



# Revista Noastră

Anul II Nr. 1(10) / ianuarie 2005

Fondată de Bogdan Petriceicu HASDEU la 15 septembrie 1887  
Seria a patra, editată de Cercul literar «Geo Bogza» și Fundația «Hasdeu»



Tapiserie de Lidia NICOLAE

## Gellu Dorian: «Noi suntem încă într-o tinerețe a pragmatismului»



>>>> p. 5-6

## CARTEA ȘI TELEVIZIUNEA

Când se vorbește despre raportul dintre cultură și televiziune, se amestecă adesea două sensuri diferite: 1. cultura televizuală, televiziunea ca o formă specifică de cultură, și 2. prezentarea la televiziune (în acest caz concepută ca simplu vehicul de transmisie) a Culturii în sensul tradițional al cuvântului. Discutarea de-a valma a celor două sensuri duce adeseori la confuzii. În special oamenii de cultură: artiști, scriitori, oameni de știință se referă strict la sensul 2, și ar dori ca televiziunea să comunice numai „cultură înaltă”. Este aici o neînțelegere a specificului „bisericii catodice” care înfundă dintru început discuția.

(O dezbatere în pag. 7-12)

### DIN CUPRINS:

- ◆ **Cronica literară** - Costantin Trandafir - **Mitul și contra-mitul Eminescu** ◆
- Poezie** - Ion Stratan, Cristina Dobreanu ◆
- Proză** - Codruț Constantinescu - **Inna** ◆
- Enciclopedia Hasdeu** - Dumitru Matală - **Eruditul-poet** ◆ **Cadențe reflexive** - Viorel Cernica - **Natura sărbătorii** ◆
- CortexT** - Christian Crăciun - **Pornind de la Cartea Anului** ◆ **Fragmentarium** - Theodor Codreanu - **Creștinismul în oglindă** ◆ **Mapamond** - Samuel Beckett - **Bing** (+ Beckett în anii șazezeci)



## Evenimondene

Începutul de an a făcut să fim martorii unor întâlniri faste cu literatura, de parcă 2005 nu mai avea răbdare, pe-aici, pe la noi, și dădea să grăbească ieșirea la luminile literei scrise.

Mai întâi, *Serile Axiomei*, cu oaspeți din nord-estul Munteniei, în sălile generoase ale Muzeului de Istorie și Arheologie din Ploiești, unde Marian Ruscu și-a lansat volumul de poezie «Între a fi și a avea». Comentat pe larg de Ieronim Tătaru, Constantin Trandafir, Christian Crăciun, Nicolae Dorel Trifu, Dumitru Pricop, Ionel Necula, Florin Dochia, Emanoil Toma etc. Tema era, de fapt, LECTURA, asta s-a și făcut din destul în fața unui public neașteptat de receptiv și poate ar mai fi durat dacă gazda, de astă dată ca editor, n-ar fi venit cu două surprize: prezentarea ultimelor două apariții la Premier: Niculina Bercea - *Elipsă și implicit semantic în proza românească modernă*, și Florin Dochia - *Conserva de fluturi*, versuri, cu 19 desene de Lidia Nicolae. Surprize pentru autori, dar și pentru cei prezenți, care au avut parte de încă niște scurte prezentări și lecturi, plus o sesiune extinsă de autografe și... cocteil.

Apoi, **tripla** oferită de Fundația Culturală Libra (Ion și Daniela Tomescu) la Casa Tineretului din Câmpina: Victor Dumitru - *Ținta Roșie*, Gherasim Rusu Togan - *Cântecul iertării* și Marcel Moreau - *Extaz pentru o domniță româncă*, cu prezența autorilor asaltați de curiozitatea publicului: prima carte relatează bine documentat despre bombardamentele asupra Câmpinei de la sfârșitul celei de-a doua conflagrații mondiale; ce-a de-a doua prezintă și comentează aplicat folclor inedit din zona Sibiului; ce-a de-a treia este un poem de dragoste, în proză, text de mare sensibilitate și profunzime, bine articulat stilistic. La fel ca mai sus, sesiune de autografe și... cocteil (de neuitat minunata iahnie de fasole cu ciolan afumat!).

După numai o săptămână, la Casa de Cultură «Geo Bogza» din Câmpina, vernisajul expoziției de grafică semnată de Lidia Nicolae, însoțit de lansarea volumului de poezie *Conserva de fluturi* de Florin Dochia, ilustrat tocmai cu reproduceri după desenele expuse. Moderator, editorul Marian Ruscu; comentatori, Constantin Trandafir, Christian Crăciun, Gherasim Rusu Togan; replici vesele, Ștefan Al. Sașa: "Delicatesa e din cer / Și sfinților nu le lipsește, / Dar eu, ca pământean prefer / Conserva clasică din pește!" și "Conserva-i bună, pot să zic, / Deci muza a cântat din liră. / Nu am a-i reproșa nimic. / Doar că nu scrie când expiră." Finalul, ca mai sus, conform străvechiului obicei al pământului.

AGENT

Acest număr apare cu sprijinul  
**CONSILIULUI MUNICIPAL  
CÂMPINA**

ISSN 1223 - 429X **15.000 lei**

*Materialele nepublicate nu se înapoiază.  
Responsabilitatea pentru conținutul textelor aparține în  
exclusivitate autorilor.*

*Revista se poate procura de la chioșcul Muzeului  
Literaturii Române (București) și de la redacție.*

Tiparul executat la PREMIER Ploiești

## Semnal

Florin Dochia - *Conserva de fluturi*, Ed. Premier, Ploiești, 2004



Marian Ruscu - *Între a fi și a avea*, Ed. Viitorul românesc, Buc., 2004

## Cărți primite la redacție

Niculina Bercea - *Elipsă și implicit semantic în proza românească modernă*, Ed. Premier, 2004

Dumitru Pricop - *Muntele patimii*, antologie, Ed. Premier, Ploiești, 2003

Nicolai Tăicuțu - *Liricele*, Ed. Tempus, București, 2004

Marin Moscu - *Cum se naște dragostea*, ed. Călăuza, Deva, 2003

Oscar Wilde - *Toate povestirile*, trad. Andrei Bantaș, col. Cosmopolit, Ed. Compania, București, 2005

George Steiner - *Maestri și discipoli*, Col. AltFel, Ed. Compania, București, 2005

Marin Moscu - *Mare de semne*, Ed. Călăuza v.b., Deva, 2004

Gheorghe Culicovschi, Valerian Lică - *Urmasii lui Cincinat despre (ne)dreptate și (in)justiție*, antologia epigramei judiciare românești, Ed. Ridendo, Câmpina, 2004

Elisabeta Isanos - *Drumul spre Ombria*, Ed. Artpres, Timișoara, 2004

Mariena Donea - *Ateneu, bibliografie 1964-2004*, vol. I și II, Bacău, 2004

Octavian Onea - *Titus* (piesă în trei acte cu un timbru de Ion Stratan), Ed. Printeuro, Ploiești, 2005

Marcel Moreau - *Extaz pentru o domniță româncă*, traducere de Irina Petraș, Ed. Fundației Culturale Libra, București, 2004

## Fundația Hasdeu îniințată în 1991

Cod fiscal 7735840

cont RO18 RNCB 3910 0000 2507 0001

editează

## Revista Nouă

### Redacția:

Constantin Trandafir (*director*), Florin Dochia (*redactor-ef*), Serghe Bucur, Viorel Cernica, Christian Crăciun, Lidia Nicolae (*coperta*), Jenica Tabacu, Ioana Ursu

Materialele se trimit cu mențiunea «Pentru Florin Dochia» prin fax. 0244-306.107 sau 0244-336.291, prin e-mail [revista.noua@4x.ro](mailto:revista.noua@4x.ro) sau [florindochia@yahoo.com](mailto:florindochia@yahoo.com) sau prin poștă la Casa de Cultură «Geo Bogza», str. Griviței, nr. 95, cod poștal 105.600 CÂMPINA, jud. Prahova.

Contact la tel.: 0788-324.975 sau 0244-336.774





&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;&gt;

Mai mut sau mai puțin surprinzător, martor și regizor al sacrificiului eminescian a fost chiar cel care a pus piatra de temelie a cultului eminescian: Titu Maiorescu. Această bipolaritate neverosimilă i se consacră cea mai mare parte a cărții lui Theodor Codreanu, de la manipularea primei sacrificări a ziaristului incomod până la cunoscuta consfințire a genialității poetului. În mod bizar, repet, debutul „Galaxiei Grama” îndreptățește mitul Eminescu, cimentat în timp cu apariția altor dărâmători de soclu, Mitul paradigmatic e refăcut de opera eponimă, odată cu tipărirea volumului de poezii din 1883, după ce criticul îl întâmpinase elogios în 1870, cu o intuiție incredibilă și va atinge cota maximă cu studiul din 1889. Acest fapt îl îndreptățește pe Theodor Codreanu să afirme adevărul că mitul eminescian este cea mai durabilă operă a lui Maiorescu. Uimitor e că tot mentorul junimist este principalul executor al conjurației anti-Eminescu, declanșată de o „gașcă feroce”, cum formulează exegetul, în frunte cu P. P. Carp care, din motive politice, ceruse ca Eminescu să fie potolit! Oscilând între credință (pentru poet) și tăgadă (față de gazetarul indezirabil), Maiorescu dirijează din umbră, diabolic, această stupefiantă conspirație care va duce la „moartea civilă” a poetului, din 1883 până la moartea propriu-zisă în 1889.

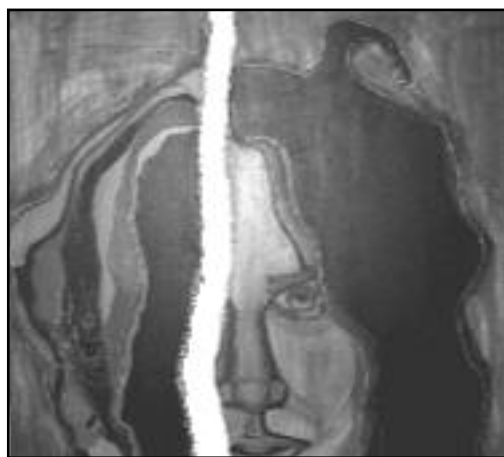
Eminescu e un geniu „impus” artificial, de „direcție nouă”, zice Grama și, după el, epigonii. „Geniu fals”, hotărăște preotul, un „cult nemeritat și periculos”, „nulitate literară”, „poet mediocru”, o rușine națională de care ar trebui feriți școlarii și cu care nu se poate ieși în lume. „Dilematici”, în această privință, nu sunt deloc originali, constată Theodor Codreanu pe bază de citate. Într-o singură privință se deosebesc: Grama enunță antiromânismul lui Eminescu, ponegritorii mai noi - naționalismul exacerbă. Încriminările de „lipsă de logică”, de nerespectarea normelor sintactice, de îmbinări incompatibile ale cuvintelor, de „aberații” cromatice sunt, de fapt, laude fără voie ale modernității poetului. Lucian Blaga deslușea traseul complotist de la „Cazul Grama” la „tipul Grama”, iar Șerban Cioculescu socotea acest itinerar de la Grama la „câțiva agramazi”. Theodor Codreanu n-are nici o îndoială: „Fără s-o știe, detractorii lui Eminescu, chiar din punctul nașterii «Galaxiei Grama», constituie garanția trăinicieii și vitalității *Mitului Eminescu*. Orice act demolator seamănă fatalmente, cu unul ritualic, sacrificial, menit să reîmprospăteze și să revigoreze memoria colectivă”.

Parcă pentru a convinge și pe cei mai îndărătnici, Theodor Codreanu aduce o puzderie de probe în acest uimitor dosar, cu o energie și o logică detectivistice rar întâlnite, încât cartea se citește cu sufletul la gură, chiar dacă sunt dezvoltări „tehnice” nu pentru toată lumea agreabile și lipsește orice urmă de romanțare. E, totuși, vorba de Eminescu și de o perioadă tragică din existența sa lumească. Toată demonstrația converge consecuția sacrificării și mitizării. Nu intru în amănunte. Potrivit mecanismului numit de Ralea „deviere logică”, efect de precaritate a inteligenței, care duce la confuzia punctelor de vedere, excepția Eminescu e pusă de adversari pe seama nebuniei. Theodor Codreanu, în ton cu numeroase minți luminate, începând chiar cu Maiorescu, are convingerea nezdrușcinată că geniul eminescian reprezintă „cea mai înaltă manifestare a inteligenței românești din toate timpurile”. Nebunia ereditară, opinie lansată de însuși întemeietorul cultului, este invocată de toți contestatarii, dar

mai cu seamă de „partidolatrii” exasperați de violența gazetarului care nu iartă nici pe liberali (nu liberalismul ca atare, admirându-i pe Kogălniceanu și Cuza!), nici pe conservatori, deși conducea ziarul de această orientare, *Timpu*. Singurul „partid” slujit de Eminescu era România. Pentru asta a trebuit să plătească prea mult. Anghel Demetrescu, să luăm un singur exemplu, disociază tranșant „schizofrenia” între poezia genială și jurnalistică dementă, a unui nebulos „nevindecabil”. Maiorescu începe să distingă semne de „nebulos”, bunăoară, în poezia *Melancolie*, fapt care a stârnit riposta lui Mite Kremnitz: „Nebunie? Poate că concepția noastră, a tuturor, este nebunie și Eminescu a prins adevăratul sens al lumii”. „Criza sacrificială” e interpretată în analogie cu aceea christică, a ciobanului moldovean din *Miorița* și cea din *Monastirea Argeșului*, criză în care este implicată totdeauna violența. Theodor Codreanu apelează la ontologia arheității creată de poetul nostru, invocând *filosofia diferenței, heterogenia eului*, „dublul monstruos” (Cain și Abel, Eteocle și Polynice, Sarmis și Brighel), teoria eminesciană *dublului binom*, „violenta benefică fondatoare”, pentru a demonstra că victima ispășitoare devine zeitatea grupului, că orice mit se naște dintr-un act sacrificial, înseamnă „contrapunerea violenței benefice violenței malefice”.

Înarmat până în dinți cu documente și strategii, Theodor Codreanu purcede la investigarea minuțioasă a ceea ce el

desen de Elena DINU



numește „agonia eminesciană” de la internarea la spitalul Șuțu și până la înmormântarea poetului. Cum spuneam, cu dovezi nenumărate și greu, dacă nu cumva imposibil, de contrazis: sechestrarea nedreaptă, decretarea stării de incapacitate mentală și, în consecință, de a participa la viața „civilă”. Nu vindecarea poetului s-a avut în vedere, ci îmbolnăvirea lui prin această înscenare, poprirea la un spital de alienați mental, captivitate, carantină, arest politic. Decretat luetic, pus în cămașă de forță, intoxicat cu mercur, starea sănătății lui s-a înrăutățit. Altfel, ajutat de fratele, Matei, și de sora, Harieta, într-un mediu natural, ar fi avut toate șansele de supraviețuire normală. Dar un „vid intelectual” în existența lui Eminescu n-a existat, afirmă și argumentează pe larg eminescologul nostru. Și explică, atitudinea divergență a lui Maiorescu, prin o anume „suferință” ontologică provocată de conflictul dintre ambițiile lui nemăsurate și recunoașterea genialității poetului: „Dar dincolo de raționalitatea voinței personale săpa adânc destinul, atât în ființa poetului, cât și a criticului. Prin structura lui «faustică», Maiorescu era condamnat să întindă cu o mână *binele*, iar cu cealaltă - moartea”.







## Ispite de fiecare zi

**T**ema anchetei mi se pare mai mult decât provocatoare, în condițiile în care televiziunea tinde să devină, dacă nu cumva a și devenit, un produs de amuzament(e) ori de provocat și de stârnit asemenea plăceri convenționale. Altfel zis, ai ori nu ai ce face, imaginile oferite de numeroasele „companii de profil” nu se vor altceva decât simple ispite de fiecare zi. Mulțimea posturilor de emisie, probabil, a extins și întărit convingerea potrivit căreia românul nu vrea nimic altceva decât să se amuze, adică să-și omoare vremea fără ca povestea asta să-l jeneze în vreun fel.

Ca atare, respectivele emițătoare de imagini și vorbe nu fac altceva decât să deruleze, la ore de maximă audiență, cum obișnuiesc numeroșii băgători de seamă ai oficinelor în cauză să zică, spectacole și întâmplări penibile, coborâte uneori până la zona de jos a acceptabilității, pentru a intra în grațiile unei imense categorii de gustători de asemenea oribilități mișcătoare. Nu de alta, dar se urmărește cu asiduitate gradul de audiență al diverselor emisiuni, considerate de succes, consilierii în cauză întreținând o serioasă cronologie comparativă a respectivului deziderat.

Așa se face că numai excepțiile pot fi luate în seamă în cazul discuției noastre. Pentru edificare, deschidem un program săptămânal și încercăm să răspundem la întrebarea sau, mai bine zis, la nedumerirea noastră, *cartea și televiziunea*. Parcurgem, de pildă, programul «Antena 1». Nimic. «Pro tv»: o emisiune planificată la ora 9.10 se intitulază „Omul care aduce cartea”. Interesant, numai că emisiunea în cauză nu durează decât 5 (cinci) minute, pentru că, la 9.15, este planificat serialul „Tânăr și neliniștit”. Prin urmare, mergem mai departe: «Prima», nimic. «Acasă»: nimic. La HBO nu ne oprim, pentru că postul își are specificul său, difuzarea de filme. Așadar, ne ducem mai la vale. «Național TV»: nimic. «Pro Cinema»: aici lucrurile sunt clare, motiv pentru care renunțăm la investigația noastră. Treceam peste «MTV» și «TV Sport»,

care ies din discuția inițiată, așa cum ies și «Național Geografic», «Eurosport» ori «Animal planet» și oprim curioși la «Discovery», pentru a citi câteva rubrici, cu speranțe: *Mistere*, *Aventuri la pescuit*, *Arme de război*, *Planeta Albastră*, *Cu undița la drum*, *Mașini extreme*, *Invenții pierdute* etc. Așadar, nici aici ceva demn de atenție.

Au mai rămas «Realitatea», «B1TV» și «TVR 2». La să vedem ce... vedem! În primul caz, nu-i nimic. La «B1TV», ar fi ceva care ne-ar putea da o undă de speranță: *Documentar*, la 15.30. Cum nu am avut șansa să deschidem atunci televizorul, nu ne putem pronunța. Și, în sfârșit, «TVR 2». Numai că nici aici nu se anunță ceva care ar coincide cu așteptarea noastră; așa că nu mai rămâne decât TVR Cultural, post singular și mai mult decât interesant (în ceea ce ne privește) care, iată, într-o singură zi, oferă privorilor două emisiuni intitulate chiar „Cartea”, la 19.55 și la 21.40.

Probabil nici nu ar mai fi nevoie de concluzii. Numai că, înainte de a zice ultimele considerații mă văd nevoit să precizez că, săptămânal, Cristian Tabără (dacă mă înșel, nu e vina mea) realizează la «Pro TV» o emisiune notabilă pe marginea unei recente apariții editoriale, alegere ce-i aparține. Nu singur, ci însoțit, de obicei, de doi comentatori avizați. Se citesc fragmente incitante ori demne de atenție, se fac aprecieri, se enunță păreri demne de interes. Numai că realizatorul mizează nu atât pe cartea literară, cât, mai ales, pe cea de speculații inteligente ori pe teme rare. Ceea ce nu-i deloc rău.

Cum se vede, cartea și emisiunile literare devin adevărate rarități în noianul de rubrici și enunțuri pompoase cultivate de posturile de televiziune. Nu vorbim, deși ar fi necesară o asemenea anchetă, despre limbajul practicat de diverse redacții TV cu cotă mare de audiență. Dar atâta vreme cât nu se face caz de vulgaritatea și nimicnicia acestora, protagoniștii în cauză nu pot decât să savureze cota de audiență care, chipurile, le menține falsul surăs și, mai ales, dimensiunea căștigurilor lor acumulate.

