niciodată, cândva** în 1999. După 8 ani, e din nou prezent în librării cu placheta **Acvila** (Editura Rafet, Râmnicu-Sărat, 2007).

Autorul trăiește, și și-l asumă cu dramatism, un timp desacralizat și cantonat în banalitatea și derizoriul cotidian-nocturn, improprie avânturilor sufletești romantice pe care le simte înăbușite în sine ori le poartă pe umeri ca pe niște împovărașoare sicrie. Nu o singură dată încearcă împăcarea cu condiția umană, dispus să-i accepte sfâșierea între chemarea zenitului și zbaterea în mincinoasa mocirlă existențială a nadirului: „o femeie frumoasă./ un pat și o cană cu vin/ ce-ți trebuie mai mult?/ un fulger în noapte, o ploaie./ vorbe dulci, nimicuri.../ iubiri implacabile, funcționale, uneori./ se gudură la fereastră/ ca o inimă roșie în fața unui taur rănit/ lângă tine un artist își cântă nebumia/ fără rost, în ochii lumii/ pe drumul spre Ierusalim/ se înghesuie mulți ca să vadă, să afle/ cei puțini urcă munții să simtă/ că ochii, buzele și cana cu trup de femeie/ sunt ale lor/ chiar și în singurătate/ A, iubirea... uitată printre atâtea/ lucruri frumoase, ce înalță/ mierea, nu pelinul.../ înfipt în ceața luminii de vineri/ stă sângele scurs drept/ până-n rărunchii ființei/ nu mai e nimeni la cântă/ de mii de nopți și de zile/ destinul a rămas surd și plin/ de cicatrici vineții să taci și să auzi doar sunetul lacrimii tale/ venită din necunoscut/ dincolo de Adevăr/ ce-ți trebuie mai mult?“ (**Ce-ți trebuie?...)**

Acvila devine astfel simbolul înălțării prin și întru poezie, chit că într-o lume îngrată și terestrieră, chit că gestul ei sinucigaș, de „cruce zburătoare ce brăzdează văzduhul“ trece neobservat. Poezia și iubirea sunt mărimi direct proporționale și intercondiționarea lor vizează contopirea paroxistică cea mai intensă (**Haos**). Dragostea se dovedește, vorba lui Maupassant, chiar mai tare ca moartea pe care o asimilează și o fletrisează exorcizator (**Tu**).

Registrele scriiturale sunt diverse, de la versul liber, mulat emoțional pe muzica unui suflet clocotitor, până la cel clasic de mare virtuozitate metrică, neocolind incantațiile de tip folcloric ori jocurile inteligente de cuvinte și cifre, în descendența unor Șerban Foartă sau Nichita Stănescu și amintind nu o dată, prin tonalitate și ingeniozitate grafică, pe Paul Fort, Guillaume Apollinaire ori Jacques Prévert.

Lauda adusă ochilor căprui e inepuizabilă, poetul inventând vocabule precum verbul *a încăprui* ori adjectivul *incăpruiat*. Văzul devine simțul-rege, organul prin care poetul își gândește iubita, un fel de *couleur-maitresse* de o devorantă forță asimilatoare într-o carte care stă sub semnul utopiei supremației cifrei 1 și al plonjării nedrămuite în alteritate (**Unu**).

Ciclul secund cuprinde în cea mai mare parte a sa poeme în proză care, ca la Ion Pillat sau Emil Brumaru, proslăvesc aromele toamnei, sentimentul de statornicie patriarhală, înălțat la rangul de reper existențial, într-o lume amenințată de dezagregare, fiind

unul tonifiant și total în exponențialitatea lui: „4 septembrie. Cine a luat ruginiul și l-a vărsat peste copaci, este rugat să se prezinte la ghișeu de informații. În rest, zacusca de vinete sau ciuperci, pastramă și must, ardei copti, struguri Hamburg, neapărat brânză de oaie, ouă prăjite, cu gălbenușul moale în care să întingi cu colțul unei pâini pe vatră făcută, un ștergar alb-gălbui în poală, o cană de lut și, hai, treacă de la mine, câteva pagini din «Fata cu cercei de perlă» a lui Tracy Chevalier o lăsați spre seară, când o să vă curgă asfințitul pe sub pleoape. Viața... Ce-ți trebuie mai mult?...“ (**Zacuscă de toamnă**).

E în aceste pagini un imn neipocrit al regăsirii de sine și al bucuriei de a exista, fie și ca frunza care materializează în și prin ea destinul copacului, spre a cita doar una din revelațiile poetului norocos în descifrarea sensurilor naturii ca „templu al carei stâlpi vorbesc“, cum ar spune Baudelaire. „Clepsidră plină“, viața e un drum a cărui țintă se precizează din mers, mai adaugă în altă parte poetul. Motiv de a aștepta și citi cu interes și bucurie plachetele viitoare ale acestui poet care nu se grăbește sau se grăbește încet și care a înțeles că poezia autentică e o modalitate de exorcizare a spaimei de timpul care fuge ireparabil. Gabriel Peneș e un poet modern și care știe să cultive cu decență și respect, dovedindu-le vitalitatea, valorile poeziei tradițional(ist)e. Cu siguranță că despre el se va mai vorbi.

(ion roșioru)

## Alte jocuri cu moartea

Prelungita „hărțuire textuală“ pe tema morții aduce în poezia lui Marcel Mureșeanu confirmarea ancorării într-un nucleu liric pulsativ, generos, încă deschis experimentării și nuanțării jocului rafinat al ideilor. Insemele vârstei poetice, purtate cu o anume eleganță și solemnitate ușor trucate, specific poetului clujean, transpar insinuant ironic în titlul ultimului volum, *Totul e altfel*, apărut la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, dar și în substratul textual al poemelor înșirate pe 130 de pagini. Citind volumul, substanțial, bine încheiat, unitar, constăți că nu e nimic schimbat structural în tonalitatea emisiei lirice, doar că, înaintând zglobiu „pe șanțurile formelor schimbătoare“ ale livrării tropilor, autorul parcă ar urca ceva mai anevoie acum „muntele acestui gerunziu“, simbol axial ontic coabitând ceremonios cu poezia și cu veșnicia căutării. Oboseală aparentă însă, pentru că zburdălnicia verbală înscrisă în țesătura versului e la fel de percutantă și acaparatoare, debordând de surprize vizionare ca în volumele anterioare.

Pentru Marcel Mureșeanu poezia e un itinerar fabulos, sapiențial, miracol cotidian suprapus amăgirilor trăite cu pasiune „sub anestezia iluziei“. El caută jovial moartea-balsam, moartea-adiere, nu moartea-obsesie tenebroasă a încrâncenărilor ultimative, tăioase, telurice. De aceea, paradoxal (sau e numai o strategie bine regizată), căutând insistent moartea, poetul se apropie imperceptibil de atingerea vieții. Deseori jocul

căutării devine înfricoșat: „Cu jucăria lui lopățica aceea/ a luat toată ziua pământ pe marginea gropii/ până a ajuns la sicri de lemn./ Unde e moartea? Se-ntrebă dezgropând mai departe până văzu/ că mai poate ieși de-acolo.“ (*În căutare*).

Poezia mai este văzută și ca un raport conștiință către o instanță supremă, justi care aluzivă și responsabilă a fantazării ne-telesului, pentru că „tot ce se lasă înțeles/ dată moare“, deci nu prezintă interes revelarea misterului existențial. Testament epitaforic de la sfârșitul volumului e tot o formă de aglutinare a ovaționării, o contragere a găsirii în atotputernicia Poeziei: „Las tot Poeziei/ - ei! -/ celei ce/ credincioasă fiindu-mi/ a murit/ odată/ cu mine“ (*Înscris*).

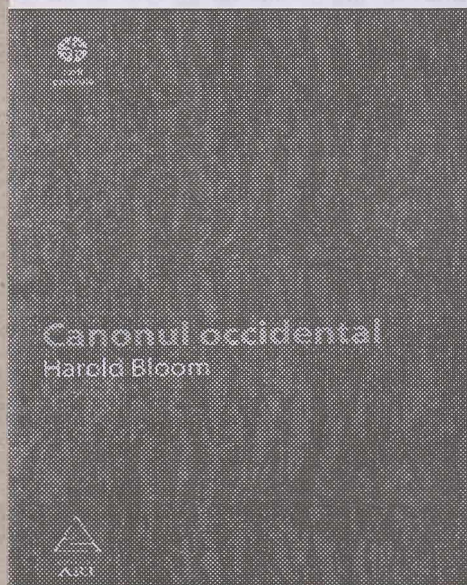
Revenind la tema dominantă din *Totul altfel* se observă continua acomodare grozăvia morții, detalieri ale atingerii poetul oferind strategii ghiduse de educare vederea conviețuirii cu ea. Referințele domesticirea morții transmit cititorului îndemn la potolirea agitației așteptă transferă neliniștea confruntării cu mai experiență a trecerii dincolo în banalitatea unei fapt rutinier. Este aici o umanizare sens tradiționalist a morții, un alt joc sub care merge spre o suprapunere rafinată conotațiilor antonimelor. Astfel că Ion Petraș subliniază în *Cuvânt înainte* suda oximoronică dintre termeni. Moartea sinonimă cu viața însăși“ conchide autoa-prefetei care a urmărit cu înțelegere, aș zice-a lungul anilor, evoluția lui Marcel Mureșeanu. Reflexele din poezia populară fac posibile insinuări inspirate în colind și miezul sacral conținut în atmosfera preajma sărbătorilor de iarnă: „Vremea colinzilor./ Ninge cu fulgi mari/ cât botul mops./ Așa a nins/ într-o poezie de-a me/Bucuroși, bucuroși./ intrați și colinda./ Dar colindul se amână sine die. întâlni fatidică se topește în „stihilele nopții“ afară. Curând, neliniștea acestei confrun- izbucnește într-o „nesăbuită dorință“: „I-pinge, Doamne, roata norocului/ să v capătul jocului“.

Revelațiile necuprinsului/ necunoscutu din noi și din lume se lovesc succesiv limanul finitudinii. „Mereu cad în moa-malurile vieții“ glosează întristat poe-conștient de împlinirea rostului său în lu- („pentru că eu terminasem prin lume-aveam de făcut“). Stările eului liric s-extrapolate demonstrativ în univer-animalier, preluând funcțiile reflexivit-asumate cu candoare și căldură creșt-Apare „boul blând“ amintind de lo-nașterii Mântuitorului, animal docil o-seamănă cu Adevărul: „În templul ie-sale/ Boul se roagă pentru noi.“ Mai-parte, ca un Platero al lui Jimenez, „măg-se așează pe patele lui și începe să medit-despre deșertăciune.“ Înconjurat de ac-repere ale perpetuării vieții întâmplăto-reluate și multiplicare în imagini vii, color-funcțional, spectrul înfiorător al morții po-fi răstălmăcit blagian ca „o altă pove-Marcel Mureșeanu știe să facă acest lucru-dezinvoltură, inspirat, mereu inspirat, într-o manieră profund originală.

(adrian țio)

## Celălalt Bloom sau despre canon (II)

Considerând lectura drept o activitate a lui solitar și o condiție indispensabilă a lecțiilor estetice autentice, Bloom constată în *Elegie pentru canon* că prezentul eradicat în proporții uriașe cititorii evărați. Cu greu s-ar mai putea găsi azititori fanatici încă din copilărie, care să mileze autorii mari în experiențe de tură strict individuale și devoratoare. Prezentul e prea obsedat de sociologie și de sorbția literaturii în „studiile culturale” ca să-i mai priceapă pe Dante și pe Shakespeare esența lor umană universală. Căci, dacă critica culturală este doar o altă știință cială mohorâtă, critica literară, ca artă, totdeauna a fost și întotdeauna va fi un nomen elitist. Critica literară nu poate veni, pentru Bloom, o resursă a educației



nerale, democratice, tocmai pentru că lista cărți obligatorii trebuie înțeleasă ca relație între cititorul individual și autorul individual, pe de o parte, iar de cealaltă, ca ceea ce s-a scris, de-a lungul timpului, despre individualitatea umană. De aceea, canonul se ropie de ceea ce era înainte Arta Memoriei, destul de diferită de fetișizarea relioasă a unei tradiții anume. Memoria era o artă și era destinată unei elite de practicanți, putând fi instituționalizată. Ca și ea, literatura trebuie să fie predată în școli lectiv, după programă, pentru mase, iar pentru cei capabili să devină cititori individualizați, ea trebuie să devină o artă, una zată pe memorie acumulativă, cu mult mai multe de dezvăluit decât pentru ceilalți. „Lăcerea estetică” a literaturii nu poate fi finită decât pentru cei ce o împărtășesc; pentru ceilalți, cei mai mulți, ca și pentru școala Resentimentului, ea nu-i decât o justificare promovată la rang de instituție de tre o burghezie plictisită și interesată de ominăție.

Conflictul prezent dintre multiculturaliștii post-moderni și adepții conservatori ai esteticii pure are precedente bune în antichitate. Bloom îl apropie de mai vechiul conflict dintre literatura ca document social psihologic (urmând doctrina catartică istotelică) și literatura ca revelație a zeilor

(urmându-i pe platonisti). Dar poezia trebuie să rămână pură, orice s-ar spune despre ea, iar Bloom e conștient că acest conflict nu se va sfârși vreodată. Marxismul academic, feminismul, noul istorism iau poezia drept document social, servind unui anume „bine”, unui anume grup, or ea trebuie să rămână numai în sfera valorilor estetice, o dată pentru totdeauna. Dar nu toți vor accepta asta. Literatura nu face decât să ne tulbure, să ne satisfacă în nenumărate feluri așteptările *individuale* (s.m.), altfel ea nu mai e citită. Ea poate fi un document psihologic în măsura în care rezonază cu anxietățile noastre și mai ales cu dorința de moarte, dacă nemurire se numește dorința de a rămâne în memoria omenirii. „O poezie, un roman sau o piesă de teatru adună în ea toate tulburările omenirii, printre care și teama de moarte, care în arta literară devine dorința de a aparține canonului, de a rămâne în memoria comună, socială. Chiar Shakespeare, în cele mai puternice sonete ale sale, stăruie asupra acestei dorințe sau tendințe obsesive. Retorica imortalității este și o psihologie a supraviețuirii, și o cosmologie”. Dorința de nemurire fundamentează, cu alte cuvinte, și lumea imaginară a literaturii, și dorința de a scrie și de-a citi. Originalitatea scriitorului, percepută de lectorul profesionist, se traduce prin „proiect individual”, prin „încredere în sine”, prin „competiție”, ceea ce, spune Bloom, nu-i prea încântă pe feminisți, afrocentriști, marxiști, neoistoriști și deconstrucțiști, fascinați de lupta de clasă. Iar valoarea estetică, manifestare a originalității memorate în canon, nu poate fi înțeleasă fără ideea de „sine individual”, care nu poate fi doar opus societății și integrat definitiv doar unei concurențe socio-economice.

Și atunci, se pune întrebarea: există „poem în sine”? Literatura e chiar desprinsă de orice alte implicații decât cele estetice? Nu cumva autonomia estetică nu înseamnă nimic? Sociologii, marxiștii, freudienii n-au dreptate deloc?

„Nu există poem în sine, și totuși ceva ireductibil sălășluiește în estetic”, răspunde Bloom, „orice valoare care rezistă se constituie printr-un proces de influență interartistică, ce cuprinde componente psihologice, spirituale și sociale, elementul definitoriu rămânând însă cel estetic”.

Aspectul economic, câștigul (sau refulările freudiste, aș adăuga eu) sunt evidente, dar nu ele generează supremația estetică. „Aceasta e dilema cu care se confruntă partizanii resentimentului: ori neagă unicitatea valorii lui Shakespeare (o problemă dureroasă și complicată), ori demonstrează de ce și cum istoria și lupta de clasă au produs acele aspecte ale pieselor lui care i-au asigurat poziția centrală în canonul occidental”. Și tot el continuă cu o butadă: „tot ce e important din Freud există deja la Shakespeare și cu o critică elocventă a freudismului, pe deasupra”. Scriitorul, așadar, poate lupta pentru o anume clasă socială, dar în primul rând un scriitor care aspiră să rămână în canon luptă pentru sine însuși. El își va trăda estetic clasa când aceasta se va opune propriilor interese individuale, când îi va amenința canonicitatea. O mare operă depășește, ca formă de expresie, orice program social, iar literatura își e suficientă sieși, în ciuda celor mai valoroase cauze sociale. În canon, repetă Bloom cu obstinație, se pătrunde numai prin forță estetică, oricât

de admirabilă moral ar fi cauza căreia slujește scriitorul, și această forță estetică înseamnă „un amalgam de stăpânire a limbajului figurativ, originalitate, putere cognitivă, cunoaștere și exuberanță în stil”.

Dar trebuie să fim conștienți (și Bloom este, altfel n-ar fi atât de pătimăș în teza sa) că, astăzi, sub dominația Școlii Resentimentului, lucrurile nu stau deloc așa. E la mijloc logica inevitabilă a epocii în care trăim, una care a marginalizat iremediabil valorile umane pure, exprimate de discursul literar. Și „o ultimă nedreptate a nedreptăților istoriei este”, spune autorul, în acest sens, „că nu-și înzestreză victimele decât cu sentimentul propriei victimizări. Oricare ar fi canonul occidental, el nu este un program de salvare socială”. Niciodată nu vom constitui, altfel spus, valori morale, sociale sau politice din canonul literar occidental. Dar receptând forța estetică a operelor ce-l compun, vom putea vorbi cu noi înșine, ne vom putea suporta și ne vom putea dezvolta sinele. „Citind operele canonice nu vom deveni mai buni sau mai răi, mai folositori sau mai dăunători societății. Dialogul minții cu ea însăși nu e în principal o realitate socială. Tot ce ne poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini, acea solitudine a cărei formă finală este confruntarea individului cu propria mortalitate”.

Solipsismul contemplativ-estetic al lui Bloom, de evidentă sursă schopenhaueriană, l-am mai întâlnit teoretizat și la noi, în anii interbelici, cu aceeași vehemență de E. Lovinescu. Și la noi atunci esteticul era amenințat de etic și etnic, iar mai târziu, în comunism, violentat de ingerințe sociale și ideologice, fără, însă, a mai putea fi apărat atât de evident. Ultimii apărători ai esteticii, înainte de negura marxismului, au fost cerchiștii sibieni. Problema e că astăzi, liberi fiind, bătălia pentru canon la noi, ca și aiurea, încă se mai dă. Cauza principală e aceea că post-moderniștii noștri „resentimentari”, relativisți sau neo-structuraliști, ca și ceilalți, europeni și americani, par a fi cucerit pe deplin piața umanioarelor. E-adevărat, există și cauze oarecum obiective, care țin de felul în care spiritul, hegelian vorbind, a găsit de cuviință să se arate. E vorba de ascendența globalizării și a deprecierei „poveștilor întemeietoare”, cum ar spune Lyotard. „Resentimentarii” nu contestă neapărat canonul deja constituit, ci felul în care el se va constitui, de acum înainte, felul cum funcționează valoarea literară. Pentru ei, cunoașterea nu mai are nevoie de memorie, de mecanisme acumulate și verificate anterior, de instanțe de validare universale, ci de prevalența unor mecanisme politico-sociale. Lor le răspunde Bloom că tocmai pe memorie se bazează canonul, pe adevărata artă a memoriei.

„În ultimă instanță, canonul înseamnă Platon și Shakespeare; el este imaginea gândirii individuale, a lui Socrate cugetând în timp ce moare ori a lui Hamlet contemplând tărâmul de dincolo. Mortalitatea se asociază memoriei în conștiința testării realității, pe care o induce canonul”. Canonul nu se va închide, desigur, niciodată, dar nici nu se va deschide forțat ideologic. Doar „negațiile cognitive” ale unui Kafka sau Freud ar putea-o face.

(adrian g. romila)



## Original fără voie

**felix nicolau**

„**C**a să pot scrie mai bine/ sprijin coala de hârtie/ pe-o carte// numele autorului/iese din când în când/ la suprafață/ ca un înecat/ și încearcă să mă prindă de mână“ (**Ca să pot scrie**) - așa începe ciclul **Poezia** din volumul lui Robert Șerban, **Cinema la mine-acasă**, Cartea românească, 2006. Simplu, nu? Așa au considerat și recenzenții volumului. O simplă aparență, încurajatoare, mai degrabă. După cum reiese din versurile de mai sus, autorul trage cu ochiul spre bibliotecă în timpul producerii de texte. Premisa originalității bulversante este abandonată de la bun început - poate avându-se în vedere avertismentul lui Petre Țuțea: originalitatea absolută e sinonimă cu prostia. Deci Robert Șerban nu se declară *singur printre poeți*, nici „cel mai frumos din orașul acesta“. Strategia sa este nu atât modestia, cât înțelepciunea celui trecut prin viață și neacrit. Asemenea unui aspirant la poziția de yogi, poetul se folosește de experiență pentru a decanta esențele: „fără să le spună nimeni/oamenii știu însă că/poezia este ceea ce rămâne din viață/după ce-o trăiești“ (**Ce rămâne din viață**). Nu poezie a cotidianului, dar nici onirism. *Înțeleptul* frizează textualismul, dar, de fapt, rescrie *Cartea*. Intenția este de îmbărbătare a textului, *à peu près* bukowskiană: „în ce carte/crezi că mi-ar plăcea să mă regăsesc/în pielea goală/colorat/încordat/cu grupele de mușchi ieșite în relief/cu venele și arterele dilatate la sânge/bărbat în toată puterea cuvântului/ce transformă sfârcurile oricărei femei/în două alune bine prăjite“ (**două alune bine prăjite**). Autoironia și un anumit scepticism tandru salvează versul de aplatizare sau dezabuzare: „cred în steaua mea/pe care tocmai o văd/cum cade/fără zgomot“ (**crez**).

Aproape de gradul zero al scriiturii se situează și poemele din ciclul **Lupta**. Verbe calme, substantive fără trenă adjectivală, figuri de stil rare, poeme limpezi și condensate. O calitate a acestei poezii este că nu se caută profunzimea cu lumânarea, ea emerge în mod firesc. O fisură ar putea fi unele texte atât de candid, încât un lector avizat le-ar putea suspecta de naivitate. Or, se știe, în artă naivitatea nu are loc decât ca simulare.

Imaginile, delicate și expresive deopotrivă, așa rare cum sunt, ajung pentru a contura un cosmos la fel de minunat și agresiv ca cel esenian: „n-a fost război/dar cerul e un insectar/în care strălucesc gămăliile acelor“ (**n-a fost război**). Ceva s-a întâmplat în această poezie, iar acum trebuie suportate consecințele. Ca la A.E. Baconsky, lumea trăiește o post-apocalipsă. Aici, însă, patosul luptei este păstrat; lumea poate fi istovită, dar nu epuizată: „stăm înșirați umăr lângă umăr/și fiecare își primește trofeul:/un pepene în care a fost încrustată/fața celui ucis cu sabia cu sulița sau cu mâinile goale// din chipurile învinșilor se prelinge o zeamă galbenă/ca o ceară topită//stăm umăr lângă

umăr și/din când în când/unul dintre noi își plimbă degetul/pe fața dușmanului/apoi îl duce la gură și plescăie de plăcere“ (**Ne-am întors**). Lupta încă nu a căzut în absurd, bărbăția încă ține cursuri de inițiere.

Urmează studiul liric al **Dragostei**. Afectul este solid, calm, doar gestificația are izbucniri, cu perspective hermeneutice așa zice: „poți să-mi smulgi cu ușurință/ inima/dar înainte va trebui/să-mi desfaci/nasturii de la cămașă“ (**Nasturii de la cămașă**).

Veșmântul, coaja trebuie eliminate, civilizația descuamată, inima se cuvine a fi dibuită cu încăpățănare. Pentru că ea s-a dat la fund, lămurită asupra frumuseții aparente. Și iată, înțeleptul se dovedește coruptibil sau pur și simplu norocos: „tot mai rare femeile pe care/văzându-le pentru prima dată/cred că le-aș putea iubi//în acest vagon-restaurant/nu sunt decât două“ (**Tot mai rare**). Nu este atât de bătrân încât să adere la monadă, dar nici atât de tânăr cât să cocheteze cu triada. E o vârstă de trecere, periculoasă la modul delectabil.

