

Luceafărul

JTI

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

Nr. **33** (663)

Miercuri, 15 septembrie, 2004

Aș ține să vă mărturisesc ceva: pe când mi-am propus să lucrez la *Așa e scris* eram mișcat de problema bisericii protestante și din ce în ce mai mult am fost prins de aceasta, aspirând s-o aduc la nivelul literaturii. De aceea, am pus în scris doar sensul jocului cu efecte teatrale, ca să atenuez pe cât posibil brutalitatea și absurditatea istoriei, în așa fel încât să nu se iște din subiect nici un fel de tragedie de felul celei potrivite pentru liceeni.



friedrich dürrenmatt



gheorghe grigurcu

Și după cum, sub Ceaușescu, comuniștii au pactizat cu extremismul naționalist, disidenții renegați au fraternizat cu adulatorii de frunte ai dictatorului (se pot da exemple stupefiant; e ajung, avem impresia, a pomeni laudele, neînsoțite de vreo rezervă, pe care un E. Simion le desfășoară în fața unui Adrian Păunescu). În așa grad surprinde metamorfoza unor oameni de litere, încât nu putem a nu le suspecta etapa „onorabilă” de contrafacere.

pag. 19

meditații contemporane

La rentrée - altfel spus, a venit toamna



ion crețu

cronica literară



**Un critic atent
la discursul filologic**

mariana criș

pag. 5

Copil fiind urcam

Copil fiind urcam dealul din spatele casei
 Printre flori albe de urzici, pe cărerea ce trecea
 Între un gutui tânăr și un bătrân Iisus de tinichea,
 Spre râpa galbenă sub casa Casas Domnului veghea
 Pacea lumii noastre mici.

Sus, pe culmea golașă, firele ierbii, pletele
 Cărunte ale unei copile orfane, acum Mamă,
 Mă mângâiau pe pleoapele închise și frunte.
 Culcat pe spate, cu brațele în cruce,
 Deschid ochii și privesc, ca un înotător curajos,
 Pe apa străvezie a cerului rotund.

Lumea nu este: dincolo de cer, un fir
 de ață ținut între dinți lasă spre dincolo
 sufletul meu zburând ca un balon descătușat.
 Vă zic: Salvae. Dixit et salvavi Animam meam.



În „Flacăra lui Arion“, cârmuitorul acesteia vorbește de „hărțuirea și agresarea ziariștilor, în scopul reducerii lor la tăcere“. Pareă nouă ce ni se întâmplă?

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 Editurilor 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 și Ministerul Culturii și al 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: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale 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 0040-21-2226407,
2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Stelian Tăbăraș

Corp astral pentru România

Unele descoperiri pur științifice ori tehnice au avut răsunete și implicații nebănuite de la început: Au demolat vechi „concluzii“, au modificat axiologii și concepții despre viață. Cine - de pildă - ar fi bănuit că fotografierea câmpurilor electromagnetice (o chestiune „de timp“, născută doar după reușitele separate în *fotografiere* și în *analizarea câmpurilor energetice*) va influența concepțiile despre viață și moarte, va argumenta vechi „minuni“ din imagistica vechilor icoane?

nocturne

După ce, fiind „fotografiat“, oameni cu degete, mâini ori picioare *amputate* au apărut la dezvoltare *întregi*, altul a fost raportul dintre spirit și corp. Iar aureolele din iconografia creștină (și nu doar) au putut fi crezute, comparate de la om la om, ca însemne ale spiritualității individuale.

Extrapolând fenomenul la dimensiunile unor țări (România în cazul nostru) „ciuntite“ teritorial de vitregiile istorice, altul devine raportul dintre granițele actuale ale țării noastre și suprafața spiritualității românești. Recuperarea creației românilor de oriunde s-ar afla, adunarea autorilor *înșiși* în jurul unor idealuri

naționale au demonstrat cu prisosință acea lucră. Eminescu la noi, și mulți gânditori de prin alte țări, au acceptat sinonim: dintre „națiune“ și „limbă“, ultimul termen asimilându-și semantica: „spiritualitate“, „logos sacru“, definitiv în sens biblic. Așadar, se trăiește, se gândește, se creează „într-o limbă“. O formulare fericită: Scriitorii români din ultimele trei veacuri au avut o contribuție cel puțin egală cu armatele române (dacă nu chiar mai însemnată!) la păstrarea conștiinței naționale, la făurirea Unirii, la obținerea Independenței sau a Întregirii României.

Acum. Când teritoriul vorbirii limbii române e mai întins decât acela al statului politic actual, acum când aiurea limbii române e intenționat ponosită ori alungată cu armele din unele școli, rolul scriitorului, al cărturarului devine cu siguranță primordial. Limba română este, în fapt pentru România „corp astral“, el apare la dezvoltarea generațiilor întregi, mereu perfecționat. Iată de ce, într-un „dicționar imaginar al tezaurului României“ (asemenea celebrului „Muzeu imaginar“ al lui Malraux), creația literară, și implicit scriitorul român, trebuie să mai adauge la definiția actuală a scriitorului din *Nomenclatorul profesiilor* („creator de patrimoniu literar“) și pe aceea de „creator de Unitate națională“ în jurul limbii române.

Stabilă definitiv în România la sfârșitul lui august 2002, Ilie Constantin s-a bucurat în acești doi ani de recunoașterea breslei. Anul trecut a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Se știe că la noi premiile nu înseamnă mare lucru din punct de vedere material, însă este un soi de renoaștere din partea „familiei” din care faci parte. Pentru că Ilie Constantin, atâta vreme cât a stat la Paris, s-a simțit, poate, spre deosebire de alți disidenți, „exilat doar de România și de spațiul geografic sub control comunist”, cum i-a plăcut să-i spună lui Marin Mincu, într-un interviu, publicat anul trecut în „Ziua literară”. De când s-a stabilit definitiv în țară, a publicat **Înaltăparte II** (în colecția „Ediții definitive”, două volume de poezie - **Mulțimea singurătate și limba imperiului/ La langue de l'empire** - **Cântecele altora**, o antologie de traduceri din lirica italiană a secolului nouăzeci și **Eseuri critice**. Asupra acestei ultime cărți, apărută anul acesta, la Editura Muzeul Literaturii Române, am să mă opresc acum.

Harul criticii și eseistic s-a manifestat la Ilie Constantin încă din 1971, când a publicat **despre poeți**. Sigur, el nu-și propune să realizeze o ierarhie a valorilor, cum ar face-o în mod normal orice veritabil critic și istoric literar, ci mai degrabă să atragă atenția asupra unor volume și autori care au însemnat enorm pentru el ca scriitor, dar și pentru cultura noastră sau cultura universală. Din acest motiv, nici cartea de față, **Eseuri critice**, nu este o incursiune critică



strictă. Ci mai degrabă o călătorie în lumea literaturii noastre și a celei franceze, pe care, evident, a avut-o la suflet atâta vreme cât a stat la Paris. Este interesant cum începe autorul această carte. Pornind de la **Epopoia lui Ghilgameș**, pe care o consideră, pe drept cuvânt, un „grandios monument literar”, el trece vioi și fără nici un fel de reținere la poezia noastră pre și pașoptistă. Sunt trecuți în revistă Ion Budai-Deleanu, cu a sa **Țiganiadă**. Ion Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, ajungând la Mihai Eminescu. Budai-Deleanu este comparat cu Alessandro Tassoni și a sa **Găleata furată**, realizând o paralelă reușită între cele două opere literare. Numai că Alessandro Tassoni a scris **Găleata furată** în epoca Renașterii, iar Budai-Deleanu la începutul secolului al XIX. Însă Ilie Constantin observă pe bună dreptate că Budai-Deleanu, reprezentant de frunte al Școlii Ardelene, rămâne un uriaș întârziat: „Ion Budai-Deleanu un întârziat uriaș de două ori. Mai întâi, pentru că ilustra, pe la 1800, un gen literar în care realizările europene sunt anterioare cu un secol sau două, apoi prin atât de vitregul destin al manuscrisului. Nu putem regreta îndeajuns că o asemenea operă lite-

Un critic atent la discursul filologic



mariana criș

rară nu a putut participa la creșterea literaturii române clasice, că nu o vor fi cunoscut-o Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Macedonski. Această teribilă întârziere prezintă și un paradoxal avantaj: acela de a ne purta, pe un traseu amețitor scurtat, într-o vârstă istorică și culturală anevoie de atins. Senzația de «recent» se aplică unor evenimente și mentalități vechi de zece generații! Scrisul lui Budai-Deleanu, pentru a cărui înțelegere completă este binevenită (fără a fi indispensabilă) o serioasă instrucție literară și chiar filologică, se răzbuună pe timpul ce i s-a furat prin mari accente de contemporaneitate perenă. Observație pertinentă, având în vedere că, mai ales astăzi, un autor uriaș, cum este cel al **Țiganiadei**, este uitat sau - hai să fim mai blânzi - marginalizat. Mergând mai departe și în ceea ce-l privește pe Heliade Rădulescu, Ilie Constantin îl contrazice pe Șerban Cioculescu. El nu vede în autorul **Zburătorului** un modern format sub influența romantismului, ci un autor apropiat foarte mult de clasicism. Însă să trecem la Eminescu și la al său **Luceafărul**, unde Ilie Constantin realizează un mic studiu asupra capodoperei literaturii noastre. El este de părere că ani de zile am citit în mod greșit acest poem, iar că drama din **Luceafărul** „nu se sitează între Hyperion și oameni, ci între el și Demiurg, adică între el și alcătuirea universului”. Observă criticul-eseist „că strofa esențială nu se află la sfârșitul poemului, ci în dialogul din adâncul universului: „Din chaos, doamne, am apărut/ Și m-aș întoarce în haos/ Și din repaos m-am născut./ Mi-e sete de repaos”. Este un punct de vedere asupra căruia se poate medita. S-ar putea ca Ilie Constantin să aibă dreptate. Și lui Macedonski îi rezervă autorul un mic studiu. Ba mai mult, îl contrazice puțin pe Nicolae Manolescu, spunând că „poezia nu i se refuză lui Alexandru Macedonski, ea i se dăruie împotriva voinței sale. «Innoirea» este ceva ce eu numesc discontinuitatea creației sale poetice”. Sunt analizate, pe rând, mai multe poeme ale autorului **Rondelelor**, recunoscând că unele dintre ele ne mai umblă și astăzi prin minte. După Macedonski, Ilie Constantin „sare” la Alice Călugăru, nefăcând nici o referire la simbolism. În ceea ce-l privește pe Argezei, autorul acestor **Eseuri critice** se oprește la doi psalmi: **Stepele și Două stepe**, în care recunoaște, spre deosebire, iar, de Șerban Cioculescu, că „suntem în fața unei capodopere în două părți”. Înclin să-i dau dreptate, mai ales că se pare că această cronică a fost scrisă în 1977 și revăzută în 1991, cum, de altminteri, s-a întâmplat și cu cronică la volumul **Hanibal** al lui Eugen Jebeleanu. Maria Banuș intră și ea cam tot în această perioadă. O cronică, scrisă în 2001, se referă la **Jurnalul unui poet lenez**, al lui Victor Felea. Cu toate că excelentul poet și critic clujean îl detesta pe Ilie Constantin (și acesta avea s-o afle abia după 30 de ani), totuși acesta din urmă a simțit nevoia să scrie despre voluminosul jurnal. Carte în care Victor Felea refacă atmosfera anilor proletcultiști. Dar, totuși, Ilie Constantin nu pierde ocazia de a avea o ușoară undă de malițiozitate, spunând: „Alături de poezia și critica sa, jurnalul reprezintă un ansamblu considerabil de cuvinte scrise, în care autorul se va fi transformat cu speranța de a-și pereniza identitatea”. Nu știu dacă exercițiul diaristic al lui Felea a fost pentru recunoașterea în eternitate a suferinței, dar nu mă pot abține să nu remarc undă ușoară de maliție. Tot de-o analiză atentă „se bucură” Ben Corlaci, A.E. Bacinsky, Leonid Dimov, Petre

Stoica, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Mihai Ursachi, Constanța Buzea, Ioan Alexandru și Șerban Foarță. După cum lesne se poate vedea, autorul nu a urmărit să alcătuiască o mini-istorie literară, încadrând autorii în generații, ci, mai degrabă, este o călătorie analitică în lumea poeziei. Discursul critic nu se întinde întotdeauna asupra întregii creații a poezilor analizați, ci numai la anumite perioade, însă ceea ce îți place la aceste **Eseuri critice** este acribia intelectuală a interpretării. Cu toate că multă vreme a lucrat la Paris, la Ministerul Apărării, Ilie Constantin nu a trecut nici o clipă în planul al doilea formația sa de filolog. Și asta se vede din aceste **Eseuri critice**, pentru că latura, să zicem, psihologică a autorului este lăsată undeva în urmă, aflându-se sub „lupă” numai poezia în sine.

„Secvența franceză” din această carte face referire la autori iubiți de Ilie Constantin și mă gândesc la un Chateaubriand, Merimée, Balzac, Gide, R.M. du Gard, Mauriac, Basil Munteanu. Piesa ultimă așezată înaintea interviurilor (ce închid cartea) este un veritabil eseu despre starea poeziei de la noi, începând cu întunecatul proletcultism și sfârșind cu șaptezecistii. Iată cum definește Ilie Constantin ceea ce s-a întâmplat în acest întuneric numit proletcultism: „Cei

cronica literară

mai mulți dintre poeții români au acceptat, mai devreme sau mai târziu, să joace jocul impus de putere. Mai scriau și pentru sertar, pândiți de îndoiala că-și pierduseră în acest exercițiu atât sufletul, cât și talentul. Unic Mecena și patron, regimul i-a transformat pe scriitori în niște modești «asistați de lux», căci le oferea condiții ceva mai bune, prin comparație cu restul populației. Poeții au intonat, deci, cântecul de bucurie proletcultist, apoi realist socialist, spunându-și că totul va trece și va fi dat uitării. Silind-o să se supună exigențelor sale ideologice, puterea comunistă a smuls brutal din mediul european o literatură evoluată. Amploarea acestei regresii estetice este considerabilă, dacă ne gândim că Titu Maiorescu, în studiul său **Poezia română la 1867**, respingea discursul politic și naționalist versificat ce se dădea drept lirism. Cu diferența că, în tânărul stat român de atunci, poeții se rătăceau spontan în discursul politic și în osanalele patriotice; 80 și 90 de ani mai târziu, regimul comunist impunea inspirația politică, adică versificarea sânguinoasă a directivelor lui, deseori modificate, pe parcurs”. Caracterizarea este foarte exactă, iar diagnosticul pus poeziei de atunci este și el exact. Sigur, au existat și unele excepții care au plătit cu ani buni de pușcărie, dar, în genere, faptele cam așa s-au petrecut.

Prin **Eseuri critice** și, mai ales, ultimul eseu, poetul, traducătorul, prozatorul Ilie Constantin ne relevă un autor mult mai atent la discursul filologic, decât la ierarhizarea valorilor. Este și acest mod un fel de a crea și re-crea un discurs critic.

Nu sunt un neo-sămănătorist întârziat, dar am petrecut vreo trei decenii în mediul țărănesc.

Mi-am început școala în satul vecin, la Batiz. Primul an l-am făcut cu un învățător bătrân, apoi au venit doi învățători mai tineri ce s-au și căsătorit. De la șapte ani băteam zilnic drumul până la Batiz, unde noua școală fusese clădită într-un cartier mai îndepărtat. Învățătorul meu, domnul Aurel Panțuru, m-a prețuit încă de la început. Își dorea să aibă un copil silitor ca mine. Nu ascund faptul că drumul era greu, mai ales iarna și, uneori, răceam și mă dureau rinichii, încât abia puteam ajunge acasă ajutat de alți colegi. Eram un elev foarte silitor. N-a fost nevoie de nici un efort din partea părinților pentru a-mi face temele. Mai greu era în prima clasă, când nu știam încă să scrie și totul se baza pe memorie. Între noi, copiii, era o mare emulație la învățătură. Nu ne puneau nimeni să facem acest lucru. Venea din firea noastră. Așa că, cinci ani am fost premiant și domnul Panțuru s-a străduit să-mi convingă părinții să mă trimită la o școală superioară. Așa am ajuns elev la Școala normală din Deva, pe care n-am iubit-o niciodată. Locuiam în internat. Disciplina era cazonă. Dimineața eram sculați la ora 5 pentru gimnastică și meditație. M-am îmbolnăvit de mai multe ori și odată, disperat de lipsa de interes a medicului

Satul, izvor de energie



romul munteanu

școlii, doctorul Mihuț, am fugit de la internat acasă fără să anunț pe nimeni. Abia a doua zi a venit mama și i-a comunicat directorului cele întâmplate. Am rămas acasă până m-am însănătoșit, dar viața din internat era foarte grea. Camerele erau abia încălzite și trăiam mai mult cu alimente aduse de părinți la două săptămâni. Nu mi-am legat nici un ideal de școala normală. N-am iubit-o. Am avut doar doi prieteni printre elevii mai mari, cu preocupări literare. Aceștia au fost: Ion Modala și Gheorghe Haneș. Primul a murit tânăr, iar al doilea a trăit până în anii din urmă.

La moartea lui mi-a rămas un mare gol în viață, deși era un cinic incurabil. Eu mi-am continuat drumul singuratic, cu diferențe la Liceul Sf. Sava din București, date într-o singură vară și toamna cu înscriere târzie la Facultatea de Litere din Cluj. Era un vechi ideal. Nu știu de unde mi-a venit. Așa se explică opțiunea pentru cariera universitară și viața de editor, timp

de 20 de ani. Toate aceste impulsuri mi le-am luat din sat. De câte ori nu mai puteam face ceva, mă gândeam la munca grea a mamei pe câmp, în bătaia soarelui și bolnavă. Mama a fost un izvor de energie în familia noastră. De câte ori mi-a fost greu, mi-am adus aminte de ea. În sat veneam mereu, în vacanțe. Acolo era sursa mea de energie. Tatăl meu muncea dimineața la uzină și după masă la câmp. Părinții au rămas modelele mele în întreaga viață. Mă gândesc la ei cu un respect imens. Fără ei n-aș fi ajuns ceea ce am fost.

texte dictate

Reflecții despre scriitorii clasici

In fiecare cultură națională există un număr mai mare sau mai mic de scriitori, desemnați de istoricii și criticii literari ca autori clasici.

