

Luceafărul

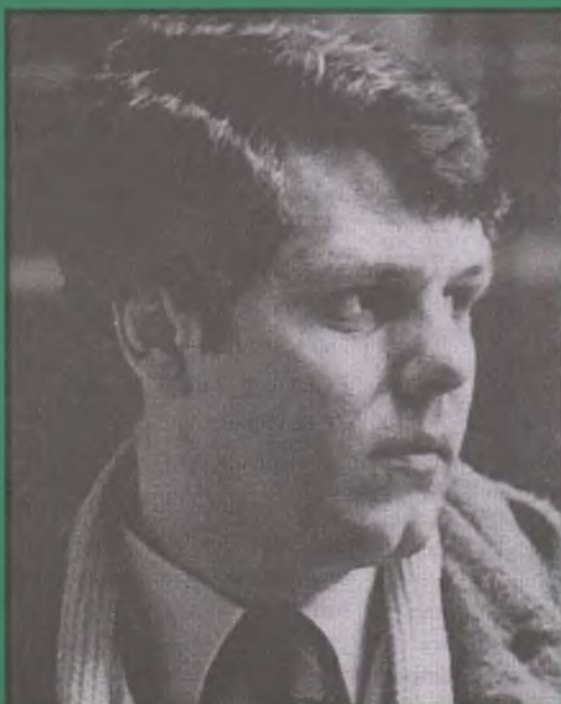
SALA DE
LECTURA

Săptămânal de literatură. Nr. 19 (362), serie nouă. Miercuri 20 mai 1998. Preț: 2.000 lei



SORIN ALEXANDRESCU -
„intelectualilor
români le lipsește, spre
deosebire de francezi
sau de americani,
radicalitatea”

MAYA BELCIU
un post sincron
mai puțin obișnuit



DANIEL DIMITRIU
„ultimul nichita”

RECITALUL LUI IOSIF SAVA

Deși i-a venit vremea să se odihnească, iar colegii simt că de momentul să-l ajute, Iosif Sava ignoră orice sprijin și orice protecție, pentru a căpăta noi spații de antenă. Când nu acuză direct, lucrează prin acoliți. Iar, în final, neconsolat, se lamentează. Ca un bărbat adevărat ce pare a fi. Și, să demonstreze încă o dată că-i pe fază, profită de venirea lui Radu Vasile în fotoliul de premier, pentru a-l lua la întrebări. Când ajungi la putere, automat, trebuie să dai socoteală și-n seratele lui Sava. Așa a pățit Ion Iliescu și alții ca el, în trecere spre palatele Cotroceni sau Victoria. Pentru un asemenea oportunism, I.S. trebuie neapărat decorat. Dar, în ultima vreme, l-am mai surprins și într-o altă ipostază: de invitat supus, domolit, în compania lui Turianu (parlamentarul), Ștefan Bănică (juniorul) și, surprinzător, Horia Alexandrescu (mediatorul). După ce la seratele și la alte ieșiri ale sale I.S. și-a trădat competențele în literatură, pictură, arhitectură, medicină, economie, inginerie (oare am mai uitat ceva?), trebuia să se pronunțe și despre țigări. Ați înțeles: despre **Operațiunea Otopeni** sau, mai simplu zis, **Țigăreța II**. Când atâția-s plini de fumuri în pârjolul general, de ce să nu se apeleze și la o persoană de un asemenea cartuș, pardon, calibru? I-am admirat, ca de obicei, expresiile tranșante, intervențiile dubitative, replicile prompte (doar promptitudinea e starea sa de grație!) și, mai ales, privirile admirative, îndreptate - ridicată! - spre Horia Alexandrescu. Acolo, în studioul televiziunii **Prima**, directorul **Cronicii Române** nu se afla în rând cu ceilalți, ci la o altitudine respectabilă, să înțeleagă tot următorul cine-i mai mare din parcare. Firesc: ambiguitățile trebuiau eliminate. Cât de cuminte a stat Iosif Sava în banca lui, s-a văzut cu ochiul liber; doar avea în față o personalitate care ne copleșea pe toți. Din câte ne dăm seama, acesta nu-i sfârșitul unei cariere, ci începutul alteia. În ritmul în care râvnește **unde**, Iosif Sava se va duce pe **unde** va mai putea. Nu va fi nici o surpriză dacă se va ivi și-n compania protagonistului de la **Antena 1**, Adrian Păunescu. Serviciile se întorc, oricât ar fi de depărtate în timp. Nu însă și în spațiu...

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros
- pentru o Societate Deschisă
- și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

CULTURA PE UNDE

Miercuri, 20 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20.45 - **Cărți, idei, manuscrise**. Din sumar: Jurnal de lector - Ioana Crăciunescu, „Creștet și gheare” (versuri); Scriitori la masa de lucru: Gabriel Dimisianu. **Redactor: Ileana Corbea;**

Pe C.R.C., la ora 21.30, - **Portrete și evocări literare**. Victor Felea. Colaborează: Aurel Rău și Constantin Cubleşan. **Redactor: Anca Mateescu;**

Joi, 21 mai, pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească**. Tudor Arghezi. Din lirica religioasă. Versuri în interpretarea actorului Ștefan Sileanu. **Redactor: Ioana Diaconescu;**

Vineri, 22 mai, pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească**. Horia Zilieru; Pe C.R.C., la ora 12.30 - **Arte frumoase**. Artele vizuale și imaginarul: Cazul Dalí. Grafica vizionară a Suzanei Fântânanu. Colaborează Maria Magdalena Crișan. **Redactor: Aurelia Mocanu;**

Sâmbătă, 23 mai, pe C.R.C. - ora 12,30 **Rampa și ecranul**. Noutăți teatrale și cinematografice; Invitatul emisiunii: Ștefan Iordache. Actori de altădată: Fory Etterle (90 de ani de la naștere). **Redactor: Julieta Țintea;**

Duminică, 24 mai, pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească**. Ion Caraion (75 de ani de la naștere). Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru;

Pe C.R.C., la ora 17.15 - **Revista literară radio**. Din sumar: „Apa vieții și a morții” - 75 de ani de la nașterea lui Ion Caraion; Poeme de Venera Antonescu și Irina Mavrodin. **Redactor: Maria Urbanovici;**