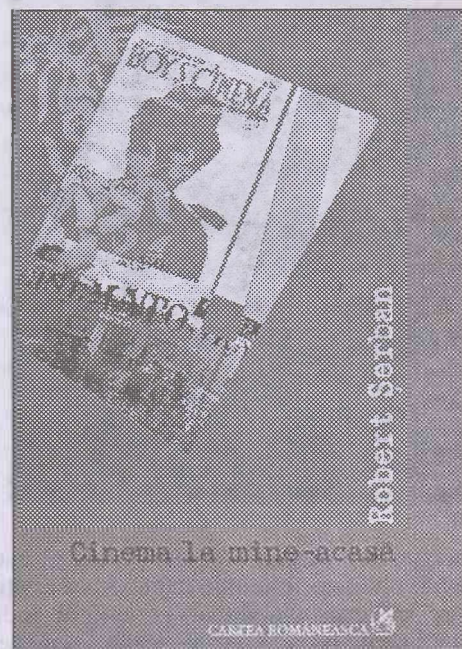
Leitmotivul douămiist al cărnii este relansat cu ajutorul unei circumstanțe breslașe, dinamice: „gura ta desparte/carnea mea bună de carnea mea rea/ca o rindea/care desface în fâșii/lemnul ce ține ușa“ (**Gurata**). Sfâșierea este o feliare, o descompunere a structurii. Întregul nu mai este un bolovan de materie vitală, ci altceva, mult mai rafinat. Comparația chiar propune o paralelă imprevizibilă. Spectacolul implicit e asigurat de încheștarea epidermică, reală sau virtuală, sau la nivel de semnalizare între actanții erotici: „ea îi face semn cu mâna spre masa liberă de lângă mine/el îi arată o alta în capătul celălalt/ea pomește spre colțul în care stau/el o urmează cu pași rari și mă privește fix în ochi/eu nu mai știu în ochii cui să mă uit“ (**O pereche intră în restaurant**). Fabula strugurilor acri este rescrisă dintr-un unghi pseudo-etic, miza fiind de fapt valoarea devalorizată. Frumusețea intens și multiplu posedată își pierde atractivitatea: „din mașina sport/coboară două femei înalte/cu fustele scurte cât latul de palmă/sunt atât de frumoase, încât numai gândul că poate sunt curve/mă mai liniștește“ (**Poate**). Așa descopăr că acest autor direct și sociabil este un pretențios, gelos pe fărâma de miracol din viața lui. Nu livresc, nu erudit, ci un trăitor foarte selectiv. Confesiunea directă confirmă: „dar trupu-mi obosit de excese/palpită ca o pasăre căreia tocmai i s-a tăiat capul“ (**Aștept pe cineva**). În trupul bonom al poemelor izbucnesc asemenea *tumori* stilistice care proiectează staza în metastază. O apăsare pe trăgaci, bubuitura, urmate de o liniște insuportabilă.

Există apoi texte care parafrazează la modul parodic modele consacrate. Niciodată șarjă, din fericire: „primesc de la tine scrisori lungi/cu puține cuvinte/cum numai fetele sărace știu să scrie/învățate acasă de părinți/mânăncă pâine multă/se umflă în burtă/și ține de foame“ (**Scrisorile lungi**).

De altfel, intenția parodică nu este centrul de greutate, ea fiind secundată de generarea doar din câteva tușe a unui decor semni-

ficativ: „am tăiat porcul/i-am scos șuncile/le-am sărat/i-am pus carnea la fum/i-am scurs beregata/iar din plămâni din ficat mă și splină/ am făcut sângerete// am tăiat porcul/ un an întreg am mâncat din el/ și r s-a părut că viața e foarte frumoasă“ (**M s-a părut**). Este prima poezie din ciclul **Viața**. Viața mustește de banal și es stupidă. Arta lui Robert Șerban bea cu nes din nonsensul existențial, fără iritări etalate Caragiale l-ar fi felicitat. Lehamitea reiese de nicăieri. Ridicolul este sugerat prin simpla plasare a inteligenței auctoriale spatele ochilor cetățeanului bine împământat: „de fiecare dată când mă uit la cer/m întreb/ dacă la Dumnezeu nu i se face rău când ne privește de la o înălțime/ așa o mare“.

O componentă importantă a acestei poezii este surprinderea unor gesturi instinctuale ori ludice, dar infinit sugestive „pantofii cu care tata s-a însurat/sunt c noi/dar au tălpile găurite//mi bag inelare prin ele și-l mișc//mama râde“ (**Alt gest**). Poetul este dublat aici de un regizor cu oclă atent la detaliul revelatoriu. Un fel de *action poetry*: mișcare, filmare de la distanță, fixat



a obiectivului pe un instantaneu expresiv „mă scâlâmbăi la o fetiță cu părul creț/iar ea râde și scoate limba la mine/un flutur mare/colorat/îi zboară deasupra și dintr-o dată i se așează pe cap//copila începe să țig și să plângă/iar fața ei devine atât de hădă/c parcă fluturile i-ar fi supt brusc toată frumusețea“ (**O mică întâmplare**). Tehnic gen Ezra Pound care valorifică, la modul dinamic însă, un fragment de firesc zilnic.

În concluzie, frumusețea puternică a acestei poezii provine din simplitatea adâncă, infinit interpretabilă. Citez integrul poeziei **Fum**: „o mamă șterge cu dos palmei/ bărbia fiului care mânăncă// bătrână/ are părul de culoarea cremenii/ mâna atât de uscată/ încât/ după ce fiul i sărută/ începe să fumege/ încet“.

Mai există apoi un fel de absurd trist amuzant, totodată, static și oarecum pervertit ca tehnică. Surpriza se iscă aproape din nimic: „dau draperia la o parte/ privesc pe geam și exclam// femeia întinsă pe pat/ ridică repede într-un cot și întreabă fericită ninge?! nu“ (**Răspuns**).



alexandru george

## Sub judecata estetică (II)

Încă de pe la începutul secolului trecut, atunci când în conștiința publică s-a înfiripat conceptul scriitorilor exponențiali, Caragiale și-a stigat un loc alături de Eminescu, fapt la care a lucrat generația junimistă imediat post-maioreșciană, dar și socialiștii, în concurență cu Gherea și Ibrăileanu, de pe „poziții erite“, cum ar spune marxiștii, dar certizând asupra unui acord destul de prințător la prima vedere. Într-adevăr, nu există scriitori mai apropiați prin criticismul acuzat și mai deosebiți sub aspectul materiei intelectuale, concepțiilor generale, radicalismului împletit cu conservatismul. În sfârșit, prin afirmarea și înțelegerea lor publică și artistică.

Și Eminescu a trezit împotriviri, unele categoric exprimate, dar Caragiale le-a suportat de la început până în ceasul morții. Șerban Cioculescu a făcut inventarul lor, într-un studiu care datează din 1935 (**Detractorii lui Caragiale**), în „Revista nădațiilor Regale“ nr. oct./nov, dar la această listă timpul a mai adăugat unele nume între care punctul final, reprezentat de C. Noica, ajunge să-l fixeze pe prozator și amaturg în contraparte cu Eminescu, adică un geniu cu capul în jos, nu în transcendentul către care năzuia și în care eroi trăia genialul poet.

Am mai avut ocazia să constat că „abul“ lui Eminescu pe planul valorii n-a fost niciodată liniștea, a fost cel mai contestat dintre clasicii noștri, dar critica estetică nu a avut nas mai prejos decât aceea a moralistilor, patriotilor de ocazie și obtuzilor care l-au acuzat de vulgaritate. Mie, care m-am născut cu o admirabilă admirație pentru Caragiale, mi s-a atras atenția, ceva mai târziu, asupra unui efect lateral, „negativ“ chiar, al receptării drept: până și criticii care greșesc în osolan dezvăluie ceva, uneori doar sugerând. Dar până și cei de înalt nivel, cum au fost Pompiliu Eliade sau E. Lovinescu, ba chiar și Zarifopol sau Ibrăileanu, în unele momente. O critică mult exagerată, precum cea a lui N. Davidescu și C. Noica se cere combătută, nu denunțată ca un atentat sau o prostie. Și asta nu se poate face decât printr-o nouă interpretare, în care am încercat eu mai ales după decembrie 1989, când problema putea fi măcar puțin clarificată - precât m-au ținut puterile electuale.

Acum câțiva ani, la a doua sa venire în țară, Matei Călinescu a publicat un interviu „Adevărul literar și artistic“, în care și-a certizat cititorii că literatura noastră de azi și viața culturală în genere nu au avut încă o voce de „mituri“, ci de adevăruri proclamate ca rezultat al criticii, nu al unei mirații oarbe. El s-a referit la Mircea Eliade, unul dintre cei mai importanți gânditori români din jumătatea de veac de înaintea eliberării, care trebuie cunoscut ca cum a fost și atitudinea lui justificată nu ca comotată sau minimalizată cu tot felul de euze. Cel care a pronunțat asemenea dezirabile ca pe niște urgențe ale normalizării este un „demolator“ al marilor noastre valori naționale, ci un spirit critic eminent, care n-a apucat însă epoca ultimă a comunismului, de exaltare admirativă și acoperire în laude a adevărului asupra culturii noastre, una aflată într-o stare de fapt plorabilă.

El mi-a comunicat de la primele noastre reîntâlniri acest fenomen necunoscut în vechea Românie, pe care el crezuse că nu-l va regăsi repetându-se în perioada post-decembristă. Dar ceea ce nu avea cum să constate la o primă vedere este înlocuirea necesarului spirit analitic și discriminator prin insulte, declarații disprețuitoare, promisiuni neonorabile pe care le fac tinerii și foarte tinerii scriitori - mai puțin criticii, câți vor fi printre ei.

... Numai că până și în atacurile ignobile împotriva lui Eminescu se străvede un fenomen ce trebuie luat în seamă: o criză de generație care împinge nihilismul la extrem, dar semnalând un fapt real: că marele poet datează, ca orice artist din lume, oricât de sublim ar fi unele culmi lirice ale sale, prin aceasta el definindu-și *omenescul* din el, inevitabil pentru orice ființă oricât de inspirată și de dotată artistic. Nu extazul trebuie propus în receptarea artei, ci el trebuie să fie un efect, o rezultantă.

În plus, aș mai vrea să aduc în discuție ideea de modă după care clasicii sunt contemporanii noștri. O teorie care propune anistorismul ca metodă de apreciere și judecare a operelor literare. Ea s-a născut ca răspuns la teoria foarte discutabilă și exagerată a perimării, pe care la noi a enunțat-o P. Zarifopol, dar mai ales E. Lovinescu, ea stând la baza modernismului celui din urmă, la fel de discutabil. Teoria mutației valorilor estetice postulează moartea, dispariția definitivă a operelor din trecut, ceea ce se poate constata ușor că nu s-a petrecut decât prin accidente istorice, fapt că ele continuă să vieze printr-o cămărească oarecare e tot atât de adevărat pe cât e și revenirea unor scrieri uitate sau nu îndestul valorificate, ceea ce și activitatea ulterioară a lui Lovinescu însuși a dovedit-o.

Numai că unele eclipse constatabile în trecut sau erori de apreciere erau acum o sută de ani fenomene normale, deși regretabile, intrinseci mersului înainte al unei literaturi din ce în ce mai complexe, nu venite din afara lui într-un regim de dictatură culturală sau de tiranie. Eroarea lui Maioreșcu de a-l exclude pe Macedonski a fost una de apreciere, cu efecte grave în lumea aceasta mică și didactică, dar ea nu e de comparat cu excluderea din literatură și din viața socială a lui Arghezi săvârșită de comuniști ca un act politic, abuziv, de putere pe care timp de câțiva ani nu l-a putut contesta nimeni.

Caragiale a fost supus și el unei serii întregi de contestații care au avut în majoritatea cazurilor un substrat politic, dar acestea nu l-au scos din viața socială, chiar dacă unii au spus că el nici nu ne-a aparținut vreodată. E vorba de scandalosul și surprinzătorul eseu al lui N. Davidescu cu **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot, sau inaderența lui la spiritul românesc** (în „Cuvântul liber“, 3 aug. 1935). Replica i-a venit prompt de la cei mai mulți critici, dar Șerban Cioculescu a făcut un adevărat tabel

istoric în **Detractorii lui Caragiale**, pornind de la primele conflicte cu cei ce s-au arătat nemulțumiți de unele (destul de numeroase) motive descoperite în opera scriitorului pe măsură ce se arăta publicului. Criticul istoriograf dovedește o anume recurență a contestării venite din partea unor intelectuali destul de deosebiți în concepții, dar acordă lui Davidescu un spațiu enorm, poate chiar exagerat. Numai că, pentru mine, chiar și recentele și penibilele demonstrații de contestare vană au un sens: să arate că niște tineri (ei își zic altă generație) pot face abstracție de Eminescu, ba pot chiar să-i insulte memoria, pentru că el aparține altor vremuri, un fapt real, dar fără consecințele prăpăstioase pe care le imaginează ei. Și, în plus, dacă marele poet mai e ceva totuși, se vede că a rezistat unui examen critic, așadar ieșind din faza zeificării la care l-au dus criticii mai vechi. Soarta lui se apropie de cea a lui Caragiale sau a oricărui mare scriitor de al nostru încă de la început. Opera lui restrânsă, dar variată și complexă prezintă fatale inegalități, cea a autorului **Scrisorii pierdute** încă mai multe, dar autori inegali sunt și Macedonski sau Arghezi, Slavici și Sadoveanu; făcând discriminările necesare, critica a dezvăluit nu doar regretabilele pete negre, dar și zone luminoase necunoscute. Nu e oare firesc pentru temerari să ridice ochii și să încerce a privi la soare?

În vechea cultură românească, a opiniilor libere, cei care riscau o critică scandalosă, vizibil nedreaptă, erau combătuți numaidecât, fără să li se conteste dreptul de a avea (și eventual de a-și păstra) propriile păreri. Și așa s-a întâmplat și cu Caragiale; Șerban Cioculescu a elaborat foarte prompt, în urma apariției aceluia neașteptat eseu al lui N. Davidescu de contestare pleneră **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot, sau inaderența lui la spiritul românesc** (în „Cuvântul liber“, 3 aug. 1935). Studiul lui Cioculescu se întinde pe o lungă perioadă de timp, dar acordă ultimului „detractor“ un spațiu privilegiat, căci tema, pur politică, fusese abordată și de alții mai înainte (lipsa de patriotism o regăsim și la C. Banu care-l pune alături de Caragiale pe Eminescu, pentru defetismul ambilor și viziunea pesimistă la poet, „deznadejdea nimicitoare“, iar la celălalt „răsul dizolvant“. Gazetarul liberal de la „Flacăra“ jubilase așadar în momentul realizării României Mari denunțându-i pe cei doi ca pe niște dușmani invedați ai acestui epocal succes!

Oricum, situația unor mari creatori considerați de noi astăzi niște spirite eminent exponențiale, care ajung să primească astfel de calificative e cel puțin ciudată, la care ar fi de reflectat, dar nu pentru a o eticheta drept o simplă infamie. Ar fi prea ușor.

## First love - momente

M-a purtat pe umeri cum melcul își poartă casa, doar că eu eram un castel. Mă duc să-mi fac un ceai (ceai de tei). Caut ibricul cumpărat de tata când eram o copilă, un ibric roșcat cu minuni desenate, pe care l-am spart într-un colț încercând să-i fac mamei o cafea în diminețile când era tristă. Nu-l găsesc. Afară plouă liniștit, o ploaie de galben și arămiu la început de toamnă. Îmi pun Chopin și mănânc eugenii la fereastra mică din pod ce-mi dă voie să-mi imaginez viitoarele legături frumoase.

\*

Nu mai știu când și cum ne-am cunoscut. Probabil ne certasem chiar din prima zi. Era prin decembrie, nu ninge cum ninge-n povești, dar un ger sticlos ne colora în roșu nasurile lipite de vitrinele-paznic pentru cadouri și alte minuni, transformându-ne astfel într-un soi de ființe caraghioase pe bulevardul lung. Oamenii hoinăreau agitați într-un oraș impregnat cu luminițe albastrii și ignorau candoarea colindelor unor copii ce le ajungeau doar până la mâna dreaptă. În fond, oamenii mari se grăbesc mereu.

L-am auzit cântând în corul școlii la serbarea de Crăciun, cânta bine, imaginea rigidă se deschidea în fața publicului, dezvăluind o voce tulburată. L-am aplaudat dintr-un loc unde eram sigură că nu îmi va surprinde emoția. El a plecat, eu am zâmbit. Era normal să fim amândoi, dar în colțuri opuse.

\*

23 ianuarie. Ce face un băiețel când place o fetiță? O trage de codițe. Și dacă inversăm rolurile? Aveam să fiu un pitic roșcat ce se joacă de-a v-ați ascunselea prin sertarele închise ale minții lui F. Totul sau nimic? Am ales totul, deși nu luasem lecții pentru nopțile de dans la balul mascat al fluturilor stomacali.

Timorată și cu tâmplele-mi zvâcnind, l-am întrebat dacă într-adevăr știe să cânte la tobe așa cum auzisem de la o colegă (de altfel îi cunosc toată clasa și locurile în bănci). El, și mai sfios, dar paradoxal lipsit de modestie, mi-a mărturisit că a studiat pianul timp de trei ani. În acea zi de ianuarie, lângă catedra de la etajul doi am căzut într-un vârtej de sunete și lumini, replici și emoții, planuri și momente. Din acea clipă am râs și am suferit cu F., dar la o distanță de câțiva metri, normal.

Ți s-a întâmplat să te îndrăgostești și să ai acel zâmbet stupid pe față, ce persistă în ciuda dezastrelor mondiale și problemelor cotidiene? Eu îmi construiesc scenariul vieții seara, înainte de a adormi și dulci îmi sunt diminețile când mă trezesc întâmpinând surprizele pregătite la căpățulul patului de Cineva zâmbind.

\*

Miercuri, ziua îndrăgostiților. Cuvintele sunt ca gutuile de toamnă: dulci și tari în același timp. Cuvintele pot îngheța lângă scoicile de la țărmul mării fără să le știm istoria sau se pot topi sub pălăria soarelui din deșert. Ele se reîncarnează.

Voi fi sinceră cu tine, dragă prieten, eu sunt vitează doar sub efectul ciocolatei (amăruii!), apoi va trebui să-ți cauți lupa printre lucrurile înghesuite din dulap și să mă urmărești în spatele ușilor memoriei tale, la mare viteză. Pentru F. aveam o surpriză îndrăznească, luând în considerare timiditatea-mi definitorie. Pentru fiecare om drag mie am câte o surpriză, iar F. avea să fie cel care-mi va sufla prin măruntaie în visele sacadate. I-am trimis un bilețel. Un bilețel pe care i-am pictat un personaj din desene animate în roșu și negru, spunându-i „love me if you dare“ plus două caramelle. Apoi am fredonat zile întregi Edith Piaf - *La vie en rose*, zâmbind.

Un copil cu degete lungi și subțiri pe care nu am reușit să i le strâng, simțindu-i oasele de sticlă chiar sub pielea mea perforată de nervozități adolescente. Încă mai păstrez o fotografie cu el pe desktop, făcută pe furis când lansa baloane de



## gabriela teodora vătafu

săpun pe pista din curtea liceului. Mă întrebam zilele trecute ca a fost primul sentiment descoperit în inboxesale sale când observat mângălit cu cretă albă „my heart beats like a drum“ poarta de fotbal, unde-și împletea picioarele zilnic. Probabil rămâne o enigmă atât pentru mine, cât și pentru el. Imaginea lui F. a fost stocată în fața retinei (la o distanță de câțiva metri normal).

\*

Mărțișoare. Și ghiocci vitezomani pe Magheru. Burdimineața, primăvară! Soarele își caută papucii de casă, zmecevoinic joacă-ntr-un picior mațele-ncurcate, iar câteva miracole oferă *free hugs*. Deasupra mea un nor echivoc mă plouă până în flori din nou.

Sunt la celălalt capăt al podului. Cărarea spre pădure îmi oferă libertatea de a alege între botezul viorelelor și comemorarea fluturilor uciși în zilele de vară. Mergi înainte. Iarba verde strălucește sub coroana de rouă într-o tăcere ce pietrifică monstruoșitatea copacilor. Ochii lor deschiși în scorbu construiesc din cărămizi roșcate scara spre cer, nu o vor termina curând, mai au multe de oferit. Drumurile se ramifică, dar una este calea spre a descoperi secretele din depozite radiante. Degetele mi se topesc, mă sperii, alerg spre punctul unde mi se va sfârși călătoria. Sub pașii înfricoșați are loc revoluția pământului.

Lângă pod F. tace vinovat.

\*

Ziua Copiilor, lumea noastră. Bine ai venit!

Am strâns mai multe mâini pentru a forma un cerc (cu centrul bucuriei și rază de ajutor). Alături de colegile mele, am vizitat un grup de copii hipoacuzici cărora le-am adus dulciuri și zâmbetul pe chip. Sufletele se înțeleg fără a comunica. În inimă pompa zăpăcită sângele-n artere pe când îi așteptam să sosească de la școală. Surpriza a fost colosală! Am râs, mi-am făcut prieteni care au apreciat micile cadouri primite, am jucat fotbal în curtea centrului de plasament, unde, peste puțin timp, aceleași ființe gingașe care ne-au întâmpinat, aveau să ne facă cu mâna la plecare. Copiii știu să se minuneze și să trăiască intens fiecare gest frumos închinat lor.

Am fost oameni, restul e poveste.

Caramelle pentru F. Am jucat șotronul și am înflorit lângă el, părăsindu-mă pe mine.

\*

Primul an de liceu și adolescența mea se împart în era înainte de F. și era după F. Mângăind rândurile pe hârtie, am căzut într-un vârtej de sunete și lumini, replici și emoții, planuri și momente. Îmi pun Chopin și mănânc eugenii la fereastra mică din pod...



HÖLDERLIN: *Wo aber Gefahr ist...*  
HEIDEGGER: *...wächst das*  
*ettende auch...*

LUKAS PITZOWSKI AUS  
OTZK: *... und tauchen die zahlreichen*  
*effen von Hermes wieder auf.* Așa că  
alurile provocate de recenta mondializare  
alesnită de Rețeaua Electronică nu are a  
peria prea mult Neamul Condeierilor  
profesioniști, în curs de familiarizare cu  
motoarele Google și Yahoo.

MAGISTER CASVANAEUS:  
Meritul comunicărilor internetice pentru  
criitorii autohtoni? Mare hi-va, prieteni,  
e vreme ce îi va sili la navigarea pe  
înza Electronică hermenautica în  
estiune, la concizie, lapidaritate, haiku,  
criitură fragmentară, aforism, SMS,  
eplică promptă. Căci... se știe cât de prost  
r stat conaționalii noștri la capitolul  
uterii de sintetizare. Când li se dădeau  
mpetranților de burse postrevoluționare  
patru pagini să rezume în vreo limbă  
trăineză, aceia remiteau examinerilor de  
a ambasadele bucureștiote - și alte centre  
culturale etranjere - cel puțin opt pagini  
ense!

CORNEL MIHAI IONESCU: Inter-  
auți, internetoți, internepoți, hermenauți,  
hermeneuți, hermenăiști, hermenăuci, her-  
nenăuți, hermenetoți, patanauți, pataneuți,  
atanăuci...

MAGISTER CASVANAEUS: M-am  
rins, m-am prins!

CORNEL MIHAI IONESCU: De ce?

MAGISTER CASVANAEUS: M-am  
rins că-i plurală, nu corp fără organe, arta  
ăutării înțelesurilor, a despiciării firului în  
aișpe, a lucrului într-o grădină cu poteci  
multifurcane și încrucișând-se când te  
ștepți cel mai puțin, arta deplasatului pe  
n ocean și vast și adânc, de unde  
nălțimea & diversitatea căutaților:  
nternauții...

CORNEL MIHAI IONESCU: *Cosa*  
*ono questi mascalzoni?*

MAGISTER CASVANAEUS: Cum  
ă vă spun? Iaca niște... navigatori pe web,  
arcurgători ai suprafeței, cercetași ai  
onexiunilor, pirați ai datelor informa-  
onale mai degrabă decât asimilatori de  
uoștințe canonice...

CORNEL MIHAI IONESCU: Inter-  
etoții... ce mai e și cu ei?

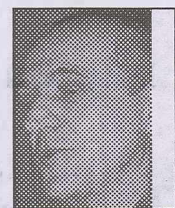
MAGISTER CASVANAEUS:  
Dumnealor cată să hie ad-dicții sculei,  
rogații dînsei, dependenții de ea (cam cât  
ucoana creanghiană din *Povestea pulei*  
e falicul humuleștiulete), clienții perma-  
enți ai cafenelelor internetice, ochelariști  
u ba...

CORNEL MIHAI IONESCU: Inter-  
epoții, ei, ce soi de nepotism vecto-  
izează?

MAGISTER CASVANAEUS:  
Dumnealor, nepoții sculei electronice, îs  
oți ai de văd în Mister Web nu afit un  
god, cât un Godfather, un nănaș omni-  
pent, un unchi pilos, un bunic omiscient cât  
on Iliescu pentru Mircea Geoană, pro-  
stănacul" său de dărvală...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
hermenauții... pe ce Nautilus îmbarcatu-su  
u acești verișori ai Argonautilor și ce lînă

## Nepoții Meșterului Hermes



luca pițu

de aur purced a căutare?

MAGISTER CASVANAEUS: Mi ți-i  
percep drept exploratori cu submarinul  
minții în marea unduitoare, schimbăcioasă  
ori înșelătoare a savoaurilor livrate,  
uneori cam brut, de științele umane...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
Hermenauții, știm cu toții...

MAGISTER CASVANAEUS: Știm  
cu toții, inclusiv tonții și floarii, că or  
ieșitără - nu din Școala lui Hermes  
TrisWEBistul, ci - din a Trismegistului,  
ba chiar de la cursurile unor Schleier-  
macher, Dilthey, Heidegger, Gadamer sau  
Derrida, unde vor fi învățat precompre-  
hensiunea, adică *die Vorverstaendnis*,  
parcugerea cercului înțelegerii, faimosul  
*Zirkel des Verstehens* prin urmare, și cum  
să naveteze între, să zicem, întreg și parte,  
analiză și sinteză, intuiție și rațiune, spirit  
de finețe și spirit de geometrie...

CORNEL MIHAI IONESCU: Her-  
menăiștii... or fi cumva ouați de cine cred  
eu?

MAGISTER CASVANAEUS: Ba  
bine că nu! Căci îi văd fasonați de gîn-  
direa intens iscoditoare a Magistrului Nae  
Ionescu, atinsă deseori de aripa sofisticii  
majore, conservatoare cât încape, fascinată  
de logicile colectivelor...

CORNEL MIHAI IONESCU: Her-  
menăuci... pe aceștia cine-i va fi năucit?  
Cumva știința sovietică, *nauka* de felul ei  
(cînd poporul său e nărod, iar dorința lui  
jelanic)?