În funcție de vechimea unor literaturi, ei se situează în Antichitate sau în alte secole de mai târziu. Grecii și romanii au avut perioade ale marilor clasici, încă din Antichitate. Ei se cheamă Homer, Eschil, Sofocle și Euripide sau Horațiu, Virgiliu, Ovidiu și alții. Dar așa cum am mai spus, în alte culturi europene autorii clasici au ajuns la maturitate mai târziu sau chiar foarte târziu. Astfel, putem vorbi de o clasicitate a unor scriitori clasici ca: Cervantes, Quevedo, Lope de Vega și, dacă ne mutăm în spațiul francez, se cuvine să-i amintim pe: Corneille și Racine sau pe englezul Shakespeare. Enumerările pot continua, dar ne oprim.

În comparație cu literaturile occidentale, literatura română s-a dezvoltat mult mai târziu. Perioada lor de mare afirmare este doar secolul al XIX-lea. A venit însă timpul să precizăm că în categoria autorilor clasici îi situăm atât

pe scriitori ale căror operă se întemeiază pe o doctrină clasică, dar și pe aceia care s-au consacrat în timp, în conștiința publică, însă au operele fundamentate pe alte doctrine literare. În spațiul cultural românesc figurează în rândurile scriitorilor clasici atât autori ca: Ion Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu, dar și poeți ca: Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc și alții. Este adevărat că autori ca: Heliade și Grigore Alexandrescu au avut în cariera lor atât perioade întemeiate pe o doctrină clasică, dar și pe una romantică. Eminescu este un romantic prin excelență, Macedonski este un poet cu o doctrină simbolistă, în vreme ce opera lui literară constituie un amestec de simbolism și romantism, iar ardeleanul G. Coșbuc este un poet realist. Cele două accepțiuni ale termenului de „clasic” trebuie avute mereu în vedere, altfel apar confuzii de neiertat. Din experiență știm că literatura, ca și civilizația în general, se găsesc într-o continuă schimbare. Fundamentele tradiționale ale literaturii rămân relativ fixe, în timp ce

actele de modernitate artistică se pot schimba mereu. Există scriitorii care, prin natura și educația lor, rămân atașați tradiției, adică spiritului clasic, așa cum există un alt mare număr de autori mereu ancorați într-o nouă modernitate.

În cultura română, etapele tradiționale n-au avut o durată prea mare, în schimb modernitățile s-au schimbat mereu. Excesele de înnoire pot duce, uneori, la un abandon sau la o neglijare a autorilor clasici. Tendința aceasta ar constitui o mare eroare. Spiritul clasic rămâne un fel de oxigen al fiecărei literaturi. Pe el se altoiesc și se dezvoltă tendințele noi. În mod firesc, între tradiție și modernitate nu trebuie să apară rupturi fatale. Cele două moduri de creație pot fi asemănați cu niște vase comunicante. Atât în romantismul lui Byron, cât și în acela al lui Eminescu, putem percepe o undă clasică, în vreme ce simbolismul lui Macedonski face să fuzioneze în sfera sa două culturi. De câteva decenii, literaturile par să se fi calmat și tendințele inovatoare sunt puține, dar nu se știe niciodată în mod cert când demonul modernității răzbate din nou la suprafață, fără să ducă la o alterare a spiritului clasic, cultivat în școli și universități.

La Joyce și Eliot, principala tehnologie a memoriei este jocul cult (aluzia sau citatul pervertit), care înseamnă recuperare cu o diferență, apropiere prin de-fațare. Și mai înseamnă, de asemenea - iar acest lucru se uită mult prea des prin amfiteatre, când sunt trecute cu vederea paradoxurile modernismului - conștiința faptului că tradiția nu se poate rescrie decât dinăuntru tradiției, că nu există inovație fără memorie (vechea poveste cu oul și găina), că în istoria ideilor antiteza înseamnă reducăționism.

Memoria și cifrul sunt legate indisolubil, la fel ca în artele combinatorii ale Evului Mediu (vezi roata memoriei, reprezentare din această perioadă). La nivelul limbajului, acest lucru poate duce la ermetism, „salvat” de apariția paratextului - *notele* lui Eliot sau cele ale lui Joyce, cu un statut ingrat (nu poți citi nici cu ele, nici fără ele), dar care dovedesc că, în ceea ce-i privește pe moderniști, este vorba într-adevăr de un *haos cu hartă*, cu un plan. *Ulise* (fără să vorbim de *Veghea lui Finnegan*) este nu numai o Carte a Memoriei, ci și a cifrurilor: „Aleph, alfa, 001” este unul dintre cele literale. Este numărul de telefon al paradisiului, codul prin care Bloom încearcă să acceseze „Edenville-ul”, să instaureze o ordine pre-Babelică a limbajului, în care mai există încă universalii de numire. Acest cod face parte din rețeaua tehnologică de condensare a memoriei rasei: „aleph”-ul este cheia universului, litera care conține în

debut

ține toate combinațiile alfabetice, toate limbajele posibile; „alfa” este începutul și sfârșitul înțelepciunii lumii etc. Un alt tip de cifru al memoriei este reprezentat, la Joyce, de mai puțin cunoscutele Schemate sau Table de Corespondențe (Gilbert și Linatti), adăugate de scriitor textului românesc chiar de la prima ediție și alcătuite după principiul Teatrelor de Memorie Ermetică din Renaștere (cel mai cunoscut astfel de proiect de universalitate îi aparține lui Giulio Camillo, cf. Frances Yates).

În sfârșit, la Borges, în afară de obsesia aleph-ului, apare nevoia de a pseudo-itimiză: dacă textele la care m-am referit mai sus joacă rolul unor enciclopedii, Borges scrie uneori pseudo-dicționare, cu pretenție mai mare la statutul de *clavis universalis* cu cât relația cuvânt-lume (*verba-res*, pe care se bazează ideea de dicționar) este mai parodiată. Exemplu: animalele se împart în: „(a) cele care sunt ale împăratului; (b) împăiate; (c) dresate, (d) porci de lapte, (e)

Inovație și memorie

sirene, (f) fabuloase, (g) câini vagabonzi” etc.

Tehnologiile memoriei - codul, cifrul - se leagă, în cultura occidentală, și de *ontologia secretului*, a cărui geneză se află în textele sacre. Triunghiul *memorie-cuvânt scris-secret* are o lungă istorie, care începe cu spargerea Tablelor Legii de către Moise: primul act de violență adus scrisului, primul act deconstructivist (chiar la rădăcina logocentrismului, care are și el paradoxurile lui), premergător primului act de interpretare. Interpretare care, aflăm astfel, înseamnă revelarea sau dez-velirea secretului din fiecare text, des-cifrare a *cacografiei* (umane, moștenitoare a celei divine). Ceea ce face Joyce în *Ulise*, mult mai mult decât o pseudo-enciclopedie, este parodiarea caografiei divine până în cele mai mici amănunte - ceea ce face un text să funcționeze și îl aduce pasibil de interpretare este *memoria secretului*.

Extrapolând cele discutate despre Joyce și Cărțile Memoriei, se pot trage câteva concluzii legate de paradoxurile modernismului. Modernismul nu este o vârstă culturală iconoclastă: din contră, promotorii lui, deși trăitori sub imperativul inovației (faimosul „Make it new!”), s-au dovedit mai catolici decât Papa, rescriind cu voluptate tradiția, dar din interiorul acesteia, vorbind cu vocea logocentrismului. Și Joyce, și Eliot sunt un fel de *Funes Il Memorioso* al lui Borges, suferind de excесе de memorie, de *hybris*-ul reflecției totale: obsesie veche de când lumea occidentală. A-ți apropria tradiția (citatul) înseamnă tot a rescrie din interior, adică... „a alerga prin muzeele civilizației pentru a pune totul în ordine înainte de ora închiderii” (strălucita anecdotă a lui George Steiner). Pentru că nu poate uita, modernismul rămâne un „neo-clasicism” sau un *alotrop al tradiției*. Pe de altă parte, postmodernismul e destul de amnezic: citează parodic, desigur, dar atât - a descoperit trauma și golurile de memorie, refularea, sindromul Tourette... Poate că va naște, într-un final, *cartea fără memorie* (va fi totodată o carte fără secrete?), care va refuza ingraturul act al interpretării.

Cuvintele „pline” și „împlinite” sunt interdependente în tradiția occidentală: „pline” pentru că suntem pleromatiști (de la grecescul *pleroma*, oameni ai prezenței, care dezgroapă secrete) și „împlinite” pentru că



alexandra rusu

suntem popoare ale *profeției*, o adevărată instituție culturală greco-iudeo-creștină. Și ce altceva este profeția decât memoria viitorului?

În *Ulise*, pentru că tot încercăm să-l exorcizăm, *nu există verbe la viitor* (cu excepția unor modale și a unor cazuri extrem de rare). Și asta pentru că referința la viitor este realizată la nivel semantic, prin aluziile în lanț la *profeție și figuri profetice* (cam aceleași lucru se întâmplă și în Eliot): Tiresias, Moise, Ilie etc. Nu trebuie să uităm că profeția este o instituție logocentrică prin excelență, un fel de „prozopopee hiperbolică”, dar trebuie făcută o diferență extrem de fertilă între profeția greacă și cea iudaică. Orice spune oracolul grecesc că se va întâmpla în viitor, trebuie înțeles deterministic: nu există dubiu asupra spuselor sale, e o fatalitate în care oamenii nu au nici un rol (cu toate că mesajul e criptic și trebuie interpretat). În primele limbi indo-europene se păstra încă legătura dintre profeție și nebunie - mediatorul este o figură ciudată, suspendată între două lumi, locuind un spațiu obscur și un timp metamorfic, pe care tradiția (și în cadrul ei și Joyce) o traduce ca malformație fizică (bâlbâială, orbire etc.). În ceea ce privește profeția iudeo-creștină - și aici vine partea interesantă - este vorba despre un viitor condițional: este o certitudine evitabilă, nu un dat implacabil. Adică Dumnezeu poate uita. Atât timp cât doar transmite cuvântul, profetul nu poate greși; prin urmare, timpul *viitor e tautologic*, viitorul devine prezent în chiar actul vorbirii - sintaxa unei anticipări care e, în același timp, memorie și tautologie.

Joyce dramatizează magistral instituția profeției occidentale - dincolo de falși profeti și de faptul că nimeni nu-i profet în țara lui, ne amintește că avem memoria viitorului, cum o are și romanul *Ulise*. De altfel, textul Joyce-an „programonează” toate textele ce-l vor urma, își circumscrie toți interpreții; nu e doar o profeție, ci - posibil - Judecata de Apoi a culturii occidentale cum o știm noi - împlinirea propriei profeții.





gheorghe schwartz

Ludwig Astra fusese remarcat, încă din școala generală, de către profesorii săi, pentru zelul cu care citea tot felul de cărți vechi și datorită modului cum povestea, apoi, cele aflate. Era de subliniat cum reușea un simplu contabil să istorisească subiecte atât de ciudate, ascultate cu multă plăcere, indiferent de categoria socială din care i se recruta publicul.

Problemele lui Ludwig Astra au apărut atunci când a încercat să-și depășească simpla condiție de povestitor și când s-a dus cu un manuscris gros la o editură științifică. Redactorul cu care a vorbit i-a spus, la întâlnirea fixată, că, pentru a publica la un asemenea nivel, ai nevoie de recomandări din partea unor oameni de specialitate, profesori universitari ori cercetătorii recunoscuți. Dar,

cerneală proaspătă

l-a mai atenționat redactorul, nimeni dintre aceștia nu va fi dispus să întocmească un referat favorabil unei lucrări ce nu se bazează pe o bibliografie corespunzătoare și care, mai mult decât atât, nu-și motivează ipotezele pe texte unanim acceptate.

Degeaba a insistat Ludwig Astra pe la diferite edituri și pe la numeroase personalități în domeniu. Rezultatul era mereu același, fie că îi era aruncat cu duritate în față, fie că îi era servit sub formă de recomandări politicoase: munca de istoric nu poate fi luată în seamă în cercuri cât de cât serioase, decât dacă fiecare cuvânt se bucură de trimiteri precise la surse verificate.

La vârsta de 62 de ani, Ludwig Astra, dezamăgit și scârbit de atâtea refuzuri, își edită manuscrisul la o mică tiparniță din capitala de județ. Cele 200 de exemplare se epuiză repede. O parte le-a trimis acelor oficiali care nu l-au repezit cu o infatuată grosolanie, altele le-a dat cunoștințelor. A primit câteva răspunsuri de mulțumire politicoase - vreo opt -, iar în jurnalul local a apărut o recenzie binevoitoare, precum și fotografia autorului. Ludwig Astra a murit la 67 de ani și i-a cucerit până în ultimele-i zile pe cei cărora le povestea faptele uimitoare ale celților, subliniind, de fiecare dată, cum se oglindesc ele în viața contemporană.

J.D. White provenea dintr-o familie sosită de trei generații în America. El o cunoscuse pe Judith Millar încă de la colegiu și se căsătorii cu ea. J.D. reuși să obțină un post de

profesor de istorie la școala din localitate, își făcea meseria conștiincios, iar în timpul liber studia și formula diferite ipoteze cât se poate de nonconformiste, pe care le verifica în discuții cu elevii. Tinerii se arătau interesați de cele auzite, mai ales că nu semănau cu textele seci, obligatorii, de la celelalte obiecte de studiu.

J.D. White și-a trimis rezultatele preocupărilor la mai multe publicații de specialitate, însă a fost mereu refuzat, sub motiv ca încercările sale nu conțineau și aparatul științific obligatoriu și, în primul rând, pentru că ipotezele atât de surprinzătoare nu erau susținute de surse confirmate.

Într-o zi, J.D., aflat în vizită la o mătușă de-a soției, dădu peste un volum vechi, semnat de un oarecare Ludwig Astra, despre care n-a auzit niciodată. Judith Millar află și ea, abia cu acea ocazie, că era o descendentă directă a aceluia autor necunoscut, care emitea, într-un stil mai degrabă epic decât științific, idei extrem de interesante. Multe dintre ele compatibile cu propriile convingeri ale lui J.D.. Din păcate, nici referirile la acea carte rară nu l-au ajutat pe White să-și impună premisele, iar volumul său, **Unele aspecte ale civilizațiilor vechi, cu accent pe istoria celților**, scoasă în regie proprie, a trecut cu totul neobservată. Exemplarele expediate numeroșilor specialiști au rămas fără ecou, dacă facem abstracție de o scurtă însemnare a unui tânăr doctorand arogant, care a amendat lucrarea drept "un exemplu de amatorism nedigerabil pentru un om de meserie și otrăvitor pentru marele public și, mai ales, pentru tineret". J.D. White muri tânăr, la nici 40 de ani, într-un accident de mașină.

Tot în Statele Unite, un alt profesor de istorie, Amos Robinson, care l-a cunoscut vag pe White, a luat legătura cu Judith Millar, văduva lui J.D., și a obținut un volum din **Unele aspecte...** Preocupat și el, printr-o pură coincidență, de istoria celților, Robinson - despre care se afirma că ar fi fost un individ deosebit de dificil -, găsi în carte confirmarea ideilor sale total neacceptate de specialiști, dar și numeroase alte ipoteze surprinzătoare. Acrit de veșnicele refuzuri și ironii cu care îi erau întâmpinate articolele, Robinson reuși să tipărească tocmai în Europa, printr-o întâmplare fericită - venită după atâtea eșecuri -, o lucrare masivă, în două volume de peste 1000 de pagini fiecare, intitulată simplu **Celții**. Din păcate, nici Amos Robinson nu a avut să se bucure de lucrarea sa: munca istovitoare l-a îmbolnăvit și, cum n-a avut niciodată pe nimeni în preajmă, a fost găsit mort, la mai multe zile după deces. Pachetele cu volumele primite ca drepturi de autor abia dacă a avut vreme să le mai desfacă și să mai trimită o parte dintre cărți în cele patru vânturi.

Istoricul

Curând după aceea, Carol Jan Kukla, un student foarte înzestrat din Brno, și-a prezentat lucrarea de licență cu un subiect despre celți. Dacă toți colegii săi, mult mai șterși, au promovat examenul cu succes, tocmai Kukla, cel atât de apreciat, a trebuit să facă față unor discuții extrem de tranșante. Până la urmă, i s-a recunoscut efortul și originalitatea demersului și a fost declarat și el "admis". Continuând, însă, pe linia începută, tânărul iscă un adevărat scandal printre oamenii de specialitate, atunci când dezvoltă ideile din lucrarea de licență în pregătirea pentru doctorat. Fiindcă nici un profesor nu acceptă să conducă o asemenea teză, Kukla, având tot viitorul în față, se mulțumi să publice fragmente. Când nu era acceptat în cercul istoricilor, cu toată bibliografia sa americană, atât de apreciată în alte ocazii, reușea să strecoare materialele în reviste de cultură, multe de un foarte bun renume. Numele începu să-i circule și, odată cu el, și ideile-i atât de revoluționare. Totuși, Carol Jan Kukla n-a reușit să-și dea niciodată doctoratul atât de necesar pentru o carieră cu adevărat recunoscută științific.

În fine, în zilele noastre, marele istoric Luigi di Campo, beneficiar, în tinerețe, a mai multor burse de studii, a comunicat, în „Revista de Istorie”, o lucrare care a aruncat o lumină cu totul nouă asupra percepției celților. Se poate spune despre „Celții și rudele lor” că stă la baza întregii problematice moderne în domeniu și este greu să mai afirmi ceva în materie, fără să te referi la documentatul material al lui di Campo.

Ideile originale ale savantului de la Verona se bazează, ca de fiecare dată, pe o bibliografie cvasi exhaustivă, cunoscându-se rigoarea profesorului. „Numai un noroc ieșit din comun și o șansă dintr-un milion îți poate oferi, în labirintul nelimitat al lumii cărților, exemplarele peste care am dat eu în diferitele anticariate ale Europei și ale Statelor Unite. Ba, una dintre piesele de bază ale acestui puzzle uriaș am găsit-o tocmai într-o dugheană din Cairo”, precizează eruditul în *Introducere*. Așa că, de data aceasta, sursele cele mai interesante provin din autori mai puțin cunoscuți, „adevărații pionieri ai noii orientări”, cum i-a numit cu recunoștință însăși marele Luigi di Campo: „Ludwig Astra, J.D. White, Amos Robinson și Carol Jan Kukla, oameni pe cât de diverși, provenind din arii geografice atât de diferite, dar cu toții conduși de aceeași admirabilă pasiune, perseverență și iluminare divină”.

Astăzi, studiile despre celți se bucură de sursele acestei bibliografii de neatacat.

Contabilul

Iancu Goldstein s-a pomenit în situația în care n-a mai avut nici un bănuț pentru mâncarea celor șapte copilași. Așa că s-a rugat la Dumnezeu și Acesta s-a milostivit și i-a permis să-și ia atâția bani câți poate număra. Iancu Goldstein a numărat o zi întreagă și parcă nu i-a venit să se mai oprească. Păi, nu era păcat să piardă o asemenea ocazie?