Luni, 25 mai, pe C.R.C., la ora 12.30 - **Almanah**. Festivalul internațional Lucian Blaga, ediția a XVIII-a, 6-9 mai 1998, Lancrăm-Sebeș, Alba-Iulia. **Redactor: Ion Filipoiu.**

acolade

EXALTĂRI DUIOASE

de MARIUS TUPAN

N oi, românii, am avut multă vreme experiența campaniilor grandioase: de la cele agricole la cele sanitare, căci lucram cu planuri (îndeosebi, cincinale), cu angajamente (firește, colectiviste), cu orientări (de obicei, prezidențiale). Sechelele au rămas, deși persoanele s-au cam schimbat, ori au dat numai impresia. Să spunem iarăși că ce naște din pisică tot șoareci mănâncă? Ne temem că un abur, pururi regenerator, stăpânește iarăși spațiul carpato-dunărean, fără să-l poată cineva disipa. Am fost printre puținii comentatori care au avertizat că selecțiile în vederea desemnării piesei pentru a ne reprezenta la **Eurovision** au fost defectuoase, că interesele de grup au acționat și de această dată fără jenă, că inspirația compozitorilor s-a găsit în mare suferință. N-a existat nici o reacție (nici nu ne așteptam), mai mult, în preajma evenimentului european și chiar în timpul desfășurării acestuia, s-au cheltuit atâtea cuvinte nehibzuite, încât se simțeau în aer nu doar incompetența și grandomania, ci și eșecul. Plățiții special ne asigurau de succesul ce urma să-l înregistrăm, ba chiar certificau că melomani emancipați așteptau să se arunce ca vulturii asupra cântecului românesc, să-l poarte în pliscuri ca pe o comoară de preț că, drăgăliță, Doamne, asemenea suneri nu apar pe toate drumurile. Despre interpreta aleasă (aleasă de cine intrase în scenariu) nu se vorbea decât la superlativ: că-i într-o formă de zile mari, că s-a adaptat mediului competițional etc., etc. Că urmat, am văzut și-am auzit cu toții. Nu, n-a fost o **monstruoasă coalție** împotriva noastră; nici vreun calcul care să ne elimine din structurile artistice europene. Am avut, fără să exagerăm, cea mai proastă prestație din concurs. Zburau notele (mici și mari) pe lângă noi ca păsările zgribulite, pentru a se încălzi și a se așeza în dreptul celor care aveau merite evidente. De mult, n-am mai fost atât de ignorați (și de compromiși), cum s-a întâmplat în Anglia. Dacă nu s-ar fi ivit ajutorul frățesc (mai degrabă, mila) celor din Israel, am fi căzut pe primul loc, într-un clasament inversat. Și, vrem să se înțeleagă, nu starea muzicii ușoare de la noi o incriminăm, nici clasarea rușinoasă la o competiție de o asemenea anvergură, ci suficiența și sporovăiala, care i-au compromis pe unii trimiși la locul eșecului de proporție. Prudența și discreția ar fi pregătit altfel telespectatorii, evitând fudulia într-o comedie năstrușnică.

TEMA ȘI ACOMPANIAMENTUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O civilizație se construiește în jurul unei axiologii, în jurul unui sistem axiologic definit; o axiologie se alcătuiește în jurul unei ontologii, iar aceasta își află reflexul într-o teologie. Civilizația se relevă ca asociere a unor principii valorice specifice cu o formă, în ansamblu coerentă, de exprimare umană - iată deci arta, apoi puterea umană de a judeca (plasare a concretului într-un referențial valoric), sistemul principiilor supreme și, deasupra tuturor, Zeul, iar toate se află într-o inevitabilă rezonanță profundă, într-o legătură determinată de absolutul și armonia corespondențelor formei, aceasta văzută ca factor reglator și transcende a realului. Nu toate elementele care dobândesc ființarea cea mai evidentă în calitate de civilizații pot fi născute în conștiința unuia și aceluiși popor și astfel, în una și aceeași cultură. Lucrurile stau mai curând invers. Civilizațiile ajung a fi formele de convergență ale unor culturi distincte.

Filosofia centrală a culturii elene este, fiindcă, cuprinsă în gândirea eleată, imaginea ideală a lumii sintetizate în textele și în concepția lui Parmenide. Întreaga lume greacă este de neconceput fără ideea lui Unu, a acestei unități eleate în afara căreia nu se află decât irealitatea care, în fapt, nu este. Principiul grec este principiul Unului, al unității simetrice, perfecte, mereu egală sieși - aceasta este tema absolută a elenismului. În jurul tezei eleate se țese acompaniamentul - divin, pur și elegant, de neînălțurat și de neînlocuit - heraclitic. Balansul între tema lui Parmenide și enorma învăluire „obscură” a acesteia în spațiul de mișcare creat de Heraclit este întregul conținut al existenței elene.

Patriarhilor - și lui Noe - , lui Abraham și fiilor lui Iacob, din care se trag cele douăsprezece seminții ale lui Israel, lui Moise și regelui David li se dezvăluie existența unui singur Dumnezeu, Dumnezeu care încă la stejarul Mamuri ia înfățișarea Treimii, dar care în ființa sa este Unul. Creație a unuia, Dumnezeu așează apoi o lume a hieruvimilor și a serafimilor, a arhanghelilor și a îngerilor, o lume deci a spiritelor prin care Divinitatea penetrează și conduce lumea. Tema credinței iudeo-creștine este Dumnezeul unic, acompaniat de spiritele care nu ar putea exista fără Unul. Sunt puține lucruri atât de uimitoare și, în același timp, atât de fericite și de pline de consecințe binefăcătoare în întreaga istorie a umanității pe cât apariția ideii Unului în Grecia lui Parmenide și dobândirea credinței Dumnezeului unic în lumea patriarhilor evrei.

Unitatea divină și ontică iudaică și greacă, pentru o cultură dedicată nu în primul rând sacrului și nici ontologicului, așa cum este cultura iraniană, devine unitatea indestructibilă dar amenințată a binelui, aflat într-o infinită luptă cu răul - nu este, deci, unitatea deplină a întregului existent, aceasta prin esență, natură intrinsecă sau prin voință divină. Tema este unicitatea binelui - răul alcătuiește antiteză, formă particulară de însoțire a temei. În gândirea latină separarea absolută a binelui unic de răul complex și divers ia forma opoziției dintre lege și ilegalitate. În această balanță a binelui și răului, a legii și a fărădelegii stă, din nou unică, răspunderea întrupată de persoana umană. Rezultatul acestor enorme tendințe ale culturilor, în spațiul care se întinde din Mediterana apuseană și până în Podișul Iranului nu este altul decât omul, ca purtător al

unității valorii și, implicit, expresie a unității ontice și divine a lumii. Existența în acest spațiu de cultură se concentrează în om; actual nu este mai mult decât produs și derivat uman.