MAGISTER CASVANAEUS: Cine  
alții decât... neomarxizantii, neoistorizantii  
foucaaldieni, multiculturaliștii, crticienele  
feministe, deconstrucționștii americani și,  
în genere, toate muvanțele instalate de  
Harold Bloom sub auspiciile Școlii  
Resentimentului, mulgătoare ideologice  
ale operelor divino-umane, reductoare ale  
actului interpretativ la servirea unor  
interese politicament corecte, exploata-  
toare nemiloase ale sensului astfel brînzit,  
inamice ale tradiționalei explicații de text  
lansoniene...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
Hermenauții? Sînt oare de-ai lui Marcus  
Tullius (al cărui cognomen, Cicero, cu  
trimitere la o anumită leguminoasă iaște)?

MAGISTER CASVANAEUS: Da de  
unde! Mi ți-i rînduiesc mai degrabă printre  
cetitorii în zaful succedaneului de cafea  
numit literarmente năut, iar popularmente  
nechezol, afini cîteodată cu subiecții  
psihologici ai testelor de tip Rorschach ori  
cu fanii doctrinelor complotiste, capaci să  
depisteze, precum Kimberley Cornish cu  
*Wittgenstein contra Hitler*, o mîină crimi-  
nală în orice intervenție a Camaradului  
Hazard Hazardovici sau a Cucoanei  
Întîmplarea...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
Patanauții? Descind poate din războinicile

triburi ale Patanilor din munții pakistanezi  
vecini cu Afganistanul și talibanii săi ben-  
ladinici?

MAGISTER CASVANAEUS: O, nu,  
ci din... Doctorul Faustroll, jarrycul  
inventator al Patafizicii, și companiunii  
săi, de ieri, de azi sau de mîine, capaci să  
navigheze de la Paris la Paris, pe uscat, cu  
asul, o ambarcațiune pe care se încarcă și  
vreo 28 de cărți-perechi, nu vă spun care...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
Patanauții? Or fi cumva cîntăreți de șarm,  
formați la Școala lui Julio Iglesias... dar  
fredonînd în barurile Capitalei ceva  
precum... *Mi s-a pus pata pe tine, / Pata-*  
*pievici e cu mine / Și n-are să-ți fie bine?*

MAGISTER CASVANAEUS: Îi  
cuprind pe toți cei de corespund criteriilor  
de gîndirostiviețuire fixate în statutele și  
organele, numeroase, ale Colegiului de  
Patafizică, inclusiv neamul Alsobist, de la  
Princepele Demetrios Cantemir (uimit,  
acesta, că marile imperii se tot întind „ca  
cînd moarte n-ar avé“) pînă la Hans  
Vaihinger, Raymond Queneau, prieteni,  
ei, ai Functorului As If, avîndu-l adesea  
copilot pe Cașicum...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
Patanăucii? Năuciți or fi ei de conferința  
lui Horia-Roman Patapievici despre  
structura universului dantesc ori de  
versiunea sorin-antohiană în engleză a  
uncaia din cărțile sale, la Universitatea  
Budapesto-Sorosiană publicată? Sau cît  
auctorele *Omului recent*, speriat, în  
balconul Parlamentului, de Gorilele și  
Fluierașii Tri(ne)bunului Vadim, pe care,  
în loc să-l înjure corespunzător, amenința  
că-l pîrăște Justiției, ca un școler Dirigintei  
pre colegul de bancă des beșitoriu?

MAGISTER CASVANAEUS: Da de  
unde! Sînt mai cu seamă cei de gîndirosti-  
viețuiesc patafizic fără să o știe, precum  
Domnul Jourdain și Doamna Toatălumea,  
precum personagiile lui Creangă din  
*Prostia omenească* și, firește, recurgătorii  
neconștienți la felurile soluții imagi-  
nare, ca firele de nisip numeroase...

CORNEL MIHAI IONESCU:  
Tutulor însă le va fi cu folos electronica  
sculă, sub condiția să nu o divinizeze  
nicicacum. Nenea Petrache Țuțea însuși ar  
fi binecuvînta-o cu dextra sa, îndeobște  
figantă, comparîndu-i utilitatea cu a  
grupului closetial și recomandîndu-ne  
poate privilegierea mesajelor atașate,  
gospodărește pigulite, apte să teleporteze  
chiar materia unui *Bildungsroman*, în  
comunicările de peste zi.

MAGISTER CASVANAEUS: *So be*  
*it!*

mircea șerbănescu

## După un somn cu ciudățeni

**T**rezindu-se într-o dimineață mai devreme ca de obicei își dădu seama că era tulburat și neliniștit de parcă, în locul somnului odihnitor recomandat tuturor oamenilor în plină activitate, înfruntase cine știe ce situații neverosimile, care-i lăseseră pe întreaga rețea a nervilor un vuiet de amintiri confuze, dar stăruitoare. Conectă aparatul de bună dispoziție cu culori și muzică, încercând să recâștige ceva din felul lui firesc de a fi și nu numai dimineața.

Auzindu-l din camera vecină, soția veni să-i dea „Bună dimineața” și să afle de se simte bine sau nu. Îi auzise în vreo două rânduri scâncitul ca de copil, cum nu prea i se întâmpla în alte nopți. Te cred și eu, cugetă el cam confuz, aducându-și aminte cum se văzuse în vis construind o piramidă, una asemena celor din deșert, toate de sus până jos, numai piatră și iar piatră și fără nicio podoabă. Asta visase el nu performanța! El se apucase să așeze pe imensele suprafețe cenușii ici o stelută, dincolo o floare în culori vii și-n altă parte ochi frumoși, foarte frumoși, de femeie. Construieste așadar din blocuri spectaculoase de piatră o altă înfățișare a perfecțiunii. Vai, ce oroare! Să fii performant cu rigoare și puțin să îți pese de frumusețea podoabelor!

Fixat la volan o luă către destinația fiecărei dimineți - la lucru. Curios era că plăcerea lui secretă din acea dimineață îi palpita în mușchi ca-ntr-o căutare a se elibera de o povară neașteptată. Spune-mi tu, își provocase soția la micul dejun, te-ai întreat vreodată cum de reușeau oamenii aceia de demult să disloce blocuri uriașe dintr-un munte, să le care zeci de kilometri și să le zidească până la înălțimi amețitoare sub formă de piramide?

- Ce-ți veni cu piramidele?

- Tu nu te-ai întreat niciodată de ce construcțiile alea monumentale nu purtau niciodată podoabe, flori, inimi de femeie, ochi frumoși și buze strălucitoare?

- Ce născocеști? Sau ce-ți pasă ce îmbrăcăminte se va purta sau se poartă pe Saturn sau pe alte planete?

Cum ea tocmai comenta problemele de modă de care se loveau cei ce se încumetau să-și facă vacanța pe o planetă sub căldurile îngrozitoare de acolo...

Deodată își aduse aminte de mersul pe jos. Să faci pași fără grija că trebuie să ajungi neapărat undeva unde e nevoie să fii prezent?! Ci numai să te simți bine. Pe partea cealaltă se circula rapid și fantomatic pe trotuarul rulant de culoare roșie prin lumina vie a începutului de zi, rari fiind cei ce foloseau banda pedestră într-o civilizație mecanizată până în cele mai depărtate și neînsemnate amănunte. În acest context, omul nu era nici superior, nici egal sau inegal cu altul; nici nu devenea o piesă amorfă în ansamblul mecanismelor complicate din jur. Așezat în puncte cheie, el apăsa pe butoane, supraveghea mersul unui sector sau al unei ramuri și beneficia de roadele imensului progres tehnic cu același firesc cu care oamenii culeg fructele din grădina personală.

Totul ar fi fost într-o armonie exemplară, dacă în acest drumet nu s-ar fi petrecut niște ciudățeni cu totul neliniștitoare; acele furnicături, și enervante, și plăcute totuși în palme, față de care simțea nevoia să reacționeze neobișnuit și surprinzător - să scuie în palme și să le frece una de alta într-un chip total neobișnuit, parcă pentru a le potoli stăruința. Tresărind, își aruncă privirea în jur ca și când ar fi fost cineva pe aproape să-l observe și să nu

fie de acord. Se purta ca un salahor din preistorie? Noroc că în sala imensă în care i se afla locul de muncă la masa de comandă timp de două ore din cele douăzeci și patru ale unei zile.

Ca niciodată, avea chef să conecteze aparatul de comunicări interioare și să închege un mic dialog deștept cu vecinul său de lucru aflat în cealaltă aripă a clădirii. Sau cu cel de la etajul superior. Cu fiecare avea poftă să converseze despre mult anunțatul balet fluid de pe Marte sau despre cosmomeciul dintre Lună și Mercur, echipe redutabile, întrebând simplu: Ei, ce părere ai, care-i mai tare? Mult i-ar fi plăcut astfel de convorbiri prietenești sau lansând posibilitatea ca butoanele de comunicare să se înțepenească și să nu mai auzi nimic din nicio parte. De-un par exemplu: Unde-o fi dispărut oceanul acela de clești, chei, ciocane și mai știu eu ce ca-n întunecatele epoci universale? Să-ntrebe pur și simplu ce se întâmplă atunci când îi vine cheful să construiască pe cont propriu, de exemplu, o piramidă?

Era prea din cale-afară; vecinul nici nu se miră, ci-i dădu un răspuns plictisit să înregistreze și el un referat în atenția Comisiei Superioare să fie trecute în program. Pentru că program trebuia! Dacă ține de performanță, adaugă, închizând convorbirea. Rămas singur se pomeni că-și scuipă în palme că nu răspunde la mâncărimea simțită puțin mai înainte și revenită acum prea insistent. Abia mai avu răbdare să aștepte sfârșitul schimbului, însă nu o luă de-a dreptul spre casă sau spre unul dintre cluburile distractive și artistice. Nu șovăi deloc atunci când schimbă drumul pe o direcție laterală care ducea afară din oraș și foarte curând încântându-se de bogata vegetație pomicolă - la fel de vie și interesantă ca și ogoarele lucrate cu perfecțiunea acelorasi sisteme dirijate prin butoane, cât mai departe de viața lui de fiecare zi.

Curând nu se mai mulțumi doar cu atât, luând-o către pădurea în urcuș hotărât pe coasta înaltă a muntelui. Îi venea ba să dea cu piciorul în pietroaiele de pe lângă drum, fie să se ia la trântă cu vreun bolovan spectaculos de după aceea. Prin forță proprie bineînțeles și fără ajutor mecanizat sau de altă natură, mai mult într-o pornire atavică, misterioasă și de neoprit. Își amintea cu claritate tablourile sinoptice de pe când era școlar, privitor la cantitatea de energie necesară fiecărui exercițiu de acest fel. Deși de prea multă vreme fuseseră șterse diferențele dintre munca fizică și cea intelectuală, el se plasa acum de partea efortului fizic. Diferențele acestei tematicii clasice la urma urmelor de mult nu mai intrau în vreo discuție. Totul devenise altfel. Creierul își avea prioritatea absolută. Nu aveai cum ieși din acest perimetru. Organizarea superioară a energiei și performanța. Cuvântul „muncă” se irosise printr-un proces îndelungat acum, urmat de-a lungul vremii de ceea ce se mai numea activitate sau cine mai știe cum.

Pe când el, ajuns la mijlocul pădurii în fața unui stâlp de piatră cu acesta se și măsură provocator. Printre tufișuri și steiuri prima lui încercare de a da la o parte piatra încremenită parcă pentru vecie, înțelese repede că trebuia să activeze raporturile fizice de-o parte și de alta. Se amuză o vreme armonizându-se cu inerțiile din jur și fu foarte fericit când ajunse la constatarea că e capabil să aprecieze din ochi ce

anume îi stătea în puteri și ce nu. I se păr uimitor și când își roti privirea de jur împrejur simțind avântul puterii fizice. Nu, nu, se grăbi el, nu mă lua pe sus, că priceperea mea ce mare e că te iau de jos, de la rădăcină! Măinile astea așa goale cum arată ele, au mai mult forță decât ceea ce îmi opui. Nu sunt nici Prometeu, nici constructor de piramide, nu valorez nici măcar cât un miner de rând sau cât unul dintre sclavii cu care romanii tăiau stânc pentru drumuri lungi și solide, cât să străbat lumea. Iar eu am fost acolo. N-am lipsi niciodată! Am fost om ca toți oamenii, așa că acum teme-te de mine, că sunt aici! Din clipă în clipă asta suntem față în față înfruntându-ne măsurându-ne forțele. Tu pari puternic pri dimensiuni și inerție, eu sunt slab că nu vreau să apelez la stadiul de civilizație al vremii mele. Am ambiția să te înving exact cu cantitatea de energie cu care natura ne înzestreză pe fiecare - eu ca om, tu ca piatră..

Nu i-a trebuit mai mult, atunci când înțeles că mai avea nevoie de adăugat ceva. Îndepărtați lui strămoși din paleolitic până nu de mult își înarmau mâna ca să obțină ceea ce doreau. Căută ca atare și el un pietroi, lovi cu el repetat până ce piatra i se sfărâmă în pumni. Dar o piatră dure foloseau strămoșii noștri! Nu ca azi. Numai bună să o simți fărâmițându-se. Ei s însoțeau cu unul, cu doi, cu o mie, cu mulțimile pe când eu sunt singur-singurel!... Așa îl ajuns amurgul. Căutându-se pe sine. În crepusculu roșu așezat în falduri ca de catifea la fereastră de la apus de lume, îl hotărî să se întoarcă. Alese banda galbenă a mersului pedestru, pe când cerul de deasupra lui devenea tot mai albastru și monumental, pâlind încetul cu încetul până ce deveni tot mai întunecat, încercând să se facă tot mai vizibilă puzderia de stele ale Universului.

Ajuns acasă strigă încă din prag că îi foame.

- Unde ești, trebui să întrebe ca să i se răspundă și soția lui îi ceru să se grăbească pentru că altfel întârziu de la spectacol.

Frigiderul îl îndestulă cu tot ceea ce dorea să mănânce, pe când femeia îl zorea să se grăbească tocmai ca să nu întârzie. Cu gură plină de alimentele destinate flămândului, el își rgăsi cu greu glasul ca să declare că nu avea chef de spectacol și că, dacă soția își dorea aceasta foarte mult, nu avea decât să se ducă singură.

Următoarea dimineață, luminoasă într-atât îl întâmpină răsând voios, așa că nu-și mai grăbi mâna către aparatul de „Bună Dimineața!” Nu era nevoie de o asemenea intervenție provocată. Nu se grăbi ca în zilele când știa că lenevia îl lua în răspăr s-o ia strașnic la drum. Ca atare, bine dispus, intră acolo unde era locul. Îi venea să cânte! Și ar fi cântat cu bună dispoziție, dacă nu l-ar fi oprit apelul expediat cu nerăbdare de celălalt partener al lui „Să știi că m-am gândit la ce-am vorbit ieri. Vorbeai de piramidă; să știi că e interesant să construiești așa ceva!” Oarecum surprins, înțelese că trebuia să fie de acord, însă cu multă prudență. „Bagă de seamă, îl sfătui, să nu încerci numai cu piatră ca-n piramidele clasice că n-o să meargă. Încearcă mai degrabă cu vrebucată de fier. Una bine plasată, ca să mi înțelegi bine.

Mirându-se apoi să-i prindă vocea bucurată roasă înainte de a închide dialogul. Cu ast

# Goana după cărți

Ștefan Jurcă

Deși am văzut „cum se prezintă“ un scriitor în carne și oase, de la doi ani și dedicații, nu le voi aminti numele pentru că n-au confirmat, mă voi înfățișa la această lansare de carte și iată motivele: am scris și eu versuri și dacă n-am ajuns poet - poezii se nasc rar, ei sunt asemeni cometelor -, am rămas un pasionat consumator de literatură.

M-am frământat și mă străduiesc să aflu cum reușesc cei din fruntea plutonului să se impună, poate cei norocoși, ajunși în redacții literare, în „mediu“, având tangențe cu minți luminate, fiind astfel mai aproape de centrul cercului, au o șansă mai mare.

Dimineața alerg spre serviciu să prind conda, după-masă la cumpărături, când să-mi rămână timp pentru scris dacă seara, la jumătatea filmului de la televizor, adorm în fotoliu?

Așa că n-am continuat să scriu (deși e greu de crezut, chiar și mie mi-e imposibil să accept că este adevărat) căți nu scriu fără ca lumea să știe - tot românul s-a născut poet! - și totuși, de câte ori prind o revistă literară - o citesc din filă-n filă.

La școală am fost bun la limba și literatura română, și acum colegii vin să mă consulte când au de întocmit o cerere. Alții îmi pun întrebări încuietore plasându-mi neologisme la care le-au descifrat înțelesul din dicționare. Un coleg m-a întrebat ce înseamnă epos, avea nevoie la dezlegarea unui careu, știam că derivă din grecescul epos, de-aici s-a născut epic, deci știam că epos înseamnă povestire. I-am spus că - după părerea mea - vine de la iapă, iepos cu „i“ substituit. A rînjit triumfător și mi-a recomandat să mai consult dicționarul întrucât nu vine de la iapă, ci de la alteceva (uitase de la ce).

În acest mod mă solicită și șeful, pentru că am serviciu și deci am șefi (dar orice șef mai are-un șef, mă consolează cineva pentru că n-am făcut carieră), îmi citește șeful darea de seamă înainte de adunarea generală, mi-o lecturează la el în cabinet și-mi zice să fiu atent la fraze, dacă nu i se repetă cuvintele, adică urma să stilizez pe ici, pe colo, după posibilități.

I se repetă mai ales cuvântul „menționăm“, în primele fraze apare de trei ori. I-am sugerat să scrie „subliniem“, apoi „scoatem în evidență“ ori chiar „învederăm“.

Cuvântul „sprijin“ apare la fiecare început de propoziție cam în ideea „pentru sprijinul acordat“, „vă rugăm a ne sprijini în continuare“.

Șefului nu-i place să-l întrerup (cui i-ar plăcea?), deși suntem între patru ochi (dacă facem abstracție de ochelarii săi). Și cu toate acestea mă consultă. Cine știe ce gânduri o fi având, e suspicios și probabil că e jenant să primești indicații de gramatică de la un supus.

La un aspect n-am reflectat până azi, la eficiența scrisului, chiar mă bate gândul să încerc un studiu despre valoare și valoarea de întrebuințare a scrisului.

Iată cum se face că am ajuns aici: de câte ori încasez retribuția trec printr-un centru nou, e o librărie spațioasă cu acces la rafturi, și cumpăr cărți. Eu nu mă opresc la o vodcă sau la o bere, chestii balcanice! Și nici la cafea, decât foarte rar. Am slăbicuniile mele.

Cărțile poezilor ce-i iubesc, aproape la fel cu cei aleși de critică, pe care o consult așa cum spuneam, când îmi cade în mână o revistă literară, cărțile acelor poezii nu le găsesc pe rafturi, deși mi-ar plăcea să le am în bibliotecă. E aici un sentiment straniu de egoism pozitiv (cândva să meditam la el).

...cotea că s-a lămurit în problema ramidelor, iar peste câteva zile reveni trebându-l cum îi mersese lucrarea, simind firesc explicația că bucata de cer nu era scofala într-o asemenea aberație pretențioasă. Veni apoi vacanța spectaculoasă participări la manifestări de excepție ca Baletul-Fluid urmărind spectaculozitatea uneia între primele croaziere pe Saturn și ai știu eu pe unde. Reluându-și activitatea, se grăbi așa cum se obișnuise, să comenteze ceea ce văzuse și i se arătase cât durase vacanța. O bună dispoziție pe care foarte curând i-umbri vecinul de-alături atunci când pesta ardea de nerăbdare să-l întrebe ceva. Bineînțeles se aștepta la ceva de natură sportivă sau despre drumețiile și opasurile minunate, surprins deodată când celălalt avea întrebări în legătură cu... puterea aburului.

- De unde până unde, amice? Fii mai explicit, că nu te prea înțeleg.

- Așa e, deși e o chestiune personală și te știu pe tine cât ești de bine pregătit pe teme de acestea. Ești dispus să mă sculți?

- Cum să nu. Dă-i drumul!

- Numai că te rog să-mi promiți că nu ai să râzi de mine și nici n-ai să bați palma peste tot.

- Nu mă mai fierbe. Despre ce e vorba?

- Nu uita că mi-ai promis ceva.

- Încă o dată repet că n-am să comentez cu nimeni orice voi afla.

- Atunci, iată despre ce e vorba. Mi-a năzărit să încerc puterea aburului ca... ca să... Că tocmai așa mă gândeam, așa gândeam...

- O piramidă?

- Chiar așa. Dar de unde ți-ai dat seama?

- Poate vrei acum tu să râzi de mine?

- Nu, nu! Deloc! E ceva... cum să spun...

- Nu cumva știi sau ai aflat că se cercă și alții? Sau au mai încercat.

- Nici pomeneală de așa ceva. De unde-ți veni că eu mă socotesc singurul care mă gândeam și plănuiam. De aceea rugam să nu spui nimănui. A fost un vis sau ce va fi fost? A fost ceva și de atunci nu mai am liniște. Mai ales că am făcut câteva probe pe mai multe direcții și acum mă fixasem pe ideea aburului...

- N-a fost o zi normală asta! Mai mult decât o zi inoportună, deși aduce aminte de încercările lui cu piramida, ca mare a mâncării aceleia de palme de felul cum îl captase voluptatea de le scuipa și apoi de a le freca sub impresia că-i creștea interesul, că devenea mai puternic și capabil de asemenea probe. Dar ca un altul să caute tot felul de soluții ciudate... Ba urmasa la puțină vreme după aceea încă o asemenea alternativă cu totul ieșită din comun. Și pesta îi cerea soluții de parcă el le avea rămadă toate asupra sa. Ultimul îl obligase să-l ia la rost:

- Ia ascultă aici, teribile! Mă uimești că ești perseverent ca să mergi mai departe și tot mai departe până la capăt. Mă bucur pentru tine că ești perseverent și piramida ta se va înălța falnic în fața pastră. De-un singur lucru să ai grijă: une pe toate laturile ei podoabe să nu rămână numai fețe cenușii...

Dacă se întâmplă să nu fiu pe fază în ziua când se primește (de câte ori zăresc afișul cu „Preluăm marfă!“ inima-mi saltă), adio de la cărțile bune. Nu e o problemă, aș putea să le împrumut de la biblioteca publică, dar sentimentul acela de egoism pozitiv, de care pomeneam, mă stăpânește neclarificat.

Epifania am obținut-o dintr-o întâmplare fericită, iar acum pot să-mi devorez liniștit bucuria. Și câte schimburi nu mi s-au propus! Am căutat-o în librării, știam că trebuie să apară sau că apăruse, dar n-o găseam nicăieri. Eram în delegație, la șofer i s-a făcut foame, sorbit de privilegiu dealurilor n-am băgat de seamă că eram la jumătatea zilei. Am oprit la autoservire. În vreme ce colegul își domolea pofta stomacului, intru în cea mai apropiată librărie, poate singura din acel orașel, de câte ori poposesc într-un oraș mai întâi calc pragul celei mai la îndemână librării, poate e o ciudățenie de-a mea, dar așa, ieșind dintre rafturile de cărți deodată orașu-mi devine familiar, dar să nu deviez prea mult, intru în librărie unde, spre norocul meu, tocmai primiseră cărți noi, așa am cumpărat Epifania.

Cărțile de proză se epuizează ca pâinea caldă, de fapt de ce să n-o spun, sunt într-o goană continuă după cărți. Ciudată e și foamea de carte!

Când eram foarte tânăr și visam că dacă voi ajunge om ca toți oamenii, cu casa și retribuția mea, îmi voi încropi o bibliotecă. În copilărie am văzut un film pe vremea ecranului lat, muream după filme, rula Codin, n-am să uit niciodată, în generic apare autorul, în plan secund o bibliotecă țicsită cu cărți groase și legate, scriitorul fuma îngândurat, așa era filmul, autorul își amintea urmând vizualizarea celor povestite. L-am întrebat pe tata cum arată un scriitor, tata trebuia să le știe pe toate, surprins de întrebare mi-a răspuns că scriitorul e un om care viețuiește între cărți.

Mai târziu, când am aflat că un scriitor a trăit toată viața între cărți am rămas cu un gust amar, mai ales că mărturisește: „dacă voi fi uitat îmi e tot una, iar dacă cineva își va aminti de mine, tot nu voi fi de față“. Trist pentru creator. Pentru consumator situația e alta; când citesc mă încearcă o stare de visare încât nu realizez când visul e realitate sau invers.

Știu distinse persoane ademenite de cancanul cărților, adică se întâlnesc la o agapă și din una în alta ajung să se laude ce cărți bune au obținut (prin relații).

Să nu spun despre cele două volume ale lui Eliade, cărți cu care s-au rezolvat cele mai ciudate aranjamente. O librăreasă mărturisea cuiva, eu răsfoiam o carte și auzeam fără voia mea, că directorul soțului își dorise nu știu care exemplar căutat, avea nevoie pentru fiică-sa. Vanzătoarea, neștiind că e o carte „solicitată“, nu primise decât două exemplare, le-a vândut în primele ore. Acum regreta situația compromisă a soțului.

O carte în trei volume, am citit-o trei colegi deodată. Eu am pornit-o cu volumul doi, după o săptămână am făcut schimb obținând primul volum și la urmă volumul trei. O singură carte am lecturat-o trei cititori simultan, de fapt patru, pentru că soră-mea, văzând răvna cu care devorez paginile, cât eram plecat la serviciu, lucram în schimburi diferite, a căzut în patima cititului.