Seara l-a întrebat pe Dumnezeu dacă poate face o pauză în numărul banilor, dar Domnul i-a spus că un om nu se întâlnește decât o singură dată cu o asemenea plească, așa că să facă bine să numere până la capăt, cât vrea el, să-și ia banii și să le dea de mâncare copilașilor.

- Și haine nu le trebuie la copii?

Dumnezeu s-a supărat și nu i-a mai răspuns nimic nesătului.

Iancu Goldstein a continuat să numere bani, dar, obosit fiind, i-a mai făcut o propunere lui Dumnezeu:

- Am obosit, Doamne, se cîină el, nu s-ar putea să emiți bancnote cu valoare mai mare, ca să mă pot culca și eu, după ce am tot numărat hârtiile astea de nimic de patrusprezece ore?

Dumnezeu era pe punctul de a se înfuria de-a binelea. Acel pârlit de Iancu Goldstein întrecea orice măsură!

După trei zile, vreme în care n-a dormit și n-a mâncat nimic, istovit până aproape de leșin, Iancu Goldstein, cu o voce sfârșită, s-a supărat și el pe Domnul:

- E limpede că eu am să mor în curând. Nu mai am salivă în gură de cât mi-am muiat degetul pentru a putea dezlipi afirisitul ăsta de mărunțiș. Copilașii o să piară de foame, fiicele o să rămână fete bătrâne, casa făcută cu atâta trudă de bunicul Goldstein se va dărâma și ea. Și eu nu ți-am cerut, Doamne, decât niște bani pentru a le da de mâncare copilașilor.

- Ți-am dat bani, a venit vocea din ceruri. Cheltuiește-i!

- Dar pentru asta ar trebui să mă opeesc din numărare, banii s-ar duce și copilașii ar rămâne tot flămânzi.

Domnul a tăcut din nou, iar bietul Iancu Goldstein, abia mai mișcându-și degetele, fără salivă în gură și lihnit de foame și de oboseală, continuă să numere bancnotele acelea atât de devalorizate.

Până la urmă, lui Dumnezeu i s-a făcut milă: nu de acest nou Midas, lacom și incapabil de a se opri din numărarea banilor, ci de copilași nevinovați. Cu o voce blândă, a făcut următorul compromis cu Iancu Goldstein:

- De azi încolo, poți să numeri bani cât vrei, noaptea ai voie să te odihnești, iar de Sabat te vei gândi la mine. Până vei crede că ai numărare destul, vei primi lunar un avans din sumă, ca să poți supraviețui, ca să poți plăti copilașii ce mănca, fetele o dotă cuviincioasă pentru când se vor mărita, iar casa să rămână și ea în picioare.

Iancu Goldstein se arătă mulțumit. Tratatul cu Domnul s-au finalizat mulțumitor, așa că a continuat să numere bani toată viața și să-și ducă traiul modest, dar cinstit, până la adânci bătrâneți. Oamenii l-au numit "contabilul".

Inflație

„Time is money“, iată:
Timpul îngroașă buzunarul..

Cine are bani va moșteni pământul,
fără de moarte fiind cel
ce, din părinți miliardari,
va fi reușit să păstreze
o judicioasă balanță
între
tentația de-a cumpăra
tot ce bucură ochiul naiv
și
spiritul econom al
cetățeanului american..

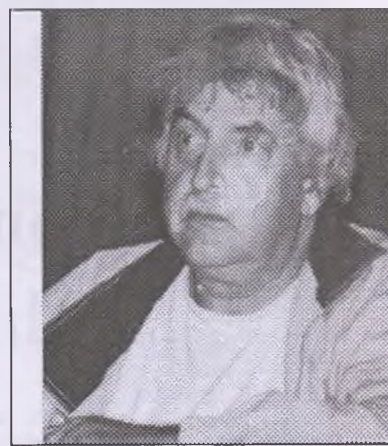
Secundele acestea zăngăne bine,
dar
cine întrevește ziua de mâine
amarnic trebuie să ridice prețul
celei de azi..

Altfel,
nu-i va rămâne
nici vreme să raporteze
ceea ce statornic se petrece
pe pata oarbă a ochiului credul,
ori dincolo de fișicul
propriei vârste,
unde
sufletele bancherilor
(mici și îndesate...)
se preumblă
sub o gratuită ninsoare
de bancnote, cecuri și
hârtii de valoare..

Muncește - și vei avea

Muncește - și vei avea,
dacă nu o religie,
cel puțin o catedrală proprie;
și mână de lucru întinsă
pe la mai toate porțile
orașului gigant;

Gata să lucreze în trei schimburi
și fără week-end de frica
„supercerșetorului digital“
ce va fi fost deja testat
în văzul orbilor străzii
și-al tuturor celor
ce-și mai câștigă încă paraua
cu mijloace tradiționale,
ca-n vremuri de duioasă memorie,
ca înaintea războiului din Vietnam..



theodor vasilache

Cere - și ți se va da

Cere - și ți se va vada...
cel mai prețios sfat
pe care însușindu-ți-l
vei face carieră,
astfel ca, la rîndul tău,
să poți da sfaturi pe măsura
nevoii stricte a celui care cere..

A mai fost un cerșetor în oraș,
dar
a murit milionar
spre buna vânzare a ziarelor
de seară;
și mai ales
spre stupefacția
tuturor celor ce mai credeau
că moartea ar fi un pas ilegal..

ori numai o înlesnire
oferită săracilor
în exclusivitate..

Bate - și ți se va deschide

Bate - și ți se va deschide
ospitalier ușa bunăstării..

ori, în expectativă - apetitul
de a intra cu o armă în mână
în centrul spinoasei probleme,
pentru a ciocni un pahar cu edili
acestei inexpugnabile fortărețe
și a da mâna cu propria ta șansă,
puțin forțată pe alocuri,
dar
cu nimic mai puțin onorabilă
ca starea de sărăcie deschisă.

Cum comentați rezistența prin cultură din România comunistă?

Să pornim de la faptul că regimul comunist a manifestat față de cultură o aversitate viscerală, spiritul ei liber contravenind flagrant dogmei marxist-leniniste, ca și societății planificate și supravegheate, orwelliene, preconizată de acesta. Saharov caracteriza pe bună dreptate totalitarismul roșu drept „un sistem fundamental antiintelectual”. Evident, intră în discuție și impactul dintre subcultura mării majorității a nomenclaturii și cultura unei societăți europene care le producea complexe de inferioritate, soldate cu reacții agresive. N-ar fi deplasat a vorbi despre asimilarea intelectualității oribilului „dușman de clasă”, împotriva căruia se cuvine purtată o luptă inextingibilă. Lenin a dorit a pune lucrurile la punct în stil dictatorial, „naționalizând” domeniul cultural, așa cum a procedat cu industria. Iată programul său abuziv: „Trebuie să preluăm întreaga cultură pe care ne-a lăsat-o moștenire capitalismul și cu ajutorul ei să construim socialismul. Trebuie să preluăm întreaga știință, întreaga tehnică, toate cunoștințele, întreaga artă”. La noi, o căpetenie a ideologiei cu un stagiul îndelungat precum Leonte Răutu îngâna cu obediență tezele sovietice, având tupeul de-a se referi la conceptul de „libertate”, călcat în picioare mai mult ca oricând în anii comunismului: „În concepția creatorilor sovietici libertatea supremă este libertatea de a crea pentru popor și pentru umanitate, pentru marile interese și idealuri ale poporului și umanității”. Același nefast personaj a insistat pentru prima oară în spațiul autohton asupra „realismului socialist”, veritabil pat al lui Procust pentru creație: „Studiind fenomenul realismului socialist, oamenii artei din România vor găsi drumul spre rezolvarea multor probleme complexe ale evoluției literaturii și artei în țara noastră”.

Ce se putea face în aceste cumplite, fără precedent condiții? Teoretic, se putea rezista! Ne vine în minte naiva recomandare făcută de Mahatma Gandhi evreilor prizonieri de nașiști de a declara... greva foamei! Dar scriitorii care voiau să publice au fost siliți la compromisuri dintre cele mai dezonorante, vizibile mai cu seamă în prima perioadă, cea mai virulentă a ideologizării forțate, dintre 1948 și 1965. E clar că pe atunci nu se putea vorbi despre o rezistență prin cultură decât în raport cu cei care nu publicau precum Blaga, Voiculescu, Dan Botta, Constant Tonegaru, dar și cu tinerii care au apărut ulterior în constelațiile Cercului literar de la Sibiu și Școlii de la Târgoviște. Orizontul s-a luminat pentru un scurt răstimp, între 1965 și 1971, născând speranțe repede stinse, dar și deschizând o breșă în zidul limbajului propagandistic, până atunci unicul admis, care a îngăduit afirmarea unor valori autentice. Abia din acel moment, rezistența prin cultură a căpătat o înfățișare palpabilă. La intersecțiile dramatice ale libertății de conștiință și ale cenzurii asociate cu autocenzura s-a conturat o epocă literară și artistică specială, mai apropiată de normalitate în tronsonul său inițial de până la Tezele din iulie 1971, tot mai sufocată de ingerințe și tot mai desfigurată de compromisuri, pe măsură ce

„epoca de aur” se apropia de scăpătat. N-am putea nega, credem că nimeni n-ar putea nega de bună credință fiind, înfăptuirile, adesea remarcabile, ale acestei perioade asemuite cu o „Siberie a spiritului”, formulă pe care unii o susțin, iar alții o resping cu vehemență. Suntem de părere că ea se poate menține dacă, *sine ira et studio*, acceptăm că Siberia e un spațiu în care, în pofida climatului aspru și a civilizației precare, se poate trăi, în care, în alternanță cu iernile grozave, se ivesc scurte împrăvăări nostalgice. Siberia e un compromis între viață și moarte, o emblemă a supraviețuirii - și cum am putea vedea, măsurând-o cu detașare, perioada literaturii stigmatizate de comunism altminteri decât, în linii generale, un compromis și o supraviețuire? Un compromis pentru că cenzura și dirijismul au împietrit asupra procesului creator, i-au hărțuit, minimalizat ori i-au elimant complet pe inderizabili și o supraviețuire pentru că „forurile” n-au mai putut retrage complet libertățile relative acordate la un moment dat, n-au mai putut reinstaura „realismul socialist”, acea pietrificare a conștiințelor creatoare precum într-o malefică vrajă.

Reală și benefică până la un punct, rezistența prin cultură n-a întârziat a-și învedera insuficiențele. Chiar termenul ce-o desemnează îi indică și limita. Victimizat în cadrul unui vast angrenaj politic, administrativ, social, cultural, creatorul nu putea reacționa cu eficacitate împotriva torționarului ideologic decât asumându-și împotrivirea la întregul angrenaj care l-a generat pe acesta. Mărginindu-se la o „apărare” pasivă, prin retragerea în propriul său topos care, de altfel, nu putea fi complet imun la presiuni și coerciții, era departe de a-l descuraja, de a-l face inofensiv. Din păcate, evoluția rezistenței culturale la rezistența politică s-a săvârșit anevoie și într-un grad insuficient, jalnic de insuficient în mediul românesc. Intelectualii băștinași s-au arătat cel puțin excesiv de precauți, dacă nu de-a dreptul demisionari, operând cu jumătăți și sferturi de măsură. Circumstanță ce ne pune în vădită inferioritate față de alte țări estice precum Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, în care inteligența s-a manifestat ca o forță redutabilă. De ce alții în preajma noastră au reușit ceea ce noi n-am reușit? Chestiunea comportă o analiză aparte. *De facto*, împletirea rezistenței culturale cu cea politică a avut loc doar în sânul diasporei (centru polarizator: Europa liberă, în frunte cu cei doi corifei ai săi, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca) și prin câteva momente de curaj civic - mici insule pe o mare de indolență și lașitate - precum cele întruchipate de Paul Goma, Dorin Tudoran, Doina Cornea, ca și de Ana Blandiana, Mircea Dinescu și chiar de fostul poet proletcultist Dan Deșliu, a cărui convertire antitotalitară a fost una din cele mai impresionante. Goma, portdrapelul revoltei anticomuniste, s-a văzut urmat doar de I. Negoșescu, Ion Vianu și Ara Șismanian, rămânând a străluci ca un astru solitar mai curând în Occident decât în propria-i țară, unde, conform zicalei, n-a fost acceptat ca profet. Motive pentru care ni se pare mult mai nimerit acum a examina pricinile acestei stări de lucruri defel flatante, fațetele negative ale rezistenței prin cultură, decât a

pedala pe factorii ei pozitivi, decât a o bifa cu o pană optimistă, ca pe o „mare realizare” a spiritualității românești, ca pe una din „victoriile” istorice din care s-ar compune aproape fără discontinuități gloriosul nostru trecut. Mi-e teamă că adevărul nu se află nici măcar la mijloc. Cu cât ne distanțăm de momentul 1989, cu atât ne dăm seama mai limpede că avem de învățat tot mai mult din recunoașterea insuficienței morale, a miopiei, a erorii conținute în fenomenul în cauză, recunoașterea care e în măsură a ne revela un adevăr pe cât de necomplet, pe atât de util pentru redresarea noastră.

Trei sunt factorii principali care au dus la defecțiunea, desemnificarea, degradarea rezistenței prin cultură. În primul rând, extrema extensie a cedării, proporțiile monstruoase ale turcirii, cum ar fi zis Virgil Ierunca, ce i-a cuprins, într-o sumbră atmosferă generală de proslăvire a ocupantului extern, ca și a celui intern, inclusiv pe mării noștri interbelici, Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu. Ca exemplu aveau ceilalți scriitori, ce lecție puteau primi tinerii, când aceștia nu conțineau a-i celebra pe Stalin și pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, a cânta în struna partidului, a simula că văd lumină și bunăstare acolo unde era neîndoios negură și mizerie? Iată cum glăsuia autorul lui **Mitrea Cocor** de pe piedestalul unei glorie reoficializate de regimul totalitar: „Iosif Vissarionovici, părintele și tovarășul nostru prea iubit, a fost și este campionul păcii mondiale, scutul mamei și copilului, apărătorul liniștii oamenilor muncii, protectorul tineretului de pe întreg pământul. Acest om unic a dat avânt științelor și artelor. Sub supravegherea lui s-a dezvoltat și a luat avânt geniul poporului muncitor”. Iată considerațiile sfidătoare ale bardului care a virs spre o **Cântare a omului**, convenabilă unui mistificator „umanism socialist”: „Marea revoluție rusă a intrat în lume ca o navă gigantică, lansată în ocean. .../ În 40 de ani, clocotul a cuprins continentele și speranța unei înnoiri fundamentale nu mai e o utopie cu decepții și o doctrină pe hârtie. Un alt regn domină universul și împotriva lui nu mai poate nimeni nimic. Toate însuflețirile vin de la revoluția victorioasă și în continuare pe jumătatea pământului locuit”. Iată glosele celui ce semna cronicile „optimistului” de serviciu, privitoare la „misiunea scriitorului”: „Prin urmare, orice scriitor se va găsi, urmând chemarea pe care Partidul Muncitoresc Român a făcut-o, nu demult, prin primul său secretar, artiștilor «de a făuri opere la nivelul înalțelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și ale poporului», în deplin acord cu estetica cea mai sănătoasă și mai adevărată”. Nu se lăsau mai prejos nici vedetele „literaturii noi”, inclusiv ale celei „regerate”, după liberalizarea ce a urmat decesului lui Gheorghiu-Dej. Eugen Simion pretindea, chiar în anul de răscruce 1965, că „peu prima oară, poetul capătă, în socialism, conștiința unității existenței, în determinările ei reale”, preamărind „climatul spiritual creat de socialism”. Marin Sorescu jubila în fața peisajului colectivizării echivalente cu „o primăvară istorică” și socotea că întreg globul pământesc ar alcătui... masa de lucru a lui Nicolae Ceaușescu. Nichita

Stănescu executa și el genuflexiuni în fața „genialului cârmaci”: „Vreau să vă spun că tot ce putem face noi, scriitorii, pictorii, sculptorii, muzicienii, faptul că ne putem împlini opera se datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu”. Din capul locului, așadar, rezistența prin cultură apărea decapitată.

În al doilea rând, s-a învederat o lamentabilă lipsă de solidaritate, o dispersie a scriitorilor în chiar sânul breslei lor, fiecare urmându-și țelul crâncen individual, impardonabil egoist. Și nu avem în vedere acea izolare în „turnul de fildeș”, care poate avea o noblețe, ci înfățișările meschine, oportuniste ce se traduceau de câte ori se ivea prilejul (și se ivea frecvent!) în atacuri împotriva confrăților din prezent sau din trecut (în chip de ajustare „socialistă” a istoriei literare). Practic, se călca peste cadavre. Zaharia Stancu, în raportul prezentat, în calitatea sa de președinte al Uniunii Scriitorilor, în 1949, afirma: „Amprenta celor aproape 50 de ani de dominație a decadentismului în poezie, dominație ce și-a găsit cea mai pregnantă expresie vătămătoare în poezia lui Tudor Arghezi sau în cântecul intelectualizat până la dezumanizare al poeziei lui Ion Barbu rămăne vizibilă. În aceeași perioadă s-au scris și tipărit o seamă de lucruri inutile, ba chiar dăunătoare, aparținând unor scriitori ca: Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru”. Mihai Beniuc despre Blaga, în romanul năclăit de tendințiozitate, **Pe muchie de cuțit**: „Mustea îl numea Marele Anonim, din cauza filosofiei sale căutătoare a unei mari forțe cosmice, mistice și unice, pe care o definea mai mult verbal decât conceptual. Împământenise în rândurile unor tineri cu înclinații huliganice misticismul său de mediocră proveniență germană, identificându-l cu necunoscutul spirit tragic, rezumat într-o atitudine antiistorică, socotită, fără justificare, de Marele Anonim, drept trăsătură caracteristică a poporului românesc.../ Fiița tracă a poporului putea fi apărată numai de Garda de Fier și de mesianismul sângeros al lui Hitler, zicea poetul filosofând”. Eugen Jebeleanu denigrându-l pe Ion Heliade Rădulescu, pentru a se asorta cu istoria românilor scandalos falsificată de către un M. Roller: „Unde-o fi acum Eliade/ E tot în guvern, că ci-că/ Sânt cu el neguțătorii/ Mari și boierimea mică/ Nu se schimbă, e același./ E tot laș și tot isteț e./ Toamnă vorbe mari și-și umflă/ Pelerinele semeți./ Dulce-i gura lui Eliade./ Învârtește ea pe mulți./ Îți înșiră câte toate/ Te-amețește de-o ascultii./ Când și-nalță el privirea/ Către cer, zici că-i muiere.../ Moșierii vin de la dânsul/ Și țărani înstăriți./ Când l-ascultă-i taie plânsul/ Și sînt tare mulțumiți”. Și, mult mai târziu, când, orice s-ar spune, funcționa o permisivitate a opiniilor mai largă, membrii Biroului Uniunii Scriitorilor au dat oare dovadă de dignitate votând fără crâncire excluderea din Uniune a lui Paul Goma? Ar fi de dorit ca autorii care se mai află între noi să-și amintească atari episoade, încercând o explicație și - de ce nu? - un regret în marginea lor...