Expresia intuițiilor umane se centrează, de asemenea, pe omul-entitate și nu pe gest. Sculptura egipteană sau greacă, sculptura romană sau renascentistă, toate acestea expun unitatea umană a lumii în echilibrul egiptean, în orientarea de ansamblu a corporalității umane, în Grecia clasică, ori în marea dramă a ființei, aduse în scenă de elenism, de Roma și de Renaștere. Dansul, în spațiul mediteraneo-iranian este și acesta, angajare de ansamblu a corpului uman în mișcare și expresie. Ca atare, dansul este exprimare a forței propulsive a piciorului asupra întregii forme a corpului. S-a spus că dansul este o formă a pășirii - aceasta numai în civilizația pe care o putem numi, într-un sens mai larg, drept a Occidentului. Sculptura, dansul și muzica sunt, probabil, artele cele mai profund definitorii pentru suportul de idei al unei civilizații. În dansul civilizației Occidentului, piciorul asigură lansarea temei - brațele și mâinile, torsul, gâtul și capul conțin acompanierea mișcării principale.

Prin contrast, civilizația Indiei este expresia unei ontologii, unei teologii, unei axiologii și unei expresivități pluraliste - ar fi corect de spus infinitiste. În infinit, zeii vor fi - au și fost de fapt - infiniți; natura existentului și formele realizării omenești sunt și acestea infinite. Elementul central al existentului nu este persoana umană, ci gestul uman - ontologia devine semantică a gestului. Recent a dat un spectacol, în România o incomparabilă dansatoare, Alarmel Valli, cea mai cunoscută și mai admirată din țara sa. Precum elementele corporale ale statuilor vechii Indii, fiecare gest al mării artiste lansa către privitor un mesaj distinct - braț, palme și tors, elementele chipului și contururile gâtului, ca și fiecare linie a acestora erau încărcate, toate, de mesaje distincte, precum într-o infinită polifonie. Mișcarea întregului corp era doar un fundal pentru un mesaj, în sine, un divers infinit. Datorez artei domnișoarei Valli convingerea că sufletul uman este mai vast decât civilizațiile pe care le-a produs, căci în el pot locui egal Unul și Infinitul.

minimax

CUM DEVINE CAZUL CĂ SE LEAGĂ TOATE

de ȘERBAN LANESCU

Într-o minte care caută cu orice preț ordinea (publică), neștiind sau desconsiderând „avertismentul” lui Dostoievski că de unde doi și cu doi fac patru începe moartea, într-o astfel de minte, ușor își poate găsi sălaş prezumția că pentru orice societate există și ar și putea fi definiți, doi indicatori. Pe de o parte, **A** - un coeficient/nivel/prag maxim admisibil al infraționalității dincolo de care organismul social intră în agonie și, pe de altă parte, **B** - capacitatea (capabilitatea!) instituțiilor statului de a combate activitățile ilegale. Relația între **A** și **B**, în principiu, este de genul $B = f(A)$. Mai departe, odată pornit pe această pantă, se poate ajunge până la tot felul de standarde și normative precum cătușe, microfoane, bulane și scuturi, grame de gaz toxic, guri de foc, dube ș.a.m.d. cu specificarea necesarului de personal calificat corespunzător utilizării eficiente a materialelor respective, totul raportat la capul de locuitor beneficiar și menționându-se costurile aferente, aduse mereu la zi în funcție de dinamica inflației. Ferește-ne, Doamne, de tentațiile și pretențiile ingineriei sociale! Sau, măcar ferește-ne de excesele acestei viziuni/mentalități a cărei nocivitate doveditu-s-a devastatoare în istorie, când s-a procedat inginereste a-i fericii pe oameni. Schimbând însă registrul, adică folosind-o cu valoare mai mult metaforică și pentru comoditatea exprimării, relația dintre indicatorii **A** și **B** înainte

menționată poate sluji pentru caracterizarea situației (halului!) în care a ajuns România iar întrebarea este - *this is the question!* - poate **B** să asigure **A**? Cât de cât măcar. Or, din câte cunoaște omul de rând care se uită la televizor, bașca cine-și permite să mai citească și câteva gazete, răspunsul pare să fie negativ. Numai că, de-ndată ce acceptă până la capăt un asemenea răspuns/diagnostic, deci cu tot cu implicațiile sale, vorba poetului, gândul se sparie, iscându-se atunci exclamația „Nu, c-așa ceva nu se poate!». Cam ca ardeleanul care-a văzut întâiași dată girafa la Zoo. Ba, de putut, se poate, al naibii ce se poate! Barem o vreme până când se ajunge la răspândirea psihozei haosului și într-un final oamenii pot fi scoși în stradă pentru hei rup-ul decisiv. Deocamdată, totuși, deocamdată partida încă se joacă, rămânând de aflat dacă într-adevăr **B** nu mai poate menține **A** iar în acest sens testul relevant îl constituie, desigur, tărașenia „figareta n + 1 + 2” cu toate ramificațiile sale sincrone și diacrone. Până aici mai nimic nou sau special. După cum a declarat public și ditamai șeful M.St.M., gealul Degeratu - de să-ți cadă fălcile a «Măi să fie!» - că, de fapt, nu e decât un caz, citez, banal de contrabandă în care Armata n-a fost implicată ca instituție. Aceeași Armată care nici în decembrie '89 nu și-a încălcat onoarea și menirea-i de apărare a... fruntariilor Țării! Zicerea cu «Hai să fim serioși!» se impune. Fiindcă - ceea ce a și motivat