Dacă e vorba de rentabilitate, de ce nu se măresc tirajele exemplarelor solicitate? Desigur, sunt și alte criterii pe care o să ni le clarifice autorii invitați la lansarea volumului colectiv. Aș dori să-mi notez destule gânduri despre cărți, poate voi găsi prilejul să le adresez scriitorilor, ei vor spune că nu sunt editori, dar mă grăbesc să închei, am aflat că va apărea Ulise și trebuie să mă pregătesc pentru o nouă aventură.

maria ana tupan:

## Labirint și carte

**P**ersistența labirintului în imaginarul scriitorilor de limbă spaniolă, de la Calderon la Borges, fie ca metaforă a lumii înșelătoare, fie a cărții deschise unui număr indefinit de interpretări, îndeamnă călătorul către inima Peninsulei Iberice să se angajeze el însuși în ceea ce se consideră a fi un gest caracteristic locului: testarea ideilor cu piatra de încercare a realității.

Narațiunile culturii hispanice din al doilea mileniu s-au decantat într-un spațiu urban cartografiat deja de imaginația maură. Nu linia dreaptă, ci serpentina e unitatea configurativă, matriceală. Străzile din partea cea mai veche a orașului sunt atât de înguste, încât aproape obligă trecătorii să înainteze în șir indian și nu îngăduie să pătrundă razele soarelui. Linia lor șerpuitoare te ademenește să descoperi ce se ascunde după următorul perete cotit, îți trezește dorința de a explora spațiul acela misterios, dar poate și pândit de pericole, aventuros. Ferestrele acoperite de obloane ce nu se deschid niciodată separă câmpul vizual al trecătorului de acela al locuitorilor, cărora lumina le parvine în grădini interioare.

Nesfârșitele scări rulante ale metroului, care te readuc la suprafață din măruntaiele muntelui, te reîncredințează luminii în stații situate uneori la o distanță atât de mare una de cealaltă, încât e nevoie să iei taxiul pentru a ajunge la destinația de care, dacă ai fi făcut alegerea corectă în labirint, ai fi ajuns după câțiva pași.

Accesul la un imobil prin partea de nord sau de sud a străzii poate fi atât de alambicat încât să-ți fie greu să le reprezinti mental pe o hartă comună, deoarece strada nu formează, cu artera principală, nici un triunghi, nici un dreptunghi și nici măcar un arc de cerc.

Odată intrat, de la nivelul străzii, poți descinde câteva etaje și totuși, ajuns în cameră, să deschizi o fereastră situată cu unul sau două nivele deasupra unei grădini cu arbori și piscină. Orizontal, ai traversat doar câțiva metri, dar vertical ai intrat deja în jocul derutant de altitudini al singurei capitale muntoase a Europei. Aceasta face ca uneori clădiri masive într-un oraș a cărui notă dominantă sunt palatele somptuoase să fie ascunse vederii de umili copaci sau de gardul viu al unei străzi. "Acolo este Prado", îmi confirmă o a doua trecătoare căreia îi adresez întrebarea, deși eu tot nu văd altceva decât o fântână arteziană și un pâlce de arbori. Muzeul este un edificiu impunător, într-adevăr, dar situat într-o depresiune, astfel încât acoperișul rămâne ascuns vizitatorului care înaintează dinspre Banco de España. Spațiile muzeale, sau chiar academice, par astfel enclavate la care ajungi doar dacă ești inițiat.

Spre deosebire de labirintul urban, spațiile culturii au o remarcabilă coerență simbolică, semnele identității de sine fiind programatic codificate în ordinea artefactelor, de la pandantivele oferite turiștilor în atelierile de la Toledo, ce însemne ale celor trei caste, hispanică, maură și iudaică, la impresiionanta

construcție, mai curând estetică decât utilitară, a celui mai recent Terminal al aeroportului, cu colosali stâlpi de susținere în cruce și plafoane boltite, definitorii pentru cultura arabă.

Prin dubla codificare a naturii și a culturii, a spațiului fizic și a celui ecumenic, Madridul pare deliberat conceput ca un mediu al experienței hermeneutice, al căutării și interpretării de sens.

Începi itinerariul în Prado având de o parte și de alta tablourile lui Ribera și Murillo, iar, în față, saloanele Velquez: nu un pictor de curte, ci un pedagog și un filosof politic, meditănd la continuitatea formei de stat, la potentialul pericol al sfidării valorilor și al demolării pilonilor unei ordini istorice constituite în timp. Menip, Cincul, versus Esop, moralistul. Contrareforma nu mai pare o opțiune pentru o confesiune sau alta, ci o confruntare între ideea de continuitate și spiritul negației, iconoclast. Velquez a fost un profet, desigur, deoarece monumentul de pe mormântul său, situat în apropiere de Palacio Real, e tot ceea ce a mai rămas dintr-o biserică distrusă de insurgenta armată napoleoniană - care a revoluționat, în felul său, Europa -, dar care, spre deosebire de Sfântul Ioan al Regilor din Toledo, nu a mai fost reconstruită.

În maniera radical diferită a suprarealismului, chiar și arta lui Salvador Dali rămâne un exemplu de "reducție tipologică a multiplicității lumii", cum definește Joachim Kupper discursul dramei baroce spaniole. *Gradyva*, singurul său tablou expus la Thyssen-Bornemisza, este un trup de femeie îmbrățișând ultimul mulaj al unei serii de tipare universale profilate nebulos în apele albastrii, primordiale.

Poate nu așa fi fost atentă mai curând la însemnele identității în timp ale civilizației spaniole decât la ambițioasele sale proiecte de modernizare, dacă nu așa fi terminat recent de citit două romane cu viziuni diametral opuse asupra conceptului central al postmodernismului, care este lipsa centrului, adică a oricărui metanarațiunii sau set de valori consensuale, definitorii pentru și înrădăcinate într-o realitate istorică.

Periplul lui Francis Jay, protagonistului romanului *Doctor Criminale*, de Malcolm Bradbury, pe ruinele fostului bloc comunist la puțin timp după ridicarea Cortinei de Fier, îi prilejuiește acestuia întâlnirea cu supraviețuitori ai unei istorii a cărei singură constanță fusese schimbarea. Nu numai în ceea ce privește identitățile politic-administrative - am fost, pe rând, îi spune un tânăr universitar vienez, ruși, americani, francezi, englezi -, ci și ideologia. O lume în care orice gând, orice opțiune fusese un joc de ruletă ce se putea dovedi fatal: ceea ce era astăzi corect, mâine devenea incorect, ceea ce era astăzi patriotic mâine însemna trădare. În care mormintele "eroilor" la care se organizau pelerinaje fuseseră excavate, iar pe locul lor se construiseră restaurante MacDonalDs... În vreme ce șocul



perpetuu instaurase în Est domnia haosului în realitate, ideile postmodernismului despre sfârșitul istoriei și al valorilor umaniste îi pa lui Bradbury un analog al haosului în cultura occidentală. Discursul haotic analogic manierismul tematic și retoric înlocuiseră, în perioada de după al doilea cataclism mondial discursul hermenutic.

Dacă tradiția liberal-umanistă a romanului britanic, având în David Lodge și Malcolm Bradbury pe cei mai importanți reprezentanți realizează o critică din interior a ideilor și practicilor discursive din ultima jumătate de veac, *Trilogia trădării* (*Semne de identitate. Revendicarea lui Don Julin și Ioan Fără Țară*) de Juan Goytisolo este un fel de epur a postmodernismului celebrat, în asumțiile sale, printr-un exercițiu textual de o remarcabilă ingeniozitate și coerență retorică. Ar corată în tema identității - individuale, naționale, sau culturale -, proza acestui scriitor ascendență spaniolă-bască-franceză și distinge prin actul repetat al subversiunii ide de entitate esențială și stabilă, naturală sau autonomă, care ar exista în afara procesului semiotic, al investirii provizorii cu sens. Strategia narativă de bază constă în denaturarea imaginilor culturale, revelându-se lacunele ce separă subiectul, mesajul și lumea, semnul realității, semnificația și comunicarea. Identitatea civilă se reduce la o sumă de hărți lipsite de valoare, în vreme ce identitatea de inserție în ordinea intersubiectivă a culturii lasă loc atât afilierii libere, cât și automate delării "eului estetic" (M. Foucault).

Aruncați în vârtoarea Războiului Civil agravat de izbucnirea celui de al doilea Război Mondial, Eulogio și Cesar - unchiul lui Alvaro, protagonistul, și o mască a autorului judecă evenimentele și realitățile în funcție de lecturi, cărțile dovedindu-se însă a fi doar construcții ideologice fără suport real. Paradisul Cubei, în care vărul Ernesto ar trăi în pace și prosperitate, își arată adevărata față, aceea a unui conflict civil încă și mai păgubitor pentru interesele unei familii descendente ai proprietarilor de sclavi decedat din Spania. Despre misionarii prezentați de presă ca obiect de cult pentru băștinașii din Africa, se află curând că au fost masacrați. Istoriile despre copiii martiri, cu care hrănise guvernanta copilăria, îl puseseră pe micul Alvaro într-o situație ridicolă și mijlocul anarhiștilor între care fusese purtat de don-quișotica Signorina Lourdes - cunoscutul nume ei predestinat -, și îi periclitase viața. Educația lui Alvaro progresează nu în modul tradițional al socializării, al inserției în ethosul colectiv, ci, dimpotrivă, prin rupturi succesive cu o ideologie considerată dog

atică, intolerantă. Sceptic față de beneficiile  
ucației instituționale, copilul e mai sensibil  
școala plebee a rebelului fermier Jeronimo.  
lvaro îi explică de ce poartă la gât un  
isman: pentru că Fecioara, a cărei imagine  
te gravată pe "medallita", salvase miraculos  
viață. Ce ciudat, comentează Jeronimo, eu  
mosc un caz în care medalionul, fiind de  
edal, a atras trăznetul tocmai asupra poseso-  
lui său, celălalt tovarăș de drum rămânând  
viață ...

Identitatea membrilor familiei, ca și a sa  
oprie, este una textuală, distanțată prin  
cesive medieri semiotice. Portretele  
delor din primul volum al trilogiei nu sunt  
ci fizice, nici ale interiorității psihice. Le  
tem ghici convingerile politice și etice doar  
pă alcătuirea... bibliotecilor. Interpretând  
mptomul lecturilor din Spengler, Wagner,  
Hitler sau, dimpotrivă, din Baudelaire cu  
treaga sa stirpe de *dandies* și nonconfor-  
iști. După prezența sau eliminarea din  
bumul cu fotografii ale familiei.

Vocea narativă se conjugă la toate  
ersoanele, demarând rememorarea de către  
lvaro, în prezent angajat de France Presse  
ntru a realiza un documentar în Spania, a  
tregii sale vieți pe parcursul a trei zile, din  
perspectiva discursului public: *Astfel vorbeau  
spre tine...* Romanul este o interogare a  
maginii sale publice, aceea a unui renegat,  
trui a se reproșa exilul voluntar și adeziunea  
teresată la cercuri ostile Spaniei (aluzie,  
obabil, la comentariile lui José Mara  
artinez Cachero pe această temă). Insolita  
ologie ia forma unei inversiuni a temei  
venirii acasă, *nostos*, care nu mai este  
osibilă, deoarece, în locul Ithacai, nu mai  
istă decât un pământ alienat în imagini ale  
dustriei turismului. El însuși este redus la un  
rmular stereotip, un pașaport care încrețește  
untea unui ofițer nedumerit, cătuși de puțin  
nsibil la glasul "sufletului" etnic.

Dublele analogiilor proliferând necon-  
olat, ca în discursul manierist al lui  
ongora, unul din aliații lui Goytisolo în  
ermanentul său dialog intertextual, submi-  
ază ideea de realitate sau identitate istorică:  
lurile fazelor culturale sunt puse în evidență  
... monumentele funerare din cimitirul situat  
suburbiile Barcelonei, devenit, cum sună și  
otto-ul din Mariano José de Lara, o em-  
emă a paraliziei spirituale a națiunii. Strati-  
cările fără legătură dintre ele îl fac să se  
ndească la valurile de emigranți spanioli

din Paris, care frecventau cafenelele lui  
Madame Berger, mai izolați unii de alții decât  
dacă ar fi trăit pe planete diferite. Nici cultura  
țării de adopție sau a temporarei rezidențe nu  
oferă un spațiu al coeziunii spirituale, așa cum  
se întâmplase cu cafenelele avangardei, ce  
conferiseră un surogat de identitate cosmo-  
polită a guerilei estetice unor imigranți (în  
special irlandezi). Spre dezamăgirea lui  
Alvaro, Antonio Soler, unul dintre clienții  
pensiunii, nu auzise de Alain Robbe-Grillet,  
de Noul Roman, lecturile sale fiind marginale,  
străine de experimentele de ultimă oră ale  
Parisului anilor '50.

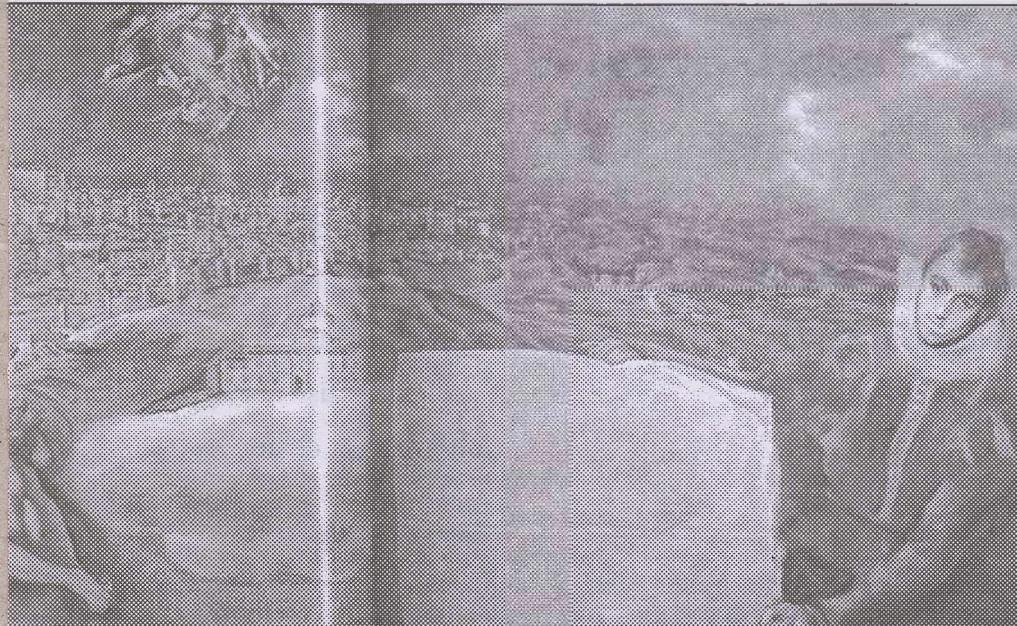
Descinderea în cimitir din debutul  
romanului, o parodie a motivului *descensus  
ad inferos* din tradiția epică, nu prilejuiește,  
așadar, nicio revelație sau profecie, dar,  
precedând pelerinajul în lumea reală sau  
memorată, servește ca o metaforă a vidului  
din inima ei. Bateria generatoare de vid este  
inversiunea metodică și golirea de conținut a  
narațiunilor percepute ca indici ai identității.  
Acestea sunt reduse la semne fără semnifi-  
cație și fără referent: inscripții în engleză sau  
germană pe mormintele protestanților din  
cimitirile Spaniei catolice, sau de pe  
mormintele spaniolilor în Pêre Lachaise. Cum  
se va întâmpla, mai târziu, și cu parodia de  
Apostolat al lui Charles de Foucauld, purtat  
peste deșertul african, precum Don Quijote,  
de tradiția textuală a martirilor, dar al cărui  
misionariat nu convertește pe nimeni, moartea  
sa producând doar "egoista satisfacție a  
martirului", reificarea unui mit de care fusese  
sedus prin educație. Inscriptia de pe crucea sa  
din pământul african este, în sens literal, o  
profecie în deșert.

Un Eucarist pe dos parodiază finalitatea  
sacramentală a dramei baroce. Marele târg al  
lumii, în care, spune Calderon, sufletul poate  
alege virtutea și respinge viciul, nu mai  
posedă decât o inscripție în patru limbi  
(numărul nu are vreo semnificație religioasă,  
desigur): *Introduceți moneda!* Pentru a vorbi  
la telefon? Pentru a a consuma hrană sau  
băuturi? Nu se știe ce constituie obiectul  
acestui schimb, ce anume este negociat în  
sistemul public de tonomate.

În comparație cu *Doliu în paradis*, o  
scriere timpurie cu personaje ce amintesc de  
arhetipurile dramei expresioniste atât prin  
nume, cât și prin drama morală în care sunt  
implicate, *Ioan Fără de Țară* propune un  
paradis pur textual, ce nu mai oglindește decât

propria sa constituire prin infinită regresie  
față de realitate. Prin chiar titlu, romanul  
poposește în alt text: aceasta e metafora  
poetului alsacian Ivan Goll pentru condiția  
poetului modern, dezrădăcinat, călătorind  
dintr-o țară în alta, de la o stea la alta ...  
Personajele și evenimentele par proiecții ale  
lanternei magice sau umbrele distorsionate  
născute de imaginația coșmarescă a unui  
Goya. Ele migrează peste granițe ontologice,  
amestecând regnurile uman și animal, ordinea  
naturii și aceea a textului. Stările alotrope ale  
figurilor textuale par inspirate de *Finnegans  
Wake*, o altă narațiune onirică. Naratorul este  
convenția prin care autorul intră în universul  
cărții ca personaj sau, mai curând, ca o  
paradigmă de personaje. Intriga se rezumă la  
un ... traseu al lecturii, un pelerinaj pe urmele  
textuale ale unor călători către pământul  
Africii, ale unor renegați în căutarea unei alte  
identități religioase sau culturale. Geografia  
reală se modifică, marea ce desparte Spania  
de Africa se transformă într-un lac, pentru a-i  
îngădui acces direct la țara de adopție. Dar  
spațiul afilierei spirituale este și țara strămo-  
șilor cubanezi, de care se dezice însă, pentru  
a se alătura, într-un gest reparatoriu, sclavilor  
negri. "Pelerinajul sufletului", cum ar fi spus  
Lope de Vega, sfârșește în acest paradis arti-  
ficial, în care Alvarito re-naște prin propria-i  
voință dintr-o Madonă neagră - sclava Casilda  
- și o zeitate "cu armăsar și spadă maură".  
Trupul ei, reprodus într-o fotografie, este  
sustras reliefului fizic, cu "cursuri de apă,  
trecători, dealuri și creste muntoase", pentru a  
fi "mai bine exprimat" geometric: "cercuri,  
discuri, sfere, globuri, ce invită la studiu și  
observație". Corpul material se transubstan-  
țiază într-un obiect al cunoașterii. Tensiunile  
dintre sclavi și stăpâni sunt de asemenea  
dematerializate, de-naturate, reduse la o sim-  
plă dinamică textuală, la o rețetă de selecție a  
elementelor de cod: "vei împărți scena imagi-  
nară în două părți... pe de o parte, substantive,  
adjective și verbe care denotă albul, claritatea,  
virtutea; pe de alta, un lexicon al umbrelor,  
negrului, păcatului." Înarmat cu un lexicon,  
cum spune Barthes în *Moartea Autorului*,  
scriitorul vehiculează cantități ideale, ce încă  
sugerează o alegorie morală, dar care  
inversează referenții reali, stăpâni și sclavi,  
asociați lor în mod tradițional. Ca într-un joc  
virtual, spada se transformă în condei, im-  
culata concepție coboară din sfera anagogică  
la nivelul tropilor pur textuali.

Afiliat ideologic unei tradiții textuale  
subversive (Gongora, Lara, Cernuda...) la  
adresa culturii oficiale de care sunt legate nu-  
mele lui Unamuno, Machado sau Ortega.  
Goytisolo sfârșește, în mod paradoxal, alături  
de aceștia din urmă, în sensul că romanele de  
maturitate, departe de a se implica în realită-  
țile Spaniei, sunt construite pe baza aceleiași  
polarități dintre dezordinea empirică a lumii  
reale și inteligibilitatea reprezentărilor cultu-  
rale, ce permit analogia și alegorizarea, chiar  
dacă tehnicile și codificările narative sunt  
împrumutate din Parisul Tel-Quelist. Pornit în  
căutarea unei Realități care să corespundă  
Cărții, Goytisolo s-a stabilit o vreme la Paris  
și apoi în America. Nu pentru că americanii,  
cu programul lor de country club televizat și  
noțiuni de "corectitudine politică", nu s-ar  
dovedi uneori și mai conservatori decât span-  
iolii și nici pentru că morile de vânt ar avea  
aici o tendință crescută să se se transforme în  
dragoni, ci doar pentru că, în cele două ca-  
pitale ale postmodernismului, există mai mulți  
autori de discurs public care să afirme că sunt  
dragoni.



Toledo: Vedere și plan (El Greco)

iulia petrian

Va construi o vioară  
din lemn de paltin  
poetul va cânta  
la acea vioară  
*cel cu adevărat iubit*

poetul e sculptor  
nu întotdeauna  
sculptorul e numai sculptor

reface vioara  
reface arcușul

aleargă pe stradă  
după un cal  
taiе fire de păr  
din coada calului alb

reface arcușul

în trei săptămâni  
învață să cânte  
la propria vioară

o Baladă

El vine din ținuturi  
tainice  
cu vioara lui  
e palid și singur

*apoi își distruge opera*

sculptează treizeci de viori  
albe

viorile lui  
vor trece pe sub poarta  
destinului

va trece și vioara lui  
din paltin  
cu viorile albe din ipsos  
împreună

*apoi își va distruge opera*

se-ntinde alături de ea  
o descoperă pe iarbă  
și plâng cu câtă calmitate

*cel cu adevărat iubit*  
poetul-sculptor  
se cufundă în tăcere

se privesc cu ochii iubirii

simte că nu mai e singur  
că nu mai e palid

o invită la el în salon  
ea îl refuză

*răsunet de vioară din paltin*

Lutierul, cel cu adevărat iubit,  
va mai cânta pe iarbă  
la o nouă vioară

va îngâna și cu vocea  
*nu numai tu*

întâmplător  
în bucatărie așa...  
un pian răsturnat  
abandonat  
pianul e din sticlă  
l-a construit el

va cânta la pianul din sticlă

e palid și singur

*își va distruge opera*

Ea se sperie. Ar vrea  
să plece

El scrie versuri

își poate, dacă vrea,  
distruge opera  
oricând  
*cel cu adevărat iubit*

Ea îi sărută genele lungi  
El vine și pleacă în ținuturi  
tainice  
va trece pe sub poarta destinului

Caută caută  
descoperă sensul vieții

Sensul vieții e însăși căutarea lui

o privește și-i repetă

*Sensul vieții e căutarea lui*

Poetul *Ea îl sărută pe cel cu adevărat iubit*  
*care a descoperit sensul vieții*

Ea nu mai încearcă  
să înțeleagă nimic  
"Îl las să facă ce vrea"

Ziua când se întâlnesc pe iarbă  
ea râde el plânge

Ea îl întrebă dacă i-a  
văzut ochii

El Sunt primejdioși. Pot  
stăpâni sufletul.  
sufletul meu e liber

Ea Teme-te

Poetul *El își poate distruge opera*

Ea se teme. Ar vrea să plece

*Ea știe că el se duce să-și*  
*distrugă opera*

*cel cu adevărat iubit*

ea râdeel plânge  
suflet liber

nu trageți în artist!

\*

Tu abandonezi

eu mă scald  
în undele râului

zodii de apă

pești roșii adorm  
după frunze-n acvariu  
într-o  
sinucidere emoțională.

scorpionul viclean împlânzit

tu abandonezi

"există și crimă emoțională"  
notează scolarul în jurnalul  
de piatră

zodii de apă

fosilis,  
găsește binele...

\*

Ea Nu te speria  
doar atât

sentimente alarmante

Ana Karenina?

Sunt singură cu mine  
doar în fața ta plec privirea  
înroșindu-mă

El s-o luăm de la capăt

Ea nu te panica, doar atât  
sentimente alarmante  
linia opt, linia opt

vertij

Ana Karenina

aleargă nebune trenuri  
accelerate

trenuri

nu tulbura calea

\*

El Fularul acela  
îl port în jurul  
gâtului

observi, iarnă?

printre copii și sălcii  
este ea  
cea albă

voi veni la întâlnire  
și lacrima de după  
ușă

fularul acela de aur  
îl port  
dărui  
îl port

Ea vin sănii  
zâmbește  
eu, doar am iubit

## Arta transformării psihanalitice prin literatură (II)



simona galățchi

Astrologia, știință ce pretinde a transmite un mesaj inițiativ și pe care Culianu a studiat-o, recunoaște, în toate aceste atribute ale fugii, caracteristicile negative și pozitive zodiei Peștilor și ale patronului său, Neptun. Știința și Neptun indică în astrologie ultima lecție pe care sufletul o are de învățat, ei sînt calea finală de evoluție. Aceștia grupează temele sacrificiului ritmic, tema extazului yogin, a misticii de orice proveniență culturală, a suferinței transformatoare mintuitoare (concept susținut și de alchimie), a zonieratului și eliberării, a revelațiilor, a secretelor și secretelor. Aspectele negative, evoluat, ale lui Neptun sînt alcoolismul, consumul de droguri, narcoza, bolile psihice psihice (în special schizofrenia), bolile cronice, italele, temnițele, accidente, confuzia, diferențiatul, amăgirea, iluzia (*maya*). Aceste ne, cuprinse în simbolismul Peștilor și al lui Neptun, sînt, în marea lor majoritate, prezente în literatura operă literară a lui Culianu.