În al treilea rând, s-au înregistrat câteva divisiuni menite a diminua și mai mult spiritul critic al scriitorimii noastre, a-l deturna în direcții inofensive. Nu avem nici o îndoială că astfel de manevre au fost elaborate într-un mediu al conexiunilor dintre diriguitorii politici ai culturii și scriitorii, și criticii servili (de tipul Titus Popovici, Ov.S. Crohmălniceanu, Eugen Barbu, M. Ungheanu, Ion Dodu Bălan) și transpuse în practică prin mijlocirea acelorași condeie conjuncturaliste, ducând la o contaminare, la o extindere a suprafeței manipulării. Avem astfel romanul „obsedantului deceniu” supapă a criticii unor racile ale sistemului comunist, limitate însă cu astuție la perioada Dej, cu subînțelesul că sub „spectrul republican” al succesorului său, „comunism de omenie”, totul ar fi intrat în legalitate și-n splendoare



gheorghe grigurcu

„umanist-socialistă”, acest tipar cunoscând o proliferare remarcabilă. Tot aici se cade menționat estetismul „cu voie de la poliție”, o aparent spectaculoasă îndepărtare a artei de la „tendința” altădată sacrosanctă, sub condiția evitării referințelor la criza socialismului real, a extirpării temelor actualității, necovenabile pentru putere. Să admitem, amuzați, că a fost vorba de o răsturnare cu capul în jos a unui principiu al esteticii de partid și de stat, trădând slăbiciunea progresivă a regimului. O variantă a reintroducerii artei pentru artă a fost și ceea ce putea numi filosofie pentru filosofie, viziune cultivată de mandarinii Școlii de la Păltiniș, grupați în jurul lui C. Noica, multă vreme fervent admirator al lui Ceaușescu, pentru care făcea lobby în rândurile exilului și pe care voia să-l propună pentru Premiul Nobel. Abstragerea tolerată a acestei elite a coincis cu blamarea câtorva cărți, atacate în presa de partid ori supuse unor procese staliniste cu contribuția unor cititori pe cât de „indignați”, pe atât de regizați (romane ale lui Octavian Paler, Mihai Sin, Ion Anghel Mănăstire). Apariția altora a fost pur și simplu interzisă. În fine, a fost adus în scenă protocronismul, aparentă revanșă naturală a specificului etnic jugulat, în fond o anexă a național-comunismului, o platformă contradictorie a ideologiei intrate în disoluție. Sub flamura naționalismului reorientat au fost tipărite o sumă de scrieri, inclusiv datorate unor condeie cunoscute, cu scopul de-a da iluzia unei continuități istorice, fracturete în realitatea de regimul totalitar (Ion Gheorghe, Marin Preda, C. Țoiu etc.)

Se poate pune întrebarea: exista vreo alternativă la aceste cedări? Puteau fi ele evitate fără riscul major al măsurilor represive dure, de ordin administrativ și polițienesc? În principiu, da, dacă s-ar fi cerut autorilor un sacrificiu, un soi de asceză a cuvântului oprit din proprie voință pentru a nu se macula, și anume tăcerea. Ar fi fost o soluție extremă, la care a meditat M. Nițescu, în penetrantul său „eseu politologic”, **Dialectica puterii**, scris în secret în anii dictaturii și apărut postum: „Scriitorii cei mai buni au încercat și încearcă, e adevărat, să strecoare, într-un limbaj voalat cu mii de precauții, o fărâșmă de adevăr, crezând că în felul acesta și-au făcut, atât cât le-a stat în putere, datoria, dar mai demn ar fi fost să tacă, chiar dacă s-ar fi găsit, cum s-a și întâmplat în realitate, sute de veleitari care să scrie. Dacă toți scriitorii de valoare ar prefera să tacă decât să accepte cenzura și autocenzura, demnitatea de scriitor ar fi salvată. Scriind în asemenea condiții, ei aduc fără să vrea un serviciu regimului care se laudă cu operele lor”. Așadar, o tăcere asurzitoare, promovând un protest nonviolent! E punctul de vedere al unui intransigent, pe care nu l-am putea considera însă, pe meridianul nostru, decât o prea

frumoasă utopie...

· Ocupându-se de rezistența prin cultură, nu putem a ocoli actualitatea. Împotriva aparențelor, postura în chestiune nu aparține exclusiv trecutului antedecembrist, nu s-a mistuit în perspectiva dezolantă a acestuia. În măsura în care vorbim despre o moștenire postideologică la nivelul instituțiilor, mentalităților, indivizilor, avem în vedere, implicit sau explicit, și o reacție la aceasta, care se poate mărgini la reflexul vechii rezistențe prin cultură ori se poate complini, acum, când cenzura a dispărut cel puțin ca instituție, printr-o conștiință civică. Impactul dintre conservatorism și liberalism n-a încetat și nici măcar n-a dobândit, în toate ocaziile, forme noi. Oficializat într-o serie de puncte cheie, conservatorismul postideologic se exprimă, ca și odinioară cel ideologic, prin opoziția la revizuire, prin tabuizări și fetișisme, prin marginalizarea, răstălmăcirea, defăimarea înconformiștilor. Se urmărește menținerea unui *statu quo* ca o apă stagnantă, cu iz putrid, în care prosperă vegetația unor cariere vechi ori noi, ori în același timp vechi și noi, în duhul unei succesiuni post-totalitare. Spre a se adapta cadrului istoric schimbat, câțiva autori ce se străduiau, înainte de răsturnarea din decembrie, să facă figura unor democrați ori „disidenți”, și-au inversat semnul moral-politic, urmați, explicabil, de-o clientelă ce așteaptă firimiturile banchetului. Și după cum, sub Ceaușescu, comuniștii au pactizat cu extremismul naționalist, disidenții renegați au fraternizat cu adulatorii de frunte ai dictatorului (se pot da exemple stupefiante; e de ajuns, avem impresia, a pomeni laudele, neînsoțite de vreo rezervă, pe care un E. Simion le desfășoară în fața unui Adrian Păunescu). În așa grad surprinde metamorfoza unor oameni de litere, încât nu putem a nu le suspecta etapa „onorabilă” de contrafacere. Privitor la asemenea derapaje, Dorin Tudoran observa „cu tristețe” că „unii dintre nemulțumiții de ieri erau revoltați nu atât de nebunia dictaturii, ci mai degrabă pentru că odioasa dictatură punea în fruntea bucatelor pe alții, nu pe ei”. Azi s-ar părea că și-au împlinit dorința! În simetrie cu procedeele diversioniste ale ideologiei comuniste ajunse la ananghie, postideologii lansează rețetele „apolitismului” și ale „echidistanței”, cu țelul similar de-a ne distrage atenția de la aspectele grave ale ceasului de față, de a ne bloca dispoziția critică. Nu sunt oare „apolitismul” și „echidistanța” succedane ale estetismului „pur” și ale jocului cu mărgele de sticlă de la Păltiniș? Cât de perfidă e tentativa de-a propune o „a treia cale”, chipurile mediatoare, obiectivă, ne dăm seama din enormitatea argumentației de care face uz. Se vorbește despre două extreme, una postcomunistă, alta anticomunistă, la fel de dezamăgitoare. Dacă echivalăm (și nu putem a nu echivala!) comunismul cu nazismul, să ne închipuim cum ar suna, în Germania postbelică, o retorică ce-ar muștra nazismul și antinazismul în egală măsură, ca două concepții la fel de heterodoxe! Ca și în epoca totalitară, rezistența prin cultură se arată, în consecință, nesatisfăcătoare, neutralizând defensivă, amorțind conștiințele intelectuale. Buzuindu-se pe apatia, astenia, dezgustul și, nu în ultimul rând, pe sărăcia noastră ce ne reduce capacitatea de ripostă, postideologia speră a-și face jocul, a ne dezarma. Se cuvine a-i opune neapărat o conștiință integră, nu doar specific culturală, ci și cetățenească, întrucât dezideologizarea reprezintă o condiție obligatorie a regăsirii de noi înșine, a stabilirii premiselor unui viitor pozitiv. Să facem ceea ce n-am făcut în trecut, căci în caz contrar riscăm a nu scăpa de ceea ce s-ar putea numi cel puțin încă o rușine istorică.

răspuns la o întrebare

Trec ore prin capatul iubirii
ca niște trenuri
prin tunele întunecate și lungi
și ne veghem tăcerile
asemeni unor holograme
ale propriului eu
într-un perimetru unde logica
nu mai poate salva nimic din promisiuni
când arborăm aceste zâmbete
golite tocmai de zâmbet
având ceva
din epuizarea sclavilor trimiși
să împingă prin deșert
un colos de piatră
a cărui glorie
nu va interesa mai târziu
pe nimeni

Sub liniștea zăpezii

Există ierni
când zărești copilăros de luminoasă
din jilțuri de omăt
singurătatea privindu-te
și țurțurii cum picură secunde
lângă fereastra unde stai
ca-ntr-o carantină
pierdut în răceala și nesiguranța gândurilor

Există ierni
când absențele transformă
orice revoltă în conformism
orice gest în proiectul unui gest
și convins de absurditatea lui
te lași încet
pradă amânării
pradă indiferenței
renunți la tine
ca un trișor
la asul din mânecă

Vremea carnavalului

Sub Puntea Suspinelor
trec îngeri osteniți de patimi
în gondole argintii
iar dincolo de fastul venet al serii
simți că nu mai poți
să umpli cu lalele treptele
unui castel măcinat de vanitate
simți cum epuizarea
imprimată pe chip
o poți folosi drept mască
pentru sărbătoarea ce continuă
dincolo de velurul veșmintelor
și arome de sisal
de stolul de califari
încremenit în aer

sub ochiul straniu al lagunei
dincolo de câmpul de proximitate
al zidurilor biciuite de valuri
unde pari a înțelege
entuziasmul și zădarnicia
drept o vâscoasă așteptare a iernii
în unul sau mai mulți

Idilă în afara sezonului

Strigătul Ellei Fitzgerald
împrăștiat în surdină
prin livingul hotelului
Și plaja pustie
sub amenințarea brizei
Nisipul obligând la recapitulări
ce nu mai disting
între târziul și acuzele noastre

Ore de nesomn
adunate în simțuri
precum dorința în câinii lui Plavov
la capătul unei vacanțe
menite să aprobe
renunțarea la justificări și ponderi
ce transformau îmbrățișarea noastră
într-un semn de întrebare
asupra următoarelor
iar lumina de august
într-o tristă închipuire a luminii

Singurătate augustă

Noapte ciopărită de ferestre
prin care târziul se uită la tine
Un lapidarium de vise
unde odată cu secundele
ai senzația că se schimbă
ceva fundamental
și nu mai știi de partea căror
norme te afli
simțind datarea în fiecare emoție
rămas doar interpretul
celui care poate continua
să creadă în destin
ca-ntr-un ghem deșirat de vrăbii
gata să te regăsești cu spaimă
în strălucirea vulnerabilă
a razelor lunii ce aruncă pe chipuri
impregnate de absență
zâmbetul de dinainte de poruncă
al lui Caligula

Legea conservării romanului (II)

Gheorghe Mocuța

Actualitatea romanului cuprinde un larg spectru parabolic, ideologic și politic. Recrudescența naționalismului și a antisemitismului nu e străină acestui sfârșit de secol în care mentalitățile pot fi influențate sau manipulate prin etatizarea informației. Finalul deschis, alegerea lui Löbl de a rămâne fidel imaginii "jidovului rătăcitor", în locul alternativei de a emigra în noul stat evreu, reprezintă nodul gordian al parabolei. Un nod încifrat în intimitatea unei scrieri ce nu e străină, ea însăși, de robustețea, mobilitatea și lipsa de complexe a spiritului creator.

Țintuit multă vreme la stâlpul obiectivității și al canoanelor creației monumentale, Autorul - prins în plasa unor proiecte sisifice - simte nevoia eliberării din chingile creatorului absolut și omniscient, titrat și perfecționist pentru a coborî în subterana literaturii și a gusta din plăcerile prea omenești ale jubilației și jocului, ale

promoția '70

gratuității, acolo unde se fac și se desfac ițele unor destine excentrice. Este și cazul lui Gheorghe Schwartz, care se apropie de jumătatea drumului unui proiect grandios, **Cei o suta** (Anabasis, 1988; **Ecce Homo**, 1994; **Oul de aur**, 1998, **Mâna albă**, Ed. Alfa, 2000) și care, în intervalul dintre aceste cărți, găsește timpul și resursele să scrie un alt gen de proză, a subiectivității refulate, a creației paradoxale, a slăbiciunii, maniei și obsesiilor și, de ce nu, a propriei nebunii, excentricități, anormalități. Ceea ce se și întâmplă până acum cu volumele **Efectul P**, 1983; **Maximele minimele**, 1984, **Cochilia**, 1993 și **Procesul, o dramă evreiască**, 1996.

De la un volum la altul, această dramă a Autorului neînțeles a luat forme diferite. **Paranoia Schwartz** face parte din această categorie și reia volumul de proză scurtă **Maximele-Minimele** reiterând ciudatele personaje - Gough și Finch - trecute prin întâmplări crude, fictive, care acum ating forme paroxistice. Criza autorului neînțeles de propriii săi semeni ia aspectul unei crize de limbaj, a unui discurs alienat, chiar dacă dezlănțuit, un discurs bufon, absurd, geocheat. Ca și în **Maximele-minimele**, ceea ce se povestește în anecdotele și farsele din **Paranoia Schwartz** poate fi redus la o singură propoziție: un oarecare Gough are mereu necazuri din cauza lui Finch. Dincolo de acest lucru, drama existenței este redusă la gestul mașinal al personajului. Scriitorului îi repugnă pateticul,

eroicul, morala. Omnisciența nu-i folosește la nimic, ea parazitează discursul, grăbind deznodământul. Învățămintele, maximele, morala devin aleatorii și pot să se scurgă în orice moment înapoi, în ficțiunea care le-a produs. Exemplaritatea personajelor și a cărții constă tocmai în lipsa lor de exemplaritate. Eroii nu ilustrează caractere, ele fiind create în maniera unui Urmuz sau al unui Daniil Harms. Personajul însuși îl poate modifica pe autor, acesta străduindu-se - oricât de dezinteresat ar părea - să-l recreeze continuu, să-l salveze de memoria livrescă. Este un personaj circular, limitat ca destin, fără însușiri, hrănindu-se cu propriul "trup" etimologic.

Gough și Finch ilustrează nenumăratele fațete ale activității, omenești, de la invențiile moderne (automobilele, apartamentul, televizorul etc.) la goana după bani și celebritate, concurența, dragostea, căsătoria, de la întâmplările cu medici și profesori la viața artiștilor și a spectacolelor, de la călătorii și naufragii, de la rolul întâmplării la setea de putere, fatalitate și moarte. Cu alte cuvinte, cele două personaje nasc situații. Situații reale, situații verosimile, situații inventate. Gheorghe Schwartz are o capacitate deosebită de a pune în pagină imaginația, gândirea, dorințele, eșecurile. De a le sublima. O capacitate ieșită din comun de a recrea, de a bricola, de a parodia, de a inventa situații. Cu scopul de a-l ține pe cititor în priză, de a-l atrage, de a-l ademini cu orice preț pe cărările ficțiunii sale. Putem vedea în această strategie un gest aproape disperat de a-l provoca pentru a-i arăta mecanismul stricat al lumii în care acceptă să trăiască, fără a schița nici o dorință de schimbare. Autorul își trăiește cu înfrigurare drama, iar obiceiul de a comenta fiecare situație cu citate celebre, dictoane și expresii savante nu face decât să amplifice distanța dintre aparență și esență. El pare să dețină secretul lui Pascal, după care adevărata morala își bate joc de morală. Preceptele morale devin caduce, adevărul suprem devine un truism. Din bălciul lumii prin care trece, el reține cu candoare, pentru un moment, principiul simplu, ilustrat de motto-ul Epilogului: "Fiecare își creează propria sa lume". Dorința ascunsă a Autorului este de a se substitui, prin trufia creației sale, lui Dumnezeu. Prin aceasta, "paranoia Schwartz" dobândește un sens, acela de a pune degetul pe o rană mai veche a omenirii, relevantă de Nietzsche: "M-au dus la balamuc și m-au închis într-o cameră cu gratii. Le-am repetat de atâtea ori: «Eu sunt Dumnezeu. Ingenunchiați, necredincioșilor, în fața mea!» Ei dădeau din umeri și mă legau. La început m-am mâniat și i-am blestemat. Apoi mi-a fost milă de ei: mi-am adus aminte că ei sunt și eu, că ei sunt și ei. Am fost fericit când mă băteau. Meritam.

Cu timpul însă, n-am mai putut să rabd. Aerul a devenit înăbușitor în camera mea

și loviturile lor mă dureau tot mai tare. Iar printre gratii vedeam ramurile de măr în floare. Într-o zi m-am simțit obosit și nu le-am mai spus că sunt Dumnezeu. Sunt doar un amărât bolnav și istovit. Au zâmbit cu îngăduință și mi-au dat drumul.

Astăzi sunt contabil la un mare trust, unde mă duc în fiecare dimineață și mă întorc la ora trei după-amiază. Vara mi-e cald și iarna mi-e frig.

Și chiar de se va mai naște cineva după mine poate că o să se mai nască, totuși, cineva niciodată nu se va mai putea crea o lume, pentru că lumea sunt eu, iar eu am murit."

Dacă în substanța acestor pagini transpare figura unui creator ce s-ar putea identifica cu destinul "evreului rătăcitor", în romanele din ciclul **Cei o sută** se conturează o altă figură, a dublului său, creatorul statornic. Într-un recent eseu publicat în românește, **Dificila libertate. Eseuri despre iudaism**, Emanuel Levinas definește spiritul evreu prin libertatea manifestată față de formele sedentare ale existenței și prin împingerea pe al doilea plan a valorilor de înrădăcinare, prin descoperirea și instituirea altor forme de libertate și responsabilitate.

