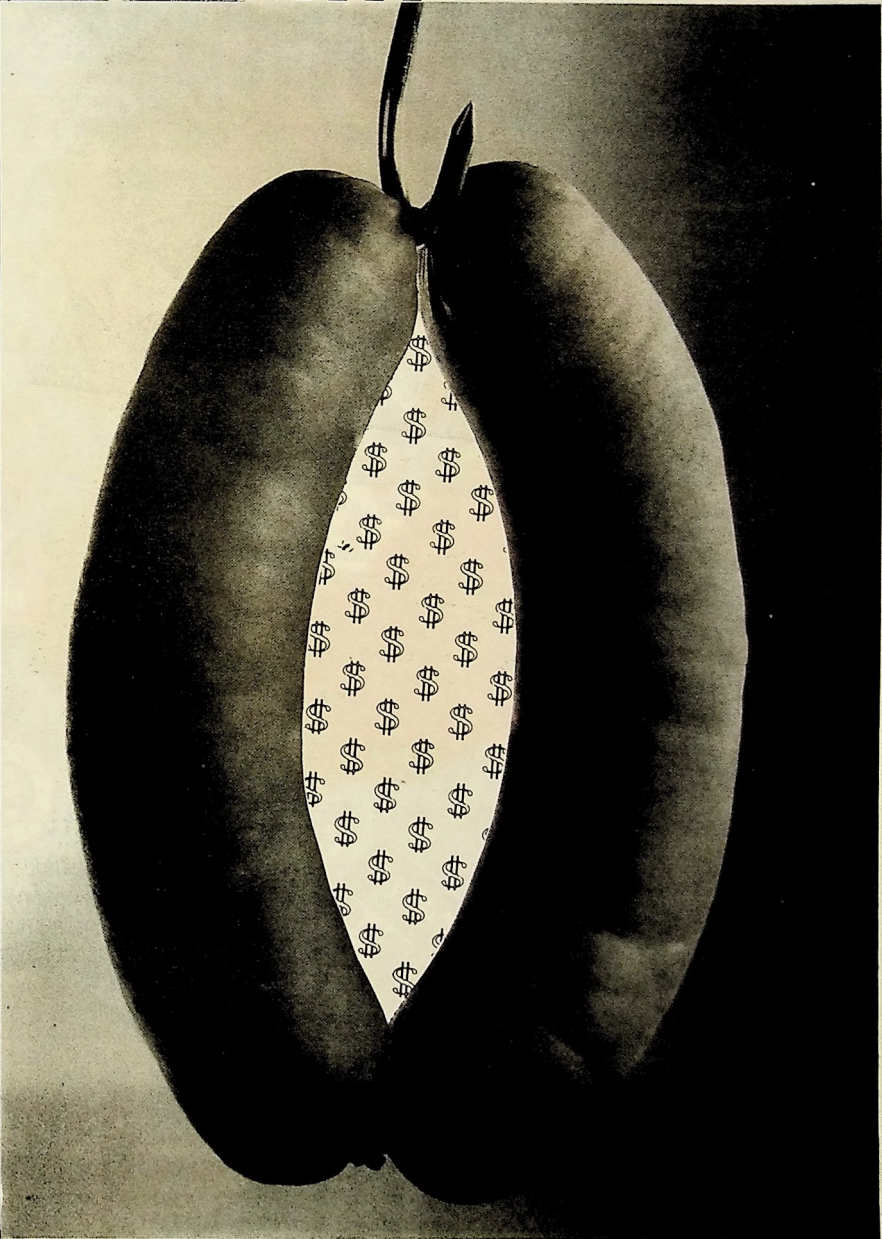


REVISTA CLUBULUI DIN ARAD

CONFERINȚA



I N

T E R

M E

D I A

CONVERSATIA

PRIMA

PAZI

anul IV nr. 3 (18) 1993

24 pag.

+1 poster



REDACȚIA: ANGEL, JUDIT, FLORIN DIDILESCU, IOAN GALEA, LIGIA
 HOLITA, FLORIN HORNOIU, CALIN MAN (CĂȘTIV LUCĂ), IONEL
 NISTOR, DOVIDIU, PECICAN, GHEORGHE CABĂU, LILIANA TRĂNDAȘUR,
 TORCHET. **MACETA & PRESENTAREA ARTISTICĂ:** PIOSIF STROIA,
TERRAREDACTARE & COMPUTERIZATĂ: MARIA TRAIAN
 ROSCUNEȚ & POUÏQUE. **TIPOGRAFIA:** CDS& POUÏQUE. **MASINIST**
OFFSET: DANIEL ROȘCIN. **ADRESA REDACȚIEI:** PIATA ENESCU-
 MUZEU. **PUBLICATIE DE COLECȚIE 500 EXEMPLARE NUMEROTATE.**
 Un exemplar 70 de lei



CRIZA DE GELATINĂ



deci ce ar
diferența
criza pe care o
trăversăm în chiar
acest moment de criza
continuă,abia între-
ruptă (o dată, de mult, și
doar pentru vreo cinci ani;
și doar întrucâtva), pe care o
trăim cam cum cînd ne știm?
Desigur, aspectul e gelatinos.
Imaginea ei e concretă și
seducătoare o dau faptele dispa-
rate, dar congruente. Între
vremurile - apropiate - ale crizei
Roman-Stolojan și cele ale crizei
Văcăroiu se așează blajin
 imaginea sensibil modificată a
reședinței Iliescu. S-a schimbat
ceva? Desigur! Între timp jocul
numărului unu e mai sigur, mai eficient.
Reacțiile mai prompte. N-a ieșit domnia
sa Eventmentul zilei de un proces? Nu
sînt primiți ziaristii la Cotroceni. Nu și-
a serbat locatarul de acolo ziua
onomastică împreună cu toți lăii
poporului ce-au ținut să-l felicite per-
sonal? Asta vrea să spună că
grimasele s-au mai îndulcit, că
regulile jocului au fost asimilate
într-o mai mare măsură. Și mai
spune ceva: că mizele au
crescut, că profesionalității
joacă acum tot mai
îndrăjit, că patetismul
(fie el și de prost
gust, dar
uman!)

de pînă mai ieri face loc declicului mecanic
și precis ce ne apropie cu fiecare zi de lumea
marilor mafii. Un taximetrist e bătut cu săl-
băție, iar spitalele și-l plasează unul altuia.
Omul moare, sindicatul taximetristilor
protestează, ministerul sănătății emană -
împălmintat - sancțiuni înainte de a-și
încheia ancheta. Cele două tabere, două
profesii, două categorii sociale, se
înfruntă și confruntă în presă, apoi la
televiziune. Suspiciunea plutește în aer.
Aparent nici o legătură cu politica. De
fapt, nu te poți împiedica să vezi aici o
variantă a proceselor înscenate de Stalin în
ultimelasa lună de viață pasămită medicilor
evrei a fi cîmpotat împotriva poporului
sovietic, încercînd să-l asasineze. Sigur, la
noi puterea nici măcar nu a fost pomenită
cu acest prilej. Dar nu e ciudat că, la
patruzeci de ani de la apoteoza lui Stalin
evocată adineaori, într-o altă țară fostă a
democrației populare apar aceleași
simptome de boală socială? "Apar" e un
fel de-a spune. De fapt, conflictul taximetristi
- medici e doar o altă formă, mai
particulară, mai puțin generalizată, a celui
uit cu mare forță de impact încă din iarna
lungă nouăzeci între nașeri și intelectuali etc.
Aceiași maladii, doar prinusul e a
metanăroizat întrucîtva rezistent, cum e la
tratamentele lipsite de forță.

Și nu se întrevădenimic: opoziția
e slabă, penibilă, adică nu există. E ridicol
să vezi că mașina de scris a lui Ion Cristoiu
face citeodată treabă mai bună decît
opoziția parlamentară întreagă. E jenant
să constăți că un alt ziarist, Ion Itu, știe și
poate mai mult decît o întreagă armată de
procurori. Decît procuratura (ceea ce e cu
totul altceva, fiindcă un procuror poate fi
bun sau rău, ticălos sau integru, dar o
instituție fundamentală a unui stat nu-și
poate permite luxul de a fi rusă la îndolală).

E
baluc-
nant să-
vezi
pe Pău-
nescu
negociind la Bruxelles
intrarea României în
Europa, cîta vreme credea
că nu o soluție să-l facă pe
lup baci la țînă. E amuzant să-
l vezi pe Valdim Tudor aparînd-o
ca valerește pe Doina Cornea (să
nu ne întrebăm de unde această
pledorie împotriva proceselor politice
schimbă, ca pe ceva cunoscut chemarea
dividentei Clujene în fața instanței: alt
sema minuscul ca reintram în normal. Să
salutăm, în fel, audiența domnului Ticu
Dumitrescu la președintele țării ca pe
urmarea naturală a băterii colegiale pe
umeri cu liderul PRM petrecută nu cu mult
timp în urmă.

Cum șar zice, nu faptele lipsesc;
nici semnificațiile lor. Poate doar zimbril,
eșul, risul și leul - făpturi de care fauna
noastră, altminteri de o îngrijorătoare
fantezie, a crezut că se poate dispensa.
Ori a fost furată. Las' că se ocupă
domnul Văcăroiu și de noi. Las' c-om
avea noi ce minca în iarna ce vine
(De vară numai de-am trece cu
bine!). Lasă.