formularea titlului - nu mai există nici un dubiu, fiind vizibil chiar din avion că nucleul dur ori sâmburele ce pune la-ncercare colții actualei puteri este de natură eminentă politică într-un proces ajuns la o fază acut critică de luptă la baionetă. Deși, har Domnului!, acum nu se aud rafale de AKM și huruit de elicoptere, ca în dec. '89 sau ca în iunie '90, și chiar dacă lumea, mai mult sau mai puțin bună, participă la evenimente mondene televizate iar Don Pedro a stat într-o duminică juma de oră printre sătenii din Comana prinzându-se în strămoșeasca-i horă, așadar, deși viața merge, cum merge, înainte și România este bifată în cancelariile occidentale ca o zonă de stabilitate, tărașenia „figareta n + 1 + 2” se dovedește episodul unui substitut de război civil a cărui miză este, în ultimă instanță, însăși democrația. Semnificativă, contribuind la o asemenea interpretare a fost și va fi mediatizarea conflictului, mediatizare în care, deși disimulate, taberele au fost destul de transparente - vezi, bunăoară, Antena 1 sau, la nivel individual, vânzoleala unui I. Cristoiu. De asemenea, nu poate fi omisă „coincidența” că în amonte de acest episod cu șah la președinte a fost lovitură de guvern a pedelilor iar mai în urmă țitele se întind ca să sennoade pe toată durata regimului Iliescu astfel încât nu există domeniu/instituție neinfestat/ă cu to'arăși porniți nu doar pe căpătuială, ci și pe răfuială. De unde concluzia că rezolvarea (ne)cazului cu contrabanda ar trebui să fie doar începutul unui proces de, să zicem eufemistic, asanare, depășind cu mult sfera financiar-economică. Dar, se și poate? Chiuretarea bubei PRM ar fi un semn încurajator.

”Că rostul adânc al Inginerului și deci necesitatea prezenței sale într-un șfat al nomoștelor (cum ar trebui să fie Parlamentul) constă în măsura cu care vine el, mă rog, este o vorbă de duh din categoria *se non è vero, è ben trovato*. La care inginerii, și ei, pot riposta invocând ravagiile provocate de Filosoful-Rege.

MOFTUL CA PLANETĂ SAU PLANETA CA MOFT..

de ADRIANA GHIȚOI

Dacă Anglia a dat umanității un „contemporan” celebru, William Shakespeare, de ce n-am avea și noi.. unul pe măsură?! Într-o lume bântuită de incertitudini și de împotriviri, mulți par a fi însă de acord asupra unui lucru: „actualitatea” lui Caragiale. Unii, ce se pretind buni cunosători ai operei sale, fără să se fi eliberat încă de prejudecățile și clișeele legate de scriitor, degajă o satisfacție chiar răutăcioasă, în fața acestei ipoteze.

Ceva rămâne însă cert: Caragiale - literatul și publicistul - este un subiect-tentație, mereu deschis unor noi și, de altfel, necesare interpretări, în ciuda numeroaselor studii efectuate, sintetice sau analitice. Cercetările tradiționale sau comparativiste care apelează uneori la câștigurile metodologice oferite de stilistică, structuralism, semiotică sau poetică matematică, interpretările interdisciplinare ar putea crea impresia că universul lui Caragiale este un continent cunoscut și, ca urmare, „nimic nu mișcă”. Evident că o asemenea imagine este falsă, principial, teoretic, cultural. E destul să ne uităm la aparițiile editoriale din ultimii ani, despre Caragiale, pentru a ne convinge că este așa. Fie că face obiectul unor texte comentate, intrând în orice bibliografie școlară („I.L. Caragiale” comentat de Henri Zalis, editura Recif, București, 1995 sau „Comediile lui I.L. Caragiale” cu „Introducere, comentarii, dosar critic, note și bibliografie adnotată” de Liviu Papadima, Editura Humanitas, București, 1996), fie că este prilej pentru reeditări („Caragiale” de V. Fanache, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, ediția a II-a, augmentată), fie că oferă punerea laolaltă a unor „glose”, „observații” sau „reflecții” ca „semn al crizei prin care trece conștiința critică românească”(!), așa cum însuși Al. George afirmă în prefața la „superbul său exercițiu de negativism”, numit „Caragiale” (Editura Fundației Culturale Române, București, 1996), așadar, indiferent de tipul de incitare, Caragiale infirmă prezicerile contemporanilor săi, cum că n-ar avea forță să învingă Timpul.

Ba, mai mult, iată că sub semnul lui Caragiale se poate chiar debuta! Și nu-i ușor deloc! Este și ceea ce i se întâmplă lui Alexandru Condeescu cu „Planeta Moft, o utopie critică despre rolul celei de-a patra puteri constituționale” (Sfinte Sisoie!) „în opera lui I.L. Caragiale”, editura Cartea Românească, București, 1997. Curat utopie!

„Grea misie” să scrii despre un text care la rândul-i are ca preț text publicistic sau literar despre gazetărie și avatarurile ei sau chiar veritabile specii publicistice „frecventate” de Caragiale, cu dezinvoltură, vreme de peste patru decenii de scris cotidian. Dincolo de problemele pe care le ridică un comentariu despre un eseu al cărui obiect este, așadar, greu de definit, apare tentația firească a propriilor delimitări, a propriilor grile de lectură aplicate ineputabilului Caragiale. Acestea se referă la posibile dimensiuni pragmatice ale demersului său publicistic, relații de implicare și complicitate pe care



ziaristul Caragiale le stabilește, în procesul de comunicare, cu publicul său, incursiuni în imaginarul jurnalistic caragialian - imaginea ziaristului și a presei atât în teatru cât și în proză, precum și dimensiuni teatrale ale discursului publicistic. Cu asemenea stări dubitative „la purtător”, gândul se îndreaptă, evident, tot către Caragiale: „Nu știu, mă, când am hârtia albă dinaintea ochilor, mă apucă așa ca o amețeală și o spaimă.. Mi se pare că e cineva în spatele meu care-mi pune mâna pe umăr, poate chiar eternitatea, și se uită să vadă ce scriu”. („Mișcarea literară”, nr.3, 1924)

Să ne uităm și noi, poate să și vedem, ce poate fi „Planeta Moft”.

Fără nici un avertisment, fără nici o delimitare conceptuală metodologică sau stilistică, autorul „pintește” direct primul capitol (poate ar fi mai nimerit un diminutiv!) din cele patru ale eselui: „Repede ochire asupra structurii planetei Moft”. Poate chiar un pic cam... prea repede!