Aceste observații nu sunt de natură să denunțe originea Autorului, oricare ar fi ea, ci să-i intuiască gândirea subtilă pe care contactul cu limba română și spiritul ei îl ajută să atingă limbajul universal al libertății, și prin aceasta, al provocării unei gândiri fetișizate sau idolatre; fie ea chiar europeană, surprinsă într-o stare de criză: a tradițiilor și obiceiurilor golite de conținut. Aluziile scriitorului la tranziție, la criza culturii și a receptorului, autodenunțarea simptomelor paranoiei, nu fac decât să contribuie la conștientizarea nevoii de a învinge boala. Cartea lui Gheorghe Schwartz este deja, în acest sens, o demonstrație de învingere a bolii, de stăpânire și supra-veghere a ei.

Că este așa o dovedește atitudinea prozatorului dintr-un articol polemic din "România literară", nr. 33 (august, 1999); intitulat **Despre dialogul frânt**. Articolul este o analiză a degradării statutului de scriitor după 1989, atât datorită disconfortului generalizat și nesiguranței provocate de deteriorarea vieții economice și politice, cât și datorită întârzierii promisiunilor de revizuire a valorilor în literatură, ca și în celelalte domenii. Criza receptării critice atrage după sine pierderea cititorilor recrutați acum prin talk-show-uri și scandaluri mediatizate. Mai gravă este lipsa unui dialog autentic, chiar între literați. După teza normalității și antiteza paranoiei, vocea Autorului lucid prefigurează datele unei noi sinteze: necesitatea apărării valorii și a solidarizării intelectuale. O provocare a conștiinței critice adormite, care ar trebui să dea de gândit: "Neimpusă la timp, ea (valoarea) riscă să dispară în devălmășia straturilor succesive ale civilizațiilor ce se acoperă tot mai rapid unele pe altele".

Corespondență:

Max Frisch - Friedrich Dürrenmatt

Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt, recunoscuți pe deplin de iubitorii de literatură, de împământeniții pentru teatru, au avut de-a lungul timpului un susținut schimb de scrisori. Ele dezvăluie poate mai puțin momentele de prietenie sinceră și mai mult, așa cum vrea să demonstreze și Peter Rüedi, îngrijitorul ediției apărute la Editura Diogenes din Zürich în anul 2001, o imagine vie a unității de gânduri răsfrânte în diferențiere, o imagine a deosebirilor existente în strânsa lor înrudire asupra viziunilor lor personale despre lume și literatură. Este recunoscut că nici unul dintre ei nu a fost nazist, nu a făcut parte din "Grupul 47", n-au fost comuniști, ci doar observatori critici ai vremurilor după cel de al doilea Război Mondial, dramaturgi, prozatori cu rădăcini adânci în cultura elvețiană și a celei de expresie germană în general. Două mari talente care se completează între ele, dar deosebiți fundamental. Prin temperament. Prin puterea de reprezentare subiectivă asupra refacerii lumii din cenușa războiului. Prin gustul pentru literatură, mitologie, filosofie. Adversari și prieteni. Mereu entuziasmați unul de celălalt. Dar dibaci să provoace explozii inimaginabile de gânduri după ce au citit fiecare textul celuilalt. Își intuiesc între ei o prăpastie, însă au aruncat peste ea o punte ca să fie traversată ager de literatura lor mare care tinde constant spre universalitate. Fragmente de scrisori ce le reproducem sunt scrise între anii 1947 și 1951. Sunt interesante analize asupra pieselor lui Dürrenmatt *Așa e scris* (1945), *Romulus cel Mare* (1948), *Căsătoria domnului Mississippi* (1952), și a spectacolului de stradă, numit *Moritat*, scris de Frisch, *Contele Oederland* (1951), un mare fiasco pentru autor și incisiv criticat de Dürrenmatt, dar din care își va găsi expresie romanul cunoscut în întreaga lume, *Stiller și piesa Don Juan sau dragostea pentru geometrie*.

Corespondența lor este purtată până în 1986, ultima scrisoare a lui Dürrenmatt, cu patru ani înainte de moartea lui, un testament de suflet și spirit despre adevărata prietenie dintre cei doi: "Însemna mai înainte ceva pentru tine, Frisch, că eu sunt cu zece ani mai tânăr. Dar asta nu mai are sens acum. Topoganele noastre, pe care alunecăm, sunt egale în lungime. Chiar dacă și eu am îmbătrânit, nu trebuie să ne aducem condoleanțe, nu trebuie să ne felicităm. Ne-am împrietenit cu adevărat. Ne-am admirat deopotrivă. Și ne-am văzut unul altuia paiul din ochi... Nu m-a interesat scriitorimea din jurul meu, dar tu ai fost singurul care ai însemnat ceva pentru mine. Cu adevărat ai știut să-mi corectezi cele scrise de mine."

Zürich, 22 ian. 1947
Mult stimată Domnule Fritz Dürrenmatt!

Domnul Reiss mi-a comunicat recent numele dumneavoastră și piesa *Așa e scris*, pe care am citit-o cu mult entuziasm. Sunt sigur că nu sunt primul ce va spune așa ceva despre ea. Întreg conținutul piesei îmi provoacă impresie adâncă, îmi creează o viziune ce mă incită la meditație. Scenele sunt deosebit de viguroase și admir înainte de toate imaginația debordantă manifestată atât în limbaj, cât și în invenție scenică. Deși cred că textul teatral ridică greutatea în reprezentarea pe scenă, ar trebui totuși jucat într-un teatru bun și chiar am vorbi despre asta cu domnul Hirschfeld. Astăzi i-am dat manuscrisul lui Heinz Hilpert, ca să-l citească și cred că nu vă supără gestul meu. Poate am fost cam grăbit să fac așa

ceva, dar mă gândeam la unele agresioni, deturmări de la text, care s-ar ivi atunci când regizorul nu ar fi destul de atent la sensuri și nu ar lucra împreună cu dumneavoastră ca să vă arate momentul în care depășiți posibilitățile limbajului teatral și periclițați viziunea de ansamblu a piesei. Un exemplu pentru mine ar fi în acest sens scena dansului protestanților pe acoperișuri. Vi s-ar spune în acest moment al desfășurării acțiunii scenice că sunteți influențat de Paul Claudel, de piesa lui *Pantoful de mătase*, sau de Georg Büchner. Dar cred că o anumită lipsă de originalitate este o tentă prea simplă și fără importanță ca s-o discutăm. Dovediți suficientă personalitate artistică și sunt convins că veți putea înlătura la timp din piesă tot ceea ce este în afara unui spectacol total. Și dacă harul, atât de sensibil prezent în sufletul primului dumneavoastră nou-născut, rămâne neștirbit, n-o să am nici o îndoială că întâlnim în Dürrenmatt



un poet dramatic deosebit. Toate acestea dovedesc de ce vă invidiez sincer și de ce sper că nu simțiți scrisoarea mea ca pe o încurajare părintească, ci ca pe o simplă bătaie pe umăr. Aș ține să vă mai spun încă o dată cât de entuziasat sunt, dar și cât de convins că în dumneavoastră s-a coborât un poet autentic. Această primă piesă de teatru să fie un semn de bun augur.

Max Frisch

Basel, 24 ian. 1947

Mult stimată Domnule Frisch.

Țin să vă mulțumesc tare mult pentru rândurile dumneavoastră. Rar m-a bucurat atât de mult o scrisoare. Ați înțeles ce înseamnă pentru mine că un poet de o substanță și de o putere necontestată m-a bătut pe umăr, mi-a strâns mâna. Știți cum să faceți ca nouă, astora mai tineri, să nu ne scape din mână condeiul. Nu este succes, de care avem nevoie, pentru că dumneavoastră știți, că și cei mai buni sunt înțeleși doar de puțini. Și aș mai ține să vă mulțumesc pentru răbdarea cu care ați citit slăbicuniile mele, ce mi le-ați intuit foarte bine în text, dar pe care greu am să mi le înfrânez vreodată. Multe mi s-au întâmplat încă dinainte de a așterne primele rânduri la piesa mea, multe s-au schimbat din acele momente și numai prin mare străduință am reușit să ajung în fine un altul. Scrisoarea dumneavoastră este plină de căldură. Tare mult mă încurajează să fiu eu cel adevărat, să-mi prețuiesc scrisul și să dau deoparte multe șovăieli ce mă năpădeau până în vara trecută. Poate numai de acum să țâșnească din mine personalitatea mea, puterea cu ajutorul căreia să înlătur multe imitații agasante aduse în piesă. Sunt conștient de acum de voința mea! Și așa cum bine știți, fiecare trebuie să știe să-și asume destinul, să nu ajungă biet epigon.

Aș ține să vă mărturisesc ceva: pe când mi-am propus să lucrez la *Așa e scris*, eram mișcat de problema bisericii protestante și din ce în ce mai mult am fost prins de aceasta s-o aduc la nivelul literaturii. De aceea, am pus în scris doar sensul jocului cu efecte teatrale, ca să atenueze pe cât posibil brutalitatea și absurditatea istoriei, în așa fel încât să nu se iște din subiect nici un fel de tragedie de felul celei potrivită

pentru liceeni.

Să mă scuzați că vorbesc prea mult despre mine, dar fac aceasta ca să vă prind mâna ce mi-ați întins-o. Știu foarte bine că sunteți mai presus de mine, sunteți ca și gazda bună la care se cuibărește fără să stea o clipă pe gânduri înfometatul atunci când este invitat, deși este conștient că nu poate altfel să se răsplătească față de mărinimia ei decât mulțumindu-i pentru ospitalitate. Așa cum vă cunosc, lumea vi s-a deschis altfel și altfel vedeți realitatea decât mine. Nu vă rămâne decât să înțelegeți că sunt doar un copil de preot din Berna și că, în ciuda tuturor străduințelor, n-aș putea depăși religia tatălui meu. Veți înțelege foarte bine rândurile mele, dacă simțiți că aici, în acest destin, zac limitele mele...

Friedrich Dürrenmatt

Zürich, 27 martie 1949
Dragă Dürrenmatt!

Astă-noapte v-am citit ultima piesă, **Romulus cel Mare**. Vă felicit pentru ea! Găsesc minunată. Este în ea maturitate artistică. Și, nu în ultimul rând, radicalitatea gândirii ce o manifestați cu prisosință! Vă spun rapid toate astea. Ar trebui să mă zăbovesc asupra acestor cuvinte entuziaste și să scotocesc mai mult dincolo de admirația mea față de piesă și de persoana dumneavoastră. Mă bucură nespuse de mult, în primul rând, cât de dibaci îl prindeți pe spectator. Un oarecare se va răzvrăti contra lui Dürrenmatt, o știți bine, și fără îndoială va fi o mare desfătare să vezi și să auzi fremătând în jurul tău mulțimea. Ceea ce evocați în piesă despre pământul patriei noastre, ca să mă opresc repede doar la un mic detaliu, m-a încântat. Nu mi-a provocat nici râsul, nici măcar vreun zâmbet. Îmi aduce o eliberare imediată, mă împinge pur și simplu să percep realitatea așa cum este. Însă pe dumneavoastră, dragă Dürrenmatt, vă costă această evocare o mie de franci elvețieni, pentru că de acum nu mai aveți nici un loc în patria noastră și mă bucur drăcește că piesa s-a prezentat în Stuttgart. În acest fel devine izbitoare răsturnarea adevărului, ce se dorește adus exact în opusul lui. Mi se pare esențial atunci, de pildă, că piesa nu prezintă mai întâi lichidarea culturii, ci pe omul care pune la cale acest masacru și-l duce la bun sfârșit în dorința cunoașterii. Așa ceva face ca piesa să nu provoace râsul disprețuitor, neomenesc. Așa cum am citit despre Romulus în această noapte, pentru mine este, la drept vorbind, pozitivul pe care toți îl doresc atât de stăruitor, când îl aud, și pe care, dacă îl și văd, îl blestemă fără milă. Da, cel mai bine ar dori să-l omoare sau cel puțin să-l reducă la tăcere, așa cum se întâmplă în zilele noastre. Sau, pur și simplu, să-l vorbească de rău, pentru că tot ceea ce este pozitiv, nu este într-un fel comod. Miros de acum cuvântul ce-l prinde din zbor acest Romulus: teroristul. Așa îl vor numi politicienii. Și el este un nihilist față de toți cei cu frica în Dumnezeu, o bombă în spațiul creștin. Întrebarea lui, lăsată la voia întâmplării, cu privire la cultură, care ar însemna ceva, care ar salva ceva din lume,

este, desigur, o erezie curată. Din sală o să se ridice spre scenă ciripituri ca de păsari. La fel se vor auzi și din foaiere. Cultură, pentru toate aceste pupeze, nu izvorește decât din pana sau penele lor prețioase. Ne deosebim de toate asemenea orătanii, pe care le cunoaștem cât le poartă firea. Cameristul roman, care îl știe foarte bine pe Horațiu, și care știe că nu poate și că nu are voie să dispară, nu este singura ironie. Dar ironie cu măsură și de aceea, probabil, atât de neînălțurat pentru toți care sunt preocupați să alunge din cultura europeană dreptul ei la nemurire. Mă refer la această frământare atât de patetică a compatrioților noștri din Apus, care vor să trăiască firesc, atât de firesc, precum o salamandă ori precum o găină ce cotodăcește neconținut atunci când este încolțită de pericol. Însă toată această frământare seamănă cu un pospai de emisiune culturală ce nu a depășit starea de comedioară și nici ameteala după un pahar zdravăn de vin. Iar de la Marchall, cel ce a adus noul plan economic pentru germani, mi-e teamă că nu veți primi nici un premiu. El o să se poarte ca și Romulus față de marele industriaș, salvatorul culturii, Caesar Rupf, cel rece ca gheața. Păcat că Rupf iese din tot acest târâboi, ca și alte personaje, foarte neșifonat. Piesa este viguroasă. Vorbesc acum ca un profesor și eseist elvețian, care este în posesia instrumentelor de măsurat și care are întotdeauna satisfacția să măsoare cu ele un scriitor în viață: să-l recunoască pe anumite porțiuni chiar cu bunăvoință. Da, piesa este viguroasă. Mai ales primele trei acte. Măreț micul dejun al lui Romulus. O masă de dimineață fără importanță. Doar de ochii lumii. Dar din care se simte ceva. Romulus își mestecă în gură mâncarea ca și cum tot atât de bine și-ar înfuleca hulpav propriile lui găini. Dar fără această situație, dezinteresul lui față de altă acțiune ar fi nesigur, arogant, neliniștit, spasmodic și așa mai departe. Asemenea duplicități în desfășurarea pe scenă a personajului le întâlnim din ce în ce mai mult și sunt atât de importante și decisive pentru toate primele trei acte ale piesei. Fiecare dintre ele se cristalizează. Au o formă lapidară, mai bine spus au o suprafață teatrală tare întinsă, care nu vă dă de furcă să-o încărcăți cu fantezia dumneavoastră debordantă. Numai că invenția la nivelul cuvântului salvează puțin sau deloc piesa, dacă nu se topește într-o imagine scenică adecvată. Viguroasă (spune eseistul din mine, dacă se admite) este apariția lui Aemilian, patricianul roman. Pentru mine, acesta este atent creionat. Puterea lui se răsfrange și asupra perspectivei lui Romulus. Îl înalță deasupra șarlatanului. Îl potopește. Admir cum creați așa ceva într-un singur personaj. Și îi simt puterea încă de acum, din timpul lecturii. Probabil, la vizionarea piesei o să-mi apară într-o ipostază și mai adâncă, pentru că simt freacățul lui chiar și în timp ce alții vorbesc. Că Aemilian se face nevăzut cu Rea, n-am dat atenție astă-noapte când citeam. În genul lui Wedekind este și al treilea act, prin folosirea nerușinată a petardelor teatrale care, însă, ex-

plodând (și de aceea sunt minunate), pun în mișcare spiritul. În fine, ajunge să fie firească, din punct de vedere dürrenmattic, biruința pasivului. Sigur, un punct dificil și hotărâtor pentru întreaga piesă, dacă pot crede asta din fotoliul de spectator. Și mă refer la felul cum se retrag conjurații spre peretele dormitorului împărătesc în noaptea când se pusese la cale asasinarea lui Romulus... Ultimul act îl găsesc mai slab, chiar slab. De unde această impresie, impresie de ceva ieftin, care nicidecum nu se află în deznodământ? Un deznodământ surprinzător numai în detaliu, pe când în întregul lui este consecvent și nu dincolo de așteptări. Pricina o constituie germanii care acționează în spiritul elvețian de la Cabaretul „Cornichon“ la care ați colaborat? Desigur, este o componentă a acestei comedii faptul că germanii, care pe parcursul primelor trei acte se află într-un marș fără cusur din punct de vedere scenic, amăgesc, încă de la prima apariție, așteptările și înfrânează teama față de ei. Această glumă aspră într-o cinstire. Însă zeflemeaua nu se prelungește și în limbaj. Vreau să spun că nu mai ajung să simt comicul adânc din replicile soldaților. Asemenea parteneri ai lui Romulus sunt prea săraci cu duhul, prea de estradă. Nu au pentru mine „realitatea“ celorlalte personaje, de exemplu a negustorului de obiecte de artă, ori a sportivilor, ori a fiicei care recită versuri. Acestea toate sunt supradimensionate și nu duc lipsă nici de impertinență și nici de gustul pentru farsă scenică. Pe când soldații în marș mi se par croiți prea subțire: nu în ceea ce înseamnă soldat german, ci în ceea ce se referă la dramaturgie... Am admirat, înainte de toate, cum știți să produceți o vorbă de spirit. Așa cum aceasta se întâlnește în marea comedie a lui Cervantes, exemplu minunat al jocului ager al minții chiar dincolo de consternare. Joc iscat până departe, într-o zonă a repetițiilor oțioase, unde se învecinează cu dezgustul și plictiseala. Dar, atingând acest punct, el izbucnește strălucitor, fără iritația aluziei și nedumeririi, poate asemănător cu acele calități ce-i sunt atribuite plasticului. Despre ce anume am vorbit? Despre ultimul act al piesei, despre impresia mea că vi se taie pofta de lucru. Complicațiile spirituale la nivelul dramaturgic nu mai sunt perfecte, găsesc eu, și nu mai sunt pe măsură. Sunt mult mai indiferente decât îndrăznețe. Și în cel de al patrulea act, întregul ce l-ați găsit în celelate trei devine pretențios. Oricum, mi se pare penibil, dacă dumneavoastră vă mulțumiți ca în scenele hotărâtoare să domine doar gluma pe gustul liceenilor. Desigur, ar mai fi multe de mărturisit, dar am ținut să vă comunic numai prima mea impresie la lectură de astă-noapte, înainte de a se fi trădat cele spuse într-o oarecare discuție de mai târziu...