Peștii, ultimul semn al zodiacului, simbolizează conștiința/subconștiința din care a emers știința, inconștiința ce trebuie să fie conștientizată. Conștiința trebuie să se extindă, mînd și îmbogățindu-se cu conținuturile acestui zodiac, pentru ca, nemaifiind în faza inconștiinței, aceste elemente pisceene să nu mai poată manipula conștiința și/sau să n-o mai poată prinde cu accidente, drame de viață de acceptat etc. Conștientizarea este scopul declarat al psihologiei, indiferent de obiectul de activitate al psihologiei, indiferent de conștientizarea propriului inconștient (întinderea în propriul inconștient) înseamnă nașterea de sine și, prin extensie - dacă picătura de o parte a oceanului și are aceeași compoziție cu oceanul din care s-a desprins - cunoașterea lui Dumnezeu (v. psihologia jungiană, psihologia perianțială, psihologia transpersonală).

Neptun simbolizează atât dizolvarea, cât și integrarea universală, de la mîlul originar la întoarcerea finală, atât confuzia nediferențierii eului non-eu, cât și extensivitatea în afara sinelui, uniunea cu Dumnezeu în stările de extaz, faptul picătura devine ocean - de care vorbea Meister Eckhart.

Culianu prezintă salvarea, temă pisceană, ca mijloc de însuși Venus, zeita iubirii, Papesa cana a II-a în simbolistica Tarotului), patroana diei Balanței, respectiv a artelor (în special a muzicii), dar, în același timp, și mama creatoare, păsura verde, întruchiparea cumpătării, Stăpîna cana a III-a în Tarot), patroana zodiei Taurului, azei piatră prețioasă este smaraldul. Autorul nu a lăsat niciodată numele Neptun în opera sa literară, deoarece nu s-ar fi încadrat în epoca la care se referea contextul literar expus (epoca renascenței). Dat fiind faptul că astrologia modernă îl consideră pe Neptun *octava superioară a lui Venus*, *mesajul la Jupiter*, Zeul Zeilor - considerat zeul patron al zodiei Peștilor pînă la descoperirea planetei Neptun (la sfîrșitul secolului XIX-lea) - *il asigură Venus*. Această mediere pe care o înlesnește Venus reamintește de tema oștică a mîntuirii, a cărei înfăptuire cade în grija lui Dumnezeu Celeste Primordiale, prin descinderea zeității în abisurile unde umanitatea este zonieră. Putem găsi aici analogii cu mitul descenderii în Infern a zeitei Ishtar a vechilor egipteni, salvarea lui Faust, cel cu puteri diavolești asupra materiei, de către Elena (socotită în gnosticism ca pupărea Gîndirii lui Dumnezeu) sau cu tema mîntuirii promise în creștinism de Christos prin jertfa, după El, a Sfîntului Duh care, la gnostici, partenera / perechea feminină a conului Iisus.

Simbolismul lui Venus cuprinde și atributele negative pe care Culianu nu a ezitat să le semeneze, atât în *Hesperus*, cât și în povestirile din volumul *Pergamentul diafan*, toate justificate prin faptul că ele sînt de primă mîndrie față de zeita, la început de viață inițiativă.

Hesperus este planeta Venus după apusul soarelui, steaua erosului, Luceafărul de seară, Venus vesperală; tradițional, este companionul adolescenților, își face simțită influența la vîrsta lor, enilă - prin extensie, vîrsta imaturității spirituale, începutului de drum în viață; mai este și *meirakike* (*ikia*, cauză a poftei și a procreării. Denumirea Hesperus a fost aleasă anume pentru a se diferenția

de Venus cea plină de calități, pentru a se face referire la proiectul de eliberare eșuat, la începuturile de drum inițiativ ale umanității aflate în căutarea libertății adevărate, și mă gîndesc aici la proiecția lui Hesperus 2 din romanul *Hesperus* sau la ceea ce se întîmplă în căutarea Împărăției lui Venus, simbolul absolutului, din *Jocul de smarald*.

În volumul *Pergamentul diafan*, simbolismul pozitiv, predominant, deșigur, al lui Venus, se împletește cu cel negativ. În povestirea *Pergamentul diafan*, Marea Mamă se înfățișează, la început, ca o femeie uriașă "căreia-i ieșeau măruntaiele prin părțile rușinoase, ridicînd nori de praf", care "izbucni în rîs și se făcu că-l înghite", în vreme ce personajul principal nu se înfricoșează la vederea ei, ba, mai mult, îi pare drept "foarte frumoasă și luceafărul îi stătea ațrnat la gît, iar din șoldurile-i grațioase ieșeau toate generațiile de oameni". În povestirea *Enigma discului de smarald*, Zeița, "cînd voia, ea lua o înfățișare teribilă", de demon leonin, "ca să-i bage în sperieți pe toți aceia care încercau (...) să pună definitiv mîna pe ea".

După ce am văzut expunerea generală a conceptului de cunoaștere la Culianu, ne vom îndrepta atenția spre ilustrarea acestor idei în diferitele aspecte ale inițierii și în experiențele extatice expuse în opera sa literară.

Prima parte a volumului de debut, *Arta fugii*, introduce cititorul într-un cadru ce înfățișează premisele care cer și conduc la crearea unei fugi, unei arte a fugii. Prima povestire din volum ne confruntă cu sentimentul de inadecvare în contextul de acasă. Acesta este reluat prin sentimentul de deznădăcinare al oamenilor ce nu s-au simțit doriți, acasă, în copilăria lor, încă din viața intrauterină, ce nu s-au simțit acceptați așa cum erau, ulterior, în evoluția lor de viață. Un sentiment caracteristic oamenilor înstrăinați, ce s-au confruntat cu lipsa de afecțiune a celor apropiați, mai precis s-au confruntat, în principiu, cu modelul celorlalți de perfecțiune, model cu care ar fi trebuit să coincidă în copilăria timpurie pentru a câștiga admirația celor care contau pentru ei și pentru a câștiga dreptul la a fi iubiți de aceștia (de părinți în principal). Această traumă a copilăriei timpurii, explică psihologia, a avut drept consecință neadecvarea indivizilor respectivi (puternic frustrați în acest mod) la modelul străin naturii proprii lor și confruntarea, în ultimă instanță, cu nepăsarea celor din jur.

Aceste circumstanțe pot fi regăsite în *Obiecte în mișcare*: "își cerea mereu scuze pentru îndrăzneala de a exista" (p. 31); în *Urme*: "Ultima oară eram un copil care trebuia să moară la nouă luni după naștere" (p. 77); în *Echinocciu cu soare roșu*: "Simți (...) deznădăcinarea sa, sentimentul că nu se află nicăieri, n-a pornit de nicăieri și că nu va ajunge nicăieri, bucuriile biologice refuzate trecură dintr-un capăt în celălalt al orașului stins." (p. 66). Tatăl eroului din această povestire nu-l accepta așa cum era, zîmbind ironic de fiecare dată cînd eroul își examina greutatea și avea tot 44 de kilograme. Părintele ar fi vrut să-l deprindă pe copil cu tot felul de sporturi, pentru ca fiul să îi pară mai masculin, iar relația dintre ei doi era "o mizerie pe care ar fi putut-o depăși între ei dacă nu le-ar fi fost frică amîndurora" (*ibid.*); în *Pază bună*: "pe vremea aceea relațiile familiale mi se păreau sufocante și distrugătoare din toate punctele de vedere" (p. 182); în *Seara, lîngă perete*: "amîndoi (...) își dau mîna (...) fără zîmbet, serios, neapărat bărbătește" (p. 38), "perfectiunea nu se află decît pe copertele revistelor de cinema" (p. 40); în povestirea *Imaginați armata în Golf*: "Veți fi mirat de nepăsarea generală care vă înconjoară, de incomunicabilitatea între străin și rămășițele imaginației sale" (oamenii nu se cunosc unul pe celălalt și nici pe ei înșiși, relațiile interumane fiind coordonate de propriile proiecții inconștiente asupra celorlalți).

Toate aceste sus-menționate premise ale fugii par să se regăsească și în convingerea gnostică ce susține că omenirea și lumea sa ar fi rezultatul

accidental, nedorit, al imixtiunii elementelor răului în lumea pură a lui Dumnezeu-Tatăl cel bun, transcendent, intangibil, și a Mamei Primordiale. Lumea oamenilor este creată de un demiurg rău - nu de Tatăl cel bun -, ea (lumea) ținînd închisă, în lăuntru său cel mai adînc, scînteia de divinitate din care s-a desprins.

Omul, în căutarea perfecțiunii pe care genitorul i-o cere, creează, la rîndu-i, obiecte pe care, nemulțumit, muncește continuu să le perfecționeze - vezi pictorul din *Obiecte în mișcare* - și, măcinat de anxietatea incertitudinii talentului său creator, se refugiază la cîrciumă pentru a experimenta o atmosferă "clară, senină, feerică, minunată, care-i învăluia pe toți și pe toate", "în lumini de vis" (*Atmosferă senină*, p. 28).

Această idee se continuă cu soluția propusă în *Hesperus* - aceea de a deveni creatorul propriului vis, după chipul și asemănarea proprie, așa cum și această lume este creația/visul unei alte inteligențe, începînd prin a fi instrumentist, deprinzînd arta în decursul timpului; "toți indivizii umani au fost destinați să atingă arcele Artei. Dar ciudățenia acestui proces constă în faptul că umanitatea, ca grup, este dintr-o dată salvată în momentul în care un singur membru al ei devine maestru al artei." (p. 154).

Înainte de fugă ne familiarizează cu noțiunea de inconștient care, conform definiției din psihologia jungiană, este acel "suflet atemporal și general"<sup>22</sup>, "o lume în oglindă care se contrapune imaginii noastre conștiente, momentane, despre lume" (Zlate, 2000, p. 274): "eroul meu suferă de boala mea răsturnată, fără a fi prin asta sănătos" și, de aceea, "motivele unor boli opuse sînt identice". Eroul povestirii este "o persoană în viață care suferă", iar viața lui se desfășoară: "Ziua va începe de la trezire pînă la culcare, conținînd aluzii și la inversul situației, atît cît permit spațiul, timpul și cele douăsprezece categorii transcendente". În *Hesperus*, Culianu menționează de asemenea mecanismul de compensație specific inconștientului uman: "omul (...) trăiește în limitele principului (...) compensației: orice exces din partea conștiinței produce o reacție de sens contrar din partea inconștientului." (p. 116).

Revenind la premisele fugii, prezentate mai sus, dacă în prima parte a volumului de debut fuga avea ca punct terminus băutura sau suicidul, în cea de-a doua parte a volumului apare fuga de animal, teama de nu cădea pradă a acestuia (v. *Inelele nopții*, *Impas*, *Pisica turbată*). În *Lumină*, eroul principal șovăie în fața "interdicției de a depăși zona familială", iar "lumea antagonismelor lui există, necunoscută de nimeni și amenințătoare".

Arhetipul umbrei din psihologia analitică este un conținut al inconștientului, format din toate acele acte reprobabile, considerate rele, reprobabile sau, pur și simplu, incompatibile cu conștiința, pe care conștiința însăși le reprimă și le respinge, considerîndu-le incompatibile cu ea. Acesta este, dintre arhetipurile inconștientului, cel mai accesibil experienței și asimilarea lui reprezintă prima etapă în extinderea conștiinței. Este, în general, simbolizat de animale, iar confruntarea cu "răul nostru absolut este zguduitoare" (Jung, 1994, p. 194).

În povestirea *Seara, lîngă perete* apare ideea bălăiei fantastice, cu "animale monstruoase", tigri, leoaice, maimuțe, iar Fredi - colegul eroului principal din povestire - este "chintesența tuturor", avînd "capul de șarpe pîros, cu ochi mobili, la om ochii au depășit rotunjimea din necesitatea de a vedea în lături". Interpretarea viselor din perspectivă analitică traduce personajul de același sex cu analizandul (i.e. cel cărui i se interpretează visele), înzestrat cu trăsături negative, drept umbra analizandului. (Minulescu, 2001).

Iuri Bondarev:

## Miniaturi

Iuri Vasilievici Bondarev (n. 1924) face parte din faimoasa generație de scriitori ruși ce a ilustrat cu strălucire perioada de deschidere de la sfârșitul deceniului șase și o bună parte a deceniului șapte din secolul trecut, cunoscută acum în istorie sub denumirea „dezghețul”. Avântul produs atunci în universul literelor și în viața spirituală a societății în ansamblu, a continuat, cu momente de flux și reflux, să se consolideze, în pofida reculului din sfera politicului de la mijlocul deceniului șapte. Prin opera sa, cuprinsă în spațiul de peste jumătate de secol, numele lui Iuri Bondarev devine cunoscut și peste hotare, principalele lui scrieri fiind apreciate și la noi în țară.

Debutează în literatură în 1949 cu povestirea **Din mers**. Prima culegere de povestiri apare în 1953 (**Pe marele fluviu**). Vor urma microromanele **Tineretea comandanților** - 1956 (trad. - 1959), **Batalioanele cer foc** - 1957 (trad. - 1966), **Ultimele salve** - 1959 (trad. - 1966). Urmează apoi seria romanelor care îi aduc celebritate: **Tăcerea** - 1962 (trad. - 1968), **Cei doi** - 1964, **Zăpada fierbinte** - 1970 (trad. - 1977), **Limanul** - 1975 (trad. 1978), **Opțiunea** - 1980, **Jocul** - 1985 ș.a.

Tinzând spre maxima sobrietate, obiectivare și laconism, Iuri Bondarev revine insistent la specia prozei scurte, publicând în 1971 schițele **Stepa**, **Pui de cățel**, **Nostalgia**, **Trei vise**, iar în 1972 apare o altă suită de schițe cu titlul generic **Jocul**. În ultima perioadă de peste două decenii el apelează la un gen de scrieri miniaturale, pe care le denumește **Mgnovenia**, ceea ce în traducere înseamnă **Clipe** sau **Clipite**, le putem denumi și **Momente**, ce par a fi niște decupări de secvențe din viață, în desfășurarea ei concretă, memorate de scriitor din cele văzute sau auzite.

Prozator de o complexă structură modernă, ce militează pentru permanența valorilor morale și spirituale, configurând condiția existențială a omului într-o perspectivă istorică etico-filozofică. El cultivă scriitura esențelor de idei și pasiuni, punând în dezbatere gravele probleme de conștiință, neocolind nici zonele profunzimilor abisale. „Nu trebuie - afirmă el - să respingem în mod facil misterul categoriei subconștientului”, că literatura este în fond o permanentă „încercare de pătrundere în adâncul psihicului”, că „energia gândirii, tainele universului abia se întredeschid...”

Iuri Bondarev a privit cu neîncredere și scepticism *perestroika* gorbacioviană, asemuindu-o cu un avion ce-a decolat, dar nu știe unde va ateriza.

În subtextul celor trei *miniaturi*, pe care vi le oferim, străbate evident și această idee, ele fiind publicate la Moscova în anul 2000.



vorbi la nesfârșit, dacă vă face plăcer despre tot felul de proteze, despre minciuri despre dispariția bunelor moravuri și așa mai departe! Toate acestea au fost erodate o molii și de praful uitării! E durero probabil, însă adevărul timpului nostru demonstrează că slăbiciunea și epuizarea voastră intelectuală își au cauza în stare meditativă, în diminuarea voinței dragul meu! În impotența energiei, scuzați-mă. Iar omuleții noștri sunt gata să pretind ca să spunem așa, doar bucuria satisfacer tuturor plăcerilor, fiind cuprinși pe de ntregul de visul dorințelor, se avântă de un păcat la altul - și nici vorbă să se mă gândescă la căință. Ce să mai zici! Plus că în urmă au fost arse punțile construcțiilor sovietice, unde, apropo, nu s-a trăit chiar așa de rău, iar ce va fi de-acum înaintea - este diavolească incertitudine, un diabol necunoscut! De aceea, dragul meu, prosper doar indistructibilele zeități - corupția trădarea. A mă lupta cu ele nu pot. consecință, promit alegătorilor mei basm de aur, pentru ca ei să nu piardă speranța viața ca în rai. Și, închipuiți-vă, ei mă cred

- Această-i înșelăciune, politicianism minciună murdară!

- O-o! Scuzați-mă, am greșit. Minciuna nu-i în mine, ci în ei! Ei mint - pe cine credeți? - pe ei înșiși - din tâmpă credulitate și din ignoranță. Cu două zile înainte o tăiere, porcului nu i se dă mâncare. Numai prima zi - puțină apă. Dar iată, dragii noștri prostănaci beau vodculiță nu numai în prim zi, nu numai în primul an - și se potoles. Sau la furie își înjughie nevestele cu cuțite de bucătărie. Oricât ar fi de regretabil ace fapt - ei sunt sălbatici ce nu-s în stare să le trei gânduri. Îi domină o singură idee unicul și atotcurpizătorul gând: vod-cu-ța.

- Câtă trivialitate și josnicie! Ce fel de politician sunteți! Cinism patologic! Oamenii încă vă mai votează! Dumnezeu însuși ești beat! Duhnești a băutură! Ești un nemernic! Nu, mai devreme ori mai târziu destinul îți va fi jalnic. Da, da. Cei înșelați vor spânzura, te vor executa, ca în revoluția franceză sau te vor arunca în întunecimele temniței drept hrană pentru ploșnițele flămânde.

- Ei, ei, ei! Nu voi permite să glumiți cu mine la modul acesta! Aveți grijă, venerabile! Deși sunteți, cum s-ar spune, un om de cultură cunoscut, mintea vi s-a caștatocit, stimabile, și înțelepciunea a părăsit

## Cinicul

- Aveți o stranie înclinație: de-a căuta chei contrafăcute pentru a accede la adevăr. Nu e jalnică oare această plăcere a autoamgirii? Să minți, să promiți și apoi să apari triumfător în fața proștilor! Nu este

aceasta doar o lăcomie de-a acapara puterea? Toate lozinile voastre nu-s decât niște proteze verbale.

- Ah, ce mare iubitor de adevăr sunteți! Chiar orice scaun de closet stricat într-o toaletă publică vă îndeamnă, om inteligent, la meditații despre nedreptate? În această cameră de hotel provincial nu-s trandafiri, roze superbe, simboluri ale romantismului sublim. Iar dumneata, infailibilitatea întruchipată, căutător al paradisiului florilor și al adevărului pur, și faptul acesta în sine nu-i lipsit de curiozitate. De aceea puteți



pul dumneavoastră à la Socrate. Am trecut aici ca să facem cunoștință, dar văd că aștit un scandal. Iată așa. În acest mod. Dați-mi voie să vă salut și... plecăciune soției.

- Du-te dracului, prost mare ce ești! Hai, răbește-te, căci altfel îți voi striga: „Ieși afară!“

- Ce-eee? Ei, deci așa! Se știe că toba produce sunete puternice. Un cunoscut compozitor mi-a comunicat că muzica este a treia dimensiune poetică, iar dumneavoastră, caraghios ce sunteți, nici nu știți să striga, ci în furie emanați doar vânturi. Temeți-vă de Dumnezeu, asta-i o duhoare.

- Pleacă de aici, nulitate ce ești sau te răvesc. Ești groparul... groparul Rusiei!...

- O, ce vorbe mari! Mă veți lovi? Ha-ha! Dar eu văucid, obrăznicătură, văucid doar degetul cel mic, dându-vă numai un obârșac în chelia cea socratică.

- Afară! Du-te naibii și continuă să te lupi cu vânzarea de conștiință!

- N-o pot vinde.

- Iată cum. De ce?

- Doritori să o cumpere careva acum e greu de găsit. Nu există cerere la așa ceva.

- E o mârșăvie! Nu pot să vă mai văd!

- Aveți grijă să nu vă lovească damblaua. Aia iert nervozitatea, jargonul intelectual și delicatetea vă sărut urechiușa dumată, ortdrapelul adevărului. Slavă Domnului, cunoștința n-a avut loc. Nu vă gădesc interesant. Și nu uitați, aceasta vă privește direct, adevărul și mult adorata arhaica dumneavoastră conștiință apar și dispar ca norii de cer, iar pe pământ nu rămâne nici umbră. Deșteptați-vă. Vă salut!

Eu ședeam vizavi pe un pervaz, lângă ușa și fumam, auzind involuntar voci venind din camera cu pricina. Când ușa se deschisese larg, de acolo a ieșit, zâmbind mulțumit de sine, un bărbat gras, de vârstă mijlocie, cu sprâncene stufoase, îmbrăcat și cu ceafă groasă, eu am recunoscut în el pe politicianul popular, deputat, ce deseori apare pe ecranul televizorului, iar în spatele lui s-a văzut fugitiv fața palidă, ca de ceară, a unui om înalt și slab, cu ochelari, care, răspându-se, își freca tâmplile, bolborosind zorientat:

- Ce-a spus el? Nu va rămâne nici umbră? Nebunie, nebunie!...

## Cine sunt ei? De unde sunt?

În vis ei vin spre mine, sunt mulți, și toți zâmbesc, se înclină, zâmbesc slugarnic, și în fiecare lingșire e ascunsă câte o capcană: ei vor să trăiască nu așa cum trăiesc alții, ei vor să trăiască numai în plăceri, desfătări, confort. Unul a absolvit Universitatea din Moscova, secția Jurnalistică, știe limbi străine. Vanitos, fără prejudecăți și fără arhaica prosteasca moralitate“ - ministrul Acțiunilor externe în viitorul apropiat. El este unul din cei ce vor ajunge departe. În spatele

lui se înghesuie alții, pregătiți și asemănători ca niște gemeni: lingșitori, mincinoși, hrăpăreți, desfrânați, lacomi, proști, cumpărați, printr-o fericită conjunctură, de toate serviciile de spionaj ale lumii, și toți își doresc funcții în dolari, vilă în preajma Moscovei, mașină de ultima generație, piscină, saună, grațioase hurii întinse pe șezlonguri în grădină și, desigur, o locuință cu opt camere în Moscova, într-o clădire de elită. Cine sunt ei? De unde sunt?

Deasupra ale lor capete pleșuve și cărunte sau deasupra pieptănăturii la modă a celor tineri plutește, dispăre în ceață și din nou apare, șlefuită până la negreala oglinzii, cifra - 666. Numărul diavolului.

## „Nimic“ și „pustiu“

- Unde sunt, unde sunt izvoarele fericirii oamenilor? În vremurile noastre s-au unit într-o mezalianță dezgustătoare conștiința cu viciul. A venit timpul să te tăvălești de răs!

- De viață - de ce? Ea e tristă.

- Nu-i nimic, nu-i nimic, trebuie să mori în hohote de răs și nu în lacrimi amare. În sufletul meu e un pustiu luminos. Iată așa!

- Straniu ce spuneți. E luminos într-adevăr faptul că noi toți ne vom transforma în îngrășământ? Ce defăimați? Chiar viața? Temeți-vă de Dumnezeu.

- O! Păș-ș, s-a dezlănțuit focul de artificii! Frumosul a rămas în urma noastră. În prezent - nu arta, ci slugarnicia în fața publicului îndobitocit: pornografia, maculatura de romane polițiste și alte minunății ale creierașelor de șoareci. Noi am distrus sănătatea psihicului, iar dumneavoastră încă mai sperați - a rămas ceva din arta Rusiei?

- Nu vă grăbiți cu prohodul! Literatura noastră rusă, pictura noastră, muzica noastră - constituie cea mai înaltă manifestare a unei mari culturi!

- A fost, a fost! Auf wiedersehen! Unde vedeți acum cărți de autocunoaștere, de autoanaliză, de autoperfecționare, cărți ale veșnicilor probleme? Chiar credeți că mă tulbură descrierile neinteresante ale vieții



imemoriale ale unui autor, gemetele erotice de pe podeaua din bucătărie în întunecata realitate sovietică?

- Nici pe mine.

- Deci iată. Permiteți-mi să continui. Scriitorul și creația este starea de graniță între zi și noapte, între conștient și inconștient. Inconștiența privirii, îndreptată spre oroarea contemporaneității - neosuprarealism, postmodernism, nebunism, idiotism, prostism și alte asemenea baliverne și bazaconii. Și eu vă întreb pe dumneavoastră ca scriitor: mai are acum arta noastră încredere, ca să spun așa, în forțele sale creatoare? Vă răspund tot eu! Nu are nici credință, nici sentiment, nici speranță. A rămas pseudoestetica realității ajunse în impas. Îngrozitor.

- Mda-a-a, vă pronunțați ca un procuror citind verdictul... Vă amintiți în Evanghelia de la Matei citire - „caută și vei găsi“?

- Știu! Știu și altceva. Tot de acolo - „plânsu-m-am amaric“. Unde să cauți? Să cauți în întuneric? Știți ce e somnul și ce este trezirea? Știți de ce cântă păsările în perioada neîmperecherii? De ce cântă cocoșul în zori? Toate acestea constituie înșorita parte fără de răspuns a vieții, frate dragă. Aceasta este minunata taină a vieții! Iar eu strig în partea ei umbroasă. Strig de ură!...

- Așa nu se poate. În disputa noastră lipsește simplitatea. Fără ea nu există o cât de puțină smerenie:

- La mama dracului cu smerenia voastră scriitoricească! Cui îi trebuie arta sterilă ca o scorbură? Smerenie! Sunt necesare - ca oxigenul - cărțile mâniei, cărțile protestului.

- Doriți să vă bateți?