Dar altfel e destul de
liniște. Și, slavă Domnului, nu-
i război. Numai grețoasa
gelatină din jur ne dă
unora bătaie de cap.
Da' vine ea vremea
cînd sentă-
rește...

CONVERSAȚIA CRIZĂ LA PĂGÎN

DISPARIȚIA OPEREI

Incontestabil, străbatem o perioadă de criză ce nu exclude aspectele reflectării în cultură și artă. Ne aflăm într-o mondială criză economică, criză ecologică, criză socio-politică, - prin prăbușirea sistemului comunist. În contextul acestor crize de dimensiuni planetare, se afirmă și o criză a culturii pe de-o parte, a capacității operei contemporane de a se constitui ca o metaforă de cunoaștere a lumii, iar pe de alta, - ca o criză a intelctualilor, mai precis a capacității intelctualilor de a influența evenimentele socio-istorice...

1. Se poate într-adevăr vorbi de o criză a operei de artă? Da, în măsura în care asistăm la o pierdere a sensului



unitar al operei, direct legată de refuzul unității și al totalității organice a lumii; tradiționala coeziune mundană este

înlocuită printr-o nouă coerență, aceea a mistificării, a înlocuitorului, a măștii.

Ludicul avangardist și prelungirile lui apar ca un mod de expresie a acestei crize, în mai ales ca o manifestare a depășirii ei. Se poate de asemenea vorbi de o "criză" sociologică, forțată de ludicului provocator, forșat al mișcărilor de avangardă: dadaismul, suprarealismul, freudismul, mișcarea hippie și "pop art" - ai au fost tot atâtea sfidări aruncate raționalității confortabile a artei tradiționale... Da, se poate vorbi de o criză a operei artistice contemporane, în măsura în care ea este o operă a de-realizării: creatorul nu se mai ia în așa măsură în serios, pentru a se putea înșela în ideea creării unui univers coerent. Prin urmare, logica coerenței interne a operei contemporane post-

moderne, ar fi aceea a mozaicului, sau a colajului. Semnificația acestui joc formal nu este una a divertismentului, ci aceea a sfidării, a provocării, specifice condiției moderne, a cărei dominantă identică o constituie căutarea unui sens, aparent absent din lume. Ambiguitatea operei postmoderne, consecință a maximei deschideri, este dusă până la capăt, devenind de multe ori o sinteză de tot și de nimic. În ceea ce privește producerea operei, ea este dinamică prin excelență în contemporaneitate, exemple constituie în acest sens mulțimea de spectacole "happening", de creații colective de tip "instalație", colaj, sau artă "potențială". Reflex al unei lumi fragmentare, opera postmodernă (numele însuși de "postmodern" este o reflectare a... crizei nomenclatoare) devine o succesiune de fragmente, de variante, de appendice, care, prin condiția lor complementară, impun o receptare

plurală. În acest context, soluția ludică apare ca o disoluție, al cărei șoc benefic ar fi tocmai introducerea unei noi coeziuni, aceea a mistificării. Un ultim argument în favoarea ideii că opera artistică actuală nu mai poate realiza o metaforă de cunoaștere a lumii, - așa cum realizau operele secolelor anterioare, - ar fi anghinomia sa, reflexivitatea. Opera actuală nu mai recunoaște nici o exterioritate în raport cu sensul său, nici un cod, și, trebuie, deci, să și dea ea însăși regulile modelelor, cri-

teriale și modul de receptare. Opera modernă, și în special cea contemporană, își furnizează propriul mod de "folosință", de lectură, maniera ei este intercalarea, sau autocritica și autoreferențialitatea. Dacă opera artistică de azi nu mai poate constitui o metaforă unitară de cunoaștere mundană, ea poate, măcar realiza o replică pe măsura acestei lumi protelce, confuze: o imagine fragmentară, ce se poate reproduce la nesfârșit din propria reflectare, trimițând mereu la acest act al creației.

2. Se poate vorbi de o criză a



CONVERSATIA E R I L A

P
A
G
I
N
A
7

Marx își expunea spătal, iar Paul Gauguin Antropometal, dar în America, Thomas Edison pieta și preda încă. Fizicienii ca Helmholtz și Mach defineau importante catedre universitare de știință, alături de studenții lui Riemann și Cantor. De Romani Noaram al Papei Leon al XIII-lea era promulgat chiar în momentul cind preparari ale Internaționalei a II-a Socialiste deveneau teroriste și se pregăteau pentru lupta de clasă.

Crezul optimist că oinea ar mai putea compune maziă asemeni lui Beethoven, pieta ca Rembrandt și studiă Universal ca Platon și că societatea umană ar putea transforma fără violență era încă via în anii 1890 - e adevarat, era deja stabilit și sub asedia, dar era departe de a fi mort. Totuși, în decursul a numai douăzeci de ani, noeste tradiții clasice ale civilizației umane au fost toate, de-a dreptul măturate și Occidental s-a aragajat într-o serie de războaie de orazine neînchipuită.

Ceea ce a început noam o sată de ani ar putea fi numit o anti-Renaștere. Renașterea din secolele XV și XVI a fost o șapte brare religioasă a sufletului uman și a capacității de a evolua a omenirii. Frumusețea în artă na putea fi concepută ca fiind mai puțin decât expresia celor mai avansate principii științifice, așa cum o demonstrează geometria pe care se bazează perspectiva lui Leonardo sau marele Dom al Catedralei din Florența al lui Brunelleschi. Cele mai asociaște minți ale epocii și-au îndreptat gândurile spre ceruri și spre apele minunate și au descoperit cu claritate sistemele solar și dramal, spre Lamea Nouă, elaborind mari proiecte pentru a schimba cursul apelor, spre mai binele omenirii.

Aoam aproximativ o sată de ani, s-a întâmplat ca și oind an lung registra ar fi fost întocmit, ca toate minunatele realizări ale Renașterii, prezentate în detaliu - figurare spre a fi răsturnată. Ca parte a acestei mișcări New

Age, cum a fost numită atunci, conceptual de suflet uman a fost subminat prin cea mai zgometoasă campanie în celestă din istorie; arta a fost separată cu forța de știință, iar știința încași a fost transformată în obiect de profundă suspiciune. Arta a fost favorită arita pentru că, se spunea, viața devenise artă.

Reptara cultivată față de ideile Renașterii, care au construit lumea modernă, se datoră unui soi de francmasonerie a artiștilor. La început a fost o conspirație politică riparoasă pentru popularizarea unor teorii concepute ca șoapal expres de a slăbi sufletul civilizației iudeo-crestine, în așa fel încât să determine oamenii să creadă că nu este posibilă creativitate și să aderarea la adevarul universal este un semn de autoritarism, oă însăși rațiunea este suspectă. Această conspirație a fost hotărâtă în a planifică și dezvoltă, ca mijloc de manipulare socială, toate vastele industrii noi: radio, tv, film, maziă înregistrată, publicitate și sondaje de opinie. Paterea de pătrundere psihologică a mass-media a fost cultivată ca șoapal precis de a crea pasivitatea și pesimismul de care suferă astăzi populațiile noastre.

Această conspirație a fost atât de plina de succes încât a ajuns să fie implacată în cultura noastră; na mai e nevoie de noi o conspirație, oăoi a dobândit o viață proprie. Succesele sale sînt indisociabile - na trebuie decât să desohideți radioul sau televizorul. Chiar și candidatură pentru Curtea Supremă de Justiție a degenerat într-o melodramă eroică, oă un public aclamind de pe margine personal preferat. Universitățile noastre, la gălul viitorului nostru tehnologic și intelectual, au ajuns să fie opletite de stilul oomintern-ist de corositudine politică al Noii Eri. Odată cu prăbușirea Uniunii Sovietice, campaniile noastre universitare reprezintă aoom cele mai mari concentrări de dogmă

The task of the Frankfurt School, then, was first, to undermine the Judeo-Christian legacy through an "abolition of culture" (*Aufhebung der Kultur* in Lukacs' German); and, second, to determine new cultural forms which would increase the alienation of the population, thus creating a "new barbarism." To this task, there gathered in and around the Frankfurt School an incredible assortment of not only Communists, but also non-party socialists, radical phenomenologists, Zionists, renegade Freudians, and at least a few members of a self-identified "cult of Astarte."

marxiștă din lume. Izbonirea irațională a adolescenților din anii 1960 s-a instituționalizat într-o permanentă revoluție. Profesorii noștri aracă priviri peste anur, sperind oă moda careștă oă fi răsturnată înainte ca denunțul brexani student să radă o viață de manot; anii își înregistrează oarsurile, de teama unor asociații de inescrutabilitate fisoate de oreax tarbarul Păi Guard. Niste studenți ai Universității din Virginia au fisoat de oarind o oerore, imaximată de succes, pentru a se întalca oerinda de a citi Homer, Chaoer, și alții DEMS (Dead European Males), oăoi astfel de scrieri sînt considerate etnocentrice și falocentrice și în general inferioare unor mai semnificative autori de sex feminin sau homosexuali din Lamea Treia. Aceasta na este șoala superioară a unei repablii; oesta este Gestapo al lui Hitler și NKVD al lui Stalin, stîrpirind și pe deviaționiști și interzicind cărți - singurul lucru care lipsește este arderea publică pe rug. Va trebui oă privim în față faptul oă artiștilor noștri oă vedem în jurnal nostru a fost cultivată oă șoapal precis de a organiza în așa fel încât majoritatea populației oă își piardă capacitatea cognitivă de a transmite generației următoare ideile și metodele pe care a fost olădită civilizația noastră. Pierderea acestei capacități este principialul indiciu al unei Epoi a Istoriei noi. Și epoca în care ne aflăm este toamă o nouă Epoă a Istoriei noi. În asemenea situații mărțaria istoriei este firtă ochiroo; ori creăm o Renaștere - o renaștere a principilor fundamentale din care a luat naștere civilizația - ori, civilizația noastră moare.

traducere din limba engleză: LAURA SAVU

SCRITORII: PUTEREA CELOR "FĂRĂ PUTERE" ?