Max Frisch

Prezentare și traducere de
Alexandru Ronay

literatura lumii

Sufletul încercuit al Sylviei Plath

codruța mirela stănișoară

A apariția primei ediții în limba română a celebrului roman al Sylviei Plath, **Clopotul de sticlă** (*The Bell Jar*) se datorează prestigioasei edituri Polirom și, în mod cu totul special, excelenței traduceri a Alexandrei Coliban-Petre.

Materia cărții - singurul ei roman de altfel, singularitate justificată prin natura și durata existenței sale - o constituie perioada colaborării la revista new-yorkeză „Mademoiselle“, în 1953, și mai cu seamă perioada contorsionată a revenirii acasă, a luptei cu o depresie desfigurantă, culminând cu o tentativă de sinucidere.

După o îndelungată perioadă de terapie psihiatrică, de tratamente cu șocuri electrice, Sylvia Plath își revine și își continuă ascensiunea literară și academică.

În 1955 absolvă Smith College și pleacă în Marea Britanie, la Cambridge, cu o merituoasă bursă Fulbright. Aici îl cunoaște pe Ted Hughes, celebrul poet britanic, cu care se va căsători. Cei doi se vor stabili de altfel în patria lui Shakespeare.

La începutul anului 1963 apare, la aceeași editură Heinemann, romanul **Clopotul de sticlă**. Dar apariția acestui roman - pe care unii îl aseamnă ca impact generaționist cu mult mai celebrul **De veghe în lanul de secară** - o găsește însă pe Sylvia Plath într-o situație cu adevărat dramatică, la limita rezistenței: se despărțise de Ted Hughes, își creștea singură cei doi copii grav bolnavi, Frieda și Nicholas. În dimineața zilei de 11 februarie 1963, Sylvia Plath se sinucide punând capăt unei existențe scurte ca durată, extrem de convulsionată ca trăire.

În **Clopotul de sticlă** întâlnim un suflet rătăcit, complicat, problematic. Este indiscutabil un mare roman al pierderii de sine, al abandonării și regăsirii - fragile, ce-i drept.

Romanul debutează cu atmosfera hotelului new-yorkez Amazon, unde erau cazate 12 studenți, colaboratoare ale revistei de modă „Mademoiselle“. Autoarea pune reflectorul pe Esther Greenwood și pe prietenele sale Betsy și mai ales Doreen, de care o leagă și primele escapade. O figură aparte în cadrul narațiunii o reprezintă Buddy Willard, un iubit de care eroina se apropie și se îndepărtează mereu. Emoțional, se raportează la acesta, dar îi

cunoaște pe Constantin și pe Irwin. Buddy Willard este legat și el de Esther, dar și de Joan, prietene și colege în timpul ultimei spitalizări. Romanul se încheie cu dispariția lui Joan și participarea eroinei la funerariile acesteia. În acest moment, Buddy Willard se consideră vinovat de multe încurcături: „Crezi că e ceva înlăuntrul meu care le face pe femei să înnebunească?“ (p. 262).

Întâmplările new-yorkeze, cu o evidentă tentă premonitoare, sunt lăsate în urmă și întregul excurs romanesc este concentrat pe progresiva degradare psihică a eroinei.

Lumea se năruie în jurul ei pas cu pas, echilibrul interior se pierde, razele se schimbă, capătă volute stranii. Un clopot de sticlă se așează și o învăluie într-o lumină subreală din mrejele căreia Esther nu mai are puterea să se smulgă, să se salveze.

Nu este propriu-zis o luptă, o confruntare cu nevroza. Mama ei îi spune la un moment dat, într-un moment de aparent reviriment: „Știam că o să te hotărăști să-ți revii“ (p. 175). Dar nu este vorba aici de o chestiune de voință personală, ci, indiscutabil, de o maladie, deși, într-un fel, spunem, o luptă efectivă cu boala nu există decât spre final. Începutul nevrozei este marcat de un abandon, spectacolul straniu și înfricoșător al alunecării în gol e urmărit cu acuitate.

Eroina observă și judecă propria cădere. Este atinsă de o necruțătoare, îndelungată și pernicioasă insomnie: „Nu dormisem de șapte nopți!.../ Motivul pentru care nu-mi spălasem hainele și nici părul era pentru că mi se părea o tâmpenie. Vedeam cum zilele anului se desfășoară ca o înșiruire de cutii albe, strălucitoare, și ceea ce separă o cutie de alta era somnul, ca o umbră neagră. Doar că pentru mine lungă perspectivă a umbrelor care delimitau o cutie de următoarea se frânsese dintr-o dată și nu mai vedeam decât zi după zi, strălucind orbitor înaintea mea, ca un bulevard alb și lat, de-o nesfârșită dezolare“ (p. 154).

Doctorul Gordon, primul ei psihiatru, este incapabil să o înțeleagă și să o ajute: „Așa că i-am spus din nou, cu aceeași voce monotonă, plată, doar că de data aceasta mai furioasă, pentru că părea să înțeleagă atât de greu, cum nu dormisem de paisprezece nopți și cum nu puteam să citesc sau să scriu sau să înghit prea bine“ (p. 162).

Tentativele suicidale sunt studiate în

detaliu. Ester nu are însă niciodată puterea să meargă până la capăt: „Am așteptat, de parcă s-ar fi putut ca marea să hotărască în locul meu. Un al doilea val s-a prăbușit peste picioarele mele, cu spuma albă pe buze, și răcoarea mi-a cuprins gleznele cu o durere mortală. Carnea mi s-a înfiorat cu lașitate la gândul unei astfel de morți“ (p. 184).

Sau: „După ce m-am plimbat o vreme de colo-colo, descurajată că nu găseam nici un loc de care să leg cordonul de mătase care îmi atârna la gât ca o coadă galbenă de pisică, m-am așezat pe marginea patului mamei și am încercat să strâng lațul.

Dar de fiecare dată când reușeam să strâng cordonul destul cât să simt o năvală în urechi și sângele urcându-mi în obraji, mâinile îmi slăbeau și dădeau drumul și-mi reveneam. Apoi mi-am dat seama că trupul meu știa tot felul de mici șmecherii, cum ar fi să-mi moleșescă mâinile în secunda crucială, ceea ce îl salva iar și iar, pe când, dacă ar fi fost după mine, aș murit într-o clipită“ (p. 190-191).

Spitalizările, tratamentele cu șocuri electrice aduc în final vindecarea pe care o

mapamond

simți reală, dar ca pe o structură fragilă, friabilă, care nu poate rezista în timp. În final, Esther se întoarce acasă, dar este pe deplin conștientă de reacția de respingere pe care ceilalți o vor avea față de ea, că o vor trata „ca pe un lepros cu clopoțel“. O regăsește pe maică-sa, care e animată de o speranță zadarnică: „O să continuăm de unde am rămas, Esther, îmi spuse cu zâmbetul ei dulce, de martir. O să ne purtăm de parcă toate astea ar fi fost un vis urât. Un vis urât. Pentru persoana de sub clopotul de sticlă, pasivă și împietrită ca un copil mort, lumea însăși e visul urât“ (p. 279).

Peisajul interior al eroinei e acum altul, dramatic schimbat, iar teama, nesiguranța de sine, amenințarea invizibilă devin prezențe constante în ființa ei: „Dar nu eram sigură. Nu eram sigură deloc. De unde știam eu că într-o zi - la facultate, în Europa, undeva, oriunde -, clopotul de sticlă, cu distorsiunile lui sufocante, nu avea să coboare din nou?“ (p. 284).

Sylvia Plath descrie în **Clopotul de sticlă** o experiență limită, amară și transfigurantă, unică în felul său. O paralelă cu destinul Virginiei Wolf pare inevitabilă.

Singurul roman al Sylviei Plath, **Clopotul de sticlă**, reprezintă, într-adevăr, o scriere lucidă și necruțătoare a unui suflet feminin aparte, unic, irepetabil, de o sensibilitate aparte.



La rentrée - altfel spus, a venit toamna

ion crețu

Nu știu în câte limbi străine există echivalentul franțuzescului *la rentrée* cu o asemenea bogăție semantică. *La rentrée* înseamnă totodată sfârșit și început; sfârșitul vacanței de vară pentru elevi și studenți, dar și al concediilor; începutul cursurilor și reluarea activităților cotidiene remunerate. *La rentrée* marchează, totodată, debutul unui nou sezon teatral, artistic și muzical, dar și o nouă pagină în aventura industriei cărții.

Nu am idee cum întâmpină editurile românești venirea toamnei, dacă există o asemenea preocupare, în Franța, însă, dacă este să dăm crezare suplimentului literar al sobrului *Le Monde*, "palmăresul" de toamnă este demn de toată atenția. Fayard, care încearcă să ocupe locul întâi printre editorii de literatură franceză, potrivit publicației de specialitate *Livres Hebdo*, are pregătite 23 de titluri, dintre care 18 romane franțuzești. Le Seuil "ține aproape" cu 18 cărți. Gallimard are pregătite de lansare 15 romane, cu 5 mai puține decât anul trecut, ca și Flammarion, care se mulțumește cu doar 10 romane, - puțin, dar bun, spun reprezentanții editurii. Urmează Albin Michel cu 14 titluri, Actes du Sud cu 13, Grasset cu 12 și Stock cu 12... Desigur, nu doar marile case de editură tradiționale se înscriu în cursă, ci și editurile mai mici, care se bat cu mult aplomb pentru un loc în spațiul librăriilor. Este cazul, editurii Rocher, care publică 14 romane, cu 4 mai multe decât în 2003, Harmattan, care s-a înscris în competiție cu 11 titluri etc.

În materie de roman, anul 2004, potrivit aceluiși *Livres Hebdo*, deține un record de 661 de titluri, dintre care 440 de romane autohtone și 221 străine. În ultimii zece ani, aceste cifre s-au dublat. Cu toate astea, în raport cu anul 2003, numărul de romane publicate este într-o oarecare scădere. Aș vrea să notez aici, cu extremă îngrijorare, că majoritatea editurilor noastre și-au axat producția aproape în exclusivitate pe traduceri - sub diverse pretexte "politice" - în fapt, fiindcă nu sunt dispuse să-și asume nici un risc, știut fiind că autorii străini consacrați reprezintă surse sigure de venit. Și astfel, cenzura economică reușește să lucreze împotriva literaturii române incomparabil mai eficient decât a reușit hulița cenzură politică de tip comunist. Unele edituri au mers până acolo încât și-au fixat în mod programatic atenția asupra unui singur scriitor autohton, cu care are contract de exclusivitate!

Și fiindcă am folosit mai sus termenul de "cursă", notabil în aceeași toamnă editorială este faptul că nu mai puțin de 121 de romancieri debutanți s-au aliniat la linia de start, cu 51% mai mulți decât în 2003! Recordul în materie îl deține Gallimard cu 5 romane de debut din 15, față de Harmattan cu 4 romane noi, Fayard cu 3 și Albin Michel tot cu 3 titluri noi.

Dacă numărul romanelor publicate s-a dublat, vânzările, în schimb, nu au cunoscut aceeași dinamică. *La rentrée*, respectiv sezonul literar, începe în Franța tot mai devreme. Primele romane au ajuns în librării deja în jur de 15 august. Aceasta în ciuda faptului că, în mod firesc, cumpărătorul este preocupat mai degrabă de începutul noului an școlar decât de

noul anotimp literar.

Deși strategiile de piață în materie de carte ar trebui să semene în Statele Unite și Franța/Europa, ținând cont de principiile economiei de piață, există o mare diferență între modul cum este promovată cartea în Franța față de, să zicem, Statele Unite. Cursa pentru vânzări este, însă, în ambele țări, tot mai rapidă. Librării sunt tot mai puțin dispuși să păstreze pe tarabe cărți care nu se vând. Iată în ce termeni descrie Charles Nodier în *Le Bibliomane* o plimbare pe malul Senei: "Era o mare cantitate de cărți, dar ce cărți! Toate cărțile despre care ziaarele au scris de bine în ultima lună și care au ajuns aici, în mod fatal, în cutiile marcate cu cincizeci de centime..."

În mod paradoxal, din cauza abundenței de titluri care li se oferă, librării sunt obligați să retragă din vânzare chiar titluri care se vând bine. "Există atâtea noutăți, afirma în iunie un reprezentant al unei librării din Rouen, încât trebuie să scot de pe tarabe cărți care se vând bine." Aceste cărți sunt sacrificate pur și simplu, fiindcă nimeni nu are suficient timp să le citească, nici criticii, care sunt asaltați cu noutăți, nici librării. Din motive financiare, luna august devine o lună critică pentru micii editori: noutățile nu au avut timpul să-și asigure un statut sigur în cursa de la început de sezon, în vreme ce librării trebuie să returneze editurilor cărțile care nu au fost vândute. Din acest motiv, mulți editori au o producție stagnantă, dacă nu chiar în recul. Cine este răspunzător de această superproducție? Din punctul de vedere al editorului, întreaga respon-

meditații
contemporane

sabilitate o poartă ceilalți confrăți din breaslă. Sprijinul unui mare editor, susținerea prin cronici, chiar un premiu atractiv nu mai sunt suficiente, singure, pentru a asigura un succes comercial. Uneori este nevoie de concurența tuturor acestor factori, cum a fost cazul cu *Les Armes grises* de Philippe Claudel, din scuderia lui Stock.

Nu este lipsit de interes faptul că noile romane prezintă un interes particular, debuturile literare constituind motive de interes care îi motivează pe critici, librării, ziariști, pe viitorii membri de juri etc. să se implice în descoperirea și lansarea unui nou mare talent, a maestrului de mâine. Desigur, rațiunile literare nu sunt singurele care primează. Un prim roman, potrivit lui Alain Salles, autorul unui articol tematic din *Le Monde de Livres*, din care am citat copios, reprezintă și o serioasă miză comercială, poate deveni un succes de vânzare, chiar laureat al unui premiu literar, cum a fost cazul cu *Les Champs d'honneur* de Jean Rouaud sau *Le Chasseur zero* de Pascal Roze, premiul Goncourt în 1990 și, respectiv, 1996. Există însă și cărți "silenzioase", cum s-a întâmplat cu *Le Ventre d'Atlantique*, de Fatou Diome, care s-a vândut mai bine chiar decât câștigătorul premiului Goncourt 2003.

Încheiem aceste rânduri făcând din nou referire la Alain Salles, care citează un fost patron de la Minuits, editură care nu publică decât două romane inedite toamna asta: "Cine observă absența unui autor necunoscut?" se întreabă acesta. Cu cele 121 de romane de debut, replică Salles, cine remarcă prezența unui necunoscut?

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



e.e. cummings (1894 - 1962)

maggie și milly și molly și may

maggie și milly și molly și may
la mare s-au dus (în joacă, de vrei)

și maggie o scoică-a găsit, cântătoare
atât de frumos, că-și pierdu supărarea și

milly găsi o prietenă-n stea
eșuată la țarm, cinci degete-avea, și

molly gonită fu de-o urâtanie
gonind lateral, bulbuci făcând, stranie și

may strânse-un glob de netedă piatră
cât lumea, mic; mare cât singurătatea.

Pentru orice am pierde ("tu", "eu", la-ntâmplare)
mereu pe noi înșine ne vom scoate din mare.



alina boboc

Festivalul de Teatru de la Avignon (II)

thalia

Participarea românească s-a rezumat, la nivel de spectacole, la numai două, prezente în secțiunea OFF (ambele programate la Théâtre du Bourg Neuf): **Hamlet. Intolerabil**, după Shakespeare, o coproducție româno-ungaro-franceză a Companiei Spleen d'Or (care funcționează sub patronajul Fundației „Societatea de Concerte” Bistrița, condusă de Gavril Țărmure), în colaborare cu Teatrul „Petofi Sandor Veszprem” (director: Kolti Helga) și cu Asociația „Enfants Planète Esperanza” (director: Françoise Fougea) și **Scrisoare de dragoste ca un supliciu chinezesc** de Fernando Arrabal, piesă montată la Casa de Cultură din Arad în colaborare cu Total TV București.

Primul spectacol s-a alăturat altor două piese inspirate de același text: **Hamlet**, adaptată de Y. Bonnefoy, prezentată de Compania Le Cubitus (din Île de France) și **La tragique histoire d'Hamlet, Prince du Danemark**, adaptată de Luca Franceschi și prezentată de Compania Dell'Improvisato (din Languedoc-Rousillon).

Hamlet. Intolerabil, adaptare de Sebastian Vlad Popa și Anca Bradu, face parte dintr-un proiect teatral mai amplu, româno-maghiaro-

francez, **La ospățul capodoperei**, susținut de programul Uniunii Europene, „Cultura 2000”. Spectacolul a fost montat în limba franceză de regizoarea Anca Bradu și prezentat în festival în următoarea distribuție: Jean-Marc Herouin (*Claudius*), Máté P. Gábor (*Hamlet*), Keresztes Sándor (*Horatio*), Olivier Comte (*Polonius*), César Meric (*Laerte*), Cédric Orain (*Rosencrantz*), Körösi Csaba (*Guldenstern*), Vincent Priou Delamarre (*Osric, Un gropar, Un actor*), Nyrko Istvan (*Spectrul*), Ioana Crăciunescu (*Gertrude*), Adriana Butoi (*Ofelia*) și Codrina Pricopoaia (*Un gropar, O actriță*). Scenografia: Florica Mălureanu. Muzica: Horváth Karoly. Coregrafia: Mălina Andrei. Asistență de regie: Vincent Priou Delamarre. Coordonarea proiectului: Antigona Silvia Rogozea și Françoise Fougea.

Scrisoare de dragoste ca un supliciu chinezesc a fost montată în 1993 de Radu Dinulescu și jucată pentru prima dată în Franța, cu mare succes mediatic, Arrabal însuși mărturisind: „Formidabil! Foarte frumos! Sunt sedus, încântat de spectacol”. Piesa, creată ca un monolog, a devenit, datorită regizorului, un dialog cu trei personaje. Distribuția a fost aleasă din actori ai Teatrului „Nottara” din București: Victoria Cociaș, Dragoș Stemate și Emilia Dobrin. Decoruri și costume: Sanda Mitache. Muzica: Grupul QED, cu Adrian Nucă la chitară.