- Iar dumneavoastră nu vedeți că în mutilarea Rusiei se manifestă dorința demențială a nulităților rusofobe de-a strecura în neasemuita noastră artă umilitoarele „nimic“ și „pustiu“? Cele mai exhaustive noțiuni filozofice! Adică - a îneca în pustietate ce are mai mareț Rusia!

Prezentare și traducere de  
**Gheorghe Barbă**



## valeria manta tăicuțu

# La Belle Cordière

**P**aula Romanescu, o traducătoare ce nu mai are nevoie de prezentări, a publicat la Editura „Măiastra” (2007) ediția bilingvă a celor 23 de sonete compuse de Louise Labé, **La Belle Cordière** „într-o vreme oarbă dintr-o apusă vază / în care-a fi femeie / și-a scris poezie / părea aproape-o dramă” (**Precuvântare**). De fapt, Louise Labé (probabil 1524 - 1566) s-a remarcat într-o perioadă de profunde schimbări în ceea ce privește statutul omului, relația cu divinitatea, rolul artei și al științei; Renașterea înlocuise canoanele medievale și a scris / a tipări nu mai reprezenta un păcat, așa cum nici a fi femeie nu mai părea chiar atât de dezavantajos. Se renunțase deja la concepția aristotelică privind inferioritatea femeii și nu se mai credea că ea ar fi un bărbat nedesăvârșit, pasivă și primitoare, fără rol formator. De altfel, tână burgheză a beneficiat de o educație aleasă (știa, după moda vremii, latina, italiana, puțină greacă, muzica - era numită și „la dame au luth”, ba, ca o expresie a libertății de care se bucura, învățase și meșteșugul armelor, participa la turniruri și chiar la lupte adevărate, îmbrăcată bărbătește, așa cum avea să facă, peste veacuri, Georges Sand).

Elegiile și sonetele scrise de Louise Labé au fost bine primite în epocă, poate datorită noutății și a șocului produs asupra bravilor meșteșugari din Lyon și, mai apoi, prin reeditarea lor succesivă, asupra întregii protipendade literare; filosofia dragostei, expresia feminină a pasiunii cuprinse în paginile ficei unui negustor de frânghii incitau, delectau prin sinceritate și prin expresia elegantă, rafinată, a trăirilor interioare.

Traducerea Paulei Romanescu este, poate, mai puțin fidelă, de exemplu, decât cea a Mariei Banuș, cu mai multe libertăți luate în scopul redării, cât mai apropiat posibil, a tensiunii cuprinse în versiunea franceză; de fapt, o traducere literală din franceza veche, respectând normele prozodice ale sonetului, ar fi și imposibilă. Traducătoarea rezolvă cu eleganță dificultățile legate de rimă, ritm și măsură, având grijă ca sensul să nu aibă de suferit. Cert este că sonetul „sună” la fel de bine în limba română: „O, dragi ochi negri, o, priviri fugare, / O, zâmbet cald, o, lacrimi vărsate, / O, nopți adânci, zadarnic aşteptate, / O, voi, zadarnice iviri de soare” (**Sonetul I**), ca și în limba franceză: „O beaux yeux bruns, ô regards destournez, / O chaus soupirs, ô larmes expandues, / O noirs nuits vainemen attendues, / O jours luisants vainemen retournez”. Diminutivul „degetaş”, care nu rezolvă rima din original („doits / vois”), nu este, desigur, o alegere foarte fericită, dar ea salvează (așa cum se întâmplă și în alte sonete traduse) izbucnirea pătimașă, febrilă, a îndrăgostitei renascentiste: „O, chicot, frunte, plete, brațe, mâini, degetaş / O, lăută plângândă, violă, arcuș, glas, / de unde-atăta foc pentru-o biată femeie?”.

De remarcat că Louise Labé face puține trimiteri la mitologia greacă, deși redescoperirea antichității clasice era o modă a vremii; apare, din când în când, Eros / Cupidon, tradus, ca în poemele lui Asachi, prin „Amor”, păstrându-se preferința „doamnei cu lăută” pentru reprezentarea fastuoasă a pasiunii: „Amor n-are decât să-și potrivească / Arcul; eu, de alt foc mă simt cuprinsă-acum: / Facă ce-o vrea, ce-o crede - orice-ar fi! / Sunt de o dragoste împărătească

/ Rănită; altă rană nu știu cum / În mine loc și-ar mai putea găsi” (II). Paula Romanescu îl traduce, jucându-se, pe „empire” (a agrava, a înrăutăți) prin adjectivul „împărătească”, alterându-i sensul printr-o coliziune (poetică) cu „empire” (imperiu) și Empireu (locul magic al zeilor), dar respectă sațietatea exprimată în original și sentimentul abandonului: „Qu'encor Amour sur moy son arc essaie, / Que nouveaux feus me gette et nouveaux dards, / Qu'il se despit, et pis qu'il pourra face: / car je suis tant navrée en toutes pars, / Que plus en moi une nouvelle plaie / Pour m'empirer ne pourroit trouver place”.

În **Sonetul III**, zeul dragostei este înlocuit cu „Dorul”, astfel că sălbăcia pasiunii se îndulcește, se melancolizează, „dragostea crudă care înveninează” devine „otrava dulce a iubirii”, amintind cititorului român de imaginile eminesciene ale sentimentului exprimat: „De când otrava dulce a iubirii / Aprinse-n pieptul meu întâiul rug / Mă mistui sub divinul aspru jug / Ce-n inima mea-i semnul înfloririi. // Nici greul zilelor - eternul plug, / Nici ura, nici ruinările zidirii, / Nici teama de-a muri în datul firii / N-au întinat în suflet ăst belșug. // Cu cât mai aprig Dorul ne încinge / Cu-atât amarul nu ne poate-nvinge / Și de ne-nvins rămâne-vom mereu! // Nu doar că ni s-ar da prea mare preț / Când oamenii și zeii cu dispreț / Ne cântăresc, ci fiindcă știm ce-i greul” (**Sonet III**). Originalul suferă mai puțin de romantism: „Depuis qu'amour cruel empoisonna / Premièrement de son feu ma poitrine, / Toujours brulay de sa fureur divine, / Qui un seul jour mon cœur n'abandonna // Quelque travail, dont assez me donna, / Quelque menace et preeheine ruine, / Quelque penser de mort qui tout termine, / De rien mon cœur ardent ne s'estonna, // Tant plus qu'Amour nous vient fort assaillir, / Plus il nous fait nos forces recueillir, / Et tousjours frais en ses combats fait estre: // Mais ce n'est pas qu'en rien nous favorise / Cil qui les Dieux et les hommes mesprise: / Mais pour plus fort contre les fors paroître”.

De mai multă (și reală) încărcătură romantică beneficiază celebrul **Sonet VIII**, în care trupul și sufletul își regăsesc armonia în vis/minciună, plăcerea simțurilor și suferința morală, deznădejdea, valul de suspine, roua lacrimilor și tot arsenalul unei iubiri trăite la paroxsim depășesc, cumva, gustul epocii: „Oricât aş vrea să-mi aflu tihna, iacă, / În patul cald somnul mă ocolește / Iar gândul meu cuminte, nebunește / Spre tine fără încetare pleacă // Degeaba îi spun inimii să tacă / Mișind-o că mi-e bine. Fără veste, / Cu roua lor lacrimile mă-neacă, / Iar valul de suspine-n mine crește. // O, dulce somn, o, noapte fermecată, / Odihnă zămislită din plăcere, / Veniți în visele-mi de noapte bună: // Iar dacă bietu-mi suflet niciodată / Nu va putea să-și afle mângâiere / În adevăr, s-o afle în minciună” (**Sonetul VIII**). Tonul fals de romanță românească interbelică („degeaba îi spun inimii să tacă”) nu există în textul lui Louise Labé, care se apropie, prin violența concluziei din ultimul distih și prin discursul sofisticat / baroc, de cunoscutele sonete ale lui Shakespeare, deci de varianta nordică a speciei. Iluzia, viața ca teatru, zădărnicia, vanitatea, nebulia, tensiunea dintre contradicții de neîmpăcat, dar, mai ales, reluarea în diverse forme a afirmației lui Shakespeare „Sunt din țesătura din care și visele-s făcute, și astă mică viață un somn o înconjoară” sunt argumente viabile pentru încadrarea doamnei cu lăută printre reprezentanții barocului, mai degrabă, decât printre cei ai Renașterii franceze. Traducerea

Paulei Romanescu redă contradicția rațiune senzualitate, nu și formularea grațios complică din original: „Lors m'est avis que dedens me sein tendre / Je tiens le bien, où j'ay tant aspiré et pour lequel j'ay si haut soupiré / Que sanglots ay souvent cuidé fendre”.

De multe ori conotația iubirii ca bătălie/război/joc sălbatic este schimbată, preferându-se, traducere, elemente din câmpul lexical galanteriei, ceea ce atenuează dramatismul. Intenția lui Louise Labé nu pare a fi fost aceea a înscrierii pe linia lui „amour courtois” frenezia versurilor, refuzul „inimii conterplative” în favoarea lui „cœur contraire” subtilității greu de trecut dintr-o limbă într-altă. Oximoronul „Și inima mi-e jar ce stă să-nghete” sună bine, dar nu rezolvă ipostaza de „cœur tourmenté”, „sentant l'ardeur”: „O cœur felon, rude cruauté, / Tant tu me tiens de façon rigoureuses, / Tant j'ay coulé de larmes langoureuses / Sentant l'ardeur de mon cœur tourmenté” devine „O, inimă nătângă, o, ve cruzimi semețe, / Cu cât mă ții sub taină lăcate, / Cu-atât de calde lacrimi am parte / inima mi-e jar ce stă să-nghete!”.

Apelul la asonanță vine din nevoia de



păstra ecoul, măcar, al versurilor arzătoare poate prea explicit senzuale, punctate interogații retorice, ale Frumoasei din alt veac. „Zadarnic! La ce bun că altădată / Îmi laudă cu-atâta adorare / Și pletele-mi rebele, și ochii mei în care / Doi Sori îndrăgostiți păreau să arde / De un Amor ce-ți semăna? Când, iată, / A unde sunteți, lacrimi dulci-amare, / Și Moarte tu - măsura de onoare / A celor jurăminte dragoste curată? / Să râzi numai de mine tu plăcut? / Să mă supui c-o umbră de cuvânt. Mă iartă, dar, Prietene, că-ți spun: / De trădată, știu prea bine eu / Că oriunde vei fi / cer de-acum, / Vei îndura ca mine chinul gre (XXII). Cititorul român, care încă n-a uitat limba franceză, în ciuda tentațiilor oferite alte limbi de circulație internațională, poate compara și singur acuratețea traducerii acestui sonet: pentru că Paula Romanescu este în adevăr o traducătoare importantă, cu bun gust și simț estetic: „Las! que me sert que parfaitement / Louas jadis et ma tresse forcée. Et de mes yeus la beauté comparée / A de Soleils, dont l'Amour finement / Tira les trois causes de ton tourment? / Où estes vous, pleure de peu de duree? / Et mort par qui devoit être honoree / Ta ferme amour et iteré serment. Donques c'estoit le but de ta malice / m'asservir sous ombre de service? / Pardon moy, Ami, è cette fois, / Estant outree et despit et d'ire: / Mais je m'assure, quelque peu que tu sois. / Qu'autant que moy tu souffres martire”.

## Ce este o literatură minoră? (III)

ogdan ghiu

Se întâmplă, însă, că situația limbii germane la Praga, ca limbă uscată, descărnată, amestecată cu cehă și cu idiș, va face posibilă o invenție a lui Kafka. Și dacă așa stau lucrurile („așa stau lucrurile, așa stau lucrurile...”, formulă dragă Kafka, protocol al unei stări de fapt...), abuzul va fi abandonat, va fi subînțeles, năiretinându-se din el decât un schelet sau o uetă de hârtie:

1) În timp ce sunetul dezarticulat era un omot detersitorializat, dar care se reteritorializa în sens, de data aceasta sunetul însuși se detersitorializa, fără compensație, în mod absolut. Sunetul sau cuvântul care traversează această nouă detersitorializare nu sunt limbajional, chiar dacă derivă din acesta, dar nu pot nici o muzică sau un cântec organizat, dar dacă produc un oarecare efect în acest sens. Am văzut deja acest lucru, căruțului lui Gregor care amestecă și alterează cuvintele, teratul șoarecelui, tusea maimuței; ca și mistul care nu interpretează nimic, cântecul care nu cântă, făcându-și cântecul să se scindă din însuși faptul că nu cântă. câinii azicitanți, cu atât mai muzicali în întregul lor timp cu cât nu emit muzică. Peste tot, muzica organizată este traversată de o linie de abolire,

limbajul rațional de o linie de fugă, eliberând o materie vie expresivă care vorbește pentru ea însăși, nemaiaivând nevoie să fie formată. Acest limbaj smuls sensului, cucerit împotriva sensului, care operează o neutralizare activă a sensului, nu-și mai află direcția decât într-un punct al cuvântului, într-o inflexiune: „Trăiesc dar aici și colo în câte un mic cuvânt, în câte un sunet (...), unde îmi pierd într-o clipă capul acesta inutil. Prima și ultima literă sunt reputate și sfârșitul sentimentului acesta al meu care mă face să mă simt asemenea unui ște”. Copiii sunt foarte ingenioși în măsura exercițiului: a repeta un cuvânt al cărui sens nu este decât foarte vag presimțit, pentru a face să vibreze pe el însuși (la începutul școlii, copiii de la școală vorbesc atât de repede, încât nu se înțelege ce spun). Kafka vorbește cum, copil fiind, își repeta pentru el însuși o expresie a tatălui pentru a o face să vibreze pe o linie de nonsens: „sfârșit de lună, sfârșit de lună...”. Numele propriu, care nu are sens în el însuși, se pretează într-un mod cu totul aparte unui astfel de exercițiu: numele de Milena, cu accentul pe *i*, începe prin a i se da un nume „grecesc sau roman, răscălit prin simfonie, violentat de cehi și înșelat în interpretare”; apoi, printr-o aproximare ceva mai fină, el îi evocă „o femeie pe care o scoți din lume purtând-o pe brațe, (pe care) o scoți din flăcări”, accentul marcând, atunci, căderea cuvântului când posibilă sau, din contră, „o tresărire de mică în care o stârșești tu cu povara ta”.

2) Există, după părerea noastră, o diferență, și cu totul relativă și nuanțată, între cele două evocări ale numelui Milena: una fine, delicată, de o scenă extensivă și figurată, de tip simfonie; cea de-a doua este, deja, mult mai extensivă, marcând o cădere sau un salt ca prag de intensitate cuprins în numele însuși. Și, într-un fel, iată ce se întâmplă atunci când sensul este neutralizat în mod activ: așa cum spune Wagenbach, „cuvântul este stăpân, dă naștere efect imaginii”. Cum poate fi, însă, definit acest procedeu? Din sens se mai păstrează doar atât cât este nevoie pentru a dirija liniile de

fugă. Nu mai există desemnare a ceva în funcție de un sens propriu, nici atribuire de metafore în funcție de un sens figurat. Dar *atât* lucrul, *cât* și imaginea nu mai formează decât o secvență de stări intensive, o scară sau un circuit de intensități pure care pot fi parcurse într-un sens sau în altul, de sus în jos sau de jos în sus. Imaginea este însuși acest parcurs, a devenit devenire: devenire-câine a omului și devenire-om a câinelui, devenire-maimuță sau coleoptera a omului, și invers. Nu ne mai aflăm în situația unei limbi bogate obișnuite, în care, de exemplu, cuvântul „câine” ar desemna în mod nemijlocit un animal și s-ar aplica prin metaforă altor lucruri (despre care s-ar putea spune: „ca un câine”). *Jurnal*, 1921: „Metaforele sunt unul din multele lucruri care mă fac să deznădăduiesc când mă apuc de scris”. Kafka ucide în mod deliberat orice metaforă, orice symbolism, orice semnificație, ca și orice desemnare. Metamorfoza este opusul metaforei. Nu mai există nici sens propriu, nici sens figurat, ci repartizare de stări în evantaiul cuvântului. Lucrul și celelalte lucruri nu mai sunt decât niște intensități parcurse de sunete sau de cuvintele detersitorializate conform propriei lor linii de fugă. Nu este vorba de o asemănare între comportamentul unui animal și acela al omului, și încă și mai puțin de un joc de cuvinte. Nu mai există nici om, nici animal, deoarece fiecare îl detersitorializează pe celălalt, într-o conjugare de fluxuri, într-un continuum reversibil de intensități. Este vorba de o devenire care cuprinde, din contră, maximum de diferență ca diferență de intensitate, ca depășire a unui prag, ca înălțare sau cădere, coborâre sau ridicare, accentuare a cuvântului. Animalul nu vorbește „ca” un om, ci extrage din limbaj niște tonalități lipsite de semnificație; cuvintele însele nu sunt „ca” niște animale, ci se cațără pentru ele însele, latră sau mișună, fiind niște câini propriu-zis lingvistici, niște insecte sau niște șoareci. A face să vibreze niște secvențe, a deschide cuvântul asupra unor intensități interioare nemaivăzute, pe scurt, o *utilizare intensivă* asemnificată a limbii. Tot așa, nu mai există nici subiect al enunțării, nici subiect al enunțului: subiectul enunțului nu mai este un câine, subiectul enunțării rămânând „ca” un om; subiectul enunțării nu mai este „ca” un gândac, subiectul enunțului rămânând un om. Ci un circuit de stări care formează o devenire mutuală, în sânul unui asamblaj necesarmente multiplu și colectiv.

Prin ce anume situația limbii germane din Praga - vocabular uscat, sintaxă incorectă -

favorizează o astfel de utilizare? Am putea să numim, în general, *intensivi sau tensori* elementele lingvistice, oricât de variate, care exprimă niște „tensiuni interioare unei limbi”. Exact în acest sens, lingvistul Vidal Sephiha numește intensiv „orice uneltă lingvistică permițând să se tindă spre limita unei noțiuni sau spre depășirea acesteia”, marcând o mișcare a limbii spre extremele ei, spre un dincolo sau un dincoace reversibile. Vidal Sephiha demonstrează marea varietate a acestor elemente, care pot fi cuvinte bune la orice, verbe sau prepoziții care-și asumă un sens oarecare; verbe pronominale, sau propriu-zis intensive, ca în ebraică; conjuncții, exclamații, adverbe; *termeni care conotează durerea*. Mai pot fi, de asemenea, amintite accentele interioare ale cuvintelor, funcția lor discordantă. Or, se dovedește că o limbă de literatură minoră dezvoltă mai ales astfel de tensori sau de intensivi. Wagenbach, în superbe sale pagini în care analizează germana pragheză influențată de cehă, citează ca fiind caracteristice: utilizarea incorectă a unor prepoziții; abuzul de pronominale; folosirea unor verbe bune la orice (precum *Giben* pentru seria „a pune, a așeza, a depune, a lua”, care devine, atunci, intensivă); multiplicarea și succesiunea adverbilor; utilizarea conotațiilor dolorifere; importanța accentului ca tensiune interioară cuvântului, și repartizarea consoanelor și a vocalelor ca discordanță internă. Wagenbach insistă asupra următorului aspect: toate aceste trăsături de sărăcie ale unei limbi pot fi întâlnite la Kafka, prinse, însă, într-o utilizare creatoare... în slujba unei noi sobrietăți, a unei noi expresivități, a unei noi flexibilități, a unei noi intensități. „Aproape niciunul din cuvintele pe care le scriu nu se potrivește cu următorul, aud consoanele izbindu-se una de alta, cu sunete de tinichea, și vocalele cântând asemenea negrilor într-o orchestră de cabaret.” *Limbajul încetează a mai fi reprezentativ, pentru a tinde spre extremele sau spre limitele sale*. Conotația de durere însoțește această metamorfoză, ca atunci când cuvintele devin scâncet dureros în cazul lui Gregor, sau precum strigătul lui Franz, „dintr-o singură suflare și pe un singur ton”. Să ne gândim la utilizarea francezei ca limbă vorbită în filmele lui Godard. Și acolo, acumulare de adverbe și de conjuncții stereotipizate, care sfârșesc prin a alcătui toate frazele: stranie sărăcie, care transformă franceza într-o limbă minoră în interiorul francezei; procedeu creator, care branșează direct cuvântul pe imagine; mijloc care survine la sfârșit de secvență, în relație cu intensivul limitei: „destul, gata, mam saturat”; intensificare generalizată, care coincide cu o imagine panoramică, în care camera se rotește și baleiază fără a se deplasa, făcând imaginile să vibreze.

În perioada 12-13 octombrie s-a desfășurat la Bistrița cea de-a XXIII-a ediție a festivalului de poezie „George Coșbuc”. Juriul, alcătuit din Grete Tartler (președinte), Petru Poantă, Ion Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Ioan Pinteș și Ioan Moise, a decis acordarea următoarelor premii:

Marele premiu „George Coșbuc” al Uniunii scriitorilor din România: Gheorghe Mocuța, *Călătorie. Exil*, editura Brumar, Timișoara 2007.

- Premiul I: Nicolae Băciut, *Anotimpuri din colivie* (antologie de autor), Editura Tipomur, Tîrgu-Mures, 2006

- Premiul II: Milan Nenadic, *Magie nocturnă*, Editura Lumina, Panciova 2007

- Premiul III: Ofelia Prodan, *Elefantul din patul meu*, Editura Vinea, București 2007 și Nicolae Avram, *Litanii pentru diavol*, Editura Ideea Europeană, București 2006.

- Premiul special al juriului: Octavian Doclin, *Locomotiva și vrabia*, Editura Palimpsest, București 2006.

- Premiul pentru debut: Ioan Șimon, *Descân-*

*tece de dogmă*, Editura Aletheia, 2007 și Veronica Ganea, *Panică și contopire*, Editura Ecumenica Press, Cluj-Napoca, 2006.

- La secțiunea „Volum în manuscris” au fost premiați Costel Cioancă, Dolj (premiul revistei „Convorbiri Literare”), Gabriela Ivașcu din Ștefănești, Argeș (premiul revistelor „Verso” și „Mișcarea Literară”), Adrian Diniș, Suceava (premiul revistei „Bucovina Literară”).

- La secțiunea „Manuscrise elevi” au fost premiați Miruna Voican, Colegiul Național „Ienăchiță Văcărescu”, Târgoviște (premiul I), Aida Hancer, Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava (premiul II), Miruna Curtean de la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” din Bistrița și Denisa Anca Stancu de la Palatul Copiilor din Târgoviște (premiul III).

Totodată, la Bistrița s-a desfășurat colocviul „Poezia religioasă a lui George Coșbuc”, în cadrul căruia au prezentat comunicări Mircea Popa, Ion Buzași și Petru Poantă, moderatori fiind Petru Poantă și Olimpiu Nușfelean.



## alina boboc

# Pe culmile performanței

Cine vrea să trăiască un act de seducție artistică autentică trebuie să vadă spectacolul **Don Juan** de J. B. P. de Molière, montat de curând (premiera: 28.09.2007) de Bocsárdi László la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, unde pentru rolul titular este ales Marius Stănescu, de la Teatrul Odeon din București.

A te apuca să joci un rol vechi de secole, fără a face concesii kitsch-ului, foarte prezent într-o societate de consum, puțin receptivă la dimensiunea mitică, este o probă de curaj personal și de seriozitate profesională pe care Marius Stănescu o oferă cu bucurie publicului. Pentru că textul clasic este folosit doar ca pretext, actorul are libertatea, dar și dificultatea de a trebui să-și construiască singur rolul, după cum crede de cuviință și după cum îi permite cultura. În cazul de față, avem de-a face, din fericiere, cu unul dintre puținii actori români cu lecturi serioase, iar efectul acestora este vizibil în fiecare silabă rostită pe scenă și în fiecare gest. Totul este gradat cum și cât trebuie. Nimic în plus.

De aceea, Marius Stănescu reușește un Don Juan de o complexitate maximală, cu atât de multe fațete, pe atâtea niveluri de teatru în teatru, încât spectatorul mai puțin avizat se rătăcește printre faldurile psihologiei personajului, în acest joc interesant care i se propune. Personajul este un elitist, un rafinat, un bun observator al celorlalți, cu ale căror destine îi place să se joace, fără limite: este

un seducător prin excelență și își exersează arta deopotrivă asupra femeilor și a bărbailor (scena cu debitorul este excelentă). Îmbrăcat în piele neagră (pantaloni și mantie scurtă), desculț sau încălțat cu cizme negre înalte, personajul capătă o aură demonică, mai ales când neagă orice religie. Plecând de la canonul clasic (distincția între bine și rău, de pildă, e păstrată, mai mult sau mai puțin vizibil, în tot spectacolul), Don Juan devine în interpretarea foarte modernă a lui Marius Stănescu mai mult decât un personaj carismatic, devine o esență seducătoare și intangibilă, puternic personalizată (incluzând și o tușă shakespeariană), în fața căreia spectatorul încearcă un exercițiu de admirație.

Personajul care-l secondează tot timpul pe Don Juan este valetul său, Sganarelle, interpretat de Pálffy Tibor, actor de la Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe, care aduce în spectacol un tip de expresivitate rar întâlnită și care joacă pentru prima dată în românește (pronunție destul de bună). Cu o atenție concentrată și sincronizată pe replica partenerului, Pálffy Tibor construiește un valet original, persuasiv cu asupra de măsură, dedublându-se cu abilitate, lăsându-se și el sedus de Don Juan sau vorbindu-l de rău, după caz. Natura relației celor doi este evidențiată cu umor pe tot parcursul spectacolului, dar scena cu reportofonul e de haz maxim.