1. Domnule Tepeneag, am înțeles că aceste "Nouveaux Cahiers de l'Est" se integrează într-o intenție programatică de depolitizare a literaturii și a reflecției asupra literaturii. Realizările sînt notabile, chiar dacă nu este vorba de o depolitizare totală, ceea ce mi se pare și imposibil, de altfel. Este o încercare de leșire a scriitorului din disputele politice care hărțulesc societatea românească?

D.Ț.: Nu trebuie uitat că revista nu se ocupă numai de literatura română. Cu atât mai puțin de ce se întîmplă în România pe plan social-politic. Dacă în urmă cu 15 ani, pe vremea cînd am lansat prima serie a "Caietelor", se mai putea vorbi de "țările din Est" ca despre o entitate cît de cît omogenă, în prezent, deosebirile de la țară la alta sînt atât de mari încît ar fi imposibil să se urmărească ce se întîmplă în fiecare țară pe plan politic. Iar viteza schimbărilor și relativismul aprecierilor descurajează definitiv orice revistă trimestrială care și-ar pune în minte să concureze ziarele. Deci nu e o intenție de depolitizare, e adoptarea unei linii de bun-simț.

După cum ați putut observa, există o secțiune a revistei în care încercăm să discutăm "temele" majore comune societăților din Est. În primul număr, tema a fost aceea a "țapului ispășitor". Peste tot în țările foste comuniste, "poporul" (ca figură a colectivității) a refuzat asumarea și repartizarea vinei generale și a

*Interviu cu domnul
 Dumitru Tepeneag
 la sediul Editurii P.O.L.,
 Paris, decembrie '91**



căutat un "țap ispășitor". În România, de pildă, prin uciderea marelui țap, a lui Ceaușescu, s-a încercat potolirea spiritelor printr-un sacrificiu de tip ritual. Din păcate nu era de-ajuns, agitația a continuat, cum era și firesc, căutarea vinovatului, de asemenea. Și atunci rolul de țap ispășitor a fost preluat de categorii umane suficient de omogene pentru a putea fi personalizate: țiganul, maghiarul sau chiar intelectualul.

Fenomenul, în proporții diferite, e observabil în toate țările din Est.

2. În ce măsură credeți că poate scriitorul să facă o alegere între politic și estetic în actualul context istorico-politic?

D.Ț.: Pentru mine răspunsul e simplu. Atît de simplu încît ezit să-l formulez, de aici, de la depărtare. Rapid și deci brutal formulat, e vorba de alegerea pe care trebuie s-o facă scriitorul între a dispărea și-a încerca să existe, să supraviețuiască. Știu foarte bine că mi se poate opune argumentul "pașoptist": poporul are nevoie de lideri politici, scriitorul trebuie să se sacrifice (măcar pentru un timp) și să se ocupe de politică. Cred că se face în primul rînd o confuzie între scriitor și intelectual, apoi între atitudinea politică și activitatea politică. Sfera noțiunii de intelectual e mai largă, nu-i așa, decît aceea de scriitor. Și mai



stabilă. Poți să faci politică și să rămii intelectual, dar nu și scriitor. Și în definitiv, de ce nu s-ar recruta elita politică mai ales din celelalte categorii de intelectuali: profesori, avocați, ingineri etc? În 1848, existau mult mai puțini intelectuali, intelectualitatea "tehnică" lipsea aproape cu totul, era altă situație decât acum.

Și acum e și problema puterii. Lupta politică e luptă pentru putere. Restul e ipocrizie, demagogie. Un partid politic militează ca să ajungă la putere, să conducă societatea. Un lider politic trebuie să aibă o anumită structură psihică, un anumit caracter. Nu poate fi oricine lider politic. Dinescu, de pildă, poet remarcabil și generos disident, nu cred că era făcut să conducă un partid politic. Mă întreb dacă avea calitățile necesare pentru a conduce Uniunea Scriitorilor...

3. Credeți că problema minorităților (țigani, maghiari) va mai genera conflicte violente? În ce condiții?

D.Ț.: Acel spațiu populat înainte cu lozinci și discursuri găunoase, după decembrie '89 trebuia umplut cu altceva. Ideile naționaliste (cu toate variantele lor rasiste și xenofobe) sînt primele atrase de vidul ideologic. Pentru că sînt mai ușor asimilabile de mase și mai demagogic manipulabile de către oamenii politici. Bineînțeles că vor

fi conflicte. Pentru a declara asta nu am nevoie să îau aer de profet. Mi-e de ajuns să privesc ce se petrece în Jugoslavia și în fosta URSS.

4. De fapt, primele două numere din "Nouveaux Cahiers de l'Est" oscilau prin tematică între politic și estetic ("Abitudini" și "Erotism"). Al treilea, prin tema "Ce poate scriitorul?" este în acest sens, o conciliere între cele două tendințe?

D.Ț.: Nu oscilau de loc. Am încercat să explic, răspunzînd la prima întrebare, că temele pe care le propunem nu sînt politice decît în sens foarte larg. Sînt ceea ce numesc francezii "teme de societate". Comune tuturor țărilor din Est. Ce poate scriitorul din Est, azi? e o întrebare pe care și-o pun mai ales scriitorii. Și are un caracter mai degrabă retoric. Părerea mea, ca și a altora, e că nu poate mare lucru. Întrebarea putea fi formulată și altfel, sartrian: Ce poate literatura? Și nu cred că și mai face cîineva iluzii în legătură cu literatura angajată. De fapt, pe coperta revistei va apărea pînă la urmă o altă formulare: Scriitorii: puterea celor "fără putere"?

5. Pe lângă editarea acestor "Nouveaux Cahiers de l'Est", ce proiecte mai are editura P.O.L.? Există schimburi și colaborări cu edituri sau scriitori din România?

D.Ț.: Editura POL, deși mică, e foarte cunoscută pentru că e



printre puținele edituri care au curajul să publice literatură ne-comercială, totdeauna de bună calitate. Se mai caracterizează și prin aceea că acceptă volume de poezie și, mai ales, cărți ale tinerilor scriitori. Dacă editează Cahiers de l'Est, nu face din interes pentru literatură din Est, ci pentru că patronul e un vechi prieten. Nu pierd speranța însă să-l conving să publice și cîteva cărți românești de valoare (pe care le voi alege din generația opzecistă).

A consemnat
 Liliana Trandabur

"Redacția "Conversația" își cere scuze pe această cale pentru întîrzierea cu care publică acest interviu, care nu putea fi integrat în tematica celor patru numere apărute în anul '92. Considerăm că ideile exprimate de Domnul Țepeș se pot încadra în mai largă discuție pe marginea "Crisei".

Nichita Stănescu Criza ca stare de conștiință

De-a lungul întregii sale opere, Nichita Stănescu a descris adeseori viața conștientă ca o stare de criză, în înțelesul grec al acestui termen, de alegere, judecată, opțiune, distincție, separație, disociere. Criza reprezintă o punere sub semnul întrebării a propriei stări, o întoarcere a conștiinței spre sine însăși, din nevoia de auto-cunoaștere. Rezultatul este o "ruptură de sine", o transcendere a stării contemplate spre o stare mai lucidă. Rupturile teoretizate de poet sînt, fiecare, o luare de cunoștință, o extindere a conștiinței de sine și o delimitare a eului de non-eu. "Rupturile" succesive descrise de Nichita Stănescu alcătuiesc o linie frîntă ce constituie o adevărată fenomenologie a conștiinței.

Prima "ruptură" din aventura "metapsihică" a poetului o reprezintă transformarea conștiinței în conștiință de sine. Întimplarea aceasta este considerată de poet drept evenimentul cel mai important al copilăriei sale, eveniment ce l-a marcat profund, schimbîndu-i destinul. În momentul în care s-a privit pentru prima oară pe sine, ca pe un obiect de contemplație, copilul s-a rupt din vraja spectacolului lumii, devenind conștient de faptul că nu este actor ci spectator. Conștiința de sine se pare că aparține ingenuității din unitatea continuă în care se afla cu lumea. Prin apariția conștiinței de sine, copilul încetează să se mai integreze osmotic în univers, să mai participe hașurată de "falii, de rupturi, de canioane".

Pe măsură ce conștiința de sine îl izolează de porțiuni tot mai întinse ale realului, naratorul conștientă că dezvoltorul continuu al vieții psihice și al duratei interioare bergsoniene, se află în sine însuși. Obiectele care se rup de sine încetează să se mai împărtășească din suflul vital al acestuia, încît sfera animică proiectată de conștiință în jurul ei se restrînge treptat, ca într-o uriașă involuție cosmică: "Bineînțeles că arborii/ decad din melancolia/ și pastră... / totul e de pierdere/ Soare dacă vezi/ și el e de pierdere,/ e pierdut de tine... / Tot ceea ce ne însoțește,/ totul/ e decăzut din noi,/ din mine-adică" (Scriptura Infîntia). Imaginea e construită pe modelul emanatist neoplatonic, în care sferele inferioare ale materiei, sufletului și intelectului se îndepărtează tot mai mult de Unul divin.