La nivel de dramaturgi, participarea

românească (dacă poate fi numită așa) a fost reprezentată de patru autori de origine română: Eugène Ionesco (trei texte: **La cantatrice chauve** (jucat de Compagnie Sud-Horizon), **La leçon** (Compagnie de L'Entre-Texte) și **Victimes du devoir** (Compagnie Les Mistons)); Mihai Vasiliu (un colaj de texte umoristice: **Gevrey & Chambertin**, jucat de Théâtre du Risorius); Matei Vișniec (șase texte, egalat ca număr, la autorii în viață, doar de Manuel Pratt: **Attention aux vieilles dames rongées...** (jucat de Compagnie Saliéri-Pagès), **La femme comme un champ de bataille** (Cie L'Echappée), **Les laveurs de cerveaux** (Théâtre de la Presqu'île), **Les Partitions frauduleuses** (Compagnie du Midi), **Petit boulot pour vieux clown** (Compagnie Artistique Umbral) și **Le roi, le rat et le fou du roi** (Clin d'Oeil, Cie Gérard Audaux)). Apoi, Paul Staicu, în colaborare cu alți trei autori, a creat spectacolul muzical, **Duel**, interpretat de Compania Noteprod, cu Paul Staicu la pian. Textul dramaturgului francez Eric-Emmanuel Schmitt, **Variations énigmatiques**, premieră recentă și valoroasă și a Teatrului „Nottara” din București, a fost prezent în festival în interpretarea unei trupe de la Compagnie Punch Festivités.

Festivalul de Teatru de la Avignon este un eveniment de mare efervescență culturală care atrage un număr imens de participanți, iar locația devine în această perioadă a anului un centru turistic important.

Incontestabil, evenimentul cinematografic al acestui început de toamnă este prestigiosul Festival Internațional de la Veneția - „Mostra” -, care a debutat în prima zi a lunii septembrie. Din nou, filmele americane au luat cu asalt bătrânul continent. Practic, după cum spunea Marco Mueller, președintele festivalului, „Mostra” nu a avut niciodată în program atât de multe filme americane, peste 70, dintre care câteva super-producții au eclipsat prezentarea în competiție a filmelor europene. După **Terminalul** lui Spielberg, care a deschis festivalul și a monopolizat atenția presei, a urmat pelicula **The Mancurian Candidate**, cu Denzel

arta filmului

Washington și Meryl Streep în rolurile principale. Dar filmul cel mai controversat prezentat de americani a fost **Mysterious Skin**. În regia lui Gregg Araki, despre viața de după un viol. Această peliculă șocantă, care deja și-a găsit distribuitori în Europa (nu și în America!) a fost proiectată în secțiunea „Orizonturi”. Aceeași secțiune la care a concurat și filmul regizorului nostru, Mircea Daneliuc, **Ambasadori, căutăm patrie**, avându-i în rolurile principale pe Marius Stănescu, Cecilia Bârbora și Horațiu Mălăele. Primul film european intrat în competiție a fost **Delivery** al regizorului grec Nikos Panatoyotopoulos, care a făcut o impresie destul de bună. **Delivery** urmărește un bărbat de 30 de ani care sosește la Atena.

Mircea Daneliuc a adus la „Mostra” venețiană un „ambasador în căutarea unei patrii”



irina budeanu

Spectatorul nu știe nici de unde vine, nici cum îl cheamă. Bărbatul nu scoate nici o vorbă, mulțumindu-se doar să asculte. Interpretat de Thavas Samaras, eroul cu bucle brune și ochi de vizionar își plimbă silueta printre nenorociții orașului, care îl porecesc „mutul”. „Este un inocent, un înger decăzut, un spectator mut care ascultă poveștile fragmentare ale altora”, și-a caracterizat regizorul personajul. Într-un fel, pelicula lui Nikos este autobiografică, pentru că a trăit și el experiența de a fi străin, întrucât a locuit între 1960 și 1973 la Paris. În cu totul alt spirit a fost realizat filmul regizorului francez François Ozon. **Cinq fois deux**. Povestea, o dragoste care sfășește printr-un divorț, este spusă de la coadă la cap. Ozon își împarte filmul în cinci secvențe care evocă momentele definitorii ale poveștii dintre Gilles (Stéphane Frejss) și Marion (Valeria Bruni-Tedeschi): despărțirea, o cină între prieteni, nașterea copilului, căsătoria și întâlnirea. De aici și titlul filmului - **Cinq fois deux (Doi de cinci ori)**. Însă adevăratele vedete ale filmului european au fost britanicul Mike Leigh și elvețianul Greg Zglinski. Mike Leigh, cu **Vera Drake**, și-a transportat spectatorii în Anglia anilor '50, cu o istorie despre avort și consecințele lui. Câștigătorul premiului Palme d'or în 1996 la Cannes pentru **Secrets and Lies**, spune că a vrut să facă acest film pentru că

„astăzi, în lumea noastră suprapoluată, avortul a devenit o miză fundamentală. Rolul meu este să ridic întrebări, nu să trag concluzii pripite. Această problemă rămâne în continuare delicată și dificilă. În ciuda bucuriei de a trăi a Verei, personajul principal, filmul este sumbru. Eu și colaboratorii mei am creat acest ton sumbru, monocrom, foarte utilitar”. Filmul elvețian **Tout un hiver sans feu**, care a stârnit aplauze îndelungi, descrie dezintegrarea lentă a cuplului format de Jean și Laure, după moartea fetei lor într-un incendiu public. **Ovunque sei**, al italianului Michele Placido, tot despre un cuplu pe care să se destrame, a fost huduit și fluierat încă de la proiecția pentru presă. Deocamdată, despre filmul lui Daneliuc nu au apărut în presa de specialitate, nici un fel de comentarii. Le așteptăm cu interes.

„Mostra” din acest an (festivalul și-a închis porțile pe 11 septembrie) a scos la iveală (pentru a câta oară?) iritarea și nervozitatea criticilor europeni, care au fost foarte nemulțumiți de faptul că peliculele hollywoodiene au acaparat publicul și au monopolizat interesul presei.

Comunicarea în domeniul științific și tehnic impune exigențe proprii, care nu rareori vin în contradicție cu enorma plasticitate expresivă a limbii comune. Aceste probleme, create de comunicarea cunoștințelor științifice și transferul de tehnologie, formează, începând cu prima jumătate a secolului al XX-lea, obiectul noului domeniu de cercetare, numit terminologie, situat la punctul de întâlnire a unor discipline diverse ca: ontologia, epistemologia, lingvistica, teoria informației. Bazele activității terminologice au fost puse la începutul secolului trecut (1930) de către Eugen Wüster, cel care a creat așa-numita Școală de la Viena (INFOTERM). De atunci au mai apărut, pe rând, școli care studiază din perspective diferite obiectul terminologiei. Astfel, în afară de INFOTERM care funcționează la Viena, au mai apărut Școala de la Praga, Școala din Rusia, cea de la Quebec și diverse asociații internaționale de lucru efectiv: TERMNET (Rețeaua Internațională de Terminologie) tot de la Viena, Asociația

Terminologia și limba comună



mariana ploae-hanganu

conceptelor noi și freevent folosite într-un domeniul științific oarecare, fiecare termen al inventarului putând fi definit exact doar atunci când el corespunde unui concept unic, redat cu precizie și concizie. Prin urmare, terminologia oferă o informație corespunzând unei configurații a cunoștințelor diferite de cea care ne este transmisă prin intermediul glosarelor și a dicționarilor. Modelul tradițional al glosarelor are un caracter didactic, acela de răspândire a cunoștințelor cu un caracter mai special sau din domenii mai puțin accesibile. Glosarul este, prin natura lui, selectiv. **Dicționarul** specializat, cunoscut, de obicei, după denumirea domeniului a cărui specialitate o consacră: tehnic, medical, muzical etc., nu are caracter selectiv, ci are ca obiectiv furnizarea tuturor informațiilor care, direct sau indirect, sunt în legătură cu articolele de dicționar respective.

Terminologii au sarcina de a elabora metode de analiză a datelor terminologice și de a studia efectiv aceste date. Metodele de analiză sunt în principiu destinate terminologilor, dar ele pot fi utile, în special în ceea ce privește creația neologică, și traducătorilor, și redactorilor, dar și ales specialiștilor care rămân cei mai importanți creatori de termeni noi. De multe ori, terminologii sunt chemați să umple ceea ce oficiul de limbă franceză de la Québec denumește "goluri terminologice". Aceasta se întâmplă în special în situații în care tehnologia unei societăți - de exemplu tehnologia calculatoarelor și microcalculatoarelor, elaborată în engleză - este mai avansată decât cea a multor limbi, astfel încât terminologii unei limbi X trebuie să creeze termeni pentru noțiunile exprimate de termenii englezești. În lipsa unui centru coordonator de terminologie, în limba română - dacă este să ne limităm numai la acest domeniu al informaticii - termenii englezești sunt introduși ca atare sau trunchiați, ajungând, într-o pronunțare incorectă, până la alterări supărătoare. Deși pentru limba română a fost creată, în cadrul Institutului Național de Informare și Documentare, o asociație de terminologie (TERMROM) care are ca obiectiv crearea unei bănci de date, efectele ei s-au făcut simțite prea puțin până în momentul de față în domeniul terminologiei românești.

Principala etapă în construirea unei terminologii o reprezintă delimitarea corpusului. Acesta este constituit pe baza ansamblului documentelor de orice formă (sonoră, scrisă, vizuală), desemnat de obicei prin siglele CST, adică comunicări științifice și tehnice, înțelegând cuvântul științific în sensul cel mai larg cu putință: științe pure și aplicate, științe exacte și umaniste; la fel, cuvântul *tehnic* va acoperi tehnici propriu-zise, tehnologii ca și activități specializate (meserii, profesii, ocupații) de muncă sau distracții.

Din aceste CST, care conțin, produși de specialiști, termenii de origine (TO), se vor extrage, prin procedee lexicografice specifice, termenii elaborați (TE). De aceștia din urmă vor beneficia consumatorii sau receptorii, care sunt de diverse categorii: traducători, interpreți, redactori, ziariști, profesori ai unor discipline care conțin limbaje specializate.

conexiunea semnelor

pentru Terminologie și Transfer de Cunoștințe de la Trier, TERMCAT (Centrul de Terminologie Catalană) de la Barcelona, TERMIP (Asociația de Terminologie Portugheză) și ILTEC (Institutul Lingvistic de Terminologie și Calculatoare), ambele de la Lisabona și, nu în ultimul rând, Asociația de Terminologie TERMROM de la București.

Principalul obiectiv al oricărei activități terminologice este crearea unei baze de date, ceea ce, în plan teoretic conduce la delimitarea raporturilor care există între limba comună și limbajele de specialitate, acestea din urmă fiind principalul furnizor de termeni științifici. Construirea unei baze de date terminologice pune în joc competențe și capacități diverse și un exemplar simț al studiului complementar impus de cercetarea interdisciplinară. Baza ontologică a terminologiei constă în delimitarea



corina bura

Resurrection

Ultimul acord al Simfoniei a II-a de Mahler, *Resurrection*, interpretată de Filarmonica "George Enescu"... "de ieri și de azi", părea că încheie acea minunată toamnă a anului 2003 și totodată ediția a XVI-a a Festivalului dedicat creatorului operei *Oedip*. Iată că, pentru mulți dintre noi, timpul părea că s-a comprimat atunci când, în aceeași sală, ca o altfel de *Aria...* continuă, ca o "Resurrection" (titlu încărcat cu premoniție), sonorile celei de a Treia Simfonii preluau acele ecouri, deschizând Festivalul Artelor. Alegere fericită din toate punctele de vedere, un spectacol de cea mai înaltă calitate, prin excepționala performanță a uneia dintre cele mai vechi orchestre din lume, Bayerisches Staatsorchester, fondată în 1523! Muzica acestei simfonii apare ca o replică sonoră a personajelor din literatura lui Hermann Hesse: Narcis, Goldmund, Gertrud, Klingsor, Peter Camenzind, pătrunși de seninătate și extaz în fața măreției naturii, a bucuriilor simple ale vieții, sau copleșiți, marcați de un nobil tragism, în căutarea unui răspuns la unica problemă existențială... "Resurrection"? Dacă în prima mișcare acest dualism era evidențiat prin teme profund contrastante, în

celelalte melodia se genera pe ea însăși, primind acel "fără sfârșit" wagnerian (un alt fel de "Resurrection"), o "toarcere" a firului care, în final, îi schimbă înfățișarea, urmărind antinomia sym-bolus - dia-bolus. Este o muzică a sentimentului, pe care această mare orchestră, condusă de Zubin Mehta - a cărui preferință pentru compozitorii austrieci, indiferent de orientare, de la J. Strauss până la Schoenberg, reflex al studiilor sale vieneze - a ilustrat-o printr-o paletă coloristică extrem de diversă. A fost un "pas cu dreptul" în lanțul manifestărilor acestui mai puțin obișnuit festival, care unifică teatrul, muzica, dansul, poezia, cinematografia chiar. Există mereu o presiune a începutului, ce poate pune între paranteze performanțele unor ansambluri care poartă tradiție și renume, dar Bayerisches Staatsorchester are un sunet și instrumentiști minunați, care s-au lasat modelați de acest vrăjitor al baghetei numit Zubin Mehta, un mare prieten al publicului românesc, aflat într-o relație de fidelitate care, iată, durează de 40 de ani.

Pentru al doilea concert s-a recurs la aceeași "rețetă sigură", cu un program impresionant. **Concertul nr 1 pentru pian și Simfonia în do minor de Johannes Brahms**. O altă "Resurrection", metaforic vorbind, Cristian Mandeal, care încheia **Simfonia a II-a de Mahler**, dirijată pe dinafară (la fel ca și Mehta), alături de Radu Lupu, au menținut ca-

litatea festivalului la cote maxime. "Triumviratul" Brahms, Mandeal și Lupu au făcut echipă, într-o performanță care nu avea decât sorții unei realizări pe măsură, ceea ce arată că Ioan Holender, în mâna căruia s-a aflat indirect "cheia" festivalului, știe să fie gazdă, impresar, director artistic, același Holender care l-a convins pe Seiji Ozawa să dirijeze fără onorar două concerte la București, tot într-o toamnă, a anului 2002.

Terpsihore, muza dansului, a patronat data de 7 septembrie, în aceeași zi evoluând atât compania de dans "Antonio Marquez" din Madrid, cât și baletul Operei Naționale. Cum era într-un fel de așteptat, ritmurile și idiomurile iberice (din Despuces de Carmen/ Boda Flamenca) au antrenat cu puterea lor evocatoare întreaga asistență, iar aura Kirovului (celebrul Teatru din Sankt Petersburg) a învăluit spațiul în care Alina Cojocaru - formată la această școală -, prim-solistă a Companiei regale de batet de la Covent Garden din

festivalul artelor

Londra, opera metamorfoza Odette - Odilia în **Lacul lebedelor**. Grația, naturalețea și deosebita expresivitate a acestei balerine face să treacă neobservată marea tehnică pe care o posedă. Într-un spectacol foarte îngrijit, Alina Cojocaru părea că se dematerializează în brațele partenerului, danezul Johan Kobbarg. Copleșită de amărăciune, Odette deplânge infidelitatea lui Siegfried, însă dragostea va învinge, rupând blestemul... *Resurrection...*

Varză livrescă și educativă

Săptămâna trecută aflam înfiorați cât de talentat este domnul poet Ion Popescu-Brădiceni. Ei, bine, o să vă spun că talentul domnului - Brădiceni nu are limite. Ultimul gen abordat de dumnealui este studiul. Studiul, la modul generic, pentru că nu știu foarte bine ce studiază domnia sa. Aș fi tentată să spun literatura, dar îmi dă repede peste nas cu ditamai citatele și povestirile din câțiva mistici creștin-ortodocși. Așa că mă hotărâsc: sunt studii (vorbesc mai târziu despre calitatea/ lipsa de calitate a lor) de religie. Aiurea, vine domnul -Brădiceni și iar îmi dă peste nas cu niște Derrida sau Georges Poulet, de mă ia amețeala. Îmi revin eu și descopăr alte năstrușnicii: aflu din trimerile bibliografice că îi aparțin chiar domnului -Brădiceni, dar vin dintr-o etapă anterioară. Dar asta nu-i nimic. Domnul -Brădiceni studiază și „aria curriculară“, își dă cu părerea despre manualele elevilor din clasa a III-a (sau a II-a, sau a V-a, oricum nu contează, că domnul -Brădiceni le știe pe toate). În sfârșit îmi dau seama: volumul **Iona, în burta chitului** (Editura Napoca Star, 2004) al domnului Ion Popescu-Brădiceni este o varză cu pretenții nu doar livresce, ci și formatoare (a se citi educative). „Un copil, adolescent,

student, se poate sluji de studiile noastre ca de un instrument al adevăratei fortificări doctrinale (în sensul unei doctrine făcute ca să fie trăită)“ (p. 10), scrie autorele pătruns de toată importanța lumii adunată la masa dumisale dă scris.

Ca să vedeți dumneavoastră cum gândește și cum scrie domnul -Brădiceni copiez un fragment (la întâmplare, să fim înțeleși!) din alambicatul dumisale op: „Dar arvuna învierii lui Hristos este învierea lui Lazăr cel «adormit», (care în studiile noastre sunt cărțile pe care le recitim) de patru zile. Teandria Bisericii Ortodoxe reiese și din acest episod miraculos: «O, Hristoase, prin venirea Ta la mormântul lui Lazăr, Tu ne-ai arătat nouă cele două firi ale Tale!» (cea Dămnezeiască și cea omenească). Cartea este deci, în contextul (re)dat de noi, o insulă, o țesătură de semnificații stabile, un limbaj prestabilit, împrejmuit alcătuit în jurul ei de comunitatea tuturor cititorilor printre care și noi, cel care redactează CARTEA de față. Dar dacă, iată, Cartea există, opera este încă ascunsă, «poate radical absentă, disimulată, în orice caz lezată de evidența cărții, îndărătul căreia (ea - n.n.) așteaptă decizia eliberatoare: Lazare, veni foras»“ (p. 11). Să vă spun ce am

înțeles eu: domnul -Brădiceni, ca să ajungă la plajă, la Mamaia, pleacă din Craiova spre Timișoara, și de aici ia un tren spre Constanța. Adică scrie enșpe rânduri doar pentru a ne transmite că el, autorele volumului de față, este de fapt ei, adică noi, aiurea, n-am înțeles nimic, o amețeală totală - vezi exprimarea: „comunitatea tuturor cititorilor printre care și noi, cel care redactează CARTEA de față“. Hm, acum că musiu -Brădiceni se simte mai multi, e problema domniei sale. Dar cu Lazăr ce are? Citesc eu în textul domnului -Brădiceni: „Lazăr (...) care în studiile noastre sunt cărțile pe care le recitim“, mai pe scurt, Lazăr sunt cărțile. Nefericită exprimare, domnule -Brădiceni, nefericită! Lazăr sunt? Mă rog...