Bocsárdi László structurează distribuția spectacolului în trei planuri, ca într-un tablou bine gândit înainte de a fi pictat: în prim-plan este Don Juan (secondat de valet), apoi apar cuplurile de personaje și în al treilea plan sunt situate personajele de figuratie. Alternarea acestor planuri sau tangențializarea lor (prin grupare, deggrupare și reggrupare)

crează un joc regizoral de efect (s-ar fi putut scu totuși scenele de figuratie feminină; chiar dacă au semnificație, ea se diluează din cauza lungimii).

Un rol de puternică persuasiune face A Simionica în rolul slujnicei, pe a cărei lungime undă joacă și Tudor Smoleanu. Elena Popa reușește ca de obicei, să atragă atenția, chiar dacă aici rolul ei este cu totul nesemnificativ. Mihai Calotă, în rolul fratelui răzbunător, este realmente bun. Desigur, poate fi ignorată prestația lui Niculaie Urs, iar scene vizitei tatălui, jucată împreună cu Marius Stănescu este perfectă, fără nicio exagerare.

Decorul este minimal, simetric, pe o nuanță pură și caldă, în asonanță cu lumina, care pune în evidență personajele, îmbrăcate în costume colorate și expresive: pielea neagră pentru Don Juan, simbol al senzualității agresive, rochia roz pentru Charlotte și tricoul cu tandafir al lui Pierrot (foarte inspirată finuta valetului, caracteristică pentru condiția ș.a.m.d. A nu se înțelege că accentul cade în acest spectacol pe un simplu efect vizual, dimpotrivă: este un spectacol profund, ale cărui sensuri nu decryptează „în direct”, ci cu o secundă mai târziu, lucrând cu atenție și foarte sincronizat, așa cum rar întâmplă în ultima vreme. Felicitări celor implicați

Distribuția: Marius Stănescu (*Don Juan*), Pálffy Tibor (*Sganarelle*), Adrian Ancuța (*Guzman*), Mihai Calotă (*Don Carlos*), Dragoș Câmpian (*Don Alonso*), Niculaie Urs (*Don Luis*), Ioan Coman (*Don Cerșetor*), Tudor Smoleanu (*Pierrot*), Ilie Gălățeanu (*Dimanche*), Oxana Moravec (*Elvira*), Ada Simionica (*Charlotte*), Elena Popa (*Mathurine*), A. Teglaș (*Spectrul*), Roxana Ivanciu, Lorena Ciubăraru, Florica Dinicu, Cristina Moldoveanu, Otilia Pătrașcu, Izabela Iacupovici (*6 femei*). Traducerea și adaptarea: Alice Georgescu. Regia artistică: Bocsárdi László. Decoruri: Bartha József, Costin Judit Dobre - Köthay. Muzica: Kóncei Arpa. Lighting design: Bányai Tamás. Mișcare scenică: Fatma Mohamed. Imagini multimedia: Sebestian Sándor. Foto: Mihai Cratofil.

## cinema

# Noi speranțe pentru cineaștii români

Cea de-a doua sesiune a concursului de proiecte cinematografice, organizată în acest an de Centrul Național al Cinematografiei (CNC) în noiembrie-decembrie, va avea un buget de 15 milioane lei. Potrivit CNC, consiliul de administrație al Centrului s-a întrunit pe 12 octombrie și a stabilit valoarea totală a fondurilor alocate pentru organizarea noului concurs de selecție a proiectelor cinematografice. Suma totală alocată de CNC pentru concurs va fi distribuită astfel: 24% - 3.600.000 lei pentru filmele de lungmetraj de ficțiune debut; 6,67% - 1.000.000 lei pentru filmele de scurtmetraj de ficțiune; 15% - 2.250.000 de lei pentru filmele documentare și filmele de animație; 53,33% - 8.000.000 de lei pentru filmele de lungmetraj de ficțiune; 1% - 150.000 de lei pentru dezvoltarea proiectelor de filme, lungmetraj de ficțiune, documentare și de animație.

Suma minimă pe care o poate încasa un proiect cinematic de lungmetraj este de 500.000 de lei. Totodată, valoarea maximă a creditului direct pe care îl poate obține un producător pentru proiectele declarate câștigătoare ale concursului reprezintă 20% din creditul direct alocat pentru producție, adică 2,97 milioane lei.

CNC a stabilit și pragurile de buget redus și creditul direct pentru dezvoltare de proiect, care se vor aplica la concurs. Astfel, proiectele de lungmetraj de ficțiune au pragul de buget redus de 922.777 lei, valoarea creditului de dezvoltare fiind de 27.973 lei, proiectele de scurtmetraj ficțiune - 133.340 lei (pragul de buget redus), proiectele de animație lungmetraj - 366.042 lei (pragul de buget redus) și 13.800 lei (creditul pentru dezvoltare), proiectele de animație scurtmetraj - 132.970 lei (pragul de buget redus), documentarele de lungmetraj - 735.471 lei (pragul de buget redus) și 11.246 lei (creditul pentru dezvoltare), documentarele de scurtmetraj - 142.618 lei (pragul de buget redus).

Cea de-a doua sesiune de proiecte cinematografice din acest an va fi organizată de Centrul Național al Cinematografiei. Potrivit Legii cinematografiei, CNC organizează anual două sesiuni de concurs: una în primăvară, alta în toamnă.

În opinia lui Eugen Șerbănescu, directorul CNC, concursul din iarnă se va desfășura după aceleași criterii ca și prima sesiune de concurs din acest an. „Vor fi aceleași criterii ca și la prima sesiune. O să facem doar niște clarificări cu privire la depunerea dosarelor de concurs. Cel mai bun film din cariera

va fi același la toate secțiunile de concurs”.

CNC va organiza în această săptămână o ședință de votare a celor opt membri ai comisiilor de selecție: cinci pentru comisia ce va alege proiectele de ficțiune și trei pentru comisia proiectelor de documentar și animație.

Comisiile vor fi votate dintr-un număr de 27 de persoane, printre care regizorul Stere Gulea, publicistul Florin Iaru și criticul de film Tudor Caranfil, propuse de asociațiile de cineaști pentru a face parte din juriile concursului CNC din această toamnă.

Lista reieșită în urma votului va fi prezentată Ministrului Culturii și Cultelor, care, potrivit legii și regulamentului, poate utiliza total sau parțial propunerile înaintate. Alte nouăsprezece proiecte cinematografice, printre care și două semnate de Cătălin Mitulescu și produse de Strada Film au fost selectate pentru a primi finanțări nerambursabile din fonduri Phare, în cadrul programului european Pre Media Support. Este vorba despre lungmetrajele **Eu când vreau să fluier, fluier/ When I Want to Whistle, I Whistle**, realizat de Florin Șerban și Cătălin Mitulescu și **Un balon în formă de inimă**, semnat de Cătălin Mitulescu și Bogdan Mustață. Ambele filme sunt produse de compania Strada Film. Primul dintre ele a primit, pe 1 octombrie, finanțare de 1.000 lei de la Consiliul Național al Cinematografiei (CNC).

Cătălin Mitulescu este câștigătorul unui Palme d'Or pentru scurtmetraj, obținut în 2004 cu **Trafic**. Anul trecut, regizorul s-a întors pe Croazetă cu debutul lui în lungmetraj, **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, pentru care Dorothea Petre a obținut premiul de interpretare feminină al secțiunii Un Certain Regard.

Pe lista de candidaturi acceptate de Pre Media Support se mai află companiile: Mediana Communication, cu două proiecte - documentarul **People, trades and tools**, realizat de Nicolae Lengher, Cosmin Tiglar și Dan Rațiu și drama **Wedding in Basarabia/Nuntă în Basarabia** de



## irina budean

Napoleon Helmis și Dan Rațiu; Art Doc documentarul **Quarters of Balchik**; compania Film cu proiectele pentru drama româno-germană **Felicia, înainte de toate/ First of all Felicia**, scrisă de Răzvan Rădulescu și Melissa de Raaf; documentarul **Kapitalism, the secret recipe**; Imagina SRL, cu proiectul de animație **Looking for friendship** și firma Mandragora, cu proiectul dramelor **Aurora** și **Home sweet home**; Parad Film pentru producția **Everything to sell**; Car Films Prod cu drama **The party**; Mobra Films proiectul **Happiness**; Artis Film Romania animația **Cernosaurus/Cernozaurii** a regizorilor Radu Dinulescu și Astra Film, cu documentarul **Ultimii păstori/ The last shepherds**.

De asemenea, au mai fost selectate SC Re SRL cu dramele **The last day** și **Willkommen**; Fundația Arte Vizuale, cu documentarul **Remember Ghika** și ICON Production cu documentarul **The autobiography of Nicolae Ceaușescu**.

Proiectele de filme selectate vor primi fond pentru achiziția drepturilor, scrierea scenariului, storyboard, realizarea distribuției și alegerea echipelor tehnice, evaluarea costurilor, dezvoltarea planului de finanțare a proiectului și cercetări pentru identificarea viitorilor parteneri, co-producători și finanțatori. Totodată, din finanțarea nerambursabilă se pot realiza planul de producție, planul de vânzare distribuție și marketing.

Bugetul total al Schemei de Grant-uri pentru Dezvoltare este de 300.000 de euro. Ajutorul financiar pentru costurile de dezvoltare nu vor depăși o sută din costurile din bugetul prevăzut pentru dezvoltarea unui proiect. Suma maximă acordată pentru fiecare categorie este de 25.000 de euro pentru proiecte dramatice, 17.000 de euro pentru documentare și 30.000 de euro pentru proiecte de animație.

# Despre câmpul referențial sau cum (ne) identificăm prin limbaj



mariana ploaie-hanganu

descriptivi și cu singurul ajutor al operațiilor de natură formală, să se creeze termenii, mai mult sau mai puțin abstracți, necesari în elaborarea unui limbaj care să constituie baza lingvistică a oricărei cercetări științifice.

Intervenția fenomenologică în integrarea termenilor non-descriptivi într-un posibil câmp referențial a luat forma unui „program de constituire”, cum a fost numit, vizând elaborarea unei fenomenologii genetice. Este vorba de reconstituirea întregii experiențe, de re-efectuarea, de la nivelul analizei genetice, a procesului prin care experiența se manifestă de la formele imediate inerente până la formele cele mai abstracte care caracterizează marile creații culturale. O astfel de reconstrucție trebuie să arate cum se constituie sfera conceptualității abstracte și cum funcționează ea, cu deosebire, în demersul științific, plecând de la momentul de dinaintea acțiunii, unde lumea capătă semnificație în vecinătatea imediată a probei existențiale.

Între aceste două poziții extreme mai există una de mijloc care are o soluție bazată pe posibilitatea eliminării. Ideea care stă la baza acestei proceduri este că recurgerea la termenii non-descriptivi nu constituie decât un subterfugiu care se justifică prin utilitatea practică, dar care poate fi, în principiu, aproape întotdeauna evitată. Discursul științific reprezintă, pentru explicația acestei proceduri, un caz ideal. În practica științifică avem de-a face cu un discurs teoretic relativ delimitat a cărui funcție este bine specificată. Construcția limbajului teoretic începe printr-un proiect conceput anterior cercetării care furnizează dispozitivul prin care se creează ipoteze și se dau explicații în legătură cu fenomenele observabile. Prin intermediul proiectului are loc, de fapt, crearea unui discurs teoretic cu trimiteri la un domeniu experimental. Anumiți termeni teoretici pot fi direct interpretabili într-un limbaj observațional grație definițiilor explicite, condiționale sau parțiale.

În teoriile științifice cu un anumit grad de generalitate trebuie însă introduși termeni care nu sunt direct interpretabili și care joacă un anumit rol numai prin intermedierea relațiilor sintactice pe care aceștia le întrețin cu termenii direct interpretabili. Se pune problema dacă putem elimina acești termeni, adică, mai precis, dacă obținem aceleași efecte epistemice dacă în vocabularul teoriei respective nu reținem decât termenii direct interpretabili care, la rândul lor, pot fi înlocuiți, grație definițiilor, cu termeni descriptivi. Se cunosc două metode prin care se realizează o astfel de eliminare: cea a lui Ramsey (care constă în înlocuirea termenilor teoretici, care apar într-o propoziție, prin variabile și de a lega aceste variabile la cuantificatori existențiali) și cea a lui Craig (care constă în a înlocui orice derivare care leagă propoziții observabile și în care figurează termeni non-descriptivi, printr-o derivație care leagă aceleași propoziții observabile, dar în

care nu figurează decât termeni descriptivi. La un examen mai atent, se poate constata că cele două metode nu au decât un interes formal și cel enunțat inițial

Dacă se acceptă că termenii nu pot fi pur și simplu eliminați, rămân deschise două posibilități pentru a putea da un statut termenilor respectivi: una constă în a da o interpretare indirectă, cealaltă constă în a realiza o extindere a câmpului referențial. Prima posibilitate este cea explorată de Carnap; ea se bazează pe o distincție tranșantă între limbajul observațional (unde nu figurează decât termeni descriptivi) și limbajul teoretic (unde nu există decât termeni non-descriptivi). Se știe însă că, în decursul ultimilor ani, posibilitatea de a face o distincție tranșantă între limbajul observațional și cel teoretic a fost contestată prin diverse argumente, atât de ordin istoric, cât și logic. S-a demonstrat că în orice limbaj științific care servește descrierii rezultatelor unor experimente există o anumită „încărcătură” teoretică la care nu se poate renunța. Dacă se admite acest punct de vedere, atunci „reducerea” limbajului teoretic la limbajul observațional își pierde total sensul, practic nu poate avea loc.

Rămâne cea de a doua soluție, extinderea câmpului referențial, și prin ea ne întoarcem din nou la problemele semanticii. Există două categorii de probleme atunci când se elaborează semantica unei teorii științifice: cele legate de sens și cele legate de referință. Sensul unui termen este dat de ansamblul relațiilor sintactice pe care el le realizează în cadrul teoriei cu ceilalți termeni ai vocabularului utilizat. Sistemul de referință este stabilit prin construirea unui model și printr-o interpretare convenabilă a teoriei în acest model. Universul modelului constituie câmpul de referință prin raportarea la care pot fi interpretate expresiile descriptive și predicatul limbajului teoretic. Dar, cum teoria și termenii non-descriptivi nu se pot lua ca univers al modelului, câmpul de referință propus inițial trebuie extins în așa fel încât să conțină entități noi, numite de specialiști „entități teoretice”. Extinderea unui astfel de câmp referențial trebuie să fie controlată prin ceea ce, în mod obișnuit, numim *eficacitatea unei teorii*. Ea se justifică în măsura în care ipotezele formulate apar ca necesare pentru explicarea fenomenelor dintr-o anumită categorie. Bineînțeles că entitățile teoretice nu trebuie multiplicare nejustificat. De altfel, nu toate vor rămâne: istoria științei le demonstrează eficacitatea și le justifică folosirea; unele se dovedesc însă superflue și sunt eliminate. Ni se pare ceva normal ca și o ipoteză științifică să aibă, și ea, uneori, soarta oricărei alte ipoteze.

A minteam în articolul anterior că orice limbaj trebuie să aibă un câmp referențial corespunzător. Limbajul natural conține, în acest sens, procedee care permit identificarea entităților, individuale sau colective, concrete sau abstracte, despre care este vorba în discurs. Aceste procedee pot merge de la simpla desemnare nonstrativă până la descrierea complexă care presupune cunoașterea și, eventual, dominarea întregii sisteme conceptuale. Important este faptul că limbajul natural dispune de informații suficiente pentru a putea repera, fără nici un risc de neînțelegere sau greșeală, ceea ce locutorul are în vedere când își construiește discursul. Pentru ca aceste procedee să fie eficiente trebuie ca entitățile semnate să poată fi raportate la nivelul percepției și al acțiunii. Cu alte cuvinte, trebuie „să sălășluim lumea” pentru a putea să ne orientăm după indicațiile furnizate de limbaj. Numai după o oarecare familiarizare cu universul despre care se vorbește putem folosi și înțelegem corect procedeele de identificare pe care limbajul le pune la dispoziția vorbitorilor limbii respective. Prin urmare, câmpul referențial la care se raportează limbajul nostru, conținutul său „natural”, este centrul spațiului pe care îl locuim, spațiul inerent existenței noastre.

Problemele încep să apară atunci când încercăm să introducem în limbaj termeni care, în mod vizibil, sunt folosiți printr-o raportare directă la acest câmp referențial. Este vorba despre termeni pe care nu-i putem explica, trimițând la fragmente din acest câmp sau la obiecte reperabile situate în câmpul referențial sau făcând aluzie la diverse contexte de ține.

La prima vedere, acțiunea ne trimite la o mențiune total diferită de cea a câmpului referențial. Dar nu trebuie să uităm că orice acțiune este întotdeauna o interacțiune, un schimb cu spațiul în care are loc, schimb determinat de posibilitățile fizice ale corpului care acționează. De fapt, ori de câte ori construim un discurs, totul se organizează în funcție de ceea ce constituie pentru noi aici și acum; acesta este centrul perspectivei determinată de poziția pe care o ocupăm în spațiu și timp. De pe această poziție și numai plecând de la ea, lumea se desfășoară înaintea noastră, lumea care „desenează” într-un noi orizontul realității.

În general, înțelegem prin termen descriptiv unitate lingvistică care poate fi interpretată într-o manieră directă, făcând apel sau rememorând contextul experimental. Aparent, sarcina principală a teoriei semantice, cel puțin pentru limbajele referențiale, pare să fie aceea de a putea raporta termenii utilizați la termenii descriptivi, asigurând astfel „racordarea” lor la un câmp referențial.

Aici intervine încercarea filozofilor de a asigura limbajului lor un câmp referențial; ea este fie de natură empirică, fie fenomenologică. În primul caz, em de-a face cu ceea ce s-a numit „reducția constructivă”. Este vorba de a arăta cum termenii non-descriptivi pot fi analizați, din aproape în aproape, în combinații mai mult sau mai puțin complexe, folosind pentru aceasta doar termeni descriptivi și operații de natură logică. Până la urmă, această procedură înseamnă, de fapt, a demonstra că este posibil ca, plecând de la termenii

## Atac asupra limbii latine

(urmăre din pagina 2)

colul al XVIII-lea, că fondul de carte scris în Europa - și nu numai - e în limba latină. Lăsăm la parte rolul fundamental al latinei în propășirea limbii și națiunii române, când pentru sintagma „na sântu și de la Râm se trag” se putea și muri. Dar latina este încă vie în biserică, în științe, chiar în desenele animate (hazoasele traduceri latinești din Asterix!), chiar și în muzică (Stravinsky și textul la opera *Oedipus Rex* în latină, ca să nu mai vorbim de celebrele *Carmina Burana* de Karl Orff pe care toți snobii s-au înghesuit să le asculte la sinul recentului Festival Enescu...)

Predarea limbii latine poate fi extrem de amănunțită, mai ales acum, când există atâtea programe de computer (à propos, chiar și acest cuvânt vine de la *computare*, a socoti, după cum video vine de la *videre*, a vedea). Cel care învață latina, chiar

dacă nu e român, își exersează propria limbă maternă. Latina e o coloană vertebrală gramaticală pentru limbile europene, cât despre vocabular - chiar și limba engleză se laudă că mai mult de jumătate din acesta e de origine latină! Cât despre exprimarea modernă - câte cuvinte pe care le folosim zilnic, de-ar fi să pomenim doar „conferință”, „imigrație”, „ratificare”, „producție”, „inflație”, „import” etc... nu sunt de origine latină?

A învăța latinește înseamnă și a găsi răspuns la întrebări care, deși au origini străvechi, n-au fost încă rezolvate: ce înseamnă prietenia, ce e fericirea, care e deosebirea între dreptate și nedreptate, ce înseamnă să-ți asumi răspunderea? Toate acestea au fost discutate de Cicero și Seneca, n-ar fi interesant să se știe de ce și-au bătut capul?

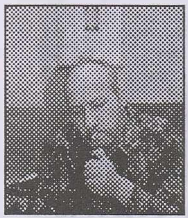
În Germania, unde au fost elaborate studii serioase pentru menținerea latinei în școli, s-a demonstrat că oricine e în stare să meargă la gimnaziu e în stare și să învețe latina. S-a dovedit și că latina stimulează plăcerea de a învăța limbi străine, spiritul de observație, gândirea structurată,

plăcerea combinării, aplicația la studiu și rezistența...

Nu voi acuza deci Televiziunea Română că nu a invitat un specialist, măcar, în dezbateri. Poate că s-a dorit doar stărnirea unor reacții în presă, reacții din partea celor ceva mai coțiți la minte decât niște foști și actuali chiulangii. Poate că și „atacul asupra istoriei”, care urmează, face parte din aceeași subtilă strategie. Așteptăm și discutarea inutilității predării limbii române, ba chiar, de ce nu, a politicilor europene... dacă oricum nici pe ministrul învățământului nu-l interesează câte stele sunt pe steagul UE (să nu știe că au rămas 12 fiindcă aceasta e cifra perfecțiunii!!!)

Totuși, i-aș sfătuși pe subtilii strategii să abordeze măcar un zâmbet ironic atunci când vorbesc despre „programa stufoasă”.

Într-o așezare de bordice și cocioabe, „înțelepții satului” au hotărât să dărâme singurul obiect măreț din centrul cătunului, un obelisc antic, care rămăsese până atunci - ca prin minune - întreg. Îi durea gâtul să se tot uite în sus, la vârful lui.



## 80 de ani cu Günther Grass... (II)

mircea constantinescu

**P**unctul culminant (ca document de viață) al acestei ample și emoționante spovedanii îl constituie mărturisirile, deliberat (?!) disipate în corpusul celor aproape cinci sute de pagini, care converg către un nucleu-ecran scandalos pentru multă lume, îndeosebi pentru cei care-l iubesc și-l apreciază pe (social-)democratul Grass: **voluntariatul adolescentului de odinioară în trupele Waffen-SS**. Extrasă din contextul social-politic, etnic și, de ce nu, familial, atitudinea viitorului artist desigur că-și duce-n spinare ranița împovăratore a culpabilității. (Also Pound, Hamsun, CÉline...). Probabil că, înfrânt conjunctural de avariția spațiului tipografic, n-am să reușesc decât să punctez vag și litotic, livrînd aici doar unele alegații din snopul consistent de lumini-și-umbre pus în operă de artistul german. Poate că, dincolo de vinovăția istoric motivată, întrebarea-cheie de pe buzele multora sună astfel: **de ce a tăcut până azi scriitorul?...** Și, pendinte: când a fost el însuși, atunci când s-a înrolat voluntar sau când a condamnat public (dar și prin literatura sa, inclusiv prin incizii sardonice chiar în cartea de față: "...căci, numai după câțiva ani, atunci când Adenauer aici, Ulbricht colea, își cumpăraseră privilegiile de la învingători..." ș.a.) și **Estul și Vestul**, anticipînd pe-un Soljenitîn expatriat de soviete?... (Nu-i vorba, estuarul nedumeririlor este mult mai bogat...). Cu toate astea, o logică elementară îndeamnă pe oricine să concluzioneze că problema nu se pune dihotomic, că avem dinaintea ochilor pe unul și același artist, care nici astăzi, după 60 de ani de tăcere, chiar și după publicarea acestei fantastice mărturisiri, titrată aparent vulgar "Decojind ceapa", tot nu doarme împăcat cu sine, cu lumea... Pentru păstrarea coerentei discursului, voi divulga câteva dintre "**justificările**" înaintate de Grass: "Încă din ultimii ani ai orașului liber" (= frei Stadt Danzig, - ca fapt divers, filatelist-buieștru cândva, am posedat două mărci astfel inscripționate -, viitorul Gdansk polonez, n. mea) "- eu împlinesc zece - băiatul care purta numele meu a devenit, absolut de bunăvoie, membru în Jungvolk, o organizație din componența Tineretului Hitlerist... Ca dar de Crăciun îmi doream uniformă cu tot cu șepcuță, eșarfă, centiron și diagonală... Nu numai uniformă mă atrăgea. Deviza «Tineretul trebuie să fie condus de tineret!» îmi era pe plac, iar oferta era pe măsură: tabere de corturi și jocuri în aer liber prin pădurile de pe malul mării, focuri de tabără printre stânci răzlețe îndreptate năvalnic spre locul de judecată al vechilor germani..., serbări de solștiu și ceremonialul drapelului în zori, sub cerul înstelat și prin luminisurile care se deschideau spre est. Cântam, ca și când cântatul ar fi putut face Reich-ul tot mai mare și mai mare"; "Un cuvânt îl cheamă pe celălalt. Datorie și culpă. Două cuvinte atât de apropiate, atât de temeinic înrădăcinate în solul fertil al limbii germane, totuși, pe cel dintâi îl poți atenua și rezolva prin plată - fie și în rate...; culpa, însă - cea dovedită, precum și cea îngropată sau doar bănuită - rămâne" (= a se parcurge și tratarea filosofică a problemei în "Conștiința culpei",