Conștiința infantilă în schimb, ca unitate nedespăcată de lume, corespunde unei viziuni panteliste, în care naratorul se percepe pe sine ca un Mare Antropomorf. Impulsurile sale mentale animează stihilele naturii ca pe niște membre ale unui trup uriaș: "mă dor pe mine năsumi, cu riuri, cu pietre, cu o dungă de mare,/ atît cît să-mi fie toate un pat,/ totdeauna neîncăpător gîndul meu/ în veșnică creștere" (Enghidu). Atunci cînd devine conștient de sine, gîndul se înstrăinează de toate aceste obiecte. Ele se devitalizează și mor, iar poetul are senzația desputerii și a împușinării. Conștiința de sine este un factor de neantizare. Desprinderea obiectelor din sine este o succesiune de morți ale celorlalți: Privirea conștientă de sine, privirea



**APORIA
 XEROXASULUI
 LA APOFTEGMA
 ACADEMIEI**

APORIA XEROXASULUI LA
 APOFTEGMA ACADEMIEI

joi, 6 mai 1993

χ@τρ@
 ΡεσΠυβλιχει
 χ@τεωα
 νε@ντελεαπτε
 υλυι

numadecât semnătil man,
 călin¹⁾ - happeningăret sagace
 & xeroxas, veloce, absolvind
 ușure stagiul de tăcere la
 școala lui Pitagora, fiul unui
 gravor de pietre pretioase,
 Mnesarchos din Samos, după
 spusele lui Hermip (asa cum
 cu delicatețe ne informează
 Diogene Laertius, iar după
 Aristoxene, etrusc. Dar alții
 spun că era fiul lui Marmacos,
 fiul lui Hippasos, al lui
 Euthyphron, la rândul său
 acesta al lui Cleonymus, care
 fusese exilat din Phlius, și că
 deoarece Marmacos trăia în
 Samos a fost numit și Pitagora
 samian,

φολοσινδ βιτιγλυλ χα μιφλοχ
 περιπατεπιζατορ, δαυ ν@ωαλ@
 δεσι ν ποτ αωεα πρετεντι εξ-
 ηαυσιτωε δε ρεζολωαρε α
 προβλεμεν χαρε φ@μ@ντ@ &
 @νωολβυρεαζ@ πασαφν πιζυλ
 νατιει νοαστρε, δαρ χυ
 ρεσπεχτυλ χυωενιτ, δατορατ

Τ@μπλερορ Δομνιλορ φ@αστρο@
 Αλβε,
 στ@πλ@νιτ δε δοριντα δε α σ@ριε
 χιτ μαι χορεχτ & επιχαχε, μαι
 αλεσ@π@ν@ @νζιωα δε αζιχυ
 δε λα μινε πυτερε αμ ηοτ@ρ@τ
 χ@. "regula este inceputul
 conformismului"
 δαυ χυρσ @ρμ@τοαρελορ
 νεδυμεριρ

1.α. Herodot, părinte al istoriei
 și al unei familii
 respectabile α λ@σ@τ @ρβ@
 δεσπρε σπειριά δαχο-γεπλορ.
 δε λα αχεστια @γγ@ μαι
 π@στρ@μ@νελεα χυωιντε χα:
 mânz, bînză

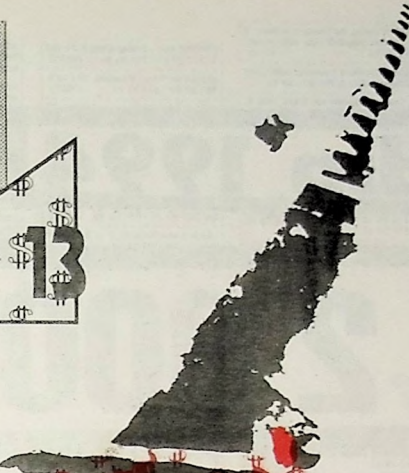
1.β. nu putem a vorbi despre
 venitor & despre genitorii
 latini fără a lua ân seamă
 infiltratiile streine:

- 1.β.Α: @νφιλτρατια αλβανεζά:
 simbure, rânză, șopirlă
- 1.β.Β: @νφιλτρατια γρεκεασκά
 αρε τρει σπρατομ
 στρατυλ I π@λεογρηχ ιντροδουσ
 πριν λατινα vulgară: ânger
 στρατυλ II & III φ@ρ@
 μπορταντ@ πεντρυ τεμα δε φατ@
- 1.β.Χ: @νφιλτρατια maghiară:
 a bîntui, gând, hârdău
- 1.β.Δ: @νφιλτρατια cumană:
 catâr
- α.β.Ε: @νφιλτρατια turcească:
 fûnar, pasalic, bablâc
- 1.β.Φ: @νφιλτρατια germană:
 pârgar

1.γ. "Πεντρυ συνετυλ λ αωεμ
 δου@ λιτερε: @ διν α & λ διν ι
 Σχριεμ @ λν@ντρυλ υνυι
 χυω@ντ: χ@μπ
 Σχριεμ λ λα λνχεπυτυλ σι
 σοφ@ρσιτυλ @νυι χυω@ντ:
 λμ@ρατ, ηοτ@ρ@η,²⁾
 Σχριεμ λν@ντρυλ χυωιντελορ
 χαρρδεριω@ διν χυωιντε λνχαρε
 λ σ@γ@σεστε οιε λναιντε, φιε λα
 υρμ@φ@

A. I. Bujor, profesoară la Liceul
 de Fete Regina Maria din
 București și F. Ilișasa, profesor
 la Liceul Sf. Sava și la
 Seminarul Pedagogic din
 București / Carte de Limba
 Română pentru clasa a III-a
 secundară de băieți și de fete
 aprobată de Onor. Minister al
 Educației Naționale cu Ord.
 nr. 203/935, revizuită în 1942
 / editia XVIII. Editura Cartea
 Românească, București, pag.
 190.

2.α Imperiul Roman, imperiu
 civilizator a dat
 naștere, nu atât de simplu
 cum s-ar crede, dar cât de
 complicat o știm cu toții, unor
 popoare noi, viguroase,
 care la rândul lor, mai
 devreme sau mai târziu au
 devenit imperii. ασφελ
 πλαυλυι χαρπατο-δανυβιαν@-
 ποντιθνε ι σ-α μπιτσ λατινα
 πυλγαρ@, δε υνδε σι δεωενιριλε



COD:	E=ε	L=λ	T=τ
Â=⊙	F=φ	M=μ	U=υ
Â=⊗	G=γ	N=ν	V=ϖ
A=α	H=η	O=ο	X=ξ
B=β	I=ι	P=π	Y=ψ
C=χ	J=ϕ	R=ρ	Z=ζ
D=δ	K=κ	S=σ	W=ω

δε και φος:

2.b.
 λιμβα λατιν©
 rira
 ventum
 carnacius
 tenerus
 fontana
 hirondella

λιμβα ρομ©
 rāpa
 vānt
 cārnat
 tār
 fāntānā
 rāndunicā

criza'n/ tema de aur

în mod logic, chiar și în ortografie, greselilor noștri li se vor imputa toate gresalele. în cazul în care vor fi sancționate doar anumite abateri (exempli grătia: al nu putem să nu sesizăm nuanța politică a punițiunii. în atare caz Academia ar putea hotărî, ce s-o mai lungim, ce e bine si ce e rău pentru poporul român, a cărui grijă o poartă. ο πορτιτ©.

EXERCITII

1) dacă și numai dacă pentru un sunet folosim două grafeme, îl putem folosi și pe al treilea? de ce?
 exemplu: î din a, î din i, î din

i grec
 2) încercuieți formula corectă a următoarei interjecții:
 - iih!
 - iâh!

3) motivați prezenta în limba română a următoarelor cuvinte:

kabili, kainii, kaizer, kakomono, kaki, kala-azar, kalām, kalipatron, kaliu - și kaliemie - kamikaze, kaon, karate, karibu, karling, karma, kazah, kediv, kenotron, keramit, keta, ketchup, khmer, kibbutz, kid-

napping, kieselgur, kil/kilo, kilt, kirghiz, kitsch, kiwi, know-how, koala, koine, kraupizare, kripton, kronprinz, kurd, kurumā, kyat, āfrikaans, akkadian, algonkian, backhand, baskir, breakfast, cockpit, dakotas, dirt track, feedback, five o'clock, lockenspiel, hogback, joker, landsknecht, lekytos, lock-out, makemoto, marketing, neck overlock, pack, pickup, playback, quaker, rapakivi, rockettsii - și rickettsiozā - , rock, shaker, shocking, snack-bar, sprinkler, sticks, sulky, tomahawk, turkmen, ,rock, shaker, shocking, snack-bar, sprinkler, sticks, sulky, tomahawk, turkmen, volapük, walkietalkie, walkirje, walkman, week-end, whisky, yankeu

man, călin



NOTE:

1) text redactat în bună parte cu î din i grec
 2) δαρ παι, (ν Ηοτ©ρ©ρεα Αδυν©ρι Γενεραλε α Αχαδεμει Ρομ©νε διν 17 φεβρουαριε 1993, ωερβελε δε χονφυγαρεα α Ις-α νυ σε συπυν νιχι υνει ρεγυλι

Nichita Stănescu Criza ca stare de conștiință

cunoșcătoare, aduce certitudinea că "altceva ar fi altceva dec t insumi". Transformarea conștiinței în conștiință de sine este echivalentă acelu pas înapoi prin care contemplatorul iese din tabloul contemplat și vede tabloul ca obiect iar pe sine ca subiect. "Tăierea pe butuc a gîtului de lebedă al Mariei Stuart - mă întorc și zic: eu sînt Maria Stuart - deci tăierea pe butuc a redsprinderii mele conștiente din totul totulul s-a produs pe banca de lemn rece a clasei înu primare, cînd, înspăimîntat, am fost rupt din natura lucrurilor și azvîrlit în propria mea natură prin rupătură."