**Ion BELDEANU**

## Spre o comuniune

**P**omesc de la o întrebare: cum e posibil o relație de conjuncție între carte și televiziune, atâta vreme cât ele nu pot ocupa aceeași situație omenească? Ori citești, ori te uiți la televizor! Naturală îmi pare a fi relația de disjuncție: cartea sau televiziunea; căci e la mijloc chestiunea folosirii (sau ocupării) timpului, a unei părți din viața omului, iar cele două, prin raportare la timp, se exclud; cum spuneam mai devreme: ori citești, ori te uiți la televizor. (Sunt, desigur, printre noi și oameni echilibrați, care și citesc, se și uită la televizor, dar o fac pe rând și cu măsură. Aud însă că unii le fac pe amândouă odată; ba, că ar fi foarte mulți. Mi-e teamă că aceștia, când le fac pe amândouă, de fapt nu fac ceva. Și e vorba aici și de cei care croiesc și “realizează” cartea și televiziunea, ca și de cei care le “consumă”). Gândite așa cum se propune în temă, cartea și televiziunea trebuie să fie amândouă odată valabile, să-și împlinescă rostul concomitent, pentru ca întregul lor să capete și el valabilitate. Oricum, timpul iese din discuție. Tocmai de aceea trebuie să ne mutăm gândul către întregul constituit din carte și televiziune. Odată, însă, identificat acest întreg, vom căpăta o idee și despre rostul “părților” sale.

Așadar, care este întregul ale cărui părți sunt cartea și televiziunea? Cum este legat el de modul omenesc de a fi, pentru a trebui să fie valabil? La o prima vedere, comunicarea

este acest întreg, adică temeiul lor, acel ceva în virtutea căruia cartea și televiziunea reprezintă fapte semnificative în orizont omenesc. În plus, comunicarea pare a condiționa omenescul. Cum ar arăta o zi fără contactul cu realitatea prin “știri”, fără aflarea unor vești despre tot soiul de “întâmplări” transformate în “evenimente” de cei care le difuzează? Ce s-ar face omul contemporan fără informații, fie ele deja prelucrate după gusturile și intențiile ofertanților? Și cum i-ar sta lui în absența eroilor, personajelor și întâmplărilor exemplare din viața unui om, puse în cărțile din bibliotecă, librării, tarabe? E clar: de ce ar fi apărut cartea, dacă nu ar fi trebuit să comunicăm? Televiziunea, de asemenea, își găsește rostul în spațiul comunicării, ce se confundă cu însuși orizontul vieții omului, gândită extensiv, și cu temeiul însuși al modului uman de a fi, gândită intensiv. Din acest unghi, cartea și televiziunea sunt mijloace de comunicare, instrumente aflate în mâna omului contemporan, folosite pentru a vehicula informația ce trebuie să ajungă la urechile, ochii și chiar mințile noastre.

Fiind mai în vârstă, cartea vrea legături statornice (cu cititorul), e mai bine făcută, începe să-și ascundă, cu fel de fel de eșarfe, semnele de pe gât și poartă fuste lungi. Televiziunea, mai tânără fiind, arată ca o fetișcană: încă subțirică, interesată de tot ce este nou (în moda comunicării, desigur), cu ceva coșuri pe față, dornică de a intra în legături superficiale, pentru a-și îmbogăți experiența, disponibilă, cu mulți ochi ațintiți asupra ei...

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>





Exemple și aici: nu întâmplător cele mai proaste, ilizibile, rubrici din *România Literară* și din *Cotidianul* (am ales publicații de ținută pe care le parcurg cu plăcere) sunt tocmai cele referitoare la televiziune. Personal, de mulți ani, de pe când Bogdan Ghiu făcea o asemenea cronică în *Dilema*, nu am mai citit o analiză făcută profesionist, cu o stăpânire a imensei bibliografii a domeniului și a întregii problematice specifice universului mediei electronice. Intelectualul român are un dispreț nejustificat și neproductiv față de forma de (sub)cultură a televiziunii. „Sub” nu are aici nici un sens peiorativ, ci doar unul topologic, de clasificare, așa cum subspecia în biologie nu este niciodată inferioară speciei. De aceea, el va fi oripilat și-i va fi imposibil să accepte că și *Big Brother* și telenovelele și *Monica*, ba chiar și *Ciao Darwin* fac parte dintr-o formă de cultură populară ce nu poate fi ignorată. Ce-și are explicațiile ei sociologice, psihologice și istorice. Nu discut aici implicațiile ei etice sau estetice. A-i decreta, însă, pur și simplu arogant inconsistența e inutil și contraproductiv. Ea se impune precum hoardele barbare împotriva filosofilor bizantini. Realizatorii invocă divinitatea abstractă a ratingului și sunt perfect acoperiți în fața conștiinței (?) lor. Celebra deja dezbateră dintre Pruteanu și maneliștii a arătat îndestul cât de nepregătit este omul de cultură să discute adecvat despre formele populare ale acesteia.

Ca să avem televiziuni profesioniste și spectatori educați ne trebuie o cultură a (tele)vizualului intrată în fibra „națiunii de televiziune” și o îndelungă educație a imaginii. Aroganța „intelectuală” nu folosește în acest caz la nimic. Ceea ce-i îngrijorează pe paznicii templului este impenetrabilitatea catodică la informația culturală. Aici ne aflăm, într-adevăr, într-un punct de inflexiune a unui franc analfabetism, dincolo de orice sofisticate teoretizări ale egalitarismului postmodernist. Las la o parte canalele cu profil strict cultural, ele sunt oricum urmărite doar de cei direct interesați (o mențiune pentru România Cultural, care a suferit un benefic proces de dezmoșnire, arătând că se pot face emisiuni și talk-show-uri inteligente și vioaie pe teme foarte specializate). Mă refer doar la canalele „generaliste”. Dacă te-ai lua după ele, viața noastră culturală tinde vijelios spre zero. Rareori ni se amintește în jurnalele de știri despre vreo premieră teatrală, un vernisaj sau vreo lansare de carte, niciodată nefiind clar criteriul după care a fost ales tocmai acel eveniment. În acest timp, fapte și personalități culturale rămân în strict anonim. N-am văzut niciodată difuzată, de pildă, una dintre conferințele Microsoft sau Cuvântul, una dintre dezbaterile de la NEC, de la GDS sau de la Memorialul Sighet, chiar una dintre ședințele Academiei, întâlnirile scriitorilor de la Mangalia sau ale diasporei de la Sinaia ar fi meritat și ele redată pe larg. A apărut într-unul sau altul dintre aceste foruri cam tot ce are mai bun inteligența noastră, ba chiar și personalități ale culturii europene, (unele au trecut prin țara noastră complet ignorate de către televiziuni). Obsesia ratingului este, în aceste cazuri, o prostie, o dovadă de incultură. Aici ne lovim, ne blocăm în modelul Iosif Sava. Mulți nu pot concepe alt model de emisiune culturală decât *Seratele*. Un singur avantaj aveau acestea: timpul. Un talk cultural trebuie să aibă o anume larghețe temporală, nu poate fi redus la o jumătate de ceas, o argumentare sau o dezbateră contradictorie are nevoie de un spațiu de desfășurare suficient, nu pot fi reduse la o jumătate de ceas. Dar figura moderatorului așezat în fotoliu și care discută la nesfârșit cu invitatul său nu este deloc ceva atractiv, dacă invitatul nu este o figură cu harul oralității. Accesul „culturii majore” la spectator prin micul ecran este o eternă chestiune insolubilă.

Trebuie infinit mai multă cultură, inteligență, știință a meseriei ca să prezinți la Jurnal o carte eveniment decât un accident de circulație. Aici stă secretul că doar cel de-al doilea tip de evenimente apare pe ecran. Și frustrările disperate ale culturaliilor noștri, care nu înțeleg că nu orice act cultural poate trece sticla. Între cele două domenii există, din păcate, o ruptură, spre paguba amândurora. Scriitorul nu înțelege că nu poate exista fără mediatizarea oferită de televizorul detestat, omul de televiziune nu înțelege că există și un public țintă, deloc redus numeric, care nu gustă *Vacanța Mare*, ci o discuție cu Cristian Bădilă. Amândoi pierd din această dușmănie reciprocă.



Nu mai creșterea nivelului mediu de cultură al populației va duce la creșterea calității culturale a programelor. Românii au inventat un cuvânt valiză, cred inexistent în alte limbi, *tembelizor*. El definește perfect o întregă semiotică apocaliptică, distopică a hipnozei ecranului care va duce la o golire și la o nivelare a minților. Noua gândire arestată este prizoniera nu a unor ideologii, ci a moderatorilor, serialelor, clipurilor publicitare, „specialiștilor” în toate domeniile, de la bucătărie și amenajarea interioarelor, la creșterea sînilor, la cutremure, conspirații ale serviciilor secrete și cauzele încălzirii globale. Ștergerea distanței dintre eveniment și relatarea lui, obsesia transmisiei *live*, de la revoluție la războaie, de la catastrofe naturale la nașteri sau sinucideri, este chiar ștergerea diferenței dintre realitate și ficțiune. Transmis în direct, ca încărcat astfel cu maximum posibil de autenticitate, un eveniment se ficționalizează, prin însuși actul comunicării sale instantanee. Această ștergere a graniței dintre real și fictiv face forța indestructibilă a televiziunii. Și slăbiciunea ei principală. Televiziunile noastre sunt, însă, în faza copilăriei, nu au descoperit puterea (manipulatorie și financiară) a inventării evenimentului care tocmai se produce. Ele se mulțumesc să gădile sub burtă flămândul telespectator. Flămând nu de imagini, ci la propriu. Spațiu de evaziune, neconcurat de nici un altul, așa cum se întâmplă în țările cu o cultură modernă asimilată până la capăt, televiziunea noastră nu-și poate construi o imagine de sine (post)modernă tocmai pentru că nu trăiește într-un spațiu concurențial.

Neadaptați noului mediu electronic (existent practic la noi doar după 1990), oamenii de cultură le vine greu să accepte adevărul că numai ceea ce se dă la televizor există. Ne place sau nu ne place, asta e. De aceea, orice anchetă făcută pe stradă, în licee sau chiar prin universități cu întrebarea: ce oameni de cultură români contemporani cunoașteți? - va da invariabil aceleași 3-4 nume de oameni care „umplu ecranul”. Este aici un cerc vicios: realizatorii merg pe mâna celor care știu că sunt cunoscuți de public, deci cresc ratingul, fără să facă minimul efort de a aduce „fețe noi” (riscul meseriei), și astfel acestea sunt condamnate etern la anonim, chiar dacă ating excelența în domeniul lor. De aceea, peisajul cultural din televiziuni este exasperant de monoton.

Sigur că, după aceste generalități, ar merita umblat la câteva analize de amănunt. Dar deja intră peste noi știrile de seară, așa că trebuie să ne oprim aici. Poate continuăm în emisiunea viitoare.

Christian CRĂCIUN





## Cartelevizorul

**D**estul de ciudat să scriu despre carte vs televiziune chiar acum și așa, la computerul aflat pe biroul de lângă măsuta televizorului - amândouă fiind, desigur, în funcțiune, solicitându-mi atenția dinspre două direcții, aparent, diferite. Adică dinspre apă și foc, după exprimarea lui Theodor Codreanu. Ce-ar putea ieși? Poate niște abur... Dar aburul pune în mișcare niște mașinării, a fost o revoluție inventarea acestora, inclusiv a oalei „minune” sub presiune care permite bunei gospodine să aibă mai mult timp liber... Ce să facă cu el? Să citească sau să se uite la... telenovele. Asta îmi amintește de expresia unui teleast nord-american: „televiziunea este un instrument de lenevie casnică”. Dar nu cumva ar trebui spus *un alt* instrument de lenevie casnică, unul mai nou, mai acaparant? Căci și cartea e, adesea, obiectul unei anume lenevii. Ei, da, minunată lenevie - cititul! (Vezi colocviul despre lectură dintr-un număr anterior.) Desigur, lectura cărților nu-i doar atât, este (a fost de-a lungul vremurilor) și informație, și formare, educare, îndrumare spirituală etc. Cartea este un *obiect* real, pipăibil, „arhivabil”, poate fi reluat/răsfoit oricând, colecționat, adnotat, mângălit, dat pradă focului sau apei. E un *obiect* care poate fi iubit sau urât, dăruit sau furat. Poate fi *al meu*, deci e apropiabil. Dacă trecem la televiziune, ca fenomen (și cartea e un fenomen!), unele caracteristici de mai sus cad. Mesajul televiziunii vine pe un suport virtual. El se folosește de *magia imaginii*, cu efecte psih(olog)ice diferite, e un instrument mai persuasiv, la granița subliminalului. Televiziunea are ca prim efect *manipularea*, înainte de a fi - și este și - informativ, formativ, educativ. Mesajul său nu e apropiabil, el nu poate fi păstrat (cu rare excepții), are, mai degrabă, soarta ziarului (cotidianului) care e mort a doua zi, e uitat. Mesajul televiziv este o variantă îmbunătățită a celui de ziar, mai penetrant decât acesta și chiar decât cel al radioului, dar nu mai rezistent. Mai înșelător, desigur, pentru că dă iluzia realității de gradul întâi, adică al suprafeței și nu al substanței, al profunzimii. Mai la îndemână, mai ieftin, mai ușuratic. Fără motiv, se socotește superior pentru că are publicul cel mai extins, e *de masă*, dar despre calitatea acestui public nu se vorbește niciodată. Pentru carte

(literatură) nu poate folosi decât ca mijloc de promovare. În balta imensă de *tele(=departe)*spectatori literatura pescuiește, prin prezentare/promovare, cei mai sensibili pești aruncând undița la întâmplare, dar cu momeala potrivită. Ecranizările, pe care insistă prietenul meu Nino Stratan, sunt momeala cea mai bună, de aceea, poate, și mai rară. De aceea se și clasicizează, adesea, împreună - sursă și rezultat; îmi vine în minte *Bătrânul și marea*, cu două capodopere care au făcut școală. Să nu uităm că numeroase cărți conțineau și desene, spre a oferi cititorului o idee despre *chipul* personajelor și locurilor. Ecranizarea măsoară efectul chiar până la schimbarea percepției în raport cu viziunea inițială. În definitiv, ecranizarea e o traducere, deci o „trădare”. Dar nu ecranizarea e întâlnirea cea mai cea mai frecventă între carte și televiziune. Iar cele mai frecvente nu sunt și cele mai „curate”, pentru că vor să fie (să creeze) evenimente. Selecția se face pe acest criteriu, al *boom*-ului mediatic, departe, adesea, de valoarea *literară* reală. Emisiunile despre cărți și autori nu se interesează decât prin excepție de ficțiune; memorialistica (în cădere spre locul ce i se cuvine), istoria, antropologia, sociologia sunt teme ce fac, probabil, *rating*, oferă telespectatorului o mai accentuată iluzie a cunoașterii (vezi *Parte de carte, Bruiaj de cultură* sau *Omul și cartea*, ca să citez numai pe acelea mai consistente) - dar ce cunoaștere este aceea numai prin sunet și imagine, fără intermediul *textului scris* asupra căruia să întărim, la care să revii? E ca și cum despre o literatură te-ai informa citind exclusiv dicționare și, eventual, recenzii.

Oricât de dăruit aș (am) fi cărții, nu putem, însă, ignora existența televiziunii. Și, mai mult, nu o putem evita dacă dorim să trăim într-o realitate a acestor zile. Dar nici să cerem prea mult de la un mijloc de comunicare în masă, paradoxal, poate, destul de limitat. Pentru că el nu poate decât reda fragmentar, parțial ceea ce ascunde *Cuvântul*, oferă numai o viziune particulară asupra unei realități ficționale mult mai complexe. Ceea ce vedem (privim) la televizor despre carte este cumva nefiresc, un transfer de mesaj pe suport străin lui. Ceea ce vedem (privim) este cartelevizorul - un nici-nici, un și-și, care nu folosește foarte mult receptorului, dar, sper, nici nu-l strică; poate îl câștigă, puțin, pentru lectură...

Florin DOCHIA

## Rafael și răfuiala

**I**ntr-un poem recent, am subliniat un paradox: dacă are televiziunea dreptul la libertate. Se va fi uimit o parte a cititorilor, pentru că televiziunea pare a fi adus libertatea prin, să zicem, revoluția în direct. Lucrurile nu stau chiar așa. Dincolo de traseul nu foarte sinuos al autoritarismului politic, până-n '96 și după 2000, televiziunea a fost în umbră și proiectând, sprijinind toate gesturile definitive și tranșante, fără nici un fel de echivoc și drept la răspuns ale puterii. Deci cred că televiziunea, așa cum s-a întâmplat și în viața socială, așa cum s-a întâmplat și în presa scrisă, așa cum s-a întâmplat și în cultură, a fost, după '92, un factor de ne-libertate. Să lansezi ideea de „prima televiziune din viața ta”, când este vorba de prima televiziune care a făcut ideologie și manipulare de opinie, este dincolo de o dovadă de cinism, este o dovadă de considerare în zodia prostiei a cititorului, ascultătorului, privitorului. Problema este dacă televiziunea poate să se prezinte acum, bine mersi, zâmbind, că ea nici usturoi n-a mâncat, nici gura nu-i miroase. Deci n-a fost în '92-'96 agent

iliescian, n-a fost în 2000-2004 agent pentru cei de la guvernare. În afara celor trei mari țări comuniste - China, Coreea și Cuba -, discreționarismul până la șantaj nu a fost prezent în vreo televiziune. De aceea, ceea ce se numea procesul comunismului trebuie să înceapă, totuși, cu un proces și al televiziunii. Țin minte că, în '56-'57, până în anii '60, când începuseră să apară televizoarele, și noi ne-am dus în vizită la o familie și am văzut un număr de circ, la televizor, care părea extraordinar. Și un văr de-al nostru, Constantin Stratan, care a murit, Dumnezeu să-l odihnească, (după plecarea fiicei sale Manuela la Chicago n-a mai fost stăpân pe sufletul lui), pusese celofan în trei culori pe ecran ca să pară o transmisiunea colorată. Nu putem să ne facem că televiziunea nu a eludat marile tensiuni existente în societate, nu a manipulat, schimbat și prezentat cum le convenea personalităților puterii și nu a ridiculizat, obstrucționat și cenzurat orice opinie liberă venită cu argumente, corectându-se rareori, după ce apărea în presă scandalul sau în urma intervenției CNA. Pe mine nu mă interesează că domnul Ralu Filip e o prescurtare de la Raluca. Pe mine mă interesează ca TV să nu fie o prescurtare de la „Te Vede - Te Aude” al lui Big Brother. >>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>





## Cartea și televiziunea față cu chestiunea sferelor de influență

**N**u mă prea pricep la acest capitol, pentru că am slabe legături cu televizorul și, după câte mi-am dat seama, nici nu prea se găsește ce-mă interesează cel mai mult. Despre raportul dintre cele două domenii știu câte ceva de la Robert Escarpit, Abraham A. Moles și de pe ici-colo. Așa am auzit de teoria comunicării, de *lobbies*, *media*, *mass-communication*, „amplificare de mesaje”, „circuit cultural”, „grupuri de manipulare”, difuzare profesionistă etc. Cât privește cartea, în țările civilizate radioul și televiziunea contribuie bine la realizarea efortului de promovare, informație și propagandă. Cum dintre modurile comunicației de masă aici se cere să avem în vedere televiziunea, iar ca obiect el comunicării cartea, e de reținut dezacordul dintre viața cotidiană a spiritului și o selecție a cunoștințelor. Problema esențială a televiziunii este determinarea scopului său și a propriei table de valori, în contextul cultural tot mai dezvoltat, de a ști ce se dorește, problema relației dintre programe și public - problema esențialmente culturală, de „doctrină”, spune Moles. De multă vreme se încearcă definirea stilurilor și genurilor de producție fără, să se fi reușit prea mult, la noi. Televiziunea are de definit o „doctrină” a rolului ei social, din moment ce devine din ce în ce o forță a societății. Numai că acest deziderat la noi se află în situația lui monsieur Jourdain, de a le aplica empiric, fără să știe, deci fără o logică profesională. Mare preț se pune pe „doctrina demagogică”, adică scufundarea individului într-un câmp publicitar, care solicită un efort minim și racordarea la *valori* ale societății de consum, care numai *carte* nu înseamnă. Cultura e un element de atracție „decorativ”, repede trecut cu vederea. Primează „doctrina eclectică” sau informațională, un fel de „enciclopedism” profan, dacă se poate spune așa, în care rolul principal îl dețin emisiunile de divertisment și filmele,

dacă se poate cât mai „populare” și „emoționabile”. Teoria culturalistă nu are mai deloc căutare, pentru că se face în defavoarea aspectului evenimential, ar însemna să valorizeze ideile în locul faptelor, ceea ce - nu-i așa? - s-ar da prea mare atenție spiritului. Realizările, în acest sens, sunt cu totul parțiale. Deocamdată.