Încununăm acest sortiment de varză cu recomandările prof. univ. dr. Al. Hanță pe care le citim pe coperta a patra: „Pregnant teoretică în cea mare parte a ei, lucrarea își dimensionează obiectivele în funcție de rezultatul cercetărilor care au fost preocupate în găsirea locului și rolului artei literare în societatea umană, inventariind și comentând bla-bla-bla“, nu mai citez, că nu pricep nimic. Ramuri vânjoase și pline de alte rămurele se întind din copacul care creează noul limbaj (de lemn - e de prisos să mai adaug) al studiului scris de veleitari.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Patima destructivă, sălbatică, pe care o practică unii critici literari, nu l-a iertat nici pe Nicolae Labiș. A devenit și el „colaboraționist“ și-i împins în umbră, cu multă insistență grobiană, pentru vina de a fi cântat Partidul Comunist, chiar într-o vreme când nu te puteai abstrage din timp dacă voiai să exiști ca Poet. Și Labiș era poet în fiecare fibră a sa, iar sunetele pe care le scotea erau, în multe cazuri, fără de moarte!

E-adevărat că el a dat jertfă pentru un timp politic totalitar, și acea parte a operei sale a devenit, firesc, neinteresantă, caducă chiar, dar asta se-ntâmplă nu neapărat

reacții

implicațiilor politic, ci, mai ales, faptului că nu totdeauna, în acele poeme, cuvintele erau investite cu (s-o numesc așa) *energie nucleară proprie*.

Ceea ce mă mâhnește mult este graba demolatorilor de *a eticheta*, de a-i aduce pe

Labiș sub „Steaua decembrie“



arthur porumboiu

marii scriitori „în noroiul greu al prozei“. Eu aș fi bucuros ca domnul Gheorghe Grigurcu, un om nelipsit de talent și inteligență, să facă o *selecție* din poezia lui Nicolae Labiș, în loc să-l acopere cu epitețe denigratoare. Zic că e necesară o selecție riguroasă (dură chiar) din poezia lui Labiș spre a se elimina „zgura“ (este, din nefericire, destulă!) și a i se oferi cititorului doar *esența* care, și ea, există precum diamantul în masa de cărbune.

... Eu am fost contemporanul lui Nicolae Labiș, dar nu l-am cunoscut personal. Mi-a vorbit despre el poetul Ion Gheorghe și mi-a vorbit cu o undă de invidie admirativă. Era-n iarna anului 1955, când „pasărea cu clonț de rubin“ își fixase *jertfa*, dar poetul Labiș nu știa că va fi „chemat sub straturi de nea“.

... La moartea sa, care a stârnit un frison de frică și neliniște totală în sufletele celor ce îi citiseră versurile, eu am scris un poem pe care nu l-am publicat niciodată în vreo revistă literară.

Recitind acest poem de început, îndrăznesc să afirm că aveam dreptate spunând că poezia lui Labiș va dăinui cât „există viața pe pământ“. Cu precizarea că doar o parte a ei (cea pe care timpul n-a atins-o, ci chiar a îmbogățit-o cu noi lumini) va avea durată cuprinsă-n versul lui LI-TAI-PE (LI BAI), și care sună astfel: „Slovele pe care eu le scriu sunt veșnice“.

Evagrie în traducerea lui Bădiliță



adrian c. romila

Perseverent într-o meserie destul de rară în cultura românească, aceea de „patrolog“, Cristian Bădiliță e, de câțiva ani, campionul traducerilor de texte ale spiritualității creștine din primele secole, practicate profesionist, adică din original (greacă, latină) și însoțite de un aparat critic substanțial. E doar una din direcțiile activității sale, celelalte fiind circumscrise de eseistică și polemica de idei. N-ar fi rău să adaug că statutul său de „afiliat“ al universităților franceze i-a facilitat nu doar accesul la bibliografii și ediții rare sau contactul cu magiștri de renume, dar și împrumutul unui stil de lucru specific occidental, caracterizat prin rigoare, competențe variate și dialectică rafinată. Sunt remarcabile, ca să dau doar câteva exemple, transunerile sale din *Evangelii apocrife*, *Apocalipsa lui Pavel*, *Patericul* și recenta *Septuaginta*. De fiecare dată studiul introductiv (și notele) capătă, prin conținut și întindere, dimensiunile unui veritabil eseu, foarte util și adeseori încântător prin supletea exprimării.

Traducerea din Evagrie Ponticul. *Tratatul practic. Gnosticul*, se află la a doua ediție, prima fiind scoasă în 1997 (într-o formă mai... cochetă, după părerea mea, căci era o ediție în format mic, asemănătoare celor „de buzunar“, mai ergonomică decât cea prezentată aici). Necesitatea ei vine și din revizuirea semantice ulterioare, dar și din faptul că, între timp, alte transpuneri autohtone din marele origenist al secolului IV sunt însoțite de ideea că autorul ar putea fi înțeles autentic doar de monahi, de cei ce i-au fost discipoli întru aceeași experiență, și mai puțin de filologi. Cu alte cuvinte, de adepții „duhului“, nu ai „literei“. Problema e delimitată tranșant de Bădiliță în „Prefață“: „Poate cineva să intre în contact cu scrierile lui Evagrie fără greaca veche și fără o bună stăpânire a istoriei creștinismului antic? Și cine garantează ori măsoară, în mod infailibil, înduhovnicirea sufletelor noastre? Asemenea distincții nu-și au rostul într-o chestiune de știință. Nici un occidental nu cântărește

competența unui patrolog după lungimea bărbii, după sutană ori după numărul de rugăciuni pe care le rostește zilnic.“ Remarca se potrivește oricăror încercări de a amesteca domeniul atât de delicat al „nivelului duhovnicesc“ personal, tainic și știut doar de Dumnezeu, cu cel al competențelor științifice. Încercând un raționament asemănător cu cel al lui Bădiliță e ca și cum ai spune că un teolog ca Nichifor Crainic n-ar fi putut scrie atât de frumosul eseu din *Nostalgia paradisului* fiindcă fuma sau frecvența localurile. Tema raportului credință-știință e una specific românească și, se pare, nedepășită încă, lucru subliniat chiar de traducător în aceeași „Prefață“.

Pentru a reda cât mai fidel duhul din scrierile evagriene. Bădiliță recurge la un procedeu original și relevant: inserează între „capetele“ numerotate ale autorului apoftegme din *Patericul* egiptean (în traducere proprie) sau scurte comentarii, explicând termeni, concepte sau contexte filosofico-teologice. Acest lucru ușurează o lectură relativ aridă și sincopată, dar, cel mai important, oferă fragmentelor o excelentă deschidere hermeneutică, utilă și specialistului și nespecialistului în teologia secolului de aur al patristicii. Extrag un exemplu scurt, care nu conține ca extindere și o pildă din *Pateric*: „**37. Este de cercetat dacă patimile se nasc din reflecție, sau reflecția din patimi? Unii înclină către prima părere, alții pentru a doua.**“ Urmează imediat glossa lui Bădiliță: „Am tradus *emoia* prin „reflecție“. Cuvântul mai poate însemna „gând“, „titlu“, „idee“. Prima părere e susținută de către stoici. Cicero, în *Tusculanes* III, 24, scrie: «Cauza tuturor (patimilor) se află în opinie (*opinionem*), și nu doar a enervării, ci a tuturor celorlalte frământări (*perturbationum*)». Iar

semnal

un dosar cu principalele mărturii antice despre autor și un interviu cu Paul Gehin, directorul Institutului de istorie a textelor din Paris, discipol al lui Antoine Guillaumont și principal editor al lui Evagrie în prezent. Prefața, din nou remarc această, dezvăluie sub titlul „Viața și scrierile lui Evagrie din Pont“ un continuu exercițiu spiritual, un studiu consistent și bine scris, împărțit pe teme și paragrafe, despre părintele celor „opt gânduri“ ale omului de totdeauna.

În teologia românească, traducerea lui C. Bădiliță pot sta cu succes alături de cele ale unui D. Stăniloae, deschizând orizonturi noi pasionaților de patristică și de texte ale spiritualității creștine, în general.

Premiul pentru poezie pe anul 2004, în Franța

Linda Maria Baros a primit, de curând, la Paris, Premiul pentru poezie pe anul 2004 al Fundației „Marcel Bleustein-Blanchet“. Festivitatea s-a desfășurat pe Champs Elysees 133, la sediul fundației. În alocuțiunea sa, președintele juriului, cunoscutul poet Pierre Oster a subliniat faptul că volumul de versuri în limba franceză scris de tânăra poetă română a fost selecționat dintre câteva mii de manuscrise. Poemele Lindei Maria Baros, **Cartea semnelor și-a umbrei**, vor fi publicate de Editura Cheyne, la finele acestui an.

Linda Maria Baros, care va împlini în curând 23 de ani, a publicat până în prezent două volume de poezie, două piese de teatru și tradus peste douăzeci de titluri. În perioada 24 - 29 iunie 2004, a fost invitată în Maroc, la a 3-a ediție a Festivalului de poezie de la Rabat.

Saloanele „Liviu Rebreanu“

Juriul format din Dumitru Radu Popescu (președinte), Ioan Mileșan, Liviu Papcu, Olimpiu Nușfelean, Ion Moise, Ioan Pinte, Virgil Rațiu (secretar), a acordat următoarele premii:

I. Concursul pentru volume de proză, critică și eseu literar, editate în perioada august 2003 - august 2004:

- Marele Premiu „Liviu Rebreanu“: Aurel Podaru, pentru volumul **Proasta de Claudia**, Editura Limes, Cluj, 2004

- Premiul Centrului pentru Cultură al județului Bistrița-Năsăud: Vasile Gogea, pentru volumul **Tratat despre înfrânt**, editurile Charmides - Elikon, Bistrița - Cluj, 2004

- Premiul Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița: Dan Marius Drăgan, pentru volumul **Aur**, Editura Grinta, Cluj, 2004

- Premiul Direcției de Cultură, Culte și Patrimoniului Cultural Național a județului Bistrița-Năsăud: Andrei Moldovan, pentru volumul **Erezii lirice**, Editura Limes, Cluj, 2004

- Premiul special al revistei „Mișcarea Literară“:

Marian Nicolae Tomi, pentru volumul **Mereu se întâmplă ceva pe drumul spre rai**, Editura Grinta, Cluj, 2004.

- Mădălin Roșioru pentru volumul **Liber superb**, Editura Cartea Românească, București, 2003

- Cornel Cotuțiu pentru volumul **Spate în Spate**, Editura Limes, Cluj, 2004

- Sever Una, pentru volumul **Constelația L. Rebreanu**, Editura Macarie, Târgoviște, 2004

- Mihail I. Vlad, pentru volumul **Constelația L. Rebreanu**, Editura Macarie, Târgoviște, 2004

II. Concursul de proză în manuscris pentru autorii nedebutați în volum: nu se acordă

III. Concursul de proză pentru elevi:

- Premiul I și premiul revistei „Mișcarea Literară“: Vlad Mihailă, Onești, județul Bacău (14 ani)

- Premiul II și premiul revistei „Convorbiri literare“: Mircea Ștefan Gogancea, București

- Premiul III și premiul revistei „Steaua“: Denis Teslaru, Ștefan Vodă (R. Moldova)



Ioan Suciu

Este greu să faci legătura dintre aspectul fizic al unor scriitori contemporani și frumusețea operelor lor. Dacă te uiți la chipul lui Eminescu, de bărbat frumos, visător și romantic, îți vine foarte ușor să înțelegi că el este autorul **Lucaefărului** și al altor minunate poezii și poeme. Între imaginea omului și creația sa există o perfectă armonie. Dar dacă te uiți, de exemplu, la imaginea unui scriitor scandalagiu și nu știi despre cine e vorba, nu poți să crezi că acel om este creatorul unor opere bune. Invitat la o emisiune, acesta se străduiește să spună că este singurul mare scriitor în viață, care merită pe deplin subvenții pentru cărțile sale și care nu este bețiv cum au fost Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Marin Preda. Cu figura lui cioplită în piatră, omul se laudă că este un poet bătâios, aducând argumentul că a făcut box și are un croșeu grozav și că a bătut la viața lui scriitorii mai mari ca el - din punct de vedere fizic - fiindcă *altfel* de mai mari nu există. Cine privește o astfel de emisiune își poate face o imagine de cât de grea a fost viața unui mare scriitor în timpul comunismului, când poetul a avut de luptat nu atât cu metaforele și rimele poeziilor - asta era o bagatelă pentru el - cât mai ales cu alți prozatori și poeți, fiind nevoit uneori să-și folosească chiar forța fizică, riscându-și și punându-și în pericol integritatea corporală și sănătatea. Ceea ce rămâne nelămurit este motivul pentru care a continuat să se lupte și mai aprig cu scriitorii după 1989.

Dacă vrei să te relaxezi puțin și să scapi de apăsarea evenimentelor terifiante ale vieții de zi cu zi, de figuri sinistre de poeți, de accidente cu mașini turtite și corpuri umane sfărțate etc., etc., poți să te scufunzi în lectura unui Dostoievski - o bătrână omorâtă cu lovituri de topor în cap, să te „destinzi“ cu sinuciderea Annei Karenina (Tolstoi), sau cu asasinarea lui Trujillo (din romanul **Sărbătoarea Țapului** de Vargas Llosa).

Sigur că, dacă vrei să te relaxezi, nu e neapărată nevoie să te lași preocupat de crime, violuri, sinucideri etc. Poți să te lași purtat de subiecte frumoase, plimbări sub clar de lună, aer curat, plajă, soare, mare, munte, odihnă, călătorii, peisaje, festivaluri, cerbi etc.

Partea proastă este că nimeni nu este interesat de lucruri frumoase. Normalitatea

Emisiuni de televiziune „senzaționale“

nu se vinde. Nu este vorba numai de predilecția acestei epoci pentru atentate, pentru umplerea ecranelor televizoarelor de sânge și pentru un număr mare de morți de oameni nevinovați - o deosebire esențială față de războaiele din alte perioade istorice, când mureau numai cei care se luptau -, dar pentru că subiectele cele mai incitante ale literaturii au fost întotdeauna crimele - începând de la Shakespeare, cu șirul de omucideri din istoria regilor Angliei, până la Dickens și Dostoievski. Flaubert a fost mai blând cu subiectul, a ales doar un adulter în **Madame Bovary**; e adevărat că și vremurile în care a scris Flaubert erau parcă mai blânde. Publicul din ziua de azi este radical. Dulcegăriile secolelor anterioare îl lasă rece. Lupta lui Ahile cu Hector în fața porților Troiei, a gladiatorului Maximus cu leii în Colosseum etc., scene redat spectaculos în producții cinematografice remarcabil lucrate, nu mai impresionează cu adevărat pe nimeni.

până în prezent, de parcă ar fi vorba de versete din Biblie, care, pesemne se știe, nu pot fi în nici un fel modificate. Rostirea monotonă a partiturii, în decoruri de schelete arheologice dubioase, cu citate din cronicari, întreruptă de istericale nejustificate, te fac să nu înțelegi nimic și timpul trece foarte greu. Sinistră este și prezentarea mormântului din final, ca-ntr-un film de groază. A inventaria și a trata în mod egal atât lucrările minore, ca și operele importante, doar cu grija de tip gestionar de tarabă de a nu omite ceva, poate induce o mare derută publicului. Să acorzi, de exemplu, mitului „Miorița“, un spațiu de vreo jumătate de minut, de parcă ar oarecare zicere populară, nu este în mod cert o atitudine de bun augur pentru realizatorii acestei emisiuni. Mai ales că, pentru cititorul actual, atât de greu de impresionat, **Miorița** are și subiect incitant: crima. Personajele sunt cunoscute: trei ciobani. Cel vrâncean și cel ungurean plănuiesc să-l omoare pe cel

fonturi în fronturi

Din momentul în care un avion deturnat de teroriști a intrat în plin în zidul unui zgârie nori provocând mii de morți - spectacol transmis în direct la TV, orice film, carte, reportaj etc., despre vreun conflict uman capătă rang de poveste de adormit copii. Ca să nu mai vorbim de faptul că și copiii au devenit mai pretențioși și au nevoie de povești cu semn neapărat interzis: „AP“, sau „12“ sau „16“. La altceva nu se uită, nici nu intră în discuție. Și nici nu au cu cine să discute, părinții sunt la muncă. Publicul din ziua de azi vrea să fie zguduit, dat cu capul de pereți, șocat și mulți creatori de literatură sau film știu acest lucru.

Dar tot umblând la telecomanda televizorului poți să dai peste o emisiune ciudată.

Ce arată această emisiune? Actorii stau înțepenți într-un spațiu lugubru, recitându-și rolul de regulă printr-o lungă perorație (nici nu li se văd buzele mișcându-se), de parcă urmează să fie executați și transmit un ultim mesaj familiei. Personajele apar într-o cameră semi-ntunecată, purtând câte-o pelerină neagră și tânguindu-se ca într-o secvență de la televiziunea *Al Jazeera*, în care sunt filmați ostatici care urmează să fie decapitați. Actorii respectă cu strictețe, cuvânt cu cuvânt textul lui Călinescu din **Istoria literaturii române de la origini**

moldovean. Mobilul crimei: să-i ia oile. Interesantă în această poveste este atitudinea victimei: ciobanul moldovean, aflând de la oița năzdrăvană care este intenția celor doi colegi (asasinii lui, de fapt), are ca primă grijă s-o roage pe oiță să nu le zică acestora despre moartea sa, ca să nu-i supere, ci să le spună că el s-a însurat și că e bine mersi. Adică vrea să-i protejeze psihologic, ca aceștia să nu facă vreo nevroză. Iată o poveste în care nu găsim nimic din încrâncenarea crimelor din istoria Angliei, să zicem, fără dorințe de răzbunări josnice, fără vreo intenție de pedepsire a vinovaților. O liniște și o împăcare formidabilă cu rosturile omnirii, unde, acolo, niște asasini își fac și ei cheful, și ce-i cu asta?! Moldoveanul moare nevinovat - și ce-i atâta tragedie?! Chiar lui i se pare lucrul cel mai important ca ucigașii să nu fie cumva lezați în sensibilitatea lor. Un grad mai mare de umanitate greu poate fi atins.

Este cunoscut faptul că impactul televiziunii este formidabil în cazul în care, în prezentarea unei cărți, apare chiar autorul. În situația de mai sus, șocul cultural ar fi fost mare dacă am fi văzut imagini filmate cu George Călinescu, citind fragmente din propria-i operă: în loc de asta, vedem doar piatra lui funerară.

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.