Conștiința de sine ia naștere simultan cu conștiința alterității. Ea este funcția mentală care reflectă disocierea individului de specie. Suportul obiectual prin care poetul explică procesul psihic individualizării este trupul, iar experiența care procură conștiința sinelui și a non-sinelui, este durerea. În masa continuă a naturii, copilul descoperă că anumite lucruri dor, altele nu, acest criteriu permițînd izolarea sa de rest. "Prima formă a naturii de care te cunoști e propriul tău trup. Luarea de cunoștință a propriului tău trup e un prag esențial al cunoșterii. Din durere apare frica, din rănirea părții de natură a însului." Durerea generează frica de moarte, deoarece ea generează conștiința desprinderii individuale din întreg. Numai în totul naturii substanța curge dintr-o formă în alta, fără să cunoască moartea. Pentru indivizi, însă, distrugerea formei lor, a trupului, implică dispariția lor ca indivizi. Durerea fizică este un avertisment asupra perisabilității trupului. Frica de moarte este sursa conștiinței de sine.

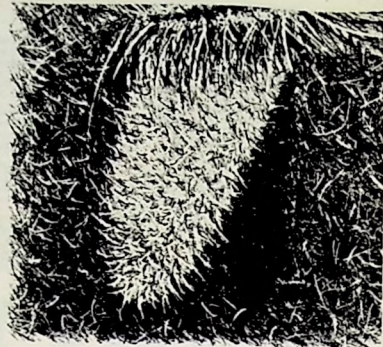
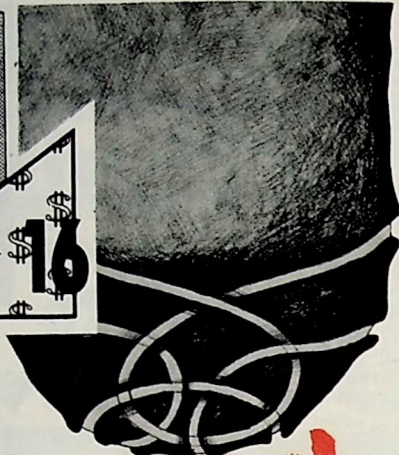


Următoarea etapă în fenomenologia stănesciană a conștiinței o reprezintă trecerea la luciditate. Conștiința de sine lua naștere prin contemplarea sinelui trupesc și identifica specificul conștiinței în raport cu materia. Luciditatea ia naștere prin contemplarea sinelui spiritual și ea urmărește să identifice specificul conștiinței de sine în raport cu conștiința în general. Demersul poetului amintește de o sferă în contracție, din care sînt eliminate tot mai multe elemente. Conștiința expulzează "lumea" din sfera individului, conștiința de sine expulzează trupul din sfera conștiinței, luciditatea expulzează viața psihomentală din sfera conștiinței de sine. Individul lucid este insul conștient de faptul că nu se identifică cu gândurile și emoțiile sale. Activitățile sufletului sînt pentru el obiect de contemplație.

Experiența fundamentală, "ca semn și ca loc de naștere a lucidității, scrie Nichita Stănescu, mi se pare a fi despărțirea insului de propria lui vorbire". Limbajul este una din activitățile mentale spontane, luciditatea presupunînd rupătura de actele spirituale neconștiente de sine. Așa cum minile încetaseră să mai reprezinte niște instrumente fizice, devenind obiecte absurde, la fel limbajul încetează să mai



Disocierea individului de natură este urmată de o a doua rupătură: disocierea sufletului de trup, adică a conștiinței de sine. Încercînd să separe componentele perisabile ale ființei sale, naratorul ajunge să delimiteze sufletul - purtător al duratei vitale, al sentimentului continuității cu sine -, de trup - parte supusă degradării, resințită ca alteritate. Aflat la limita dintre conștiință și natură, trupul se dovedește a fi dependent substanțial de aceasta din urmă. Numai "trupul de slavă" biblic, sau trupul astral al esoteriștilor este din aceeași materie cu sufletul, imortalitatea acestuia extinzîndu-se asupra celui dintîi. "Trupul de carne" se supune fizicii și, de aceea, conștiința se vede obligată să-l disocieze de suflet și să-l repartizeze pe cel. El este partea de natură din om, fiind conștientizat ca un obiect opus subiectului. Rupătura de trup este considerată de Nichita Stănescu o experiență esențială a destinului său spiritual.



constitue un instrument spiritual, fiind obiectualizat. "Între actul vorbirii și cel al apucării unui obiect cu mâna nu era nici o diferență. Copilul nu e conștient că are mâini, deși gesticulează tot timpul cu ele, după cum habar nu are că vorbește, deși mirarea lui se exprimă cel mai adesea prin <de ce?>. Între mâna copilului și limba lui nu e nici o diferență. Limba lui are cinci degete, ca și mâna lui, și apucă la întâmplare cu ea orice obiect abstract, cu aceeași dibăcie cu care apucă un fruct sau o surcea [...] Deodată află că vorbești. Brus, vorbirea din cîntec devine cu totul și cu totul altceva. [...] Acum, aici, în clasa I primară, află deodată că vorbești, și nu numai că vorbești în genere, ci și că vorbești o limbă anume. Limba copilăriei este bruscă tăiată. Cele cinci degete cosmice ale ei sînt retezate și în locul lor cresc literele."

Învățarea scrisului reprezintă, în mitologia personală a lui Nichita Stănescu, "ascuțita, fulgerătoare tăietură care desparte insul de generalitatea confuză care dă concrete limbii prin conștiința de sine". Modul în care operează acest "nemaipomenit de fin bisturiu" îl constituie "obiectualizarea, adică transformarea în obiect a cuvîntului": "Cînd am aflat că ceea ce se vorbește poate fi scris, adică redat vederii, m-am speriat ca și cum aș fi emis pe gură animale, îngeri și alte făpturi. Evident că am început să mă bibliu". Activitatea spirituală este conștientizată în momentul în care "se găsește un "corelativ obiectiv". Limba devine un procedeu de fixare vizuală a imaginilor mentale. În fiecare cuvînt se cristalizează și se alenează o stare afectivă sau o reprezentare. Numirea obiectelor lumii are sensul unei înstrăinări a conținuturilor psihice.

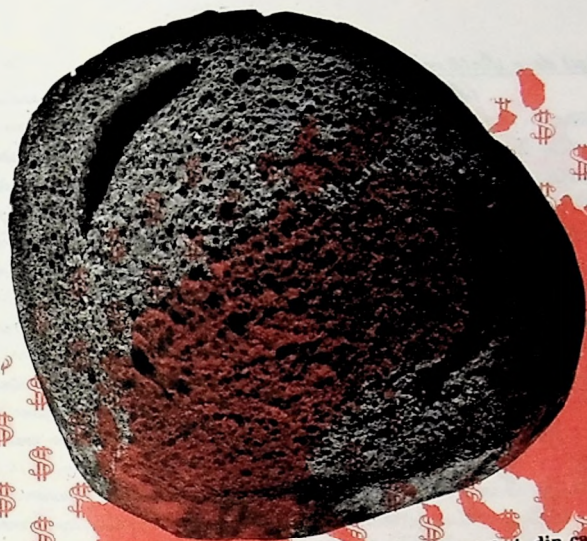
Focarul lucidității este eul. Izolarea lui are loc pe parcursul "virsei fundamentale a înțelegerii" "ce "se declanșează cu prilejul primei alienări, clasa întâi primară, adică învățarea scrisului, și se sfîrșește cu a doua mare alienare; prima iubire împărtășită." În acest interval, luciditatea procedează la o disociere tot mai acută a evenimentelor mentale de sursa lor, pe care poetul o identifică eului creator. Proba prin care acest eidos poate fi izolat în mod definitiv este confruntarea lui cu un alt eu, sub forma iubirii. Poetul vede în iubită, ca personaj simbolic, un alter-ego, iar în iubire o "mare alienare". Cel care iubește se pierde pe sine, în încercarea de a se contopi cu celălalt, de a-și transfera afectele și gândurile asupra lui. Dorința erotică de a te dărui pune sub semnul rupturii însăși continuitatea eului, reprezentînd, împreună cu moartea, o formă radicală de alienare de sine. Iubirea împărtășită este o experiență la fel de periculoasă precum cea a morții și de aceea admiră adolescența ca "vîrsta marilor opțiuni și a curajului pur. Vîrsta desăvîrșitei ignorări a morții".