Pentru că trebuie să se producă o conciliere. Iată, când am ceva timp, dar nu prea am, și când există așa ceva, mă dedau la ecranizări. Mă uit la *Cinci minute de cultură*, după *Istoria literaturii* lui G.Călinescu, mai „prind” *Ex libris*, „Parte de carte”, „Omul cu cartea”; uneori mă mir de vivacitatea lui Ion Cristoiu și de placiditatea (prefăcută) a lui Alex. Ștefănescu. Nu am postul TV Cultural. Deci nu s-ar putea spune că mă orientez bine în teren, darămite să mai scriu și cei va interesant în legătură cu acest subiect. Mai știu că între cele două domenii nu există o prietenie strânsă. Unii chiar spun că televiziunea ar fi adversarul cărții, că telehumanoidul este prin excelență anticitorul. Eu sunt mai optimist, ca totdeauna, dar, repet, nu fără condiție și stau în așteptare, în veșnică așteptare. Din ceea ce cunosc, remarc faptul că „moderatorii” și comentatorii sunt oameni „de carte”, cu prestigiu, dar au cam rămas la stadiul anilor '90, când non-fictivul era la putere și făcea legea. Ba chiar ni se sugerează că tot el a rămas stăpân pe aliniamente, că de ce să scrii și să citești beletristică, dacă realitatea întrece literatura. Ceea ce nu-i chiar așa: ficțiunea înseamnă normalizarea (de tip european) a literaturii, imaginația rămâne *la reine du vrai*. Politica, ideologia, tezismul nu mai fac astăzi casa bună cu arta, de aceea mi-a plăcut ceea ce a spus Llosa, când ne-a vizitat, că ficțiunea reabilitează romanul, iar Dan Mănuță rostește într-un interviu din *Ateneu* vorbă dreaptă: „În literatură, politica are efectul unei împușcături de pistol într-o sală de concert”. Și Eugen Uricaru: „În 2005 se scoate același număr de titluri ca și la începutul anilor '80, dar tirajele sunt de zece ori mai mici. Bătălia se duce între popoarele care citesc, se informează, nu între cele care se uită doar la televizor. Avem datoria să fim o prezență culturală în lume”. Și adaug: bună ar fi și televiziunea dacă măcar ne-ar provoca mai mult la lectură. Ceea ce, deocamdată, nu-i chiar așa.

C. TRANDAFIR

## Prezențe câmpinene în publicații canadiene

Îmbucurător pentru admiratorii din țară, prezența celor plecați pe alte meleaguri se înscrie drept fapt de excepție și atestabil pentru promovarea spiritualității noastre. Cu atât mai mult pentru orașul Câmpina, din care, prin ani și ani, atâtea spirite de valoare și-au găsit împlinirea în departe de casă.

Supunem atenției cazul doamnei Ofelia Armașu, de multă vreme aflată în Canada, ale cărei picturi pe motive religioase au fost expuse, aflăm, primăvara trecută, la Galeria de Artă Interpallas din Montreal.

Revista „Tribuna Noastră”, nr. 44 / 2004, sub semnătura lui Alice Tofan, publică un articol laudativ la adresa pictoriței, în care remarcă aprecierile venite din partea reprezentanților ambasadei noastre, dar și din

partea cunoscătorilor domeniului, referitoare la rafinamentul artistei, sintetizat în formula „L'artiste a réussi a nous transposer dans le monde spirituel de notre merveilleux peuple.”

Revista «La Chandelle de Montréal», în numărul din septembrie-octombrie 2004, printre alte texte ce merită atenție, la rubrica „Debut Candela”, publică pe fosta elevă a Liceului de Petrol din Câmpina Ioana Delapeta, actualmente studentă la una dintre universitățile din Montreal. Recomandarea editurii onorează: „Scrie poezie de la vârsta de 12 ani și, grație profesorului de limba română Gherasim Rusu Togan, care i-a insuflat dorința de a se perfecționa în acest domeniu, și-a îmbogățit vocabularul și și-a descoperit un stil propriu.” Iată un exemplu de expresivitate: „Lacrimi curg pe liniile pereților, / lacrimi de lumini aproape stinse - / ... / totul se năruie, / odaia dispare, / iar luminile se pierd, / lăsându-și jocurile vieții / Dormitând...” (*Jocuri de lumini*). În ultimul timp, Ioana Delapeta publică în *Coolgirl*, o revistă canadiană pentru tineret cu difuzare națională. (GRT)

# Eruditul - poet



ând, în urmă cu vreo douăzeci de ani, doi editori, *Stancu Ilin* și *I. Opreșan*, anunțau cea dintâi ediție critică a operei lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, știau foarte bine amândoi la ce se vor înhăma. De la bun început, ediția era proiectată în douăzeci de volume, care, apoi, pe parcurs, aveau să se ramifice în 30 de tomuri, ceea ce, de altfel, era prevăzut. O operă nu numai de dimensiunile, ci și de un caracter enciclopedic,



B. P. Hasdeu - bronz de Alfred DUMITRIU

așa cum este aceea a lui Hasdeu, n-avea cum să se așeze în matricele unor ediții obișnuite. Mai existaseră și până atunci volume de scrieri alese, de opere, selective și ele, dar o ediție integrală, cu tot instrumentarul științific pe care-l presupune, era prima dată când i se dedica marelui nostru savant și cărturar. Pe deplin conștienți de numeroasele dificultăți ale construcției la care se angajau, cei doi coordonatori aveau convingerea că cel pe care G. Călinescu îl numise „un geniu universal” și care „a izbutit aproape peste tot” ar fi meritat mai demult asta.

\*

Și totuși, poezia lui Hasdeu pare să fie, „dintre toate ramurile încercate, ce mai slabă”, după cum afirmă același Călinescu. Desigur, astăzi avem alte concepții despre poezie, o altă *sen-si-bi-li-ta-te*, dar asta nu înseamnă că trebuie să-i repudiem pe înaintași. Fie și numai respectul față de istoria literară devine suficient pentru a justifica gestul editorial cutezat de cei doi coordonatori. Așa se face că cel dintâi volum al ediției critice, apărut la *Minerva* în 1986, a fost consacrat în întregime liricii hasdeiene, căreia i se adaugă, bineînțeles, cuvenitele note și comentarii, la sfârșit.

În timpul vieții, Hasdeu n-a scos, el însuși, decât două volume de versuri: *Poezii* (1873) și *Sarcasm și ideal* (1897). Cu mențiunea că cel de-al doilea era, mai cu seamă, rodul activității depuse la unul din principalele periodice, *Revista Nouă*, ceea ce explică faptul că, în sumar, și-au găsit locul

și pagini de proză, și articole critice. Dar, în afara lor, o mulțime de alte poeme au rămas în coloanele publicațiilor, iar altele chiar în manuscris. În sfârșit, o bună parte dintre poezii au fost scrise direct în limba rusă sau franceză, ca să nu mai vorbim de cele pe care, la rândul lui, le-a tradus din alte limbi. Strădania editorilor de a cerceta, cu migală și îndărătnicie, arhivele, pentru a ne oferi o imagine cât mai fidelă a liricii savantului, este cu atât mai demnă de laude, iar rezultatele dobândite sunt, și ele, pe măsura strădaniei.

Ca și, de altfel, imaginea pe care ne-o creionează cu privire la receptarea critică a poeziei sale, în epocă și mai târziu. Părerea lui Hasdeu însuși despre propria poezie este reprodusă din prefața la volumul din 1873: „Genul imperios al inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub formă dură (...). De câte ori mi s-a întâmplat a fi dulce și molatic, mă miram eu însumi. Iată o prefață în care un autor se face fără milă propriul său critic!” Era, desigur, o profesiune de credință, o convingere nestrămutată despre misiunea și rostul operei sale poetice - dar una cu care și contemporanii, și urmașii puteau fi sau nu de acord.

În aceeași perioadă, de pildă, Maiorescu era de părere că poetul, „în proporția în care devine spiritist, încetează a fi spiritual”, un atac nu tocmai elegant la adresa durerii unui tată care-și pierduse fiica; un atac, în același timp, explicabil, având în vedere neștearsa dușmănie dintre Hasdeu și mentorul *Junimii*. Căci tot atunci, și tot așa, de pildă, Caragiale socotea drept *remarcabile* câteva dintre poemele savantului și n-a ezitat să le antologheze în revista lui, *Epoca literară: Bradul, Muntele și valea, Eu și ea, La noi..., Ovidiu la gurile Dunării*. Mai târziu, dacă, după cum am văzut, un Călinescu îl judecă fără menajamente, la rândul lui, și Tudor Vianu avea dreptul să creadă că, în interiorul unei anumite forme lirice, „Hasdeu pare talentul cel mai de seamă și locul lui merită mai bine precizat.” În definitiv, pe parcursul elaborării notelor și comentariilor, editorii reproduc insistent opinii critice semnate și de Mircea Eliade. Și de Vladimir Streinu, și de Perpessicius, și de Mircea Zăciu, și de alți câțiva, ceea ce demonstrează nu doar un interes ocazional, de istorie literară, ci și rezistența propriu-zisă a poeziei lui Hasdeu până în zilele noastre. În cele din urmă, până și Călinescu își mai îndulcește sentința, cu o precizare și ea rezervată: „Printre simple improvizatii, ici și acolo răsar câteva flăcări.”

Prin asemenea frecvente incursiuni, atât în epocă precum și în posteritate, Stancu Ilin și I. Opreșan nu fac decât să restituie, într-o imagine de mare fidelitate, un autor și o operă. Dar o operă care nu-i decât o componentă fără prea mari pretenții, dacă o raportăm la ansamblul unei opere create de unul dintre puținele spirite enciclopedice ale culturii române. Ceea ce ne-au dat ei în acest volum este, la urma urmei, doar *începutul* a ceea ce ne-a lăsat, în întreaga lui viață, cel ce a fost, nu o dată, numit *monstrum eruditionis*.

Dumitru MATALĂ



# Ion STRATIAN

## Șemineul de cărți

### Liftul spre Dumnezeu

Am intrat toți în lift?  
- N-a rămas nimeni afară?  
Încet, încet ASCENSIUNEA URcă,  
AVANSEAZĂ ÎNAINTE, în timp  
ce un copil atinge cu cotul butonul  
„Oprit”

Și ce vom face cu viața noastră din lift?

Vom scrie scrisori și felicitări lui nenea  
Mecanicul, să vină să ne scoată de aici

Vom naște cu cezariană, precum Cleopatra,  
al cărei nas trebuia să fie mai lung,  
pentru o durată a vieții mai întinsă

Vom crește copiii jucându-se cu butoanele  
Verzi și albastre, ne vom aranja în oglindă

Îl vom aștepta pe nenea Mecanicul cu  
sorcove din obraji îmbujorați, vom  
scrie la recepție responsabilului de scară  
că nu putem veni la un bal. Vom  
aștepta resemnați sfârșitul programului, pentru  
ca muncitorii să ne poarte cu cabină cu tot  
spre etaje unde aerul este mai rarefiat

vom fi cuie în talpa ghetelor „adidas”  
vom zice că iată l-am apucat pe  
Dumnezeu de picior

### Filatelia

Lucruri-cuvinte lipite de țeastă  
precum micile steaguri naționale ale  
exploratorilor polari - de banchiză. Imagini  
ale unei lumi de vis încrustate într-o  
banană la marginea golfului frunzos.

Filatelia a lumii care spune lucruri-cuvinte  
și lipici al luminii de far care spune numelui  
pe lucruri

Trei boșimani împing o pirogă în  
Colonii spaniole. Trei magi vestesc  
Nașterea într-un muzeu, pe perete.

Obiectele-verbe, obiectele-lucruri (aceasta



o scriu) obiecte-cuvinte, cuvinte-parole  
lipite de țeastă mea cu clei de oase de tăuraș  
verde, îmi stați în auz precum retine pe iris

### „Dacia”

Sublimă mașină a gândului nostru  
ca o dezăpezitoare de rouă „lipsind  
cu desăvârșire”!

„Dacia” e aici de la retragerea lui Marc  
Aureliu din 271 înainte și după Christos  
„Dacie”, „Dacie”, hetairă și fier!

De tine depinde copilul născut  
la nouă săptămâni și jumătate,  
de tine depinde Adorația Magilor

„Dacie”, „Dacie”, du-ne în noapte  
ca pe pelerina lui Hamlet

Du-mă în scrumieră să mă sting  
dureros, du-mă la theatrum mundi, să  
văd comedia reînvierii. Dacie, i-ați

gemul tău și umblă, ia-ți culoarea  
cucurbitaceelor, pune roțile în portbagaj  
și pășește suav pe zăpadă. Dacie,

fii fericită, s-a ieftinit glonte

fără plumb



## Veioză

Vom decupa pe perete cercul  
de lumină lăsat de veioză  
ca pe-o intrare în ușa seifului

## Vis

Ninge ca o înmormântare a fulgului copil  
Ninge ca o îngreunare a timpului  
Ninge ca o năpârlire a îngerilor

Și noi, în războiul vieții, cu  
masca frigului pe figură

## Înecați în cafea

Pagina ca o bancnotă nu mă atrage  
Nu scriu nimic, mi se face respirație  
Gură la gură. Haideți să îngrozim  
Zațul, haideți să înecăm necazul  
în „cofee, c-o păți”. Am cunoscut o tânără, Ina,  
care a plecat cu cortul credinței B'AHAI.  
Atunci nu mă operasem de ulcer, atunci  
crizantemele erau încă fulgere globulare

Calambururi de văz

Aliterații de șoapte

Să vii singură în visul meu. Fără arme. La noapte.

## Cap buzdugan

Îmi arunc capul drept înainte pentru a  
Vesti ce visez. Când lovea porțile Troiei,  
am văzut zgomotul de arme urcând  
din marea Egee cu ochii. Îmi arunc capul drept  
înainte la căderi de Constantinopoli

Yahoo, yahoo, turcii răcnesc schimbând  
pe loc o sută. De la cruce, o iei la dreapta  
și acolo te va aștepta mânzul cu zale

Pune-le bine pe cap și vestește

Apusul

## Ultimul schior din Valea Plângerii

Sunt ultimul schior din Vale Plângerii regilor  
Pe o pantă de piramidă alunec, pe o  
fațetă de piramidă,  
cât ninge steaua din patul ei.  
Am găsit la arpentor o hârtiuță pe

care erau notate în cuneiforme cuvintele  
"Cui pe cui se scoate pe cui se scoate pe cui  
se scoate" și literele c a r m e n 3  
m a r i a n a 2 m o n i c a 3  
d a n a 2 l i l i a n a 2  
d i a n a 3. Numai pe fațetă  
de piramidă alunec, sub ploaia de stele.  
Sunt „pradă realului” specialiștii în mujdei de  
chiștoace.  
Sub stele schiez, sub lumina scrâșnitoare.

(Adevărul poate fi și o stare de spirit)  
cât ar fi încercat să rechiziționeze acesta

Rechizitoriul e făcut de un școlar silitor  
care face pipi cerneală

## Privind marea prin ochelarii pe care i-am pierdut

Totul ne reamintește cum te-ai uita la  
ce-a fost printr-o privire pierdută –  
prin ochelarii pe care i-am pierdut în  
alt an,

scriind cu stiloul uitat la marginea  
mării ca hainele de pe plajă ale înecatului

plaja e o placentă și nu se știe dacă  
pământul sau marea sunt copilul născut

Privind marea prin ochelarii pe care  
i-am pierdut anul trecut, la umbra  
sânilor tăi ca un semn de întrebare asupra trupului  
Tăcerea ne păstrează sufletele întregi,  
cum zăpada conservă pe cei înghețați

## Sub numele meu

Spuneți-mi că e doar un vis, că n-am ajuns  
la „o jumătate de veac” mereu cu pana pe hârtie  
grena și mă voi trezi din rouă și plâns  
în după amiaza somnului dintre ore și tenis  
la Mariana, în Casa Zăpezilor. Că sunt într-a XII-a

Și că șerpilor roșii nu m-au mușcat, că merg  
mai ușor, că nu m-au lovit, interzis, umilit

Spuneți-mi că-i numai un vis, că nu sunt în  
Realitate norii cei grei, lungile spaime de seară,  
ura și urletul lumii. Spuneți-mi că nu sunt  
rănit, că mă voi trezi la Mariana în somnul

de după amiază, în Casa Zăpezilor, între ore  
și tenis. Că sunt într-a XII-a.



# Cristina DOBREANU

Premiul «Nichita Stănescu» la concursul literar  
«Roșu Vertical», Câmpina, noiembrie 2004

## Iacrima lacrimii

mor lăstarii și-n lațuri  
mi se zbat ca de-o toamnă timpurie  
păsările pașilor  
îmi crește în pleoapă un pui  
de căprioară.  
nu-l smulgeți! să zburde  
cu miez nemângâiat în ochi  
și ultima paloare a frunzei,  
pe malul asfințit  
sub pleoapă cu mine să se culce.

## și mi te apropii

Acele de ploaie îmi despică depărtarea,  
Frunzele curg - râuri de miere  
Și, privind în ochiul toamnei,  
Mi te apropii în foșnetul de gene,  
Ecou al sufletului meu.  
Răsăritul, un grăunte de jar zdrobit,  
Se zbate în pânza de păianjen a norilor,  
Ca visele-mi strânse ghem sub pleoapa nopții,

Căzută în neștire...  
Și mi te apropii cu înfiorare de zâmbete,  
Și mă revărs, și mă dezleg,  
Sorb marea de smarald a unei frunze  
Și mă usuc pe țarmurile-i roșcate.  
Și mi te apropii ca niciodată,  
Cu depărtări muiate în flăcări.

## gând

despicând priviri amețitor  
din sâmburele tăcut  
mi-a zâmbit golul.

ascuns în palmă  
ca piatra-n miez de râu  
în trecute cărări mă desfaci  
cu hora merilor în viscol sub piele.

și doar în colțurile ferestrelor  
aduni munți  
rotind înlănțuit din depărtări  
umbre prin rana drumului.



## timpul

vântul  
doinind la naiul miriștii  
de mână mă purta  
să adunăm umbra spicelor.  
spre zariștea arsă  
peste umăr bobul aruncam  
și cu vuiet de torent  
ne întrecea  
creșterea lanului  
și a peștilor  
ne întrecea.

## e doar părere

E doar părere,  
Că tu, ca un braț smuls,  
Răsucit în propria-ți durere,  
Aripa oarbă,  
Vei sfâșia cerul fără mine  
Și din priviri îți va răsări un lan de curcubeie.  
E doar părere,  
Că eu, floarea-soarelui,  
Descărnată de-o vară flămândă,  
Voi mai tulbura unda timpului fără tine  
Cu eternități de-o secundă.  
E doar părere,  
Că un nor negru de păsări - gândurile mele  
Se va mai cuibări la tâmpla ta  
Alunecând dincolo de zare, risipindu-se...

Și când ceara gutuii miroase a moarte  
Pregătindu-se încet să cadă,  
Răzbunându-mă pe o iarnă ce nu-i părere,  
Mă aștern, culcată în toamnă





## mulțumind

un vânt a cules un braț de flori  
și verde și roșu se făcu cerul  
de încă proaspăt ultimul lor strigăt  
și surd și încrezător era vântul  
rotind deasupra aburinde tulpini  
cu gura de mac întoarsă spre lume.

măinile mele dăruite trecătorilor  
cu neoane de sub pleoape clipind, răznite,  
se strângeau pe marginea drumului  
ca praful de-o ploaie nedecisă și un abur cald,  
mulțumind, aburcau pe ziduri.