Dintr-o posibilă definiție a planetei Moft, din care nu lipsesc berăriile, mahalalele, tranziția (alta decât cea de-acum sau poate tocmai una geamănă?), „stupid people”, lupte parlamentare, protestele Rusiei față de invazia structurilor vest-europene, iese la iveală chiar motivația construcției ei: „era atât de aproape de noi că se confunda cu însuși firescul epocii”. Or, când privești ceva de foarte aproape riști ori să nu vezi tot, ori să vezi și ceea ce nu este. Probabil, așa se nasc ziceri precum: „Caragiale era prea deștept pentru a fi și profund”. Or, atunci când îl înțelegi în profunzimea lui, e atât de inteligent și de lucid că devine greu de suportat.

Cu destul de multă avarie e parcurs traseul publicistic al lui Caragiale de la „Ghimpele” și „Claponul” până la „Moftul român”. Evident, nu scapă de sub observație „locuitorul” planetei Moft, nimeni altul decât „moftangiu”, identificat de Al. Condeescu cu „omul-kitsch”, fără a ni se oferi însă dimensiunea accepțiunii domniei-sale despre acest „concept”. Tot riguros-condensat se trece peste funcțiile complexe ale „statului de vorbă” în lumea lui Caragiale, reduse fiind la „tratament pentru spaima visului existențial”, boală de care pare a suferi „omul caragialian”. Dar care dintre ei?

În capitolul al doilea, „Întâmplări la marginea lumii”, ne găsim în fața unei mișcări puțin neașteptate. După un prim pas pe tărâmul publicistic - vast și insuficient exploatat - făcut deja în capitolul întâi, ne confruntăm cu trimiteri biografice via Ploiești-București! Cuvântul-cheie al telegramii expediate de la sau către „marginea lumii”:

mahalaua!

Proiecția în operă - când literară, când publicistică, când grăbit surprinsă în interferențe, a acestei biografii de „mahala” constituie dominantă capitolului al treilea „Rică Venturiano c'est moi!”. „Diagnosticul” pus lui Caragiale - și el un posibil „pacient” al planetei Moft - este puțin prea sigur, chiar tăios: „În realitate, Caragiale greșise planeta”. Ba mai mult, e văzut „eșuat ca un Gulliver în Țara Moftangiuilor pe suprafața ei de jurnă”. Or, „greșeala” lui Caragiale este doar de a-și fi străbătut atent epoca, interesat de faptele politice și sociale, care n-au scăpat consecvenței sale priviri critice, el însuși definindu-se ca un „permanent opozant” („Moftul român”, nr.8, 1893, retipărit în „Opere”, III, ediție îngrijită de Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1930-1942).

În finalul eselui, o nouă secvență: „Mitologia Moftului Modern”. Fractură? Oricum un nenea Iancu „dezertor”, care prin „râsul universal al capodoperelor” sale, „încearcă (...) să fugă de pe planeta Moft”. Să fie fugă? Sau, de ce nu, încercarea de a supraviețui constructiv în acel spațiu și timp, de a le înțelege, de a comunica receptiv cu ceilalți, de a privi lucid, sincer și cu forță intelectuală la mersul istoriei trăite, și nu oricum, la întâmplare, și „enorm” și „monstruos”?

Că zeflemeaua sau ironia sunt atitudini de necontestat ale lui Caragiale față de o problemă românească încă „necoaptă”, creatoare de pseudoevenimente (lucru care se mai întâmplă și azi!) este, ce-i drept, adevărat. Dar nevoia de râs nu este oare sinonimă cu nevoia de a te încrede în perfectibilitatea ființei umane? Din această predispoziție caragialiană s-a născut și invenția sa jurnalistică, „moftul”, pe care el însuși l-a definit mai bine decât ar încerca oricine altcineva: „Că umblă după câștig și am ales scandalul ca mijloc, asta ce e drept e cam așa; dar <scandalul> este pare-mi-se un cuvânt prea aspru, <moftul> credem că este de ajuns”.

Singurul criteriu după care trăiește acest „moft” este cel al publicului. „Pe noi ne importă numai să ne citească publicul”. („Moftul în fața opiniei publice”, în I.L. Caragiale, „Nuvele. Povestiri. Amintiri. Varia”, București, Editura Minerva, 1981).

Cine caută în „Planeta Moft” exegeze ale operei caragialiene, note, clarificări conceptuale sau biografice, riscă să se plaseze pe o orbită paralelă cu intențiile autorului și să fie catalogat drept „moftangiu”.

„Planeta Moft” nu are pretenția unei cercetări monografice, de tipul celei făcute de Ș. Cioculescu asupra vieții lui Caragiale, nu supraordonează dimensiunea comică a operei, așa cum o face Ștefan Cazimir, nu are îndrăzneala și respirația amplă a unei abordări dintr-o perspectivă teoretică modernă, așa cum se întâmplă în cazul Monicăi Spiridon ce face o „anatomie a elocvenței” publicisticii, de data aceasta, eminesciene, nu are nici pretenția de „mozaic de texte” care să ateste o preocupare constantă, ca în cazul lui Al. George. Spre a aminti doar câteva repere ale unei atât bogat-sărăce bibliografii critice Caragiale.

Și totuși, ce este „Planeta Moft”? Un proiect-provocare care extrapolează la nivel „planetar” un „concept”, „moftul”, care incită la o lectură-tentativă de articulare a interiorului caragialian și a acestuia cu lumea noastră? Și dacă simțim nevoia să răspundem provocării, înseamnă că scopul a fost atins.

Rotindu-ne, așadar, în jurul „Planetei Moft” n-am aflat însă care este „rolul celei de-a patra puteri” în „opera lui I.L. Caragiale”. Poate despre asta se poate scrie, cu adevărat, o carte! „Pentru d-ta, cititorule”, așa cum lui Caragiale însuși îi plăcea să scrie...

ion iancu lefter

Pericol

În noaptea asta m-am deshidratat
și trunchiul meu e un morman de oase,
pe coapsa-i dulce m-a crucificat
femeia mea, și cu lumini mă coase.

Ce-a mai rămas întreg, e greu de spus,
luminile sunt violente ace,
și cred c-așa a succumbat Isus
neliniștit în propria lui pace.

Femeia mea nu este Magdalena,
ea e de grâu și carne omenească,
de-aceea îmi va extirpa gangrena
ca ramurile, iar, să-mi înfrunzească.