Întîlnirea cu non-eul, cu neantul, este cea care lămurește contururile adevărate ale eului. De aceea, rupturile interioare, înțelese ca prilej de conștientizare și autodepășire, sînt rezumate prin simbolul morții lui Enghidu. Fratele "geamăn" al lui Ghilgameș reprezintă dublul, atât fizic cît și psihic. Poemul Enghidu prinde sub acest simbol trei din ipostazele alterității de care se rupe eul: lumea obiectelor, trupul, vorbirea. Cunoașterea de sine constituie "finul bisturiu" care desprinde eul din continuumul vieții. "Moare numai

cel care se știe pe sine", afirmă poetul în A unsprezecea elegie. Uciderea lui Enghidu semnifică ruperea din imperul determinărilor, în scopul autocreării în spirit. De la poemul Enghidu, din Dreptul la timp, la Noduri și semne, ce rela ca motto plingerea lui Ghilgameș, "A murit Enkidu, prietenul meu care vînașe cu mine lei", întreg universul simbolic al lui Nichita Stănescu stă între parantezele rupturii din conștient.

Moartea dublului este un ritual sacrificial de activare a conștiinței. Scenariul poemului babilonian va fi adesea reluat de Nichita Stănescu pentru a explicita mecanismele prin care cogitoul se originează în thanatos. Fratele lui Ghilgameș este obiectualizarea a celui alt inconsistent, iar contemplarea trupului său mort e echivalentă contemplării mortificante a propriului sine. Prin dispariția lui Enghidu, moartea este pentru prima oară interiorizată și intuită ca dispariția propriei substanțe. "Eroul se percepția morții abia în momentul în care Enghidu, cel mai bun prieten al său, moare. Pînă atunci Ghilgameș ucisese lei, învinsese morții dușmani, dar ei erau dintr-o zonă dinafara conștiinței lui de sine. De aceea anularea lor totală semnifică numai o victorie a sinelui, pentru că moartea nu poate avea o înfățișare concretă decît prin anularea sinelui. Dar Enghidu, prietenul lui Ghilgameș, nu era însă decît un alter ego. Un soi de contemplare a sinelui dinafara lui însuși. Firesc, Ghilgameș a alergat patru zile și trei nopți urlînd, pînă la epuizare. Dar nu din pricina morții prietenului său, ci din spaima morții care îi se revelează."

Interpretînd mitul babilonian ca pe o parabolă existențialistă, Nichita Stănescu îl suprapune, aproape pînă la confuzie, dramei lui Ivan Illici din nuvela lui Tolstoi. Personajul romancierului rus descoperea, paralizat de spaimă, că premiza majoră a silogismului socratic "Toți oamenii sînt muritori!" îl înglobează și pe el. Moartea în general, care se aplică doar unor oameni abstracți, nu are nimic



de-a face cu moartea proprie, eveniment irepetabil și, din cauza aceasta, ireprezentabil. Prin sine însuși, Ghilgameș nu ar fi dobândit niciodată ideea morții. Singurul mod de a cunoaște cu adevărat moartea este de a o trăi drept ceea ce este: o sincopă în fluidul conștiinței. Deplina ei revelație implică neantizarea conștiinței contemplative. Eul se poate identifica doar atunci când este pusă în joc însăși continuitatea sa.

„Rupturile” trăite de narator sînt morți parțiale, prin care sînt desfoliate, succesiv, conștiința, conștiința de sine, luciditatea și eul. Prin punerea între paranteze a acestuia din urmă se decantează esența ultimă a oricărei făpturi: ființa. Tot ceea ce poate fi rupt de acest eidos cade în sfera non-existenței: „Nu am nimic/ Al meu nu este totuna cu mine./ Numai însumi există,/ Iar eu nu pot să am decât ceea ce există.// Pină și despre trup zic/ că este al meu;/ pină și despre suflet/ zic că este al meu” (A poseda) Despre ființă și despre suflet/ zic că este un absolut închis în sine, nu se poate predica nimic, ea este un absolut închis în sine, autarhic și impenetrabil. Eul este emanația ființei nucleare, pe care o înconjoară asemeni unui înveliș. Eul mediază relația între ființa interioară și mediul exterior, la fel cum energiile divine din teologia ortodoxă, mediază între divinitate și lume. Întrebîndu-se Cîine sînt eu? Care-i locul meu în cosmos?, poetul nu poate spune decât: „Eu nu sînt nici bun nici rău/ ci sînt, pur și simplu. // Eu sînt cuvîntul < sînt > / Eu sînt urechea care aude cuvîntul < sînt > / Eu sînt spiritul care înțelege cuvîntul < sînt > // Eu sînt trupul absurd al lui < sînt > / și literele lui./ Eu sînt locul în care există < sînt > / și patul lui, în care doarme.”

Starea de „trezire” este agentul rupturilor succesive prin care poetul avansează spre principiul ultim al ființei, înălțînd

emanațiile devitalizate ale acestuia. Prin rolul ei purificator, conștiința nu atacă în fapt ființa interioară, ci, dimpotrivă, o activează, menținînd-o continuu trează prin contactul cu moartea. Apărînd ca o revelație a morții, deci ca o conștiință a morții, ea provoacă instantaneu spaima vitală de neînțelegere. „Revelația lipsei de sine produce spaima. Spaima este cel mai viu sentiment. Spaima este singurul sentiment viu”. (Marea supraviețuire)

Conștiința morții nu debilităză ființa, ci îi intensifică trăirea. Mai mult, ea e singura care poate exorciza spaima de moarte, pe baza principiului de medicină homeopatică după care numai similarul are influență asupra similarului. Fiind o instanță generatoare de neant (fiecare ruptură provocată de ea implică excluderea unui teritoriu din sfera ființei), conștiința poate neantiza și intuiția morții. Cît timp este trăire vie, experiență imediată, moartea lucrează în chiar substanța ființei. Pentru a-i stinge strălucirea paralizantă, ea trebuie devitalizată ea însăși, smulsă de la izvorul ființei, trebuie „omorită”. Numai moartea neantizată încetează să aibă un efect neantizant. Generată de teama de moarte, conștiința se dovedește, prin rolul ei de instrument al rupturii, un mijloc de a exorciza chiar și frica de moarte. Poezia este un mijloc de a exorciza angoasa thanatică, prin numirea ei. Eliberîndu-se pe această cale de fascinația morbidă a războiului ce l-a eclipsat copilăria, Nichita Stănescu reface, la nivel psihologic, christicul „Cu moartea pre moarte călcînd”. „Și ceea ce nu există poate să moară”, scrie poetul (La nord de nord), legea neantizării neantului fiind rezumată în formula: „Întunecînd întunericul/ Iată/ porțile lumii.” (AR haiku)

"Îmbătat de-un oșteo veșnic, îndrăgii de-o sferă raxă..."

(Memento mori)

Prins în mrejele psihanalitice, răscălit în "labirinturile creierului" - aici intelectul legat de creier e acela care își proiectează structurile asupra concepției psihanalitice, filozofia de profunzime interioară a omului (aș zice că ei suferă, în acest sens, de "complexul labirintic"). Mircea Bărbulescu scrie o frumoasă carte despre Eminescu, nuanțată și subtilă, dar nedreaptă și neadevărată în concluderile ei. O sondare a personalității eminesciene la nivelul de profunzime a dus la hiperproiectarea neobișnuită a complexului narcisic al poetului, fapt care, sub influența unei amintiri din copilărie, a dus la configurarea imaginii interioare a acestuia. (ultimul capitol, *Masca lui Eminescu*, p. 890).

Îmi permit să schițez aici în câteva linii o altă viziune, mai generoasă și, cred, mai adevărată asupra lui Eminescu, în special, și a omului, în general.

Ființa "interioară" nu e, pur și simplu, structura înțelegerii din trunchiul unei conștiințe, complicat. Ea poate fi văzută UNUL într-un LINF, al de "sus" în "jos" și uman (ca centru al pânzei), ajuns troscat, cu lumbra spirituală este deschide, transformându-l și realitatea aceasta. Eu, la rândul sus", primind în sine revelațiile omul nu e doar oea ființă niște obscure îmbolțuri (venite din colectiv, inconștientul individual), de un trecut, "de-o amintire", chemată dintr-un viitor spiritual, îndreaptă, oărui - dacă și Pentru omul situat în prezent, orice (amintirea tinereții, a trecutului noaptea unei lumi ce nu mai în "ocinical rpaos", ca în filosofia indiană) - toate acestea sînt "visul chimeric". Dar el poate resimi și dorul întregirii cului său pămîntesc printr-un Eu spiritual, pe care abia în viitor și-l va putea integra. Acesta sînt setea de Absolut, de Numire, specific omului modern occidental. Sînt "visul ceresc".

Eu conștient, atîta vreme cît nu se deschide spiritualului, "prinde" doar reflexul, reflectul, chipul cului pămîntesc (cu cele trecute, devenite, aduse la suprafață din subconștient). Dar aceasta nu e încă întreaga, adevărata realitate. Nu o adevărată re-intregire, ori cît ar fi de atrăgătoare: "În van oar întregimea vieții mele/Pi armonia dulcii tinereși..." ("O, rfulpociune, ai arpi de coartă..."). Conștientul genului, inspirată "de sus", o atînsă, cînd și cînd, de raxa pînzei sale spirituale supraconștiente ("Ibven olya, avem raxa..."; "Perisoarea F"), fapt care constituie pentru el, atîta timp cît aceasta e doar fugare atîngere și nu împlinire, o tragică, dureroasă condiție ("Pierdut în suferința nimioniciii mele..."). Simte că nu poate avea încă parcurerea via a realităților spirituale; acestea îi apar doar în *imagini* (o altă oglindire), ca "patidă umbră". "El înțeleg, totuși, că "... sublimul adevăr/ Co voi spunși în pilde, ... noi l-avem din ar" ("Prost și filozof). Astfel, adevărata re-intregire, necesară omului epocii noastre, este pătrunderea conștientă în

(supraconștientul) a omului literaturii concetice, asemenea și într-un mod mult mai profund principiul sălășluirii întregănderii și transfigurării dinăuntru spre afără: "Eu la conștienta" de sine, străbate, în element inferior care i se purificîndu-l, dar pentru a sau, trebuie să se deschidă în unor lumi noi înalte... Deoi suferieasă împidă înaintea de subconștient, inconștientul - la care se oprește psihanaliza - este și o ființă spirituală (supraconștient) spre care se înțeleg menirea - i se deschide. întoarcere nostalgică spre trecut omenirii - "Ideal pierdut în este..." - sau dorința de a intra



supraconștienți.