Elena DINU - Natură moartă

## poveste

măcina sub pleoape furtuna  
și din gene scrâșnind nisipul  
cărarea-i însemna.  
la cuib, se spune, ajunse singură pasărea  
cu puful dulce dat în copt  
și ochi sub aripi să facă aștepta  
cât timp privirile și le dezlega  
pe rând de țărni  
și unul câte unul mureau copacii...

## floarea-soarelui

Sunt floarea-soarelui,  
Mereu cu fața către tine  
mi-s ochii plecați?  
Zâmbesc... pământului  
Ce-mi tremura în priviri.  
Ce dulce umilință,  
Sunt floarea-soarelui  
Mereu cu fața către tine,  
Adormiți-mi ochi să cuprindă praful  
cu reflexe de azur.

## pe deasupra apei

Mireasma limpezită de ploaie,  
Funigel tors din caierul de neliniști,  
Când mâna grea mi-o scutur  
Lacrima fuge din rod  
Se resoarbe încet în ochiul  
Îmbrăcat în pleopă ca un nor.  
Ghicind, poate,  
Te lași mângâiat de umbre de păsări.  
Mă plimb doar pe deasupra apei,  
Și din iluzia atingerii  
Se naște puternic un tremur

## și umbra mea ești tu

Când tăcerea se pierde printre gutui,  
Nici norul nu mai strigă,  
Nici mâna nu mai tremură  
Cu sufletul prins de-un nor  
Alerg spre umbra mea  
Și-n brațe nu țin decât o gutuie  
Ce-și alchimizează tăcerile.  
Și umbra mea ești tu.

## întrebări

ai să vii, nu? vei veni  
în zori sau să aștept apusul?  
frunza ce sunt, în pumnul meu până atunci  
ce să strâng? copil, pe țărni pietre adunând,  
să te aștept la întâmplare lovind cu piciorul?  
vei veni, nu? așa și valul se întreabă  
și pasărea în preajma ta de parcă s-ar îndoi?  
din când în când pumnii mi-i strâng  
și țipă pasărea să zboare,  
dar n-ai fost, încă nu... scări de scoici cobor  
și-n urma mea și umbra îngână  
n-ai fost, încă nu...  
și-n fiecare seară mă întorc acasă.



# Inna

Codruț CONSTANTINESCU

**N**u mai țin minte când am remarcat-o pentru prima oară, trebuie să fi fost destul de târziu, pentru că ea nu ieșea deloc în evidență. Se ascundea în grupul celor treizeci sau patruzeci de fete din întreaga lume care popula *The International Peoples College* din Helsingor, celebrul oraș al lui Hamlet din Danemarca, la o aruncătură de băț de Suedia, vechea rivală. Mă întreb ce cuvânt a folosit în cea de-a doua zi a existenței noastre comune, când eram cu toții strânși în camera comună («burta chitului», cum ar spune Sorescu) încercând să spargem gheața care ne separa, nu cu topoare, ci făcând tot felul de giumbușlucuri copilărești menite a ne suda într-o adevărată comunitate. Se dorea arderea etapelor. Nemțoaica Ursula ne-a propus un joculeț distractiv-infantil care consta în alegerea unui adverb sau adjectiv care trebuia să înceapă cu prima literă a prenumelui nostru și care, chipurile, ar fi trebuit să ne definească personalitatea. Cuvântului respectiv trebuia, însă, să i se dea expresivitate corporală, de tip actoricesc, o piruetă, o mișcare din cap, o săritură, sau o lovitură de pumn în piept de tipul „*Eu, Tarzan*”. Oare ce cuvânt a ales ea? A început cu litera „I” în mod sigur. Oare a fost interesantă sau inocentă? Nu mai țin minte. Ar fi trebuit să o remarc atunci când ne-am văzut în holul pe care-l împărțeam, camerele noastre situându-se la vreo 15 metri una de alta. Avea pistruie, părul brunet și ochii de un albastru închis. Venea tocmai din Ucraina, fapt care m-a cam lăsat rece. Încă de la început s-a alăturat grupului rusofon atât de bine reprezentat de doi ruși, o letona, o georgiancă și un kurd din Armenia care se stabilise împreună cu familia în Danemarca. Prima amintire concretă pe care o am despre ea provine dintr-o după-masă de septembrie când stăteam cu Ivan pe afară pierzând timpul în discuții sterile despre fotbal, Haji, Stoicikov, scumpetea din țara-gază, muzică și rețete culinare. Soarele ne acoperea generos precum o mantie vikingă cu baterii Philips. La un moment dat ne-a atras privirea un cuplu care se întorcea de la o scurtă plimbare de care Ivan nu știuse, căci prietenul meu bulgar avea o curiozitate bolnăvicioasă și amuzantă, tipic balcanică. Însoțitorul ei era acel kurd care încerca să facă pași semnificativi în abandonarea nefericitului statut de *single*. Profitând de limba lor comună, spera la câștiguri teritoriale substanțiale. Dezamăgirea lui a fost mare când a aflat că micuța ucraineană își lăsase în țară *boyfriendu* căruia dorea să îi rămână fidelă și pe mai departe. Acest detaliu l-a determinat pe kurd să-și ia în brațe asediul romantic și să-l mute altundeva, oriunde zidurile erau mai subțiri iar apărarea mai inexperimentată sau indecisă.

Inna a continuat să fie vecina mea, să vorbească limba rusă la fel de mult ca limba engleză. Ne întâlneam destul de des și inevitabil la orice eveniment, fără, însă, a ne recunoaște. Cursele împreună aveam destul de puține. Mesele nu le serveam alături și nici în echipa de spălat vase nu eram colegi. Petrecerile din subsol au avut farmecul lor special și ne-au apropiat mai mult decât zeci de acțiuni impuse de către direcțiune. Inna era ușor de recunoscut în acea *basement discotheque*. Accentul ei exotic, stilul ei special de a dansa, un legănat ușor și neprovocator, mirat de parcă s-ar fi aflat pe o nava în hulă, un transatlantic care făcea legătură la începutul secolului între Hamburg și New-York (pe care s-a imbarcat și Karl, eroul lui Kafka din America), feminitatea ei ce răzbătea din zâmbetul ei cald și mlădios, nesenzațional și nu din detalii corporale pe care, de altfel, nu a încercat niciodată să le scoată în evidență, toate acestea compuneau o tânără femeie din

estul Ucrainei, o zonă care mi se părea la fel de îndepărtată precum Congo - Brazaville.

(Amintirile se revarsă asupra hârtiei într-o dorință beată de a fi valorificate, dar, în același timp, nu ar fi deranjate dacă ar fi înfrumusețate, machiate, deturnate de la realitate și izbite exact în centrul celor două turnuri.)

Atunci când era nemulțumită de ea însăși, bodogănea numai un „oi, Inna” care-i ținea pe post de înjurătură, iar aceasta arată mai bine decât orice natura ei bună, căci numai o persoană esențialmente bună poate să-și elimine frustrările formulând o nevinovată interjecție. Motive de supărare cred că o fi avut destule. Lumea masculină continua să îi facă curte, stând la pândă flămândă, dornică de succese facile. Primul ei pretendent continua *forcieng*-ul, trimițându-i regulat zeci de emailuri, o modalitate tâmpă de a comunica cu cineva pe care oricum aveai șansa de a-l vedea de câteva zeci de ori pe zi. Naturile timide se folosesc, însă, de indiscreția internetului pentru a spune ceea ce este atât de greu de comunicat prin viu grai. Îi plăcea mai ales compania celorlaltor fete din grupul sovietic, cu care vorbea numai în rusă, evident. O și întrebam: „Păi de ce ai mai venit aici, dragă Inna, dacă vorbești tot rusa? Ai puțină răbdare și peste câteva săptămâni o vei vorbi tot timpul. De ce te grăbești?” Îmi dădea dreptate, dar nu putea să se abțină, era ca un viciu lingvistic aflat în afara oricărui control. Bine, mie îmi era ușor să vorbesc deoarece eram singurul românofon de acolo (cu toate că, dacă stau să mă gândesc bine, chiar dacă ar fi fost 10 români, tot aș fi refuzat să mă cantonez în propria mea limbă, căci am constat că nu e chiar atât de dăunător să-ți uiți limba preț de câteva luni sau câțiva ani, nu limba te definește în esență). Această dependență de limba rusă a împiedicat-o să înceapă să gândească cu adevărat în limba engleză. Era amuzantă și dulce cum traducea tot timpul din rusă în engleză și invers. Când mă aflam în grupul lor, discuțiile aveau loc pe mai multe paliere: cel englez, dar și cel rusesc. Uneori vorbeau în engleză chiar între ele dar, brusc, ledul rus se aprindea intermitent. Nu îmi dădeam seama ce determina conectarea, poate un cuvânt pe care nu-l cunoșteau în engleză, poate un gând rus care, din conservatorism, nu avea chef să se lase tradus în engleză, această limbă a imperialiștilor și a burgheziei capitaliste care domina lumea. Eram pus mereu în încercătură, fiind lăsat în off-side, căci, necunoscând limba rusă, deveneam brusc interesat de un ziar, de o carte, de un pahar plin cu cafea, de o muscă, un perete sau de un fursec uitat într-o farfurie pe masa din fața mea. Uneori voiam să par amuzant și mă prefăceam că vreau să spun ceva extrem de important și reproduceam singurele cuvinte din rusă pe care cu totul întâmplător le cunoșteam: „Nu zaiț, pagadi!” preluată și reținută de mine precum, cred, și de toți copiii generației anilor '80 din celebrele desene animate sovietice pe care, judecându-le retrospectiv, le consider destul de amuzante, dar nu la fel de simpatice precum *Bugs Bunny*, după care sunt sigur că au fost imaginate. Incredibila lipsă de imaginație a desenatorilor sovietici, marea putere de la Moscova furând nu numai secretele bombei atomice dar și pe celebrul Bugs Bunny.

Inna era camarada pe care te puteai baza oricând, mai ales atunci când unul sau altul se îmbolnăvea. Ea se oferea să îi aducă micul dejun la pat. Poate că ar fi trebuit să devină o asistentă medicală sau un doctor și nu avocat, apărând infractorii Ucrainei. Urmam același curs predat de Jorn, „*Introduction to Denmark*”, fiind obligați să alegem un astfel de curs pentru că danezii voiau să fie siguri că nu au plătit 2000 de dolari degeaba iar cursanții beneficiari ai acelei burse să nu rămână cu nici o cunoștință despre țara lor. Jorn ne-a comunicat la primul curs că vom fi nevoiți să ne deplasăm către diversele locații din oraș cu bicicletele instituției.



Ne-a mai întrebat, așa, doar într-o doară: „*este cineva care nu știe să meargă cu bicicleta?*” Spre surprinderea tuturor, Inna a ridicat sfioasă mâna. Ce era de făcut? *Poate cineva să o învețe rapid să meargă pe bicicletă? Avem un voluntar?*” Rusul Nichita, din Sankt Petersburg, s-a oferit cu multă sollicitudine. Cursul s-a sfârșit, week-end-ul liber s-a apropiat, iar în acea duminică mă plictiseam de minune, singur, căci Ivan își făcea de cap cu chinezoaica lui. Ce să fac? Cel mai bine ar fi fost să înhaț una din frumoasele biciclete ale școlii și să hoinăresc pe străzile medievale ale orașului sau chiar pe lângă Marea Baltică. „Ce bine ar fi dacă aș avea cu cine merge”, gândeam. Și mi-am adus aminte de acea ucraineană cu accent slav căreia trebuia să îi repeți de două, trei ori orice propoziție în engleză pentru ca ea să o priceapă. Am întâlnit-o în camera comună și mi-am oferit serviciile profesioniste. Ea m-a privit lung. I-am citit spaima în ochi. A încercat să se eschiveze. „Am treabă, trebuie să spăl holul nostru și apoi la mine în cameră.” „Întotdeauna este suficient timp pentru tot ceea ce îți propui, să îți minte asta de la mine”, i-am răspuns eu înțelept, tare și rar (cineva îmi mai servise odată aceasta scuză ridicolă, un fel de refuz voalat). „De ce nu vrei să încerci? Te aștept să termini tot ceea ce ai de făcut, cu toate că mai bine le-ai lăsa în plata Domnului și ai învăța să mergi pe bicicletă. Ce se va întâmpla atunci când vei fi nevoită să înveți să conduci?” A izbucnit în râs, un râs cristalin care lăsa vederii mele accesul către dinții ei albi și ordonați, fără carii. „Oi, nu cred că voi conduce vreodată vreo mașină”, am auzit. „Nu te mai sfii și hai afară, nu vezi că mă plictisesc?!”. „Bine, dar trebuie să mă aștepti să mă schimb, nu pot veni așa.” Și s-a îndreptat către camera ei. M-am așezat la una din cele trei mese ale imensei sufragerii simțindu-mă ca un M. P. britanic în așteptarea discursului pe care ar fi trebuit să îl susțină în fața Reginei. Am aștept să-mi fie adusă o ceașcă de ceai sau de cafea, dar unele așteptări nu se vor împlini niciodată, nu? A trebuit să mă ridic, să-mi caut o cană destul de bătăran pictată (nu era a mea, dar nu m-am jenant, era curată, a mea cine știe pe unde zăcea?!) și să torn puțin ceai în ea căci cafeaua se terminase. Nu am avut timp să-mi înmoi buzele de două ori în acel ceai, că Inna a și apărut. Își strânsese părul într-o coadă scurtă și se îmbrăcase într-un trening verde. Se uita la mine cu niște ochi în care citeam din plin neîncrederea. „Nu are sens să mă urâști încă de pe acum. Trebuie să cazi de câteva ori ca să înveți, abia atunci poți să mă detești, când genunchii tăi delicați vor purta pecetea acestei duminici atât de frumoase.” Am ieșit pe cele două rânduri de uși și am ieșit în curtea interioară a campusului. Bicicleta mea era parcată lângă o bancă, nimeni nu o furase (adevărul e că era și blocată printr-un sistem ingenios). Soarele încă mai strălucea chiar dacă era ora 15.30, iar eu mă simțeam altruist, părinte și cavaler medieval. Dar postura mea se va dovedi dificilă. „Ce trebuie să fac?” m-a întrebat ea după ce m-a privit timid. „Să înveți să mergi pe bicicletă. Este destul de simplu... uită-te la mine” și am încălecat armăsarul albastru, i-am dat câteva pedale peste crupa plină de mușchi încordați, îndepărtându-mă câțiva metri de ea. M-am ridicat și în picioare pentru a-i demonstra că echilibrul exterior avea o mare importanță în stăpânirea căluțului cabrat. „Este rândul tău.” i-am spus. „Știi, tatăl meu tot a încercat să mă învețe când eram mică, dar nu a reușit...” „Mă întreb de ce?... am făcut eu deloc surprins. „O să aflu imediat.” mi-a răspuns ea, făcând o primă tentativă de a cuceri șaua animalului sălbatic (în versiunea ei). Una nereușită. Observând aceasta, am luat bicicleta și am apucat-o puternic de aripa din spate. Calul din tablă a rămas înțepenit, iar Inna a reușit să se salte cu succes în șaua năvășului. „Parcă ai încălecat un taur și nu o nenorocită de bicicletă. Oricum primul pas are farmecul său indiferent de vârstă, anotimp sau oamenii care te înconjoară. Nu crezi?” „Nu știu, îmi răspunse ea, mirată de faptul că șaua se odihnea pe o bicicletă ținută de mine în echilibru. „Dragă Inna, lecția numărul unu și cea mai importantă pentru o

ființă umană care vrea să stăpânească acest obiect: trebuie să faci mai multe lucruri în același timp. Trebuie să ai o atenție distributivă. O parte din tine va asigura direcția animalului: mâinile și ochii. O altă parte din tine va imprima viteză ansamblului om-obiect: picioarele. Trebuie să dai din ele serios și mai ales la început pentru a avea ce echilibra. Ți-am dat șaua mai jos pentru a nu se întâmpla nimic deosebit. Dacă simți că nu poți, abandonează și te dai jos. Nimic mai simplu.” Inna știa că urma să o aștepte ceva nou și înspăimântător. A dat din cap. I-am dat drumul, împingând puțin bicicleta pe care o țineam de portbagajul din spate. Am parcurs cu ea în șă câțiva metri și soarele era blând, aruncând puțină căldură peste robii săi, vântul amorțise undeva în centrul Mării Baltice, iarba își păstra verdele intens și totul părea a ține mai mult decât o veșnicie. Chiar și chinul ucrainienței. După numai patru metri s-a aruncat din șă, într-un efort disperat de a opri aventura. Și am luat-o de la capăt, eu stând în spatele ei și privind-o, ea dând din pedale, încercând să-și coordoneze mișcărilor. Mă întrebam dacă îmi simțea privirile curioase. Nu, cred că era mult prea absorbită în indicațiile mele prețioase. Am dat ocolul pătratului bine gazonat de câteva ori, până când a deprins cât de cât meșteșugul. Trecuse mai bine de o oră, mai erau vreo două până la masa de seară, îmi era foame, simțeam că mi-o provocasem singur stând afară și inspirând/expirând acel aer tare, adus de briza Mării. După aceea oră, am avut încredere să o las singură, supraveghind-o de la o mică distanță, observând-o așa cum o face un antrenor profesionist și destul de sever cu un jucător tocmai transferat de la un club de juniori. Din zece în zece metri, Inna sărea de pe șă și se odihnea preț de câteva secunde. Făcea progrese. Chiar i-am spus-o pentru a o încuraja, dar a fost suficient pentru a o distra. A intrat în gardul viu care separa curtea interioară a campusului de șoseaua care ducea în oraș. A avut noroc că nu avea viteza. S-a întors și a venit spre mine. „Codruț, am obosit. Oricum, îți mulțumesc pentru ajutor și pentru timpul pe care l-ai pierdut cu mine.” „Nu ai de ce să-mi mulțumești. Vremea a fost de vină. Extraordinară. Și iarba asta atât de crudă, de verde, de reală. Ai progresat. Și astfel, când vei avea copiii tăi și îi vei învăța să meargă pe bicicletă îți vei aduce aminte de mine. Te vei gândi: *Ah, da, acel tip din România pe care l-am întâlnit în Danemarca în toamna lui 2000 sau 2001 sau 2002, nu mai știu exact... Cum îl chema, uite că-mi stă pe limbă, dar am uitat.*” i-am spus nepăsător. „Exagerezi. De unde știi tu că nu te voi ține minte?” Am dus bicicleta la locul ei, într-una din boxele aflate la subsol. Soarele începuse să apună, îmi era cam frig și mă gândeam că poate am făcut o faptă bună care va mai echilibra balanța între faptele bune și cele rele, *of course*.

Am și meditat-o pe Inna. Poate că sună cam pretențios, dar este purul adevăr. În a doua parte a șederii noastre, ea s-a alăturat cursului de politică internațională susținut de Jorn. Fiecare student trebuia să prezinte câte un subiect, de preferință despre situația politică din țara sau regiunea sa. Eu, fiind pasionat de așa ceva, m-am ocupat de mai multe prezentări, însă Jorn dorea ca și ceilalți cursanți să își aducă contribuția. Inna a fost nevoită să prezinte Ucraina, țara de unde venea. Această prezentare de numai zece minute s-a transformat în cea mai mare provocare profesională a Innei, devenind ușor și coșmarul ei. Cu trei seri înaintea marelui eveniment, Inna încetase să mai doarmă. Ajunsese să trăiască într-o adevărată stare de irealitate. O și întrebam „*mai poți visa noaptea?*”, iar ea îmi răspundea franc „*cum aș putea visa dacă nu mai dorm?!*” Într-una din cele trei nopți petrecute de ea în căutarea datelor și evenimentelor despre Ucraina, o țară care îi era destul de străină, din mai multe motive (era evreică, rusofonă și trăia în estul țării, dominat de ruși) am observat-o cum stătea la masa micii biblioteci, înconjurată de două japoneze care pregăteau o altă prezentare.