Curând de tot mă voi scula din pat
în plină strălucire, ca alt-dată,
femeia mea, din nou m-a vindecat
Și trebuie-n icoană înrămată.

17.XII.1983

Întâia litanie

Se-aude, în zare,
un clopot sunând
Și-o lacrimă-mi sare-n
omături, arzând.

Nu-s flori pe câmpie,/nici ceară nu este,
să-mi iei de sicrie
un plai de poveste.

Și, fără fanfare,/în el să mă-ngropi/
cu fața spre soare
sub ramuri de plop.

M-or plânge țărani
la margini de grâu,
boci-m-or platanii
stingându-se râu.

Jeli-m-or de prispe
moșnegii din sat
intrați în eclipse
sub ceru-nnorat.

Drept cruce-mi așază
iubirea ta mare,
ca cei ce-mi urmează
să n-aibă hotare...

A doua litanie (Răsăriteană)

Pe când creștea Lumina-n Răsărit
ca iarba-n câmpu-nțelenit de vrajă,
în pânțele mamei răsădit
creșteam și eu ca mugurii sub coajă.

Inconștient în dulcea lui căldură
cu gingiile mușcam din intestine
și-n sânge mă-mbrăcam ca-ntr-o armură

spre-a suporta torentul de lumine.
În casa noastră n-au fost cronicari
spre-a-nregistra venirea mea pe lume,
căci răsăream din vițe de barbari
ce-au zguduît al Romelor renume.

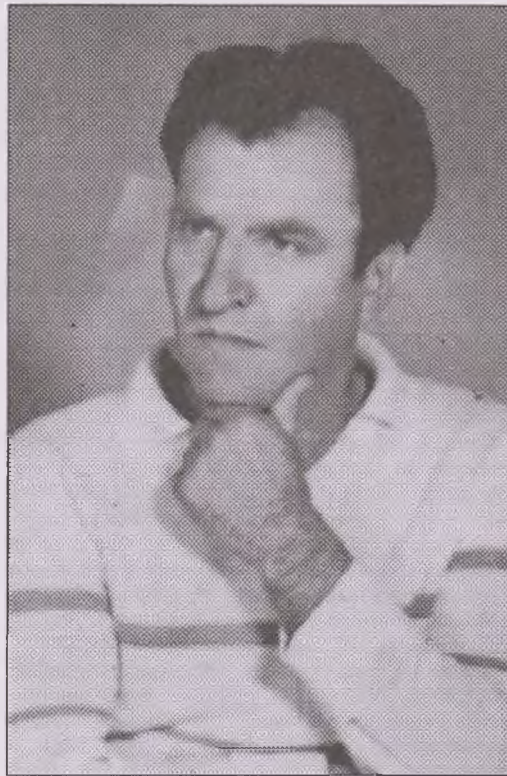
Eu n-am cerut să fiu izbit afară
de forț-acei pântec tutelar,
dar, dac-a fost lumina să mă doară,
înseamnă că-s înscris în calendar.

17.XII.1983

A treia litanie (Mersul)

Parcă eram un surdo-mut olog
când am plecat să asaltez lumina
și trebuia de păsări să mă rog
spre a-mi sui pe aripe ruina.

Căci umbra mea sărind în patru labe,
mă îngropa în oase de-animal,
de glie prins ca lemnele în scoabe
eram bătut în cuie de cristal.



Mi-a-nfipt lumina cărje-n subțiori,
cu-o funie de raze m-a legat,
și-n ceasul unui revărsat de zori
ca verticala, mersu-mi l-a redat.

De-atunci cât a trecut, femeia mea,
ce cruci și ce poveri am dus în spate?
Lumina caldă-i tot de peruzea
dar parcă-n craniu-mi ca un clopot bate...

A patra litanie (Verticala)

Ce-i verticala? Între două puncte
se-nalță umbra noastră ca un pom
și scrijelă pe tabla neagră-a vremii
de-a pururea, condiția de Om.

Ea se învață-ntâi de la părinți,
în pânțele de mama se sculptează,
și când ne-nscriem în cuprinsul ei
pe oase, ca o haină se mulează.

Cine o pierde, chiar de este vid,
din cronicile vremii-i radiat,
se poartă verticala-n demnitate
și nu cu gâtul de butuc legat.

Ea nu se-ndoaie ca nuiaua-n vânt,
este-un oțel de-o duritate mare,
de-aceea am simțit-o-n umbra mea
mereu, ca pe o sfântă sărbătoare.

A cincea litanie (Țaina)

De umbra ta m-am apropiat
ca de-o icoană veche, în altare
și, sub frunzișul ei, îngenunchiat,
parc-aș fi fost o apă curgătoare

care te inunda cu valuri moi
de-atâta așteptare, ruginite,
căci umbra ta era un buduroi
cu-albinele-n păduri sălbătice.

Se-nvălmășeau luminile pe cer,
se-amestecau secundele-n derută,
și noi vedeam cum se tot nasc și pier
din gura celor care se sărută

mici, păsări, prunci și ierburi și balade
Și noi vlăstari în trunchiul vremii, stins
încât și azi eu mai aud cum cade
omătul care, buciurmând, ne-a nins.

Credeam, atunci, că ți-am arat făptura
și taina, pentru veci, ți-am dezlegat,
dar tot de aur ți-e semănătura
și, încă, tot mai am de secerat.

Și înțeleg, acum, pe totdeauna,
că ești o stâncă-n taină îngropată,
așa cum va rămâne-n veacuri luna
chiar dacă e de oameni explorată.

18.XII.1983

A șasea litanie (Rodirea)

Purtăm în noi sămânța unui fruct
care ne strigă-n vremuri și ne doare,
căci fiecare este-un apeduct
prin care curge viața în vârtoare.

Îl semănăm, în timp, cu trudă mare,
trudim, din greu, frumos să-l rotunjim
dar nimeni n-a avut noroc și n-are
și nu putem, iubite, să-l cosim.

Este-acest fruct o pasăre albastră
care, nicipând, nu cade în paner,
căci, împlinit, de sub pupila noastră
își desfășoar-aripile pe cer.
Și când golit ni-e trupul de semințe
Și fructu-n alte fructe a rodit,
vine un înger să ne dea sentințe
Și umbra să ne-o ia în infinit.

A șaptea litanie (Plecările)

Noi suntem niște trenuri sau vapoare
dar fără gări și porturi terminus,
de când plecăm și până când se moare
călătorim, mereu, către apus.