1979, de către Karl Jaspers; titlul original: "Die Schuldfrage. Für Völkermord gibt es keine Verjährung", n. mea). "Ea ticăie inoportun și, chiar și în călătoriile în Nicăieri, ea se află deja acolo ca să-și păstreze locul". (= în Nicăieri" - o nouă probă că azi, încă, Grass nu optează nici pentru Vest, nici pentru Est...; fără a fi malițios, trebuie să remarc că totuși, din 1946, el beneficiază continuu de **avantajele** la vedere ale Vestului - n. mea). "Ea își recită mica ei sentință, nu se teme că se repetă, acceptă, generoasă, să cadă în uitare pentru un timp și iernea în vise. Rămâne ca un zaț, este o pată care nu se șterge, o băltoacă pe care, oricât ai linge-o, nu poți s-o usuci. Ea a învățat încă de timpuriu să-și caute refugiul într-o ureche în care ajunge sub formă de spovedanie, să se facă, prescrisă sau de mult iertată, mai mică decât mică, transformîndu-se într-un nimic, pentru ca apoi, de îndată ce ceapa s-a micșorat, strat după strat, să o găsești totuși înscrisă durabil pe foile cele mai ascunse: ba cu majuscule, ba cu propoziție secundară sau notă de subsol, ba perfect lizibilă, apoi din nou cu hieroglife care pot fi descifrate numai cu trudă, în caz că mai pot fi descifrate vreodată. Pe mine mă vizează, lizibil, inscripția lapidară: am tăcut. Dar cum au fost atât de mulți aceia care au tăcut, rămâne considerabilă ispita de a ignora propriul eșec... Rămâne înăuntru, în tine, acolo unde este atâta loc pentru jocuri, pentru de-a v-ați ascunselea"; "Dar povara, eticheta și stigmatul le pot furniza eu însumi. Ca membru în Tineretul Hitlerist, am fost, desigur, un tânăr nazist. Credincios până la capăt. Nu tocmai din cale-afară de fanatic, dar cu privirea ațintită neabătut, în mod reflex, asupra drapelului despre care se spunea că ar fi «mai tare decât moartea», rămâneam în formație, mărșăluind cu pas cadențat" (= achtung! e vorba de "pasul-de-gâscă" care va fi înfiorat, fie și doar văzut pe ecrane, la jurnalele de actualități care, odinioară, prefațau orice film, pe bunicii și părinții Europei de azi, n. mea). "Niciun fel de îndoieli nu-mi întinau credința, nimic subversiv, cum ar fi transmiterea de manifeste, nu vine să mă despovăreze. Niciun banc cu G-ring nu mă făcea suspect. Mai degrabă îmi vedeam patria amenințată, fiindcă era înconjurată de dușmani... Ne plictiseau cu discursuri goale abuzînd în permanență de numele sfânt al Fhrer-ului, în care noi credeam; nu, în care eu, cu netulburatul meu obicei de a nu pune întrebări, am crezut până atunci când..., totul s-a făcut țândări"; "Oare în direcția asta să fi mers dorințele mele? Oare în talmeș-balmeșul viselor diurne se amesteca și un pic de dor de moarte? Oare voiam cumva să-mi văd numele nemurit astfel, în chenar negru? Greu de crezut. Se prea poate să fi fost un solitar egocentrist, nicidecum însă obosit de viață din cauza vârstei. Așadar, numai prost?"; "Următorul meu ordin de drum lămurirea unde anume se afla terenul pe care urma să fie instruit recrutul cu numele meu ca tanchist al Waffen-SS: undeva foarte departe, în pădurile Boemici... Mai degrabă voi fi privit Waffen-SS ca pe o unitate de elită, care era aruncată în luptă de fiecare dată când trebuia să se astupe vreo spărtură în front, să se iasă din vreo încercuire... Runa dublă" (= SS, n. mea) "de pe gulerul uniformei nu mi se părea scandaloasă. Pentru băiatul care se vedea bărbat, importantă va fi fost înainte de toate arma: dacă nu la

submarine, despre care abia dacă mai relat rapoartele speciale, atunci măcar ca tunc tanchist într-o divizie care, cum se știa punctul de coordonare Weisser Hirsch, urma fie înființată acum, cu numele de «Jörg von Frundsberg». În plus, dinspre Waffen-SS ven și ceva european: împărțiți pe divizii, francezi, valoni, flamanzi și olandezi, mulți norvegien danezi, chiar și suedezi neutri" (achtung, parcă tot **aceiași** sporovăiesc azi sub drapel înstelat al Uniunii Europene, și avînd în Germania drept stegar...; nu fac aluzii, do constat, n. mea) "luptau aici ca voluntarii pe frontul de răsărit într-o bătălie de apărare ca așa se spunea, avea să salveze Apusul de viitura bolșevică. Așadar, destule pretexte, și **cu toate astea, timp de decenii întregi ai refuzat să recunosc cuvântul și litera dublă. Ceea ce acceptasem în mândria stupidă anilor mei tineri am vrut să trec sub tăcere după război, dintr-o rușine ce creștea urma mea. Dar povara a rămas și nimeni nu poate s-o ușureze...** (subl. mea) Chiar dacă vina activă mi-a putut fi scoasă din cap, rămas un rest care nici până astăzi nu a putut demolat, care este numit, cu un termen mult prea comun, **partea mea de răspundere**. Și **fii nevoiți să trăiești cu asta în anii ce au rămas, iată un lucru sigur**" (subl. mea); "când începeau deja să circule zvonuri despre furtuna de foc de la Dresda, noi am depus jurământul sub luna plină, pe un ger de crăpă pietrele. Un cor a cântat jurământul celor de Waffen-SS: «Când toți își pierd credința, noi credincioși rămânem...»... Dar oare realizăm e sfârșitul care se apropia? Îmi dădeam eu seamă ce anume se întâmpla cu noi, cu mine? Acestea sunt întrebările - **după** (sic) 60 de ani. Oricum fel de răspuns (răspunsuri) discolpa acuză, simultan, dar în proporții diferite.

De un patetism pitoresc sunt pasaje despre deseale incursiuni în Europa postbelică recentă, paginile despre actuala familie, despre iubirile defuncte, despre (ne)putințele girate de vîrsta înaintată, despre foame, frig, gloanță, onanie, frică, despre agapele cu personalități politice/artistice (deseori, vanitos pregătite de însuși amfitrionul). Nu picaresc, nu fantastice nu obscen, nu satiric pe cât mi-a fost dat să receptez, ținîndu-mi respirația, parcurgînd sărbătorește, acea capodoperă (și în calitate de film), "Toba de tinichea". Eu, noi, **beneficiari** unui național-socialism sui generis, suntem învinuiți și discolpați, în bloc, de sinceritate terifiantă făgăduită de memoria, de amintiri lui Günther Grass. Cel care, fie și într-o permnentă calitate de **inculpat** al Istoriei, nu prege să-și gireze tot permanent calitatea de milita (sau **angajat**, în sensul sartrian al cuvîntului "Pentru mine, politica și literatura nu au fost niciodată contrarii care se exclud: limba în care scriu suferă de politică; țara în care scriu îndură din greu consecințele politicii sal cititorii cărților mele sunt, ca și mine, autori marcați de politică. Ar avea prea puțin sens să caut idile apolitice, căci, pe nesimțite, chiar metaforele lunii au devenit macabre" (citată pe manșeta suprapertei prezentei ediții elegant și prompt pregătite de ed. Polirom).

Trei **inculpați** ai istoriei (probatoriul difer simțitor...), de origine germană, Thomas Mann, Heinrich Böll și Günther Grass au fost acceptați în elita Nobel. Sunt convins că, cazul lor, Academia Suedeză n-a greșit cu nimic; în definitiv, le-a cedat un premiu **pe tru literatură**. La 16 octombrie anul curent Grass urmează să decojească 80 de cepe pentru musafirii lui; sau să decojească 80 de foi de pe o singură ceapă... Nu-mi rămâne decât să mimez, în graiul său de Danzig, o urare slabă noagă dar fiores de sinceră: *Alles gute zu geburtstag, den Herrn Günther Grass!*...



## O veritabilă demonstrație

### Marcel Frandea

Deschiderea stagiunii de concerte 2007-2008 a Filarmonicii George Enescu a constituit un deosebit eveniment muzical, prin interpretarea în concert, a unei opere scrise de Béla Bartók, în anul 1911 - *Castelul Prințului Barbă Albastră*, op. 11 în podopera teatrului liric ungar.

Am ascultat o muzică de o mare profunzime interpretarea orchestrei simfonice (revenită într-un turneu la Festivalul *Europalia* de la Bruxelles), aflată sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal și avându-i ca soliști pe Mezzosoprana Andrea Melath, în rolul Iuditei, și pe Gustav Belacek, în cel al lui Barbă Albastră. Pentru tura ungară, ópusul lui Bartók reprezintă pilularul lui *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, din tradiția franceză.

Tragismul concentrat al limbajului bartókian este mai dificil de perceput. Departate de tonalism, melodică vocală lipsită de ornamente melodice, se apropie de un stil accentuat recitativ. Armonia surprinde prin polimodalism și structuri complexe, iar orchestrația amplă ce include două harpe și orgă copleșește în minuițiile în *fortissimo*.

Pe parcursul unei ore de muzică, această operă dialogă, într-un act, pe libretul poetului László Balázs, introduce publicul într-o atmosferă asătoare, plină de simboluri misterioase. Plorarea vieții sufletești aproape impenebile se face cu ajutorul unor mijloace străine scripșivismului, mai degrabă de natură holgică. Curiozitatea feminină, atât de desocată, conduce spre distrugerea unui echilibru ritmic inițial de personajul Iudita, întruchipând adevărata soție a Prințului Barbă Albastră. Ea trece prin proba deschiderii succesive a celor șapte camere. Prima ascunde sala de tortură. *Tremolo*-ul din ușa a doua este alături de gamele flautelor și ale xilofonului. A doua ușă este cea care deschide sala armelor, simbolizând violența și războiul, prin sonoritățile alăturilor grupate împreună a unei fanfare. A treia ușă deschide sala

comorilor, trezoreria murdară de sânge. Sonoritățile par aici ireale, dar învăluitoare. Prin cea de-a patra ușă se pătrunde în grădina înflorită, secretă. Se aude un *glissando* de harpă. Iudita rupe un trandafir, dar din el curge sânge. Sunetul dulce al cornului și un preludiv orchestral marchează momentul. A cincea ușă deschisă de Iudita dezvăluie întinsele domenii ale lui Barbă Albastră, cu pământuri peste care plutesc nori însângeați. Sonoritățile ajung la o intensitate imensă, întreg aparatul orchestral este pus în vibrație, sugerând necuprinderea. Iudita deschide și a șasea ușă, deși prințul încearcă să o oprească. Ea descoperă Styxul, ca o apă subterană tristă plină de lacrimi. Iudita întreabă: „Ai iubit alte femei?” Prințul îi răspunde: „Tu-mi aduci bucurie și lumină. Iubește-mă și nu mă întreabă”. A șaptea ușă deschide drumul fără întoarcere; aici e camera fatală a fostelor soții ale lui Barbă Albastră. Muzica se transformă într-un imn funebru, susținut de compartimentul suflătorilor de lemn (clarinet și fagot). Trei prințese îngenuchează în fața Iuditei, una venită dimineața, alta la amiază și ultima seara. Prințul o înveșmântează pe cea venită noaptea într-o mantie înstelată și-i oferă o coroană strălucitoare, fără a-i asculta implorările de milă. Iudita intră pentru totdeauna în cavou. În castel se așterne întunericul și umezeala. Cele trei soții reprezintă iubirile din cele trei etape ale vieții: adolescența, tinerețea și maturitatea. Senectutea aduce prințului ultima iubire. Castelul simbolizează sufletul pe care-l va cunoaște Iudita, interioritatea cu zonele sale ascunse, acolo unde acceptarea imperfecțiilor și continuarea explorării este pe cât de fascinantă, pe atât de tanatologică.

Opera a fost dedicată primei sale soții, Maria Ziegler-Bartók, dar suportul literar provine din povestirile sângeroase evocate de Perrault, având la bază un episod din istoria nobilimii franceze (mareșalul Gilles de Laval, ars pe rug în 1440 pentru nebuniile sale criminale).

Am ascultat la Ateneu o interpretare plină de autenticitate, cu o mare forță de exprimare a afectelor, uneori tensiunile zonelor culminante

vizând paroxismul. Concepția interpretativă a dirijorului Cristian Mandeal a reușit să surprindă acea proporție fericită între disonanțe și consonanțe pe care limbajul muzical bartókian l-a găsit în această capodoperă. Dozarea măiestrită a nuanțelor, a timbrelor și a tempoului este tocmai urmarea acestei căi.

Este lăudabilă programarea în concertul de deschidere a stagiunii Filarmonicii bucureștene a unei asemenea lucrări de substanță, în locul popularelor ópusuri la care se aștepta un anumit public. După o deosebită reușită a ediției din acest an a Festivalului Internațional „George Enescu”, ne bucurăm astfel de calitatea constantă ridicată și de dăruirea artistică a interpreților ce apar pe prima scenă simfonică a țării.

Mezzosoprana Andrea Melath este o specialistă a rolului Iudita, interpreta fiind invitată pe scene din Anglia, Scoția, Malaezia, Italia, Belgia și Olanda. Repertoriul ei cuprinde multe lucrări contemporane (György Ligeti, György Orbán, Peter Nogradi și Janos Vajda, David Newbold). Ea este beneficiară a numeroase premii (în 2007 *Bartók Pásztory Prize* pentru promovarea muzicii compozitorului). Siguranță, dramatism, frazare impecabilă, o tehnică vocală fără cusur, toate dublate de o prezență scenică agreabilă, definesc o prestație memorabilă a interpretei.

Basul Gustav Belacek s-a remarcat printr-o încărcătură expresivă densă, în rolului prințului Barbă Albastră, dialogând fluent cu partenera sa. O voce profundă, cu un *vibrato* adecvat stilului bartókian, impresionează prin modul de acordare al înălțimii sunetelor și prin dinamica foarte clar controlată, integrată atmosferei. El este laureat al mai multor concursuri de operă (Siena, Antonin Dvorak, TIJI Ljubljana) și a realizat înregistrări la prestigioase case de discuri. Gândirea sa muzicală se întrevade în realizarea sintaxei, în elocvența comunicării stărilor sufletești și în sinceritatea trăirilor.

Ansamblul orchestral s-a mulat pe intențiile componistice și dirijorale, făcând o veritabilă demonstrație de acompaniament al soliștilor vocali. Întregirea fiecărui registru sonor s-a datorat sobrietății blocurilor compacte acordice susținute de orgă, castelul cu arhitectonica sa sumbră fiind astfel definit prin adevărate „ziduri” timbrale.

Reușita concertului de deschidere a stagiunii Filarmonicii sensibilizează publicul și provoacă la o metaforică prospectare a încăperilor din castelul interior individual.

Despre Enescu, Pablo Casals, celebrul violoncelist, descoperitorul *Suitelor bachiene pentru cello solo*, spunea: „Fără îndoială, este cel mai mare violonist, care poate nesensizat îndeajuns de în public”. Întreburile unor persoane autorizate, al căror răspuns mă se micșorează odată cu trecerea timpului, mă mai ales discografia, în mică măsură elucidată, ne fac să înțelegem că Enescu a fost un Reformator pe plaja concepției interpretative, așa cum Paganini a schimbat total optica muzicală pe privește abordarea tehnică a instrumentului. Reputul secolului al XX-lea cristalizează în săturile definitorii ale școlilor interpretative (și nice totodată, cele două nefiind separabile) - și patru la număr, restul fiind „variațiuni pe aceeași temă”. Un sunet penetrant, în același timp plin, atacuri pline de nerv, un vibrato particular, extraordinar de diferențiat, care adaugă tonuri subtile cu ajutorul cărora se realizează trecerea de la o expresie la alta, toate sunt atașate gândirii muzicale caracteristice unui compozitor de mare forță - pentru mulți un ideal de neatins, pentru alții o continuă provocare. Cei câțiva violoniști care au concertat post-Zukerman, deși vin din tradiții oarecum diferite, au în comun o anumită simfonicitate a sunetului și (cu excepția lui Joshua Bell, doar în *Concertul pentru vioară de*

## Enescu (IV)

Ceikovski) aplecarea spre o abordare obiectivă a conținutului operei muzicale. Leonidas Kavakos/ Rotterdam/ Gergiev, într-un total progres față de ediția din 2001 (un recital cu un program foarte bine realizat dar neinspirat alcătuit), convingător, sobru, nobil în *Concertul pentru vioară de Jan Sibelius* (singurul interpret al primei variante, pare-se de excesivă dificultate) și un splendid bis: Eugène Ysaÿe-*Sonata a V-a „Aurora”*, și-a însușit (voit sau nu) lecția franco-belgiană. Joshua Bell / LSO/ Horia Andreescu, pentru prima dată în România a demonstrat că se mai pot „spune” lucruri noi în ópusul ceikovskian, accentele și portamentele fiind echilibrate de finețea sunetului și de marea acuratețe a execuției. Suplimentul, o mică temă cu variațiuni, face parte dintr-un minunat concert contemporan scris de John Corigliano care, în chip de coloană sonoră pentru filmul *Vioara Roșie* (nici o apropiere de *Giselle Rouge* - balet) a fost răsplătit cu premiul Oscar. Pentru final am reținut prestația cu totul deosebită a violonistei



### Corina Bura

Viktoria Mullova, acompaniată de Katia Labeque, într-un recital de mare desfășurare stilistică: evocarea universului baroc plantat în neoclasică *Suită Italiană* de Stravinski, *Dansuri ungare* de Bartók prelucrate de Szegedy, fiorul dureros al *Fanteziei în C* de Schubert alături de transparența raveliană, blues-ul mișcării secunde și freacățul unui motto perpetuo cu ascunse linii interioare (*Sonata în Sol*) - un ansamblu redat cu strălucirea pe care o posedă numai multiplu-premiata violonistă, prețuită de către una dintre cele mai severe profesoare ale epocii, Eugenia Uminska. Vestimentația neobișnuită (la fel ca a lui Nigel Kennedy) umanizează perfecțiunea și grația (*Romanța* de Clara Schumann, la bis) cu care abordează fără efort orice partitură. *Non multa, sed multum!*



## liviu grăsoiu

**P**e la mijlocul lui octombrie, lună pe alocuri fabulos de frumoasă, am avut onoarea de a fi invitat la o emisiune a T.V. Cultural. Am spus „onoarea“ pentru că nu mi se mai întâmplase așa ceva și fiind convins că atâtea imagini cu subsemnata existente în filmotecă de pe vremea când lucram la TVR erau suficiente pentru a mă prezenta atât actualilor telespectatori, cât și celor ce se vor mai interesa de mersul, devenirea și posibilitatea de a reveni cândva momente din ceea ce s-a întâmplat, în plan cultural, în urmă cu 25 - 30 de ani. Am acceptat deci invitația doamnei Teodora Marin de a fi prezent pentru 5-6 minute pe micul ecran al Televiziunii naționale. Știam emisiunea, o mai văzusem, iar acceptul l-am dat cu strângere de inimă. De ce? Pentru că oricum am suci-o, spațiul pus la dispoziție era (și este) meschin, introdus în grila de programe spre a bifa așa-zisul interes pentru scriitorul român. Titlul dat emisiunii frizează un moment de pauză intelectuală, ca și formatul ales (și funcționând) de o bună bucată de timp. Invitatul este pus pur și simplu în fața aparatului de filmat cu care începe să vorbească. Reporterul nu se vede, el doar i-a sugerat scriitorului cam ce ar dori să spună. Se ajunge la un monolog aproape absurd, la o spovedanie neînțeleasă de eventualii spectatori. Aceștia, până să se dumirească, până să se adune, până să priceapă cine vorbește despre sine mai mult sau mai puțin laudativ, se trezesc cu genericele de final, iar curiozitatea lor (câtă o fi fost la ora 15,00) se vede imediat comutată spre vreo publicitate, dacă nu spre imagini despre triburi din Africa, din lumea animalelor, lipsite de orice legătură logică față de minutele anterioare. Nu înțeleg de ce (și o spun ca vechi profesionist în audio-vizual), în loc de cele 5-6 minute acordate unui scriitor, cei ce au conceput actualul program al T.V.Cultural nu au avut mărinimia de a blagoslovi artistul ce se destăinuie cu vreo 10 minute în plus, ca să nu se expună ridicolului. Postul T.V. și nu scriitorul, fiindcă acesta poate monologa oricând despre el însuși. Și iar nu înțeleg excluderea redactorului specializat în literatură, cel ce m-a vizitat cu ocazia filmării nefiind nici bălbăit, nici dezinformați, nici respingător fizic, ci dimpotrivă. De fapt, după ce m-am mai gândit și am calculat ponderea altor emisiuni literare în programul oferit zilnic de T.V.Cultural, am ajuns la concluzia că prezența scriitorilor este de fapt *nedorită*.

## Tot mai marginalizați

Nu interesează pe nimeni din conducerea Televiziunii Naționale ce se întâmplă în lumea nu doar literară, ci chiar culturală în ansamblul ei. Se merge pe rețeta Discovery, se prezintă curiozități de pe mapamond, se mai difuzează documentare despre personalități ale istoriei de pretutindeni, o dată pe săptămână și-a făcut loc Patapievici cu dialogurile sale, jurnalul cultural pare realizat de neprofioniști, de neinițiați, iar din mesele rotunde patronate de Florin Iaru nu se reține decât viteza cu care acesta dă din mâini, suplinind (crede el) lipsa de substanță a intervențiilor și întrebărilor puse. Eu unul nu văd dificultatea de a da scriitorului și meseriei sale locul meritat și a-l aduce în fața publicului cu bunele și relele sale. De ce se face nemeritat asupra sumedeniei de festivaluri literare desfășurate (toamna mai ales) în multe localități ale țării unde creatorii nu sunt uitați, chiar dacă au adus sau nu glorie ținuturilor natale? Sunt implicate acolo forțe intelectuale și financiare ce ar merita popularizarea, căci efortul lor de a scoate din uitare nume și opere demne să viețuiască și astăzi, nefiind depășite de evoluția gustului, se cuvine a fi salutat cum se cuvine. În plus, la asemenea manifestări culturale participă artiști din toate generațiile, din toate orientările, iar un reporter inteligent ar ști cum să speculeze astfel de evenimente, iar filmoteca Televiziunii s-ar îmbogăți substanțial (Mă tot întreb ce documente specifice vor forma cândva averea filmotecii, atunci când se va discuta despre anii aceștia, ai nesfârșitei și originalei noastre tranziții? Ajung, vrând-nevrând, la concluzia că mai nimic...). Scriitorul s-a trezit împins încet-încet pe căile lăturalnice, pe linii cvasi-moarte, privit probabil ca un soi de rău necesar, respectat doar când intră în politică și își murdărește mâinile și talentul prin contact cu imunda clasă a politicienilor. Dacă își vede de menirea lui, dacă ia atitudine față de nenorocirile din viața socială, ecoul este nul, respectându-se (cu superioară înțelegere față de reacția scriitorului) dreptul la opinie, consfințit prin lege. Deci fapta scriitorului nu merită nici o atenție, nici din partea oficialităților momentului și nici măcar din aceea a cititorilor tot mai neîncrezători în intervențiile de acest fel. Este, în fond, rezultatul marginalizării, al disprețului față de mănuitorii condeiului obligați la alte concesii decât acelea de dinainte de decembrie '89. Situația este profund regretabilă, pentru că postul public de televiziune are niște obligații care nu ar trebui să se rezume doar la sfera politicului și să-și facă o icoană din audiența obținută prin coborârea continuă a nivelului cultural și informativ. Dispariția poeziei de pe micul ecran rămâne o enigmă, cu atât mai

mult cu cât amatorii de poezie, degustători finețurilor liricii nu au dispărut, iar în cârmă există o tradiție, se ajunsese la o metaforizare cinematografică a metaforei literare tocmai spre a apropia Poetul de cititorul adevărat în a-l recepta cum se cuvine. La fel de dureros - absurdă mi se pare renunțarea la subiectele de istorie literară. Dacă cineva ar face un mic efort (cineva din mamutul redacției culturale, căci redacție pur literară nu există) și ar revedea câteva emisiuni difuzate cândva sub genericul „Moștenire pentru viitor“, ar capta destule sugestii privind abordarea specifică a ceea ce ne-au lăsat înaintașii. Lipsesc pesemne interesul pentru operele altădată, totul fiind preluat de „succesul imediat, de studierea într-o oglindă deformată a operelor scrise altădată, în vremea poate mult mai neprielnice. Această marginalizare de către conducerea TVR a literaturii de astăzi și a muncii sale nu este atât rod propriei gândiri, cât a presiunilor extraculturale la care a fost supus. Referirile la cultura literară par pur și simplu subversive, acum am remarcat și în interviul acordat cotidianului „Jurnal național“ de către d-na Maria Țoghină, directorul Radiodifuziunii Române. Răspunzând la o suită de întrebări toate vizând interesul direct al Postului public la cuvintele actualități și la audiența d-na directoare nu a pomenit absolut nimic despre existența Culturalului și a Muzicalului, posturile care țin de fapt prestigiul instituției. *Prestigiul intelectual*, căci agramatisme, bâlbele, stâlcirea numelor de pe Actualități nu duc la creșterea audienței. Corect, *informația* dată de Radio România situează mult peste aceea furnizată de televiziuni. Dar a nu aminti deloc despre emisiunile muzicale, despre acelea literare mi se pare absolut inadmisibil, iar d-na Maria Țoghină ar trebui să își ceară scuze publice pentru omisiunile făcute. Dacă pentru Domnia Sa, Radioul înseamnă doar Actualități, n-are de făcut decât un pas: acela să se retrage din funcție. Neînțelegând complexa menire într-ale culturii și educației instituției, nerealizând că la Cultural și la Muzical se produc emisiuni de reală valoare *singurele* din audio-vizual, doamna Maria Țoghină contribuie la marginalizarea creatorilor. Cu sau fără voia sa. Din păcate, subnarea culturii naționale, prin desconsiderarea și luarea în derădere a reprezentanților ei, s-a instaurat solid, iar șansele de a avea un aparat apropiat prin artistul cuvântului, prin intermediul audio-vizualului, scad constant. În pofida unor emisiuni realmente superdifuzate pe frecvențele Radio Române Cultural și Radio România Muzical. Dar câștigă aceste frecvențe?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