Am împins ușa de sticlă și am pătruns înăuntru uitându-mă la raftul din dreapta mea, acolo unde se aflau depozitate ultimele numere ale unor prestigioase reviste anglofone (*Newsweek*, *Time*, *International Herald Tribune* - nu cred că menționându-le fac reclamă, având în vedere că în spațiul românesc sunt foarte puțin citite și apreciate). Inna studia o carte groasă pe care un student ucrainean care o precedase o adusese din țară, o prezentare realizată de nu știu care departament propagandistic al guvernului ucrainean. M-am așezat pe un scaun lângă ea simțind că ar putea avea nevoie de ajutor. I-am explicat atât cât știam eu din istoria Ucrainei, i-am dat detalii legate de durata prezentării, de conținutul ei. Discuția a divagat. Ni s-a alăturat și cea mai bună prietenă a Innei, o letonă. M-am trezind explicând fuziunea nucleară așa cum o înțelegeam eu (adică într-un mod extrem de primitiv). Aveam în față o foaie de hârtie pe care desenam secretul fuziunii: divizarea la nesfârșit a atomilor de uraniu și plutoniu. Le-am și spus că prima bombă atomică detonată la Hiroshima a fost din uraniu, în timp ce a doua, cea de la Nagasaki, de plutoniu. Retrospectiv, stau și mă întreb cum de am reținut aceste detalii fizico-istorice. E drept, citisem o carte despre războiul din Pacific, într-o vară ciudată și ireală, pe când aveam 16 ani. Îi desenam Innei un cerc și îi spuneam că din acel cerc-atom se pot naște o infinitate de pui-cerculețe-atomi. Tăiam cercul, apăreau semicercuri, le baram și pe ele. Ea făcea ochii mari și-mi spunea că în vara dezastrului de la Cernobil nu a putut merge în tabără la Marea Neagră. I-am răspuns că și ai mei s-au temut de norul radioactiv care, de altfel, a ajuns până prin Norvegia. Să simtă și capitaliștii efectele tehnologiei sovietice. Și-a adus aminte de mitingurile celor sacrificați de guvernul sovietic și care au fost trimiși să îngroape reactorul cu lopeți și găleți, fără nici un fel de protecție, sinucidere curată. Am încercat să-i explic absurdul istoriei bazat pe simplul enunț *Nu e bine să te naști și să trăiești în anumite momente istorice prost plasate în contextul evoluției Umanității către...* nu știu ce. A venit și ziua Z. Inna s-a ridicat și a pășit spășită către eșafod. Gâtuită de emoție, a încercat să-și spună rezumatul despre Ucraina. Mă aflam lângă ea, la numai trei metri, o simțeam încordată, la un pas de a se pierde. Știam că îi era frică de ceea ce gândeam eu, marele critic, și din acest motiv m-am prefăcut somnoros, distrat, preocupat de cana de cafea din fața mea, de decorațiile ei stupide, m-am răsucit și am privit afară, încă o zi groaznic de mohorâtă, cu acel cer plumburiu teribil de depresiv, cioranian, l-am văzut pe Kristoff, directorul stabilimentului, mergând către secretariat, îmbrăcat, ca de obicei, în negru. În același timp, eram atent și gata să sar în ajutorul ei precum un salvamar privindu-l prin binoclu pe cel care abia se menține la suprafață. Jorn a fost mulțumit, nu că i-ar fi părut în mod deosebit. Oricum el nu dădea note, sistemul danez al școlilor populare prevede expres inexistența oricărui sistem de punctare. Am aplaudat efortul ei, iar ea mi-a zâmbit complice. Când s-a așezat în apropierea mea, am felicitat-o, iar ea mi-a răspuns simplu „Îți mulțumesc, dar, mai ales, îți sunt recunoscătoare că nu m-ai întrebat cine știe ce bazaconii din istoria Ucrainei.”

După plecarea lui Ivan, Inna i-a luat locul la masa noastră. Stătea la dreapta mea, încercând din răspuțuri să nu mănânce prea mult, căci ținea, inconștient, feminin, la silueta ei, însă tentațiile culinare cu care ne îmbia Eiman, arabul libanez care se ocupa cu bucătăria școlii, au învins. Stomacul Innei creștea neîncetat, iar ea îl acoperea cu bluze și cămăși largi. Dacă rezista pâinii sau orezului care ne era servit cu abundență, nu aceeași rezistență putea opune dulciurilor. Spre sfârșitul experienței, Inna a abandonat lupta împotriva kilogramelor în plus. Mă întreb cum o fi reacționat *boyfriendu* pe aeroportul din Kiev. Oare ar fi suspectat altceva? Cunoscând-o, mă îndoiesc. Sfârșitul relatării mele despre una din ființele acestei planete populate de nu mai puțin de vreo 6-7 miliarde nu este deloc dramatic, chiar dacă plecarea a fost, poate, cea mai dureroasă

pentru întreaga comunitate. Spre deosebire de toți ceilalți, care aveau avioanele pe sâmbătă-duminică, ea a plecat vineri seara. Ne-a adus la cunoștință acest fapt trist de dimineață. Nu a putut duce la bun sfârșit scurtul ei *speech*, căci un hohot de plâns i-a explodat necontrolat. Ne-am făcut mici și am încercat să fim cu sufletul alături de ea. „Dar de ce plânge, devreme ce toți plecăm, nu numai ea?” mă întreba sud-africau Sipro, care nu-și făcea prea multe probleme cu acest aspect (*merci*, el se pregătea pentru vara australă, în timp ce eu mă îngrozeam la gândul celor 15 grade sub zero ce mă așteptau nerăbdătoare în provincia mea siberiană). „Poate că plânge pentru că simte mai intens decât noi plecarea, cine poate ști? Poate că își dă seama că nu va revedea pe nici unul din noi în această viață...” „Ca și cum asta ar fi important.” Nu l-am convins pe sud-african, care continua să bombăne „*There's life after I. P. C.*” Inna era înconjurată de prietenii ei rusofoni, care încercau să o consoleze în limba rusă. „Muzicală limbă, care încercau să o consoleze în limba rusă. „Muzicală limbă, care încercau să o consoleze în limba rusă. „Muzicală limbă, care încercau să o consoleze în limba rusă. Nu mi-a făcut plăcere să o privesc, plânsul o urășise substanțial. Am auzit că plânsul ar înfrumuseța anumite persoane. Probabil o altă teorie estetică din filmele americane. Plânsul înseamnă concretizarea fizică a unei dureri, cum ar putea durerea să înfrumusețeze? M-am apropiat de ea și am adoptat o atitudine dură, i-am șoptit insinuant: „Să nu te mai văd niciodată plângând, ești mult mai simpatică fără lacrimi pe obraz...” Într-adevăr, aveam dreptate căci aveam să nu o mai văd vreodată. Și-a făcut bagajele, am ajutat-o să le care până în camera comună. După-masa a trecut, iar seara avea să ne despartă definitiv. Circul impresionant al primei plecări trebuia să înceapă. Întreaga comunitate a condus-o în holul clădirii. Inna trecea de la unul la altul, luându-și rămas bun. Prea multe cuvinte nu putea spune, căci era mult prea emoționată, în pragul veșnicului hohot de plâns (*les sanglots*). Inna ne impresiona prin caracterul apocaliptic cu care învestea acea despărțire atât de normală (motivul pentru care am scris aceste rânduri a fost tocmai plânsul ei atât de sincer). Încercasem să-i explic înainte că ar trebui să se bucure de întoarcerea în țara natală unde își va întâlni familia, prietenul, cățelul, limba și tot restul. Despărțirea nu a fost una chirurgicală, ci una lungă, de mai bine de o oră. Henryk, danezul venit să o ducă la aeroport cu mașina, aștepta nerăbdător și puțin intrigat sfârșitul aceluia ceremonial. L-am ajutat pe danez să-i care cele trei valize, să le depoziteze în portbagaj, câștigând admirația unei profesoare din Filipine și m-am întors la timp pentru a o vedea pe Inna făcând un ultim tur de adio. Nu cred că am fost prins în câmpul ei vizual, însă m-am bucurat să-i văd suferința scurtată de intempestivul Henryk (care, am aflat ulterior, se îndrăgostise de verișoara ucrainencei cu care avea să se și căsătorească ulterior), care i-a spus că *dacă nu ne grăbim acum, s-ar putea să pierzi avionul*. Mașina a demarat în trombă în acea penultimă noapte daneză. Dacă aș fi putut, i-aș fi spus un simplu „we shall overcome someday”.

Am mai ținut legătura prin internet. La început, ne scriam destul des, de două-trei ori pe lună. Uitarea și-a pus amprenta, însă, și am ajuns să ne scriem o dată pe an și, în ultimul timp, nici atât. Am aflat că i-a murit *puddle*-ul, la care ținea atât de mult și că s-a căsătorit. Mă întreb dacă o fi având copii (o postură care părea atât de îndepărtată acum patru ani de zile...). Văzând revoluția portocalie din Ucraina, m-am gândit involuntar la ea, singura ucraineană pe care o cunoscusem în carne și oase. Oare cu cine a votat? Probabil cu lanukovici, preferatul rusofonilor din zona de est unde locuia (în acea perioadă urma Facultatea de Drept din Harakov, acolo unde mi se pare că au ajuns și imperialistele trupe române prin 1942). Cum ar fi putut ea vota altfel, când nici nu știa limba ucraineană! Și cu toate acestea, cred că i-ar fi stat mult mai bine frumos înfășurată într-o eșarfă portocalie, descojind o mandarină.

# Dimitrie Lupu

## Eșarfa neagră

O singură, bine construită alegorie, astfel putem defini această carte\* a scriitorului gălățean (sub semnătura sa au mai apărut: "Șapte povestiri crude", 2003, și "Vremea mahalalelor", 2004, Ed. Vinea, București), a cărei cheie este dată chiar de la început. Firul epic este destul de simplu: un bărbat la cea de-a patruzecia sa aniversare este răpit, sechestrat și legat la ochi cu o eșarfă neagră. Trimiteri la literatura absurdului, la Poe, la *Întunerici la amiază*, sau *Robinson Crusoe*. Mult, mult spațiu pentru interpretare. Expunem, sumar, doar una dintre posibilități.

Eșarfa neagră e nu vălul de pe ochi, nu o îngrădire îngrozitoare și inutilă, cum s-ar crede, ci, mai degrabă, necuprinsul, sinele, Dumnezeu, Adevărul (pe care îl caută și personajul, precum Pilat); asemenea libertății de a nu alege, ea eliberează de simțuri în loc să îngrădească. Nu anulează sinele, ci-l decojește, îl esențializează. Nu compactează sinele, ci îl supune unei necesare expansiuni, învățându-l să se disperseze, să se identifice cu ce e dincolo de el (de sistemul filosofului, de cele trei dimensiuni ale matematicii, de cercul strâmt al cotidianului), precum personajul - cu podeaua ori cu pereții, să suporte „un fel de dilatare prin rarefiere”, să se afle „în toate cele o mie de puncte din spațiul încăperii sau de dincolo de ea”.

Nu *Nosce te ipsum*, ci creștina lepădare de sine, acesta e rostul eșarfei negre care e lipită organic de tâmpiele personajului - iată! fără nume - precum chipul lui Dumnezeu de sufletul uman.

Omul tânjește spre comoda normalitate, se agată de amintirile care țin de ea, de *cumpătul* său. În afara universului cunoscut, prima reacție a individului este negarea realității, pe care o privește ca pe o „aventură stupidă”, o „farsă”, un „gag de duzină”. Dar, pe măsură ce își vedește caracterul

permanent, răpirea (din sine, din cotidian) își pierde aspectul de joc, reperatele (timp, planuri anterioare, tot ce ține de lumea părăsită) sunt, într-un final, abandonate, absurdul (de fapt, doar irațional) nu mai e episodic și, deci, nici ușor de acceptat. Izolat de felul obișnuit în care lua contact cu lumea, individul e nevoit să locuiască în sine, să se explice (explicitizeze) sieși, dar să și admită că experiența sa e general umană, trăită de oricare și fiecare individ din „masa anonimă a miliardelor”. Când nu mai este la îndemână, realitatea pare că i „se refuză” celui eliberat de sine, pentru simplul motiv că acela caută să o înțeleagă prin mijloace inadecvate. Dependența de obiecte (mai mult decât de oameni) se dovedește a fi o vină proprie („răul e undeva în interiorul meu”). Treptat, amintirea este substituită de întrebare.

Dureroasă e descoperirea personajului că, într-adevăr, nu știe nimic, că trebuie să reînțeleagă și să reinventeze totul. Confundă realul cu ficționalul, prezența cu absența, începe să conceapă *orbirea* nu ca pe o constrângere, ci o detașare: „dincolo de această temniță tot orb voi rămâne”. Închistat în simțuri, personajului i-ar fi fost inaccesibile experiențe (reale?) ca: privirea propriului corp din interior, levitația, sau ceea ce numește el *extensie rarefiată*. Tot imposibil ar fi fost și contactul direct cu ceilalți, identificarea cu ei, primul pas în învățarea altruismului. Eroul întâlnește alți *prizonieri*, pe răpitori, o tânără care-i aduce hrana, întâlniri, în marea lor majoritate, metafizice, ca și cele cu prietenii, prin reamintire, care nu diluează singurătatea fiecăruia în celula sa, nici nu sunt impregnate de dorința de obișnuit, individul nemaicăutând să evadeze, decât pentru ca puterile altădată latente să se desfășoare în mod natural, nu cu sentimentul alterității.

Finalul reprezintă răsturnarea ultimă a normalității. Înfrângând total agorafobia începutului, personajul reface drumul hristic, a cărui semnificație e condiționată de existența lui Iuda. O carte din care răzbate cutremurătoare exclamația: *Ecce homo!*

\* Editura Dominus, Galați

Ioana URSU

# Niculina Bercea

## Elipsă și implicat semantic în proza românească modernă

Dr. Niculina Bercea, profesoară la Colegiul Național „I.L. Caragiale”, Ploiești, publică o amplă lucrare de naratologie, consacrată discursivității eliptice, aspect rareori studiat, dar emblematic pentru proza beletristică modernă. Fără îndoială, studiul a presupus un efort important de documentare, de stabilire a corpusului și de culegere a materialului, dar - mai ales - de clasificare, analiză, evaluare a diverselor categorii de elipse care interesează funcționarea limbajului artistic. Ca atare, reținem, de la început, câteva dintre punctele meritorii ale cărții:

*Tema, în mare măsură inedită*, situează această lucrare în seria cercetărilor cu coeficient accentuat de originalitate;

e suficient să amintim în acest sens faptul că, în filologia românească, retorica elipsei a fost numai prefigurată în contribuțiile mai vechi de Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* și de Vera Călin, în *Omisiunea elocventă*.

*Suportul teoretic*, așa cum este conceput, relevă nu numai o bună cunoaștere a bogatei bibliografii de specialitate, ci și capacitatea autoarei de a prelua selectiv, deseori de a valorifica ingenios, sugestii provenind din surse diverse, dar complementare, tradiționale sau foarte moderne; întreaga discuție este trasată dintr-o *perspectivă generoasă, inter- și pluridisciplinară: gramaticală, semantică, retorică, naratologică, pragmatică*; recursul preferențial la o grilă sau alta de interpretare este determinat de natura construcției eliptice, respectiv de nivelul textual la care se manifestă.

*Corpusul de texte ales ca material de referință* este perfect reprezentativ pentru faze bine delimitate din evoluția scrisului artistic românesc: proză scurtă și romane (post)moderne, aparținând unui grup de 50 de autori (inclusiv din diasporă).

*Analiza complexă a elipsei* (din perspectivă formală, de conținut și funcțională) garantează rigoarea și soliditatea științifică a întregii demonstrații.

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>



>>>>>>>>>>>>>>

Diversele *forme de elipsă narativă* (simple și „gramaticalizate” sau, dimpotrivă, inedite și elaborate, impuse de tehnici auctoriale particulare) determină o anumită relație „autor-text-cititor”; elipsa narativă definește o strategie a scrierii textului și impune o strategie a lecturii textului; cu alte cuvinte, omisiunea deliberată este întotdeauna purtătoare de semnificații, *sursă a unor efecte retorice rafinate și indice* al unei subtile complicități între emițător și receptorul provocat să reconstituiască mental, o secvență presupusă, dar neactualizată în text.

Cercetarea însumează 15 capitole, dintre care considerăm esențiale capitolele 5-15; discuția privind elipsa narativă este desfășurată pe nivele și arii de interes, autoarea acordând atenție atât datelor teoretice (generale sau de detaliu), cât și analizei aplicative, fondate pe tranșe minimale sau extinse de text.

Ca fenomen gramatical, la nivel frastic, *elipsa pune problema lizibilității* și guvernează tipuri diferite de lectură și de asumare a mesajului de către cititor. În varianta parțial/total recuperabilă, dar și în varianta, mai dificilă, nerecuperabilă, elipsa creează „tensiuni” în interiorul textului/paragrafului și obligă cititorul să completeze lectura sau, cel puțin, să activeze diverse tipare textuale sau elemente de referință stocate în memorie.

Deplasarea investigației în planul retoricii preponderent figurative este de natură să nuanțeze specificul tehnicilor discursive eliptice; autoarea trece în revistă un set de artificii retorice prin omitere/suprimare, diferite ca distribuție și forță expresivă; astfel, *secvențele nominale* de tip „listă” dezvoltă funcții descriptiv-argumentative, *brahilogia* este notabilă îndeosebi în construcția secvențelor conversaționale din proza postmodernă, în timp ce *pauza* sau *paradoxul* reconfigurază relația „text-cititor”, dar și relația între micro- și macrocontext. În limitele aceluiși capitol, reținem încercarea de a depăși nivelul figurativ și extinderea analizei asupra unor categorii estetice mai abstracte (de ex. categoria „sacralului”), prin care se pot explica/defini parabole, personaje, comportamente, confesiuni, dialoguri stranii.

Examinarea atentă a materialului de referință a pus în evidență „apetența” autorilor postmoderni pentru tipuri mai puțin canonice de structuri eliptice: de exemplu, frecvența notabilă, pe tranșe largi de text, a *asindetonului*, prin suprimarea conjuncțiilor subordonatoare (și nu a celor coordonatoare); de aici, și efectele mai radicale (agresive) asupra structurii textului și asupra cititorului, obligat să reconstituiască raporturile logico-sintactice între termenii unei pseudo-liste enumerative.

În fine, capitolul consacrat perspectivei narrative conține o tipologie a elipselor textuale care pot altera, în diverse grade și forme, viteza și timpul narației, coerența rețelei de personaje sau pot produce glisări de la un nivel diegetic la altul ori de la un registru la alt registru stilistic. Un fin simț de observație, dar și buna cunoaștere a structurii prozei românești (post)moderne au permis Niculinei Bercea să identifice și să descrie trei tipuri de elipsă narativă, *nesemnificate ca atare în studii anterioare: elipsele autoreferențiale, polifonice și translingvistice* formează componenta teoretică originală, semnificativă pentru capacitatea analitică a autoarei.

Util și redactat cu siguranță ni se pare capitolul privind elipsa în romanele lui Mircea Horia Simionescu și Paul Goma; este un exercițiu aplicativ convingător, care validează intuiții, constatări și reguli expuse în capitolele precedente.

Flori, schiță de Elena DINU



Cea de a doua secțiune de bază a studiului - *Implicitul semantic* - aduce în prim planul atenției câteva probleme fundamentale pentru relația dintre semantică și pragmatilistică: *inferențele, presupuzițiile, implicaturile discursive* așa cum se prezintă ele în materialul examinat. Reținem, în mod special, observațiile privind: implicitul narativ, rezultat din suprapunerea și împletirea a cel puțin două scheme narrative, una dintre ele pusă în circulație de un text anterior celebru (de exemplu, experimentul literar propus de Gh. Crăciun în „Compunere cu paralele inegale”, raportat la „Daphnis”); existența și lectura presupuzițiilor aberante în proza recentă, utilizarea strategică a aluziilor, ironiei, insinuărilor, în calitatea lor de conținuturi implicite.

În concluzie, volumul în discuție reprezintă *cea dintâi cercetare românească - amplă și modernă consacrată elipsei în proza narativă*.