Ia garnituri, cu ploi și vânt blindate,
fără bilete, triști, ne-nghesuim,
dar, la sfârșit, fără de doar și poate
cu vârf și îndesat o să plătim.

Pe-aceste rute, pururi bântuite
de uragane roșii și strigoi,
cohortele umane trec rânite
fără să se mai uite înapoi.

Și dacă deraiază garnitura
sau vasul se scufundă-n ochi de larg,
ni se desface-n așchii armătura
Și oasele, zburând în aer, rag.

18.XII.1983

„ACTUALITATEA” LUI EMINESCU (I)

de MIRCEA A. DIACONU

Actualitatea clasicilor este o permanentă temă de discuție, pe vremuri exista, dar mă înșel, cu siguranță, chiar o colecție cu acest nume, însă dezbaterea ar trebui începută cu un recurs la... metodă. Despre ce este vorba? Aproape întotdeauna premisa de la care se pornește în a demonstra viabilitatea sau modernitatea marilor nume este următoarea: clasicii sunt contemporanii noștri nu pentru că ar provoca reacții exegetice de mare noutate ori ar modela identitatea literaturii contemporane, ci pur și simplu din inhibată admirație. Or, admirația trebuie permanent motivată, remotivată, pusă în cauză prin prisma recunoașterii în operă și a reidentificării cu ea. Și, mai mult decât atât, admirația ar trebui să prindă formă, chiar și forma unei permanente sondări a operei, oricum, nu a extazului fără cuvinte. Iar asta nu înseamnă că am aplica asupra creației eminesciene - dacă este în cauză - un spirit critic nihilist și deformativ, ci doar că am încerca să ni-l asumăm pe poet fără epigonism.

Când este vorba de Eminescu, prima problemă pusă de actualitatea lui este cea care vizează statutul poeziei sale astăzi. Fără a nu accepta excepțiile - și excepții celebre sunt la noi Cantemir și Budai-Deleanu -, putem spune că deseori valoarea unui scriitor este dată de participarea sa, directă sau indirectă, la metabolismul literaturii din care face parte sau al literaturii univeraale. Proust sau Eugen Ionescu sunt ceea ce sunt pentru că după ei s-a scris altfel, și chiar când nu s-a scris altfel, receptarea s-a făcut prin prisma noilor căi de acces către sinele ființei și prin prisma noii conștiințe de sine a literaturii.

În legătură cu Eminescu, foarte cunoscuta previziune a lui Titu Maiorescu s-a împlinit. „Pe cât se poate de omenește prevedea - afirma criticul -, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești”. Într-un fel, se știe că Eminescu însuși avea acea percepere, să-i spunem *mistică* a istoriei, dar nu e nici o undă de înțeles peiorativ în acest cuvânt, când trimitea la metafora stejarului recunoscut și identificat în ghinda din care el își trage rădăcinile. O percepere care este la fel de logică pentru

istoria etnică ori politică a unui popor cât și pentru cea a poeziei sale. Iar demonstrația acestei descendențe a făcut-o Ioana Em. Petrescu într-un volum numit *Eminescu și mutațiile poeziei românești*.

În fapt, pe poet l-a urmat, încă din timpul vieții sale, o pleiadă de epigoni, în frunte cu Vlahuță, însoțit de minori sămănătoriști. Și a fost acesta momentul instinctiv al admirației și momentul mitizării. Abia după aceea, prin Bacovia, prin Arghezi, prin Blaga, dar - indiscutabil - și prin Ion Barbu, sâmburele eminescian a rodit. Iar prin generația '60 - tipologic vorbind, o generație... post-interbelică pentru că propune o întoarcere la momentul interbelic al lirismului metaforic și metafizic - prin Nichita Stănescu, de exemplu, tipul de sensibilitate și de lirism eminescian (vizionar sub iluzia confesivității) a revenit în forță, permițând originalitatea și stimulând-o. Căci,

În legătură cu Eminescu, foarte cunoscuta previziune a lui Titu Maiorescu s-a împlinit. „Pe cât se poate de omenește prevedea - afirma criticul -, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești”.

trebuie spus: pe cât de mult a obligat Eminescu la o umilă imitație - datorată unei înțelegeri formale -, sancționând în felul acesta superficialitatea, pe atât de mult obligă la originalitate. În fapt, influența lui Eminescu asupra poeziei românești este, chiar atunci când pare modelatoare, catalitică.

Dacă vorbim însă de *actualitate*, ar trebui să ne referim în primul rând la optzecism - poate deja la nouăzecism -, trecând peste premisa că, în fapt, există scriitori și nu... direcții. Și în cele din urmă tot atâtea optzecisme - câți optzeciști. Dar, și istoric și tipologic, o oarecare privire sistemică este nu numai necesară înțelegerii, ci chiar posibilă. Așa încât, optzeciștii - nemetaforici, intertextualiști, parodici, mustind de ironie și de ludic, fermecați de spectacolul limbajului care substituie realul și tratându-și cu o detașare livrescă sentimentele - se despart de Eminescu prin parafrază asumată. Mă gândesc în primul rând la Mircea Cărtărescu, poate exemplul cel mai sonor. Pe Eminescu îl recunoaștem de data aceasta nu pentru că poetul ar trăi sub o zodie eminesciană, ci

pentru că Eminescu ne este arătat cu degetul, și în felul acesta „sentimentele” lui sunt un punct de reper la care se raportează spectacolul cuvintelor contemporanilor.

Aș aminti, într-o paranteză, că modelul optzeciștilor a fost Caragiale. Nu prin raportarea sa la real - înțelegă, de altfel, greșit, căci Caragiale nu e un mimetic, și, de altfel, la optzeciști realul e recuperat în nesfârșite feluri - ci prin modul de înțelegere a limbajului operei. Lucru observat de mulți autori în cauză, excelenți teoreticieni, și remarcat la un moment dat de Gheorghe Perian în termenii următori: „(...) în cele mai multe cazuri, versurile poezilor tineri sunt prea puțin raportabile la realitate, lăsând mai degrabă impresia unor construcții autonome de limbaj. (...) Poetul nu e preocupat de el sau de altcineva, ci să creeze o retorică a iubirii care să se deosebească de limbajul poetic tradițional întrebuițat în astfel de împrejurări. Poeziile se cer apreciate la acest nivel al „literalității”, al formei poetice, fiindcă ele nu sunt destăinuirii ale unui îndrăgostit, ci fapte de limbaj”.