La Eminescu:

Amintirea copilului, propriul chip (mitul lui Narcis), mama (legătura de sânge), iubita (Erosul) - sînt proiecții ale eului pămîntesc, pe diferite trepte ale evoluției sale, care, e drept, duc la auto-cunoaștere, dar numai la auto-cunoașterea eului pămîntesc, iar iubirea realizată prin ele e înaltă nobilitate, egoistă pentru sine: "Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere / A celui suflăt ce pe al meu ție." "Subină în taină". Ele sînt D.E.P.H.D.E.R.E - codru, insulă, cetate, labirint.

Dublul, umbra, ingerul, Luceafărul, "imaginea divină" - sînt tot aceea refigurări (doar refigurări - și de aceea, aproape întotdeauna, palide, reci, argintoașe) ale Eului Superior. Tînsura ție ele, omul trebuie să ajungă la iubirea liberă, altruistă, spirituală (pentru Celălalt, pentru Toți, pentru Tot). Aici e vorba despre a D.E.P.H.D.E.R.E ție Cosmos - cerul, oceanul, marea, stielele... Imaginile din această serie sînt legate de Maraton, pentru că atingerea împlinirii spirituale începe prin jafă, transfigurare, transgresarea condițiilor - constrîngătoare - ale eului pămîntesc (principiul mori și săvîrși).

Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.

Pot să-mi mai revin în luminos din al ea

Passio Phoenix?

/ Celă două serii de imagini, desigur, nu sînt pure, există supra-puneri, interferențe...

Faptul că nu găsim accesul ție supraconștienți, că nu ne deschidem în sus (drama Rătăcirii) e, de fapt, drama omului contemporan, criza conștienței, boala neștiută ("Bolnav în al meu suflăt, că înima bolnavă, / Eu scormonesc în mîntă-mi a gândurilor lavă" - Murșanșu). Ni ne vom putea vindeca de ea doct alături cînd o vom reînși, mai întii. Eminescu a trăit - și pentru noi trăiește acum o sută de ani.

Ligia Holușă

* Mircea Cărtărescu, "Vieșul chimerie", Litera, București, 1992

1) Această viziune cere la baza studiul antroposofiei (și în special spiritualitatea înlemnită de Rudolf Steiner). Spațiul lui - mi pare că se mîngăieșă cupas pe urmele

"Vieșului chimerie", să parcurg tot labirintul.

2) E timpul să se facă și o lămură răsunătoare, distincția clară între conștiență (germ. Bewusstsein) - instanță marantă la nivel și conștiență (germ. Bewusstheit) - ceea ce este din cuprinsul suflătului pe care o putem sesiza în mod conștient. Nu se mai opărea atunci termenii "deșteptare" și "subconștiență" (vezi "Vieșul chimerie", p. 130).

3) Eul spiritual nu trebuie confundat cu supraeul lui Freud.

4) "... mi pare că le plece toate... unei palide umbre de-argint, ce - mi pare centrul lumii..." / Urmii și nebun redam în închipuirea ficării concept, palidăle cantare ale divinei sale umbre!

(Tome Nass). Mircea Cărtărescu insistă asupra acestui citat, dar el se referă chiar și aici doar "mitul personaj eminescian" (p. 76,) imaginea reflectată în apă a propriului chip eminescian" (p. 102). Aplicînd peste tot grila psihanalitică, autorul "Vieșului chimerie" nu se poate apropia de esența geniului eminescian, care este tocmai năgînșă de a depăși ego-ul și înși, pămîntesc.

5) Antroposofia oferă omului contemporan de factură occidentală calea pe care trebuie să meargă: "Rostul primar al meditației... este crearea și promovarea deschiderii conștienței umane înșpe înălțimi / / Meditația este înțocmirea gîndirii șpe propriile - i igșarș, creșterea ei înșamră reinștaurarea gîndirii originare (gîndirea pură - care este altele dect gîndirea abstractă, legată de enșier - este o gîndire viș, plastică, mobilă, creatoare - n-n) de astă dată înșplina claritatei conștienței" (Georg Kihlwin, "Die Wahrheit", Schöner, nr. 11 - 12 / 1992, fragmentul "Despre meditația în traducerea lui Colțăr Șabaneș).

Strădania lui Eminescu?

Dașă pentru noi Eminescu înșamră înșregel opere sale și nu doar cele eticșe poezii mai cunoscute, atunci șam găsi cel șm de semnificativă această misi - or - elită

"... de înși ca fluvîul
De șac al gîndurilor mele mari
Șe curg - n valșură de aur pe picășare
De ștnei hărtne, într - o limbă aspră
Și șeche - trăie clară și trăbă
Ca hărtile cerului tău, o, Odin..."
(Odin și Poetul)







parent. Care este această lectură dorită și impusă cu prea multă claritate spectatorului? Iată-o:

Universul concentrațional descris are ca centru iradiant tiranul. Acesta este peste tot și în toate, omnisciență și omniprezență magistral sugerată prin jocul aceluiași actor cu o mare forță histrionică care este Ștefan Iordache. Esența acestei puteri este impostura, ea s-a impus prin forță care acum se exercită în gol, mecanic. Ceilalți, toți, fără excepție, au o mentalitate de supuși care întrețin prin personalitățile lor degradante iluzia puterii. Aceasta este de fapt, frica însăși, vulnerabilă și despotică. Personajul care iese din rind prin faptul că gîndește paralel cu puterea, este, de la început, preferatul ei. Din cauza asta este predestinat: puterea îl pune mereu șef undeva, la diverse nivele ale hotelului. Din punct de vedere epic filmul este, în acest moment extrem de previzibil: figura care se remarcă de la început prin simptome de personalitate, fiul ales, va fi marea victimă prin "purificarea negativă" prin care trece - traiectorie de formație mimetică sugerată în final prin simbolul extrem de supărător al maimuței de pe ecranul din marea sală a patronului care este, firesc, înlocuit. Noul patron este oglinda retrospectivă a puterii. Despre previzibil al acestuia neîrătată că niciodată puterea tirană nu este naiivă: ea știe tot ce se petrece în jurul ei și își lasă cu bună știință personalitatea tumefiată să fie întreținută de ceilalți. Aceștia, veșnic supuși, nu îi substituie niciodată personalitatea, ci i-o lărgesc.

Interioarele frapante prin lux sau prin mizerie, toaletele personajelor "scîrțîitor de impecabile" sînt semne ale imensei minciuni pe care toți au grijă să o păstreze, dacă nu s-o amplifice în acest fals hotel de lux. Pallerele acestuia sînt străbătute de personaj în "sincronia" filmului cînd tot merge și vine de la șeful

suprem, apoi, în "diacronia" peliculei, evoluția personajului fiind, de fapt, falsă: ori la ce nivel s-ar situa, ordinea ierarhică rămîne aceeași: fiul răcîmîne șeful dorit de marele tată peste tot - în restaurant, la magazie, în subsolurile mizerabile și confuze. Indiferent de nivelele hotelului, personajele în hațme de lux sau în zdrențe rămîn aceleași; încăperile, veșmintele se schimbă, dar ordinea ierarhică a oamenilor, nu. Deficitul uman de personalitate are nevoie, ca să subziste, de acest teribil mare patron, totdeauna o forță goală, dar în centru, un pater, un iluzoriu punct de sprijin.

Filmul este extrem de logic în manierismul acesta oboșitor pe tema puterii ca forță vidă și necesară într-un univers ierarhic fără ieșire. Este o lume care trăiește într-o stare de criză pe care o consideră normală. "Hotel de lux" este parabola unei lumi în care valorile primesc alte determinații. Dar filmul însuși, prin semnificațiile lui care se impun tiranic, este un fel de forță restrictivă care impune spectatorului această lectură. Ca și marele șef, filmul este o superbă minciună artistică cusută cu ață albă. Manierist și snob, filmul este creația unui regizor rafinat și estetic dar "rece", cum ar spune poetul. Lipsa de nuanțe și semnificație nu este compensată de nuanțele semnificative prezente, ele, în număr prea mare. Convențional și artificial, filmul se vrea o parabolă a unei realități infernale în care omul nu are șanse să se schimbe căci destinul îi este stabilit de un dumnezeu grotesc. Parabola a unui univers tragic, prin lipsa de lirism, pelicula lui Dan Pița ratează tragicul, iar registrul grotesc pe care-l propune frizează vulgaritatea. Este un film-șoc ce trimite tiranic la o singură semnificație, cutremurătoare, este adevărat, trăită într-un fel sau altul de flecare din noi. Premiul important pe care l-a luat se datorează acestui lucru, dar nu arta, ci (din nefericire) realitatea

CONVERSATIA CRĂCIUN LA

pe care o desemnează a fost premiată. Și nu este acest fapt - de a premia o criză! - un semn de criză în receptarea valorilor?