Demonstrația propusă de autoare relevă nu numai diversitatea reprezentărilor eliptice în literatura beletristică, ci și capacitatea acestora de a forma un ansamblu sistematic, relativ stabil în timp și, mai ales, definitoriu pentru anumite strategii narrative.

În consecință, procesele eliptice pot fi incluse în seria indicilor retorico-pragmatici de descriere a fenomenelor narrative (post)moderne: anizocroniile pentru literatura fantastică, presupuzițiile și expresiile vagului pentru proza psihologică, paradoxul, interogațiile și construcțiile nominale în eseu.

\* Editura Premier, 2004

# Proiectul unei socioestetici a teatrului



apărut de curând, la o editură bucureștenă, o carte a sociologului, jurnalistului și scriitorului Mircea Bunea.\* Într-o casetă de la pagina 4 este menționat că lucrarea în cauză este teza de doctorat a autorului, susținută în ianuarie 2004 la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I. L. Caragiale" din București. Cum e de așteptat, fiind vorba de o teză de doctorat, perspectiva din care sunt vizate problemele este cea științifică. De altminteri, e vorba, în plus, după cum susțin autorul și prefațatorul, despre o disciplină care în spațiul nostru cultural nu are, deocamdată, o prezență categorică: "socioestetica". Totuși, lucrarea nu se încheie într-un cazon convenționalism științific, ci se deschide, prin stilul accentuat literar, deosebit de viu în expresie și foarte inspirat în exemplificări, către ceea ce am putea numi "eseu critic", având drept obiect final "analiza conținutului" unei piese de teatru și investigarea fenomenului de receptare a teatrului în societatea românească actuală. Sistemul de referință al întregului demers îl constituie ideea că teatrul este un fenomen supus și el convențiilor generate de mass-media, dar că el păstrează o patină a timpului ce nu poate fi nesocotită nici măcar atunci când este luat drept element al societății comunicării prin mass-media. Observațiile acceptate ca pre-judecăți ale demersului sunt astfel formulate de autor: "mediatizarea este în mod categoric componentă structurală a procesului de comunicare, nicidecum pandant al acesteia"; "mecanismele perverse sunt omniprezente și, prin dezechilibrul pe care le provoacă - cel mai adesea nedorite și neprevăzute - joacă roluri esențiale în orice schimbare". (p. 19) Socioestetica teatrului prinde chip în contextul oferit de aceste observații.

Alcătuirea lucrării reface structura unui studiu științific. Există, astfel, subcapitole "metodologice", unde se fac precizări privind metoda și se stabilesc, de cele mai multe ori prin referiri bibliografice, sensurile termenilor cu care se lucrează (exemple: comunicare, cultură, personalitate, mediatizare, mass-media, analiză a conținutului, tipologie, efect pervers, teatru, audiență etc.). De asemenea, într-o parte întreagă din lucrare este (re)construită problema comunicării, a comunicării artistice, și prezentate dimensiunile socio-culturale ale fenomenului media. Tocmai pe acest temei, în partea a doua a lucrării - ce reprezintă un spațiu de aplicații -, capătă trup (teoretic, desigur) "sfera artelor spectacolului", pornind de la imaginea artistică (altfel spus, artele spectacolului sunt configurate în zona de aplicație a conceptului de imagine artistică), apoi este efectuată analiza conținutului piesei de teatru *Take, Ianke și Cadir* de Victor Ioan Popa. Este vorba, în acest din urmă caz, despre folosirea unui algoritm metodologic în trei trepte, prin care autorul verifică anumite ipoteze (în număr de opt). Această tehnică de analiză a unei piese de teatru reprezintă o noutate pentru spațiul nostru cultural. Ea îngăduie nu doar completarea analizei literare accentuat subiective, ci chiar identificarea, descrierea, explicarea consecințelor sociale ale fenomenului teatral. Partea a treia, ultima a lucrării, este accentuat sociologică. Autorul urmărește să scoată la iveală "consecințele consumului de imagini promoționale din spectacolul de teatru". Deși este urmărită această problemă în aspectele ei teoretice, autorul se "prinde" de actualitatea socio-culturală, radiografiind-o sub aspectul impactului mass-media asupra vieții noastre. Cartea se încheie cu câteva anexe ce reproduc diferite informații referitoare la teatrul românesc, culese de pe diferite site-uri aflate pe Internet.

Dincolo de încadrarea temei într-un spațiu teoretic nou (cel puțin pentru cultura românească), fapt remarcabil în actualele

condiții culturale, judecate excesiv după criterii "postmoderniste", supuse principiului *déjà-vu*, trebuie evidențiate, cu aceeași putere, alte fapte ce prind chip în cartea de care ne ocupăm. E vorba, mai întâi, de analiza socioestetică a piesei (și spectacolului) *Take, Ianke și Cadir*. O asemenea analiză îi permite autorului să observe că personajele piesei în cauză ajung la o concluzie care ar putea fi formulată astfel, ieșind din spațiul literar în care ele se mișcă: "în stadiul actual al cunoștințelor noastre, nu există nici o dovadă că grupurile umane se deosebesc unele de altele prin caracteristici înnăscute, fie că este vorba de inteligență sau de temperament." (p. 111); în plus, analiza constituie o bună cale în explicarea succesului de public al spectacolului cu această piesă (succes pus, de regulă, pe seama scenariului simplu, aproape pueril, și a distribuției "super", la care s-ar putea adăuga simplitatea culturală a spectatorilor ce dau buzna pentru a vedea jocul actorilor). De asemenea, autorul analizează, pe cazul piesei amintite, apoi în genere, "efectele perverse" ale actelor comunicării, efecte nesocotite, chiar și când realitatea lor bate la ochi, de cei mult prea apropiați de "ideologia media", adică de mai toți cei ce activează în spațiul mijloacelor de comunicare în masă.

Autorul valorifică analogia dintre teatru și societate; aceasta dovedește o bună cunoaștere a temelor "mari" ale sociologiei și temeinicia unui exercițiu socioestetic. De altminteri, recursul bibliografic - foarte bine măsurat, în extensie și în rol - este exemplar pentru reprezentativitatea lui, ba, mai mult, pentru excelența sa. Discursul își sporește forța persuasivă pe această cale.

Prea multă "seriozitate", în sensul acceptării automate a convențiilor "tari" ale unei analize strict sociologice, științifice, nu ar fi fost firească - și nu ar fi prins bine - pentru această carte, ce cuprinde, totuși, un demers despre teatru, adică despre artă. Îmi pare chiar că autorul este un abil scenograf: își construiește discursul pe structura unui spectacol de teatru: a unuia de succes, cred. Însăși succesiunea segmentelor discursului apare, cumva, ca desfășurarea replicilor unei piese de teatru jucată acum în fața noastră.

E, desigur, o artă, îmbinarea mijloacelor de comunicare specifice jurnalismului cu "regulile metodei" sociologice, în vederea unei aplicații estetice. Autorul arată că deține o astfel de artă. Și nu bagă în ochii cititorului această "realitate", ci duce arta în cauză la realitatea proprie, croind-o, întâi, după un model inedit, realizând-o bucată cu bucată, apoi, din materialele fine ale eseului și din cele proaspete ale socioesteticii, prezentând-o, în final, ca o "lucrare" bine făcută, care poate atrage ochii, dar și mințile celor interesați de soarta teatrului contemporan și a (socio)esteticii teatrale.

Prefațatorul menționa că această carte a lui Mircea Bunea ar putea fi deschizătoare de drumuri. "Ar putea", pentru că nu se știe câți dintre tinerii cercetători ai fenomenului teatral de la noi ar înțelege miza cărții și și-ar asuma sarcinile descinse dintr-un program de cercetare adecvat unei noi discipline cum este, în spațiul nostru cultural, socioestetica. Noi nădăduim că se vor găsi destul de mulți "înțelegători", pentru ca această disciplină să capete în extensie: poate, o socioestetică a filmului etc., dar și în performanțe conceptuale, căci cele trei instanțe implicate în scenariul ce susține demersul lui Mircea Bunea, anume societatea, arta și sociologia, suportă ele însele schimbări, transmutări, reevaluări.

**Camil VIORESCU**

\* Mircea BUNEA - *Socioestetica: Socioestetica teatrului: mediatizare, receptare, efecte perverse*, Prefață: prof. univ. dr. Toma Roman, București, Editura Adam, 2004.





## Marcel Moreau *Extaz pentru o domniță româncă*

După cincizeci de cărți publicate, nu te poți apleca asupra uneia dintre ele solicitând atenția numai asupra substanței narative. Ceva este dincolo de aceasta, o strategie de acaparare a cititorului, de supunere, de înrobire prin intermediul scriiturii, verbului. Este ceea ce se întâmplă cu micul obiect delicat editat de Fundația Culturală Libra, un exercițiu de virtuozitate al unui muzician al cuvântului, Marcel Moreau. Aparent virat spre stilul epistolar, care eliberează tendința autoreferențială, textul este, în realitate un imn aproape solomonesc dedicat femeii iubite. Dragostea, ca și cartea, „s-a născut dintr-o vrăjire”, mărturisește autorul (p. 43). Ceea ce nu înseamnă că acela care scrie s-a lăsat „vrăjit”, la dispoziția unui delir al logosului. El construiește lucid și controlat, în ritmuri precise, un discurs ondulatoriu ce iluminează trăirile interioare. Dacă ecoul te poate abate înspre «Cântarea Cântărilor», subtilitatea structurii aduce, mai degrabă, cu algoritmele lui Samuel Beckett. (Suntem îndreptați spre această idee și unele titluri de volume ale autorului: *Kalamalam [C'a la mal âme - Cel cu durere în suflet]*, *Saulitude [Sălcingurătate]*, *Neung consience fiction [Neung*

*conștiințifico-fantastic]*, care amintesc de jocuri de cuvinte beckettiene, cum ar fi *bleu d'oeuf [albăstruș]* sau altele la fel de spectaculoase.) Desigur, nu găsim abuzul deliberat de elipsă al acestuia din urmă, dar modul de a acumula pas cu pas, adesea repetitiv, cuvinte care să dezvăluie imaginea din ce în ce mai complexă aparține, credem, aceleiași orientări structurale. „M-ai primit și am tresărit, straniu. Prelung. Mă băntuiai cu îngeri și iar cu îngeri. Trezeai în mine mușcătura dintâi, taina infinitului și experiența focului. Îmi redădeai, străbătându-ți trupul, dezordinile pierdute, excesul de odinioară, pervertite de trecerea timpului. Această revenire a îmbrățișării ți-o datorez. Îți datorez că m-ai așezat din nou în cea mai primejdieasă și mai de invidiat ipostază: adorarea.” A fost acesta un exemplu care excede chiar cele două simple repere de care am amintit înainte. Nu întâmplător traducătoarea, Irina Petraș, vorbea de „verbul cu alură de orgie melancolică”. Iar o altă „decriptare” e oferită chiar de autor, în *Cuvânt înainte*: „Sălășluia în mine, dintotdeauna, un Verb murind de pofta de a da chip, la modul mistic, celei pe care am numit-o în prima mea carte (*Quintes*) «Femeia Definitivă»”. O clipă, poate, a crezut că, «sub înfățișarea unei fete» s-a arătat acea femeie. Și a scris această „bijuterie”, eliberându-se, pentru a o putea căuta din nou, cândva. Faptul că a găsit-o, de această dată, întrupată într-o „infantă româncă”, are numai valoare anecdotică, dar ce ne mai mângâie orgoliul...

Dan COMȘA

### Scurt dialog cu

## Marcel Moreau

#### Pentru a câta oară sunteți în Câmpina?

MM – Am venit de zece ori în România, ultima dată acum patru ani. La Câmpina, de trei sau patru ori. Editoarea mea, Daniela Tomescu, are aici o casă. Nu sunt în vacanță. De când am venit aici, totul este pentru mine muncă, muncă și iar muncă: recepții, întâlniri pentru promovarea lucrării mele [*Extaz pentru o domniță româncă*]. La Câmpina mă aduc editorii mei, ei insistă de fiecare dată să venim și aici.

#### Cartea pe care ați lansat-o azi se spune că este inspirată de o iubire pe care ați trăit-o la Câmpina.

MM – E adevărat, m-am îndrăgostit la Câmpina. Acum doisprezece ani. Voi păstra, desigur, discreție asupra persoanei respective, chiar dacă sunt aici persoane care o cunosc și știu câte ceva despre această poveste. De fapt, numele ei nu apare nici în carte. Am întâlnit-o în librăria care aparținea editorilor mei (și care acum se închide), era interpret; i-am auzit vocea, i-am văzut fragilitatea și am căzut pradă farmecului ei. Sunt lucruri minunate pe care nu le întâlnești de prea multe ori în viață. Mie mi s-a întâmplat de vreo trei-patru ori.

#### Ce ne puteți spune despre această carte, în comparație cu celelalte cărți ale dvs., aproape cincizeci?

MM – Este foarte diferită, mai cu seamă față de eseuri - am scris multe eseuri, de 350-400 de pagini. Am tratat probleme ale confruntării omului cu viața, am vorbit despre moarte, despre politică, despre timp, despre permanență...

#### Și în această carte?

MM – Aici nu vorbesc decât despre dragoste. Am scris cinci sau șase cărți în care nu vorbesc decât despre



dragoste. O alta este, totuși, puțin mai eseistică, dedicată femeii, se numește *Sacre de la femme*. Aici mă concentrez numai asupra femeii. Dar, spre exemplu, m-am consacrat cuvântului în literatură, în *Cahiers caniculaires*, apoi alte eseuri, dar eroul principal este, mai cu seamă, limbajul, verbul. Și, cum e cazul aici, raportul între femeie și scriitură, influența pe care femeia o are asupra scriiturii mele.

#### De ce ați spune românilor să citească această carte?

MM – Îmi este greu să fac propagandă cărții mele... Asta ține de pudoarea mea... Sunt mulțumit dacă am buni cititori, dar sunt răbdător. Nu am nimic de adăugat la ceea ce am scris acolo. Știu că lectura acestei cărți poate fi dificilă, uneori șocantă, violentă. Dar chiar a începe să scrii o asemenea carte poate fi foarte perturbant, dureros, gândindu-te că publicul fiind mai ales feminin va fi și pentru el astfel.

Câmpina, 20 ianuarie 2005

Ela DOBRE



# Creștinismul în oglindă (I)

Theodor Codreanu



De când a proclamat *moartea lui Dumnezeu*, în anii '70 ai secolului al XIX-lea, Nietzsche a fost perceput ca dușmanul de temut al creștinismului. Se uită, însă, că el venea după o intensă experiență creștină, moștenită, altminteri, pe linie maternă. Anticreștinismul său se dovedește, în realitate, un creștinism exacerbat, unul *în oglindă*.

\*

Respingând creștinismul și pe Dumnezeu, Nietzsche se comportă ca un imitator al Bibliei, *Așa grăit-a Zarathustra* nefiind altceva decât desfășurare plesnitoare după pilda profeților Vechiului Testament. Poate o mică nouă Biblie. Și a reușit, de vreme ce filosofii postmoderniști recurg la textele sale ca la o biblie întemeietoare.

\*

Postmodernii îl iau ca profet pe Nietzsche și pretind că au pus capăt conceptului de *progres*, care ar izvorî, la rândul-i, din viziunea biblică a salvării omului. Dar Nietzsche este un campion al „progresului”, de vreme ce privește omul ca pe ceva de *depășit în supraom*.

\*

Căsătoria devine *legitimă* în măsura în care soț și soție se unesc pentru a crea un om superior celor care l-au zămislit: „Căsătorie: așa numesc eu voința a doi de a făuri pe unicul, care e mai mult decât aceia care l-au săvârșit”. (Citatele reproduse după *Așa grăit-a Zarathustra*, trad. de George Emil Botez, Ed. Cartea Românească, București, 1916).

\*

E multă dragoste în cinismul lui Nietzsche, o nădejde în cei *singuratici*, ca *aleși*: „Voi cari sunteți înșiși aleșii, veți alcătui într-o zi un popor ales și din norodul acesta se va naște Supraomul.” Așadar, el visează la un nou Mântuitor, fără să-și dea seama că Adam a căzut din pricină că a vrut să fie Dumnezeu. Nietzsche nu mai crede că din umanitatea căzută se va ridica *omul superior*. Pentru el, nu mai există, etnicește vorbind, popor ales. Un asemenea popor trebuie să se ivească din *singuratici*. Filosofia lui e o teologie pe dos, una a Antihristului care, paradoxal, vrea să reumanizeze lumea din pricina eșecului creștinismului.

\*

Nietzsche vrea sfârșitul oricărei idolatrii. Zarathustra își îndeamnă discipolii („apostolii”) să se lepede de el grabnic, promițând că se va întoarce când va fi dezavuat. Astfel, îi va putea iubi „cu o altă dragoste”. Ce fel de dragoste?

\*

Zarathustra e fericit: „Sunt strivit de fericire: toți cei ce sufăr medici să-mi fie!...” Ținta lui e să devină nefericit.

\*

Că Supraomul este Dumnezeu lui Nietzsche, nu mai încapă îndoială: „Odinioară, când priveai pe întinsul larg al mărilor îndepărtate, se spunea Dumnezeu. Dar acum v-am învățat să spuneți Supraom.”

\*

Nietzsche vrea o „religie” a bucuriei, neștiind că același lucru vizează și creștinismul. El luptă cu fantoma unui creștinism deformat: „De când sunt oamenii, prea puțin s-a bucurat omul. Numai faptul acesta, fraților, e păcatul nostru strămoșesc.”

\*

E dușmanul milei creștine, crezând că în milostenie indivizii caută propria plăcere, cu nerușinare: „sunt prea despuiți de pudoare”.

\*

Religia lui Nietzsche este una a *sănătății*. El crede că *boala* este opera creștinismului. Cei milostivi sunt purtătorii răului. De aceea, Dumnezeu a trebuit să moară: „*Dumnezeu e mort; numai mila lui de oameni l-a ucis.*”

\*

Pe preoți îi acuză că vor să trăiască aidoma leșurilor: „Învălitu-și-au în negru hoiturile și chiar în iubirea lor este ceva din mirosul greu al camerilor mortuare.”

\*

Virtutea creștină? „să stai liniștit în cloacă.”

\*

Supraomul este cel izbăvit de tentația răzbunării. Dar asta e tot o împlinire creștină: „Căci trebuie *ca omul să fie izbăvit* de răzbunare: acesta e pentru mine punctul ce duce spre cele mai înalte speranțe.”

\*

Marea probă este să poruncești. Căci a te supune e lesne pentru toți.

\*

Voința de putere a lui Nietzsche e mai degrabă voință de absolut. A iubi înseamnă „să fii gata de moarte”.

\*

E o voință purtată de curățenie: „Unde-i nevinovăția? Acolo unde e voința de a zămisli. Și acela care vrea să creeze mai presus de sine însuși, acela are pentru mine cea mai curată voință.”

\*

A fi creștin înseamnă a fi liber și să știi asta. E și profesiunea de credință a lui Zarathustra: „Îmi plac libertatea și aerul curat al pământului; îmi place să dorm mai bine pe piei de bou, decât pe cinstirile și măririle lor.”

\*

E limpede. Revolta lui Nietzsche e împotriva Bisericii căzute la nivel de instituție laică: „- Biserica? răspunsu-i-am, e o speță de Stat, și de cea mai mincinoasă calitate.”







# Pornind de la Cartea Anului

Christian CRĂCIUN

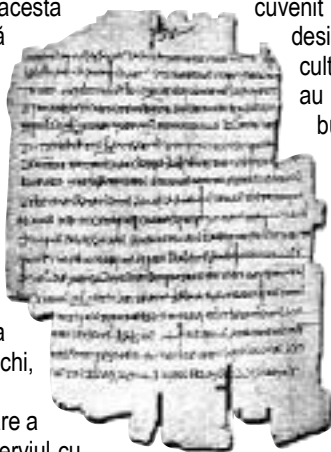
Cum cititorii noștri știu deja, cartea anului 2004 a fost declarată traducerea *Septuagintei* apărută (primele două volume, deocamdată) la Editura Polirom. Mai puțini, însă, îmi dau seama, realizează adevărata importanță a actului cultural. Sub ochii noștri se construiește, în indiferența generală, un monument cum nu avem prea multe în cultura română. Echivalent, dacă vreți, cu apariția Poeziilor lui Eminescu, a complexului sculptural brâncușian de la Târgu Jiu, a Oedipului enescian sau a Istoriei călinesciene. De nu depășindu-le. Din păcate, precaritatea culturală a mediilor noastre, ca să mă exprim elegant, a făcut ca evenimentul (și cuvântul acesta demonetizat are, în cazul de față, deplină acoperire) să treacă neobservat pentru publicul larg. Nici o televiziune nu i-a invitat pe membrii echipei de traducători ca să-i prezinte publicului, deși ei reprezintă, fără îndoială, oameni care își merită de pe acum statuia. Academia nu i-a onorat, iar Președinția, care a vărsat kilograme de decorații peste tot felul de ipochimeni, n-a auzit de ei. Să-i amintim aici: Cristian Bădiliță (inepuizabilul), Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu, Dan Slușanschi, pr. Ioan-Florin Florescu.

Dar rândurile de față nu se vor o prezentare a cărții, recomand eventual celor interesați interviul cu Cristian Bădiliță din numărul pe ianuarie al *Ideilor în dialog*. Aici, vreau să atrag atenția asupra unui amănunt care spune multe despre geografia launtrică și mentalitatea noastră culturală. Este evident că un asemenea proiect de anvergură presupune niște costuri substanțiale, mai ales pentru o cultură aflată financiar mult sub nivelul de subsistență. Și aici m-am blocat în perplexitate, privind lista celor care au contribuit la proiect: Colegiul Noua Europă (condus, cum se știe, de Andrei Pleșu), Fundația Anonimul (Sorin Marin) și Editura Polirom (Silviu Lupescu). De fapt, nu cele trei instituții (toate private!) stărnesc nedumerirea, ci absențele. Cine vrea să-și facă o imagine sugestivă despre indigența instituțiilor noastre culturale, poate găsi în apariția *Septuagintei* o radiografie perfectă. Iată, rapid, câteva organizații și instituții care ar fi avut obligația de onoare să participe la acest proiect și care sunt marii absenți: Academia Română (care a dat o sumă fabuloasă, meritată ce-i drept, pentru editarea primului volum al manuscriselor eminesciene), principalul for științific al țării și care are, de nu mă înșel, și o secție teologică, Biserica Ortodoxă Română (care nu pare să-și dea seama că adevărata „catedrală” a neamului aceasta este, și care ar fi avut și suficiente fonduri), Uniunea Scriitorilor (în fond, este vorba și despre un monument de limbă română), puzderia de facultăți de teologie răsărite ca ciupercile în toată țara și care s-ar fi convenit să-și aducă un obol cât de modest, chiar mănăstirile și bisericile, indiferent de confesiune, de ce nu, un consorțiu *ad hoc* al editorilor care să contribuie financiar la acest proiect realmente al întregii culturi române, asociațiile studențești (și nu numai) creștine, foarte gălăgioase altminteri în alte chestiuni, și ultimul, dar nu cel din urmă, Ministerul Culturii, care, altfel, a dat bani unor organizații și acțiuni la nivelul ridicolului, dar ignoră cu superbie cea mai importantă faptă culturală din ultimele decenii. Ba parcă și

Guvernul a avut niște fonduri speciale din care s-au publicat câteva cărți despre a căror valoare nu-i aici locul de a vorbi.

Cum se vede, lista absenților este mult mai lungă și mai „grea” decât cea a celor care „au pus umărul” la treabă. Și mi-e teamă că este o listă a rușinii culturale. Nu știu acum dacă realizatorii proiectului s-ar fi bucurat realmente să primească sprijin de la toți cei enumerați, și de la alții, lista mea fiind, evident, selectivă. Optimiștii ar observa că este vorba de un proiect cu o realizare din fonduri exclusiv private. Semn de normalitate. Parcă totuși, o anume solidaritate în jurul împlinirii unui act cultural unic s-ar fi convenit să vedem măcar cu acest prilej. Există, desigur, sute, mii de proiecte care nu ating miza culturală a celui despre care vorbim, dar care au fiecare importanța sa. Și ele nu se vor bucura niciodată de generozitatea unei finanțări private îndestulătoare. Participarea Statului (neapărat cu majusculă) la susținerea materială a faptelor de cultură reprezintă o eternă chestiune litigioasă: găsim și partizani ai unui „neamestec în treburile interne”, ai totalei autodeterminări financiare a instituției culturale, și, la extrema cealaltă, susținători ai unui sprijin consistent al oficialității, fără de care „cultura se duce de râpă” etc. Calea de mijloc este, ca întotdeauna, greu de găsit.

Ca un stat să sprijine eficient cultura (adică valoarea) se presupune o condiție minimală: aceea de a fi un stat inteligent. Ceea ce, slavă Domnului, la noi nu e cazul. Nu-i locul să detaliez ce înțeleg prin această sintagmă. Nu prea am perceput, însă, la oamenii noștri publici conștientizarea faptului că un stat are, pe lângă interesele economice, militare, politice, strategice, ecologice etc. și interese culturale. Care trebuiesc grădinite cu aceeași grijă ca și celelalte. Faptul că nici o instituție publică nu s-a implicat în sprijinirea unei înfăptuiri culturale de anvergură europeană (să nu ne ferim de cuvinte mari) dovedește un decalaj interior între chiar componentele sistemului cultural. Cel statal, îmbătrânit în reflexe anacronice, cu o scară de valori și priorități în genere perimată, aflat mereu în defazaj cu vremurile, și cel privat, mult mai dinamic, mai plin de idei, dar suferind de o acută lipsă de resurse. La modul ideal, cele două componente ar trebui să-și coordoneze avantajele, suplinindu-și reciproc lipsurile. Testul *Septuaginta* arată că suntem departe fie și de conștientizarea deplină a problemei, darămite de rezolvarea ei. Precizez că am construit aici un scenariu cu valoare de exemplu. Nu știu dacă vreuna dintre instituțiile amintite și-o fi propus într-un fel sau altul colaborarea, fie din proprie inițiativă (ce frumos ar fi fost!), fie la cerere, dacă a fost refuzată, preferându-se independența programului strict privat, nu știu care au fost costurile editoriale, tirajele, drepturile de autor șamd. N-am dorit decât să-mi exprim o tristețe față de faptul că marile noastre inițiative culturale țin și acum, ca și în secolul XIX să zicem, de „neburnia” unor oameni speciali (fără asta nu s-ar putea, desigur) și nu de o construcție rațională, coerentă, de o anvergură depășind efemeridele istoriei și care să concentreze cât mai multe energii. Apariția noii traduceri a *Septuagintei* este o sărbătoare, dar și un examen la care instituțiile noastre culturale oficiale au picat cu brio.



# Blestemul ca motiv folcloric. Blestemul de dragoste - relația mamă-fiu, mamă-fiică. Blestemul și înstrăinarea. Forțe vivificative. Desferecări de blesteme. Practici magice propice exorcizării

Gherasim RUSU TOGAN



**B** vitând ancorarea definitivă în zona cazuisticii, vom aborda în continuare forța expresiv-estetică, respectiv „poeticul” ce i-a imprimat blestemului inedit și splendoare. Creația folclorică, după cum se va vedea, oferă, și-n această ordine, o lume în viziuni magico-religioase care își corectează starea, mereu și mereu, iar beneficul până la urmă aureolează viața.

## Blestemul de dragoste:

Adună în el răbufniri cauzate de dragostea înșelată, implicând în cele mai dese cazuri pe fata aflată la vârsta inocenței, ale cărei sentimente nu și-au găsit încă împlinirea dorită. Urmarea, cântecul de dragoste este marcat de acest blestem, vizând părinți și iubit, dar și lumea ale cărei legi lovesc aspru în viața ei, de nimeni luată în seamă: „Cine dragostea n-o crede, / Nu mai calce iarba verde! / Cine dragostea n-o știe, / Pe lume să nu mai fie!” Blestemul este invocat adesea cu rost de a lovi în destinul nedrept, ale cărui legi au acționat într-o nedreaptă măsură: „Bată-l Maica Precista / Și Sfânta Duminica, / P’al de-a-mpărțit dragostea: / Dragostea cu lingura, / Urâtul cu feldăra.” (3)



Portret de Elena DINU

Uneori, fata pendulează între stări incerte, ezitări mai ales, cauzate de forța dragostei, care-i retează ușor pornirea răzbunării, accentuându-i însă distincția: „Bădiță cu calul alb, / Blestema-te-aș, dar mi-ești drag, / Bădiță cu calul sur, / Blestema-te-aș, / Nu mă-ndur!” Dar, în jocul dragostei, inerentă este și ipostaza „drăguților certați”, prilej de ură și de blestem, pe care, însă, în credința îndătinată Dumnezeu, bunul, nu le împlinește! Și totuși, revărsarea pătimașă a nădufului din inima celei pe nedrept părăsită, ușor se preschimbă în avalanșă, cu forță apocaliptică. Ca ordine poetică, șirul de blesteme, slobozite de gura fetei se întretaie cu reproșurile venite din partea „fostului drag”, a cărui atitudine, în logica timpului de demult, pare să fie tot atât de tăioasă, departe de politețea timpurilor noastre. Dar tocmai această „zicere” dă autenticitate lumii înspre care ne îndreptăm atenția, socotind-o ca stare în datină și cuprinsă-n schimbări benefice. În aceeași măsură, blestemul de dragoste ne deschide drumul către o lume care, proiectată în oglindă, ne întoarce într-un veac încă nesincronizat cu alte spații. Referirea își are drept țintă Evul Mediu românesc, mai cu seamă, vreme în care se pare că s-au congelat și respectivele texte folclorice, luate în atenție. Totodată, prin intermediul acestor universuri, luăm contact cu psihologia comportamentală în care, deopotrivă, atât feciorul cât și fata se

judecă neiertător. Să extragem câteva din aceste atitudini:

Fata : „Nu ți-a fost, neică, păcat / M-ai iubit și m-ai lăsat, / Cu trupșoru-mpovărat, / Ca pe-o vită lângă gard ? / Vita se leagă cu sfoară, / Tu m-ai legat cu gurișoară. / Bată-te, bădiță, bată, / să te bată lemnele / Care le-am ars serile, / De seara până-n noptat, / Pân’cocoșul mi-o cântat.”

Ușor se poate observa faptul că în blestemul fetei apar ca elemente de referință al dezastrului trăit „gurișoara”, expresie a legământului de suflet și „lemnele” arse în zăbava nopții, până la cântecul cocoșilor, semn apocaliptic pentru visele urzite și înșelate.

Dar să lărgim sfera, vizându-l pe fecior: „Să te-ajungă, mândro, ajungă, / să te-ajung-un dor și-un drag / să-mi ieși cu cusutu-n prag. / Niciodată să nu știi-mpunge / până-nu-i începe-a plânge, / să-ți pice lacrimi de sânge, / să-ți pice pe cusătură, / să știi că-i blestem din gură.”

Observăm aceeași suită de referințe, cu trimiteri înspre reacțiile firești ale femeii învăluită în lințolul dragostei înșelate. Cusătura să se lege prin plâns cu „lacrimi se sânge” dovadă a stării cauzate de ruptura iremediabilă.

Însă, dincolo de scenariul în sine, pentru că, în regia inițială, nu ne putem imagina o ceartă peste gard, în structurarea propriu-zisă a materialului, va trebui să descopere componentele gesticii, ca adaos la regia blestemului. Pe această linie, vom observa ușor faptul că se lucrează cu aceleași motive-acuz, precum și-n procedurile descântecului.

Să marcăm în primul rând șirul de argumente-blestem ale fetei:

„Să zaci, neică, sub părete, / pân-ai face frunză verde, / să tragi totul cu piciorul, / perinița cu gurița.” De-aici, șirul de blesteme explodează vituperant: „Să dea Domnul Dumnezeu / să te-nșori / de nouă ori, / să ai nouă fișori!” Iar acestora, fata le dorește șir de gesturi cu caracter distructiv pentru existența aceluia ce i-a înclăuit destinul: „Mai întâi o copiliță, / să te-adape în temniță. / Mai pe urm-un copilaș, / să te poarte prin oraș, / să te-aducă Dumnezeu / și la bordeiașul meu, / să te umilesc și eu, / c-o cojiță de mălai / uscată de nouă ai, / tăvăliță prin cenușă, / să te dau afar’ pe ușă / și una de tărăță / să știi că mi-ai fost drăguță.” (4)

Transpus în existență cotidiană, cântecul-blestem își găsea compensare în vechea noastră civilizație rurală, în care sentimentele aveau rostul anulării totale a celui care spârgea legea și datina, încălca legământul prin care dragostea se înscrisa drept sursă de viață, pace și noroc.

Dar, pentru a revărsa lumină peste universul bântuit de morbul apocalipsei, căzut peste o dragoste amenințată de forțele răului, nu o dată este invocată forța demiurgică, în stare să dea împlinirea după care se tânjește: „Fircel de grâu curat, / ține-mi, Domne, ce mi-ai dat / voi nici tânăr și curat, / nici mustața nu i-a dat!” De reținut sintagma „grâu curat”, prin care semnificativul își primește însemnele unicatului. Dar, precum se va putea observa și din alte referințe ce vor urma, întotdeauna în cântecul popular motivul iubirii își asociază elemente marcate de însemnele unicatului, iar învăluirea în metafore caută să-i eleveze starea sublimă.

(continuare în numărul viitor)



**FAMILIA** (nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2004). Traian Ștef e în dilemă cu „Elita elitistă”. Da, avem „elite, grupări, confrerii, cu direcții diferite, cel puțin două, unele la putere, altele nu, unele cu puterea politică, altele nu, dar nu există o producție de idei noi și o comunicare creativă, ci mai degrabă idei de-a gata și monolog”. Ion Simuț deslușește „prietenii care nu cred în reabilitarea ficțiunii, dar o spun pe ocolite”. Am auzit și noi oameni inteligenți care nu cred în resurrecția ficțiunii, dar și mulși care cred și dovedesc prin scrierile lor că ficțiunea e condiția de câpătăi a artei. Dovada e Colocviul despre roman la care participă cu idei și argumente multe și interesante: Ion Simuț (mereu spiritul provocator), Radu Mareș, Daniel Vighi, Gheorghe Crăciun, Radu Mareș, Virgil Podoabă, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu. Comentariile, cugetările: Gheorghe Crăciun, Nicolae Bârna, Andrei Bodiu, Marius Miheș, George Arion, Lucian Dan Teodorovici, Mircea Pricăjan, Vasile Spiridon, Gheorghe Izbănescu, Vasile Dan. Despre „atipic” volum de versuri *La plecarea* de Liviu Ioan Stoiciu scrie Mircea A. Diaconu.

**VIATA ROMÂNEASCĂ** (nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2004). Ion Pop, din nou, despre modernism, neomodernism. Neomodernism=postmodernism? Mihai Sora, în interviu, mai spune și că Nicolae Iorga „este un foarte mare scriitor!” Adică, are scris expresiv. Constantin Ciopraga scrie despre „Ironia ontologică” în scrisul lui Mihai Ursachi. *În ariergarda avangardei* (Eugen Simion convorbind cu Andrei Grigor) reține și atenția lui Constantin Cubleșan. „Integrala” Virgil Mazilescu e amplu comentată de Gheorghe Glodeanu. Ancheta Vieții Românești, „Unitatea spațiului cultural românesc”. De-a dreptul captivantă. Participă: Caius Traian Dragomir, Florin Mihăilescu, Liviu Grăsoiu, Octavian Saviyani, Doina Uricariu, Constantin Ciopraga. Poezii, proză, cronici, comentarii critice, recenzii și „Dezamăgiri la... (dez)amăgiri” ale lui Theodor Codreanu, o replică de mare eleganță, dată lui Mircea A. Diaconu. La Cronica ideilor, *Immanuel Kent în filosofia românească interbelică* de Marin Diaconu

**TOMIS**. Provincialismul ne omoară. Provincialismul ca mediocritate periferică, pentru că există provincialism metropolitan, nătâng și arogant, ca în *Luceafărul*, de pildă, unde niște anonimi sunt asmuțiți la răfuieli cu biata provincie geografică. Da, respectabila revistă *Tomis* dă probă de clară subcultură când scrie despre *Familia* și *Axioma*. Auziți tărașenie: cineva care nu semnează strâmbă din nas că revista *Axioma* scrie despre Ronsard, Unamuno, Czeslaw Milosz, Denis de Rougemont. Și despre Ștefan Petică! Cine o fi ăsta și cel care semnează comentariul?! Păcat!

**ATENEU** (nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2004) Tânărul Adrian Jicu scrie despre „triumful marginalului și marginalizării” Constantin Călin, adică despre volumul excelentului critic și istoric literar *Dosarul Bacovia II*. Poezii bine simțite și gândite de Aurora Barcaru și Eugenia Mihaela. Fragment din romanul „Spovedania valetului” de Corneliu Ștefanache. Dan Manucă îi spune, în interviu, lui Sergiu Adam, vorbă mare: „În literatură, politica are efectul unei împușcături de pistol într-o sală de concert”. Votăm! Festivalul Național „George Bacovia”, Bacău 2004: Alexandru Husar, premiul Opera Omnia, Dan C. Mihăilescu, Critică Literară, Ioan S. Pop, Poezie, Cristian Teodorescu, Publicistică, Corneliu Ștefanache, Proză, Marilena Donea, Cercetare în domeniul bibliografiei, Ovidiu Genaru, pentru întreaga activitate literară. „Profiluri și instantanee, Ștefan Petică” de Constantin Trandafir. *Jurnal despre Bacovia* scrie Constantin Călin.

**BUCOVINA LITERARĂ** (nr. 12, decembrie 2004) Ion Beldeanu nu arată ce zice cititorii de reviste, de fapt ce „zice” revista *Echinoc*, care se încântă de „Castalia”, „22” etc. și-i lasă indiferenți „Ateneu”, „Transilvania”, „Porto-Franco”, „Ardealul literar și artistic”, „Tomis”, „Axioma”. *De gustibus...* Tot cu plagiatul se ocupă Alexandru Dobrescu. Interviul cu Matei Vișniec, îndrăgostit de Rădăuți. Theodor Codreanu apreciază „arheologia operei, bacoviene” efectuată de Constantin Călin. Pe Ion Beldeanu îl încântă volumul de versuri al lui Ion Murgeanu, *Turnul onoarei*. De citit retrospectiva *Fata morgana* de Elisabeta Isanos și „reacțiile” lui Adrian Dinu Rachieru („revoluția Nichita”).

**UGLINDA LITERARĂ** (nr. 37, ianuarie 2005). Revista din Focșani ne încântă mereu prin ținuta ei grafică și prin calitatea textelor. Redactorul șef, dl. Gheorghe Neagu, coordonează cu

pricepere revista, dl. Virgil Panait, secretar general de redacție, e un poet de bună altitudine, scriu texte incitante Magda Ursache, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Adrian Dinu Rachieru, Theodor Codreanu. Deodată, surpriză de proporții, o bazaconie incredibilă. Un imberb incult, Cosmin Dragomir, e lăsat dezlegat să facă „praf” cartea de poezie *Asimptota* a lui Viorel Dinescu. Junele agramat (nu „asimptote”, da „coperțile”, și mai trebuie niște virgule, și predicate la propoziție, și grijă de „stil”) declară cu inocență că nu citește poezie, își „aruncă” ochii câteodată, sigur și aceia orbi. Dacă nu-l interesează poezia, de ce scrie acum, musai, despre această carte? Urătă treabă!

**AXIOMA** (nr. 12, decembrie 2004). Revista din Pioiești, cu o specială greutate culturală, publică și în acest număr texte de mare interes. Ieronim Tătaru despre Sainte-Beuve, Ion Bălu despre Augustin Buzura, C. Trandafir despre Ion Creangă, Diana Rânciog despre Racine, Vasile Moga despre Adam Mickiewicz, Florin Dochia despre Edgar Morin. De citit neapărat: *Psihologia neazurii* de Viorel Cernica, *Poezia astrelor* de Minai Apostol, *Intellectuali filologi în totalitarism* de Mihaela Cojocaru, interviul neconvențional cu Cezar Ivănescu, „Cafeaua cu sare sau cea mai probabilă dintre lumile posibile” de Ion Stratan, „Efectele unor termeni imprecis definiți în comunicarea administrativă” de Tatiana Slama-Cazacu, „Scriitorii, artiștii și matematica” de Mihai Brescan. Și poezie multă și bună, recenzii, mitologie etc.