Aceeași realitate a crizei îngrozitoare este tema celui alt film, "Balanța" de Lucian Pintilie. S-ar putea acorda acestui film un mare premiu pentru arta de care dă dovadă, și nu pentru realitatea (de fapt mizerabilă) pe care o discută. S-ar pune astfel pe temerari firești raportul nostru cu fenomenul numit "criză". De fapt aceasta s-a și făcut, deoarece filmul a avut la București și în provincie un succes de casă remarcabil, succes care este, el, cel mai important și mai onest premiu pe care un spectacol îl poate obține.

Filmul are aparența unui ciné-vérité a cărui semnificație este ireductibilă la formule. Marele succes al acestui film se datorează în primul rând faptului că dă spectatorului impresia de deplină libertate: vrea să-l înțelească în litera lui? poate s-o facă! vrea să-l împotrivească să-l înțeleagă în simboluri, dincolo de imagini? de asemenea, este posibil. Iată cum filmul acesta este cu adevărat o forță dar nu vidă și mecanică, ci vie și inteligentă, care te poate cu ușurință manipula, lăsându-ți iluzia desfășurării libere. Prezentarea de mai jos este, de aceea, doar una din multele pe care acest film le acceptă.

Încă de la începutul lui, filmul prezintă o scenă de o mare ambiguitate: într-un imobil mizer, unde la periferia marelui oraș, într-o garsonieră nenorocită, un bărbat și o femeie stau în pat. Bărbatul doarme, iar femeia privește cu ochi oșosiți un film făcut în copilărie. Apoi ne dăm seama că bărbatul nu doarme, ci moare, că femeia de alături nu-i este iubită, ci fiică. Legătura ambiguă dintre cei doi va fi marea vrajă de sub care personajul feminin încearcă să scape. Pe tot firul narativ al filmului acest mister esențial de la început își îngroapă liniile până la caricatură. Scena se repetă în registru grotesc în camion cind ea este lângă mortul tinăr Titi, cel operat de vezică (tatăl murise din aceeași pricină, numai că nu apucase să mai fie operat). Nela este acolo lângă sicriul descoperit. Tot așa la

început lângă tatăl mort, ea rămâne singură cu adorația ei pentru el. Mai descoperim că tatăl a fost un erou comunist, că ea crede în asta și că dintr-o dată, acest crez îl devine o imensă povară. Personajul feminin din acest film este construit printr-o amalgamare ciudată de libertate care (ine de natura sa, de firea sa (ea are ceva sălbatic-ancestral în înfățișare și comportament), și obsesia iubirii pentru tatăl său care o face dependentă de anumite prejudecăți. Încă de la început în această dragoste obsesivă este minimizată de vocea perversă a surorii ei, mareu absentă și prezentă în același timp - contrapunct perfect al Neli. Ambiguită, insinuantă și perversă, Marcela este "iepurășul cel rău" care le știe pe toate, inclusiv, probabil, misterul tatălui-erou. În schimb, ea, Nela, agresivă și ingenuuă, va intra în viață cu această imensă prejudecată a iubirii pentru tată și tot ce va trăi ea de acum încolo îi va dăruia punct cu punct credința - unicul ei punct de sprijin. Scena finală cu pistolul (nu era ea la început, în filmul pe care îl viziona din pat, fetița care îl divulga pe Moș Gerilă smulgându-i barba și își dorea, dintre toate bucuriile, ca dar de Crăciun, pistolul cu care "facea curățenie" printre invitați?), scena finală,

ceci este punctul de maximă criză a unei omajului. Va găsi ea o salvare altfel decât destructivă? După ce a smuls ultimul val de minciună de pe fața de marmură a tatălui-erou cu ajutorul mamei bolnave (boală anunțată tot de .. "iepurășul cel rău"), după ce demistificarea eroismului s-a produs, scena îngropării cenușii tatălui o prezintă pe Nela în pragul nebuniei, căci ea a rămas fără centrul acela al adorației care îi dădea echilibrul. Tragică în esență, scena simbolizează (întâi totuși un pasirabil) îngroparea trecutului. Regizorul are aici o intuiție fundamentată: oricât de puternică și de (acum) liberă este o femeie, ea nu poate singură să înceapă un prezent care să fie înșiritor transformă într-un alt trecut. Căci Nela, devenită din nou fetița cea crudă - "Verița" își dorește un pistol și vrea să facă prostii. Skena se petrece sub stejarul acela nemăpomenit, iar simbolizarea transparentă a semnului nu deranjează deloc: ce altceva poate simboliza stejarul decât credința, punctul vital de sprijin, încrederea? Iar aceasta este în filmul lui Pintilie, iubirea. După ce a fost deposedată (și în sens psihologic) de pistolul de rău, fetița devine brusc femeie și se revelația iubirii plene. Ea vrea, parcă să se nască exorcizându-și astfel trecutul. Eliberarea ei de trecut este deci totală: ea vrea să facă împreună cu bărbatul iubit un copil, iar dorința aceasta neașteptată pentru tot ce a fost ea până acum, o spune brutal, aparent fără nici o motivare. Dar aceasta există și este profundă, undeva în interioritatea transformată a personajului: ea se vede pe sine intuitiv, din afară, punctul critic a fost trecut direct în această mărturisire tulburătoare a dorinței de a vieții. Frumusețea acestui personaj stă tocmai în această trăire organică, absolut pleneră, adică intuitivă, o directețe a caracterului extraordinară care ține de ancestralitate.

Filmul lui Pintilie suportă și alte lecturi; sub aparența de ciné-vérité simbolurile se țin discret, dar ferm.

DANIELA FULGA

OMAGIU

La 7 august 1983 a murit Nicolae Brânzeu. A fost o zi de doliu pentru toți aceia care l-au cunoscut, admirat, prețuit cunoscut, admirat, pe acest om de o mare omenie, muzician de valoare, fiind personalitate marcantă a orașului nostru Arad, a neamului românesc, compozitor și dirijor la Filarmonica din acest oraș. Acum la 10 ani care se împlinesc de la trecerea sa în neființă, flori multe pe mormîntul lui se cuvine a pune și rugăciune către Bunul Dumnezeu să-idea odihnă veșnică. Se mai cuvine să ne aducem aminte de meritele lui, de valoarea și pregătirea sa artistică, din care cu generozitate a dăruit tuturor acelora care au avut prilejul să cînte sub bagheta lui de dirijor. Pentru cei care nu cunosc valoarea lui de compozitor este necesar să știe că numărul mare de creații în toate genurile, care aparțin muzicii culte, două din ele au fost apreciate chiar de George Enescu, care i-a acordat premiul I și II de compoziție. Fiind un muzician de mare cultură, cu studii superioare în țară și în Franța, la Școala Cantorum din Paris, a fost invitat să predea la școala din oraș "Teoria muzicii". Rămîne veșnic în amintirea tuturor celor care au văzut mai multe opere și operete dirijate, în concert, sau spectacole pe scena teatrului local. Sensibilitatea, simțul artistic și eleganța cu care dădea strălucire concertelor, spectacolelor, nu sînt uitate nici azi, de cei care ce au avut bucuria să le asculte, să le vadă. De aceeași apreciere s-au bucurat și la Filarmonicile din țară și din străinătate, unde a fost invitat să dirijeze.

În memoria acestui valoros muzician, pentru meritele lui, melomanii arădeni propun să i se dea numele Filarmonicii din acest oraș NICOLAE BRÂNZEU, așa cum și alte filarmonici, poartă numele unor personalități marcante. Se cuvine acest lucru deoarece această filarmonică a fost înființată de el însuși în 1948, consolidînd acest colectiv cu mare trudă, competență și dăruire de sine, timp de peste 20 ani ca dirijor permanent.

R.T.

Repeating text pattern consisting of the characters 'ㄹ' and 'ㄷ' arranged in a grid across the page.





ΕΤΙΜΟΛΟΓΙΑ



colecția de afișe

Nr. 3 (18) 1993

pag. nr. 11 și pag. nr. 14 și afișul: poemuri/declarație
în vremea futuriste - reVollaire's cotton candy
cabaret & χαλιν, μουv

Șireturile.

În lunga noastră experiență, am putut constata că șireturile sunt o adevărată calamitate pentru conducătorii de cluburi.

După antrenamente, sau după meciuri, jucătorii grăbiți sau enervați, nu le mai desnoadă, ci le taie sau le rup.

Nu sunt rare cazurile când cu câteva minute înaintea unei partide importante, încep să se prezinte ispravnicul cu câte o gheată în mână spunându-i că n'au șireturi. De notat că e Duminică sau sâmbăta și toată săptămâna n'au spus un cuvânt în această privință.

Aleargă bietul conducător, în dreapta, în stânga și în fine le găsește sfori, șireturi sau ce are la îndemână.

Este o stare de lucruri care trebuie să înceteze.

Numai o gheată cu șireturi bune dă posibilitatea unui jucător să-și utilizeze cu folos piciorul.

Dacă joacă prost din această cauză sau părăsește terenul spre a-și căuta șireturi — căci tot înodându-le slăbesc și se rup în timpul partidei — cine suferă?

Întâiu echipa, care e lipsită de un jucător, și apoi el însuși că nu poate juca bine.

Este de datoria jucătorilor să-și verifice tot echipamentul și în special să aibă grijă de pardalnicele de șireturi care, uneori, dau naștere la peripeții de adevărat roman.