**DOMINUS** (nr. 59, decembrie 2004). Recunoștința, „o floare delicată în labirint”, zice Teodor Papapiru. Întoarcere în Evul Mediu? se întreabă Constantin Vremuleț. Lectura, în atenția Letiției Buruiană. Citiți textul Vivianei Ivlampie săvedeți care-i *Răul secolului al XX-lea* și de ce nazismul, comunismul... Paul Păltânea își continuă incursiunea în compania lui Alecsandri, Alexandru Papadopol-Calimah.

**LITERE** (nr. 11-12, nov.-dec. 2004). În sfârșit, revin Literele! Cu verbul vioi al d-lui Tudor Cristea, cu „accentele” lui Alexandru George (în atenție, Marian Popa), cu „Literatura dus-întors” de Mircea Horia Simionescu, cu „Alambicotheca” lui Dumitru Ungureanu, cu „Breviarul” lui Barbu Cioculescu. Poezie de George Vulturescu, fragment de roman, *Paradis*, de Mihai Sin și câte și mai câte într-o revistă așa de filiform-elegantă.

**LUCEAFĂRUL** (nr. 3/26 ianuarie 2005) - pe copertă scrie „26 noiembrie 2005”, dar se întâmplă și la case mai mari. Reținem cronica literară semnată de Mariana Criș la antologia *Materia signata* de Grete Tartler, un volum multilivru al unei autoare cu „un solid limbaj poetic, în care rigoarea germanică set opește în profunzimea arabă”.

**PROVINCIA CORVINA** (nr. 34/decembrie 2004). Un sumar bogat și variat, cu multă poezie de pe-aici și din departe, (rubrica Euro-lirik), multe recenzii, reproduceri color de artă (Dan Piciu), un interviu cu Aurel Nedel; ne bagă și pe noi în seamă, mulțumim, ne obligă tare ce se spune! Altfel, numai de bine dinspre Eugen Evu & comp.

**ZIUA LITERARĂ** (137, 138 / ianuarie 2005) publică un interviu cu Nicolae Manolescu semnat de aceeași neobosită Iolanda Malamen. Seninătatea mestrului este de bun augur pentru literatura română.

**TRIBUNA** (nr. 55 / decembrie 2004) supune unui examen critic proza „Noului Val”, nouă autori văzuți de opt critici. Zice pe bună dreptate Andrei Simuț: «Trâmbița judecății trebuie să sune mai lucid ca oricând.» Chiar de provoacă și unele supărări... trecătoare.

**CRONICA** (nr. 12 / dec. 2004) Dintr-un sumar bogat, dar cam eclectic (și ca paginare), extragem prezența cu 19 poeme a prahoveanului Cornel Sântioan Cubleșan, într-un context poetic divers și consistent.

**ROMÂNIA LITERARĂ** (nr. 3 / ian. 2005) promovează, cum îi stă bine, criticii tineri scriind (și) despre cărți importante, dar publică și memorii (Nicolae Balotă - *De profundis*, Marcel Reich-Rnicky - *Viața mea*), parcă pentru a contrazice pe cei care clamează „resurrecția ficțiunii”.

**ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** (nr. 752 / 25 ianuarie 2005). Daniel Cristea-Enache se întoarce la zi, cu o pagină despre vol. *Netrăitele* de Constanța Buzea («o sută de poeme aproape uimitoare», «o poezie splendidă»), judecățile fiind (și) în contextul creației congenerilor și a zeceiști.

# Beckett, prin anii șaizeci...

Aflat, fără îndoială, pe treapta cea mai înaltă a marilor experimenter din literatura secolului al douăzecilea, Samuel Beckett nu a obosit în încercarea de a seca de valențe cuvântul, chiar pe măsură ce acesta se îmbogățește continuu din nou. Uimitoarele sale texte din anii șaizeci, *Imagination morte imaginez*, *Assez*, *le Dépeupleur*, *Bing*, *Se voir, sans*, ating gradul zero al literaturii de ficțiune. Aplecarea studioasă asupra lor n-a lipsit, în deceniile următoare. Ea a dus până la punerea în scenă, luate fiind ca aparținând de dramaturgia autorului, prin ansamblul structurat al montajului figurativ și seriei de efecte figurative, în care Olivier Capparos, spre exemplu, găsește că „subzistă punctul cheie ce restituie puterea spațiului vid și prin care realitatea poate fi recreată.” (*La réalité théâtrale de Samuel Beckett*). Același comentator subliniază ambiguitatea co-originarității vidului precedând orice ordine - între deșertul unei „lumini orbitoare” și „maximumul de simplitate și de simetrie”. Timp în afara timpului, al locului „pre-natal”, inaugural, de grad zero al recreării realității experienței umane. Decopertând această viziune a elementarului, această ficțiune caută un refugiu și îl găsește în reziduurile memoriei și ale imaginației. E adevăratul refugiu - susține Marek Kedzierski (*Mise en forme de la morte*) -, întrucât cuvintele se suprapun într-un edificiu în care totul este măsurabil - deci dominant - odată ce „constructorul” a stabilit regulile. „Forme de amenajare a Haosului” (M. K.), textele lui Beckett nu cer în mod necesar identificarea sursei și nici ca decorul să se refere la real, ele fiind mărturia unei imaginații strict cerebrale, autonome, pe calea reducerii la minimum (la esențial?) a elementelor macrocosmosului.

O interpretare cu deosebire interesantă găsim la Henri Prade (fondatorul laboratorului pentru probleme ale inteligenței artificiale de la *Institut de Recherche en Informatique* din Toulouse), din al cărui mic studiu despre „Bing” ne face plăcere să reproducem ample fragmente.

„Ceea ce frapează în primul rând în «Bing» (sau în «sans», publicat tot în culegerea «Têtes-Mortes», *Les Éditions de Minuit*, 1972), este fluxul continuu de cuvinte, cvasi-aglutinarea lor; este absența punctuației, a oricărei indicații de separări care să faciliteze identificarea a ceea ce ar putea constitui «unități lexicale independente». Foarte puține articole [cuvinte articulate], chiar nedefinite, care rămân, în general, asociate unor entități abstracte («un sens», «o ieșire» «un metru» «o secundă»), cu foarte rare excepții aproape («singuri ochii» «cărniurile rănite trandafirii»); nici mai multe posesive (numai «fiecare urma sa» «fără gabele sale»).

Textul apare ca o suită de enunțuri reduse la esențial, incomplete; enunțuri de frânturi, reluări, amplificări, întoarceri, alternanțe, expansiuni, repetiții. Fără a da câtuși de puțin impresia unei litanii.

E vorba de o spunere a realului, a stranieității sale, cât și a caracterului său familiar, de a-l deconstrui și de a-l reconstitui, poate și de a institui o distanță între «scriptor»/lector și real... Literatura este aici descifrare a lumii, cum a putut fi ea în alte contexte mai degrabă, problemă de de-scripție, de divizare sau și de recreare a lumii, de exemplu.

Știind despre legăturile privilegiate ale lui Beckett cu pictura (și cu pictori precum Bram van Velde, mai cu seamă), ești frapat de o anumită analogie cu munca pictorului, care lucrează cu tușe și reluări succesive, culorile și formele sprijinindu-se unele pe altele. Textul e, de altminteri, «punctat»

de un mare număr de indicații de culoare: «alb» «albastru palid» «cenușiu palid» «trandafiriu» «cenușiu» «negru și alb». Ne putem gândi și la activitatea privirii care descoperă progresiv un tablou, ca urmare a impresiilor care traversează spiritul «privitorului». Acest lucru este, de altfel, atât de aproape, îmi pare, de felul în care Beckett privea picturile lui Bram van Velde (cf. scurtului text al Beckett în cartea omagiu lui Bram van Velde, «Celui qui ne peut se servir de mots» [«Cel care nu se poate folosi de cuvinte»], publicată de *Fata Morgana* în 1975).

Scritura pune aici, în operă, lucrarea combinatorie, prin repetarea grupurilor de cuvinte care-și corespund. Dar această lucrare combinatorie e cu totul diferită de altele, contemporane, din operele experimentale ale [grupului] OuLiPo sau «Mille Millions de Poèmes» de Queneau.

Există, se pare, o voință de reprezentare minimală, în care tot ce este superfluu este șters (în ciuda aparentei enorme redundanțe de expresii!).

Acest text, scris în 1966, e contemporan și cu întregul ansamblu de preocupări științifice care încep atunci să apară, ceea ce nu poate fi cu totul întâmplător (chiar dacă Beckett nu avea un interes particular pentru acestea). Efectiv, în anii șaizeci, inteligența artificială se preocupă de reprezentarea cunoștințelor, imaginilor, informațiilor. Dar dintr-o perspectivă radical diferită! Într-adevăr, știința, la modul general, e o problemă, dacă se poate spune așa, de «cifrare» a lumii. E problemă de «codare», de «calcul» (logic), pentru a deduce, a diagnostica, a recunoaște, a regăsi, a prezice, a sintetiza, a structura, a planifica, a descoperi soluții...

Astfel, reprezentarea logică a descrierilor în limbaj natural vizează în inteligența artificială esențialmente identificarea a ceea ce vrea să spună un locutor în situații practice date sau chiar identificarea subiectului unui articol de ziar, încercarea de a furniza unele elemente ale rezumatului.

Așadar, reprezentările formale existente n-ar face fără îndoială diferența între formulările din exemplul următor:

- Un om se află așezat la o masă lângă un perete alb.
- Omul se află așezat la o masă lângă un perete alb.
- Un om. Se află așezat, la o masă lângă un perete, alb.
- Un om. Se află lângă un perete alb, așezat la o masă.
- Alb. Lângă perete, un om. La o masă așezat.
- Albă masă lângă perete om așezat.

[Urmează o reprezentare standard în logica de ordinul întâi și câteva concluzii:] S-ar putea introduce și incertitudinea, credințele, intențiile, temporalitatea etc. și să fie reprezentate.

Din contră, s-ar putea încerca parțial descrierea, cum un text precum «Bing» sau «sans» se constituie prin expansiune, revizuire progresivă, plecând de la «motivele prime» p, q, r, s, t, u, v, (fiecare motiv e constituit dintr-un grup de cuvinte mereu reutilizate în aceeași ordine în text). [...] Bineînțeles, acest lucru nu ne-ar spune nimic despre alegerea motivelor inițiale, felul de ale regrupa, regulile de alegere ce duc la adaosul de motive sau de grupe de motive, modificările lor etc.

Identificarea acestor motive poate, de asemenea, conduce la o nouă punere în pagină a textului, care să ofere o altă lectură (care n-ar fi, poate, aceea voință de Samuel Beckett!) [un exemplu de asemenea punere în pagină este chiar atașat micului studiu]

Calea aleasă de Henri Prade este numai una dintre cele posibile de interpretare, mai degrabă tehnică, fie și cu trimiterile, valabile, spre zona construcției plastice. Putem alege și alte căi, precum acelea ale interpretării scenice, parcurse deja. Cu siguranță, misterul, noutatea perenă nu vor fi pierdute niciodată. Și acesta este semnul valorii unei opere literare. (Florin S.)

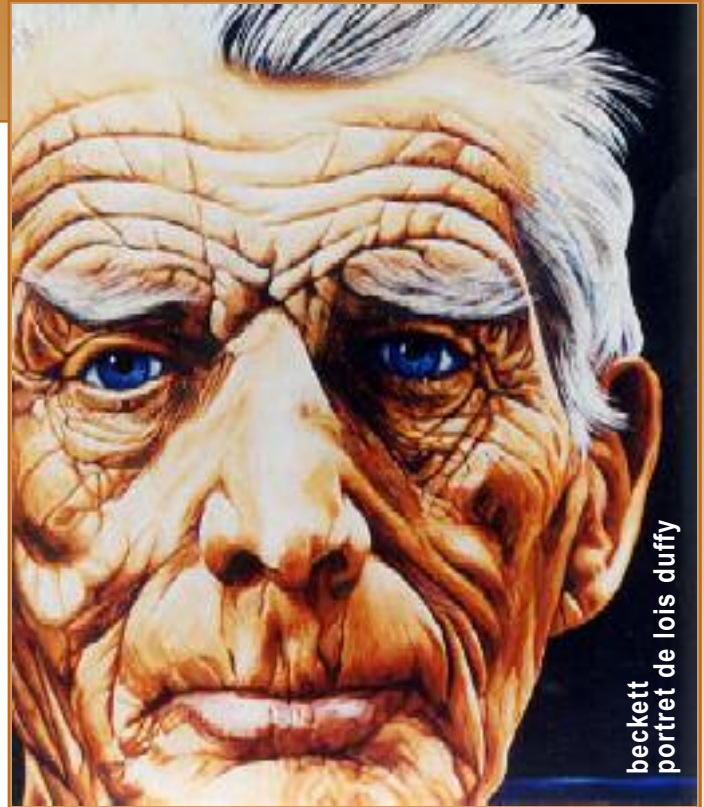


# Samuel Beckett - Bing

Textul pe care-l publicăm mai jos, datat 1966 - performanță incredibilă de sesizare a corpului în mișcare, lucru asupra luminii, uimirea, memoria și semnele - este, fără îndoială, una dintre culmile ne(re)cunoscute ale lui Samuel Beckett, un concentrat al celor mai înalte mize estetice ale lucrului său și face parte, împreună cu «sans», «*imagination morte imaginez*» și altele câteva, dintre textele ultracurte adunate (și) în «*Pour finir encore et autre foirades*», prezență obligatorie în orice bibliotecă. E o pistă de intrare magnifică în opera lui Beckett, ca o împlinire în care te pierzi în întregime - o lectură cu voce tare posibilă și recomandată. (mai mult în pag. 31)



ot știut tot alb corp gol alb un metru gambe lipite ca și cusute. Lumini căldură sol alb un pătrat curat niciodată văzut. Ziduri albe un metru pe doi plafon alb un metru pătrat niciodată văzut. Corp gol alb fix singuri ochii de-abia. Urme dezordine cenușiu palid aproape alb pe alb. Mâini spânzurate deschise față scofălcită picioare albe călcăie articulații unghi drept. Lumină căldură fețe albe strălucitoare. Corp gol alb fix invizibil alb pe alb. Singuri ochii de-abia albastru palid aproape alb. Cap tigvă mai sus ochii albastru palid aproape alb fix față tăcere înăuntru. Scurte murmure de-abia aproape niciodată cu totul știute. Urme dezordine semne fără sens cenușiu palid aproape alb pe alb. Gambe lipite ca și cusute călcăie articulații unghi drept. Urme singure imperfecte date negre cenușiu palid aproape alb pe alb. Lumină căldură ziduri albe strălucitoare un metru pe doi. Corp gol alb fix un metru hop fix altundeva. Urme dezordine semne fără sens cenușiu palid aproape alb. Picioare albe invizibile călcăie articulații unghi drept. Ochi singuri incompleți dați albaștri albastru palid aproape alb. Murmur de-abia aproape niciodată o secundă poate nu singur. Dat trandafiriu de-abia corp gol alb fix un metru alb pe alb invizibil. Lumină căldură murmure de-abia aproape niciodată mereu aceleași tot știut. Mâini albe invizibile spânzurate deschise față scofălcită. Corp gol alb fix un metru corp fix altundeva. Singuri ochii de-abia albastru palid aproape alb fix față. Murmur de-abia aproape niciodată o secundă poate o ieșire. Cap tigvă mai sus ochii albastru palid aproape alb bing murmur bing tăcere. Gură ca și cusută fir alb invizibil. Bing poate o natură o secundă aproape niciodată asta despre memorie aproape niciodată. Ziduri albe fiecare urma sa dezordine semne fără sens cenușiu palid aproape alb. Lumină căldură tot știut tot alb invizibile întâlniri ale fețelor. Bing murmur de-abia aproape niciodată o secundă poate un sens asta despre memorie aproape niciodată. Picioare albe invizibile călcăie articulații unghi drept hop altundeva fără sunet. Mâini spânzurate deschise față scofălcită gambe lipite ca și cusute. Cap tigvă mai sus ochii albastru palid aproape alb fix față tăcere înăuntru. Hop altundeva unde de totdeauna altfel știut că nu. Singuri ochii singuri incompleți dați albaștri găuri albastru palid aproape alb singură culoare fixă față. Tot știut tot alb fețe albe strălucitoare bing murmur de-abia aproape niciodată o secundă timp sideral asta despre memorie aproape niciodată. Corp gol alb fix un metru hop fix altundeva alb pe alb invizibilă inimă suflă fără sunet. Singuri ochii dați albaștri albastru palid aproape alb fixă față singură culoare singură imperfectă. Invizibile întâlniri de fețe o singură strălucitoare albă la infinit altfel știut că nu. Nas urechi găuri albe gură fir alb ca și cusută invizibil. Bing murmure de-abia aproape niciodată o secundă mereu aceleași tot știut. Dat trandafiriu de-abia corp gol alb fix invizibil tot știut aproape niciodată afară înăuntru. Bing poate o natură o secundă cu imagine aceleași timp un pic mai puțin albastru și alb în vânt. Plafon alb strălucitor un metru pătrat niciodată văzut poate pe-acolo o ieșire o secundă bing tăcere. Urme singure imperfecte date negre dezordine cenușie semne fără sens cenușiu palid aproape alb mereu



beckett  
portret de lois duffy

aceleași. Bing poate nu singur o secundă cu imagine mereu aceeași același timp un pic mai puțin asta despre memorie aproape niciodată bing tăcere. Roze căzute de-abia unghiuri albe perfecte. Păr lung căzut alb invizibil perfect. Cicatrice invizibile același alb cărnurile rănite trandafirii de-abia odinioară. Bing imagine de-abia aproape niciodată o secundă timp sideral albastru și alb în vânt. Cap tigvă mai sus nas urechi găuri albe gură fir alb ca și cusută invizibilă perfectă. Doar ochii dați albaștri fixă față albastru palid aproape alb singură culoarea singure imperfecte. Lumină căldură fețe albe strălucitoare o singură strălucitoare albă la infinit altfel știut că nu. Bing o natură de-abia aproape niciodată o secundă cu imagine același timp un pic mai puțin mereu aceeași albastru și alb în vânt. Urme dezordine cenușiu palid ochi găuri albastru palid aproape alb fix bing față bing poate un sens aproape niciodată bing tăcere. Alb gol un metru fix hop fix altundeva fără gambele sale lipite ca și cusute călcăie articulații unghi drept mâini spânzurate deschise față scofălcită. Cap tigvă mai sus ochi găuri albastru palid aproape alb fix față tăcere înăuntru hop altundeva unde dintotdeauna altfel știut că nu. Bing poate nu singur o secundă cu imagine același timp un pic mai puțin ochi negru și alb întredeschis cili lungi implorator asta despre memorie aproape niciodată. Departe timp fulger tot alb perfect tot odinioară hop fulger ziduri albe strălucitoare fără urme ochi culoare ultimă hop albi perfecți. Hop fix ultim altundeva gambe lipite ca și cusute călcăie articulații unghi drept mâini spânzurate deschise față scofălcită cap tigvă mai sus ochi albi invizibili față fixă perfecți. Trandafiriu dată de-abia un metru invizibil gol alb tot știut afară înăuntru perfect. Plafon alb niciodată văzut bing odinioară o secundă sol alb niciodată văzut poate pe-acolo. Bing odinioară de-abia poate un sens o natură o secundă aproape niciodată albastru și alb în vânt asta despre memorie nicipând. Fețe albe fără urme una singură strălucitoare albă la infinit altfel știut că nu. Lumină căldură tot știut tot alb inima suflă fără sunet. Cap tigvă mai sus ochi albi față fixă bătrână bing murmur ultim poate nu singur o secundă ochi negru și alb întredeschis cili lungi implorator bing tăcere hop perfect.

Traducere de Florin SCARLAT