Într-o altă paranteză, permiteți-mi să citez o poezie a Marianei Marin, care, dincolo de excelența ei, confirmă cele spuse: „Între sânii mei a înnoptat moartea/Dar între mine și tine (se spune)/va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie./Limba în care gândesc eu cuvântul moarte/nu este limba în care gândești tu cuvântul iubire./Ceea ce azi ne desparte (se spune)/ne va despărți și mai mult mâine./Iată de ce, cu toată înțelepciunea trecutului nostru,/pe care îl desfășurăm acuma

aidoma/unui pergament din vechiul Egipt./Îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat./Acolo pistruii și părul tău roșu/vor înțelege desigur și vor iubi/limba sânilor mei/între care va înnopta și atunci moartea” (*Elegia a XII-a*).

Un alt nivel la care actualitatea lui Eminescu trebuie abordată este acela al

unei mentalități, generalizate aproape, care nu-i include, și se va vedea de ce, pe cunoscătorii operei eminesciene. Un lucru trebuie spus din capul locului, chiar dacă, lezată, conștiința publică ar putea acuza opinia aceasta de lezare a imaginii poetului. Am certitudinea că Eminescu este tot mai puțin citit. Sau, oricum, foarte puțin citit. Dincolo de schimbarea de epistemă (intrăm în postistorie, se zice, cărțile vor dispărea etc.), în cazul lui Eminescu se întâmplă un lucru ciudat. Poetul este cunoscut chiar înainte de a fi citit. Dar este o cunoaștere încărcată de prejudecăți, axată pe câteva comodități. Mihai Zamfir a scris un studiu despre cauzele mitizării poetului și mitizarea nu poate fi pusă la îndoială. Dar este un avantaj și un dezavantaj în asta. Pe de o parte, Eminescu este un punct de reper și poate singurul lucru în care românii cred fără ezitare. Pe de altă parte, poetul a fost proiectat într-o anumită lumină și în zadar adevărul s-ar dovedi a fi altul. Sunt multe lucruri, spuse chiar de Călinescu, care nu mai stau în picioare.

UN POST SINCRON MAI PUȚIN OBIȘNUIT

de MAYA BELCIU

Dacă, rotindu-mă elegant mi-aș fi găsit locul precis cum și l-a găsit Boeing-ul 707/ seven o seven/ aseară în acel lin și lung ocol deasupra Labradorului într-un amurg perpetuu, poate aș fi trimis o vedere minunată colorată cu „Greetings from N.Y./N.Y./” și toată lumea ar fi fost încântată, prietenii că mi-a venit și mie sorocul cu norocul, „ceilalți”, cu surâsul strâmb, „ai văzut? eram singuri”.

Cerul tăiat în două pe o perfectă diagonală era împărțit exact între amurg și noapte înstelată, iar dedesubt, ca un brad de Crăciun la scară incredibilă, luminile orașului.

Deci, „between us”, mi-am zis, simțindu-mă cuprinsă în farmecul monstruos, tentacular, primită cu brațele deschise, înșelătoare ale podului Brooklyn strălucind în zare.

Dacă te întreabă cineva „cum e, mai bine, mai rău?” nu poți decât să surâzi, îngăduitor și să răspunzi: „e altceva, altă lume, la altă scară”.

La nici zece minute de la sosire, cu carnea ferefeniță, cu toate celulele vibrând încă după cele nouă ore de zbor/ cel puțin o oră și jumătate nu ni s-a îngăduit să aterizăm, de unde înscrierea noastră de câteva ori pe deasupra golfului Hudson și a ceea ce mi s-a părut a fi fost, ca desenat de un copil după un atlas de Popa Burcă, Labradorul, a trebuit să mă schimb rapid și să pornesc cu prietenii mei la un Greenwich Village party, de la care nu se putea să lipsească. La „ei” era nouă și jumătate - zece, în oasele și în urechile mele era patru dimineața. Din Flushing până acolo nu știu cum am ajuns, pe sus, pe jos, pe sub pământ; era miezul nopții și ne-am întors pe la patru, adică pe la zece după ceasul meu interior, care nu accepta încă regula jocului „lor”. Ca după un revelion și ceva. Corina a trebuit să-mi amintească - uitasem complet, uitasem de toate - că aveam o întâlnire cu un tânăr domn Romain și nu mai știu cum, care lucra la o companie under ground și mi-a fixat o audiență.

Ne-am întâlnit la Rockefeller Center, dar, după o oră de așteptare coborâsem doar cinci trepte și toată lumea era încântată și răbdătoare, așa că am dorit să văd Central Park și am mâncat acolo un hot dog, am fost fericită și blândă ceea ce însemna că pic de somn și... niciodată nu l-am mai întâlnit.

După o săptămână, am primit o invitație de la Department of State - aveam o

mulțime de recomandări, de la revista Cinema, de la Uniune, de la Ambasada Americană din București - care m-a verificat aproape un an și a mai trecut un an până mi s-a aprobat pașaportul. Aveam o simplă invitație de la niște prieteni care plecaseră, cum se spunea, „legal”.

De fapt, abia atunci a început adevărata mea aventură americană, cu posibilitatea de



a călători în opt state, cu appointments, cu un Ford Galaxie - 500 - se scuzau că nu era chiar din anul acela - și cu Peter de la One Chase Manhattan pe post de însoțitor, ghid, body guard, șofer, în sfârșit, cum îl necăjeam eu, pe post de gheșă.

Una din întâlniri era cu un tânăr înalt, uscat, cu trăsături aspre, dure chiar, dezmințite de ochii foarte calzi și blânzi. Pentru a putea sta de vorbă cu el, trebuia să-l însoțești, să nu-l slăbești o clipă, adică, și să-i cunoști pe ore și minute programul complicat. Numele lui, David Amram, talentat compozitor modern al anilor șaptezeci. El mi-a vorbit cu admirație despre Mihai Brediceanu, binecunoscut în America și ca dirijor și ca matematician.

- Aceasta nu e o meserie rentabilă. Vă invit să vedeți cum se pot procura fonduri, cum se pot crea condiții pentru a scrie și - sub. noastră - muzică simfonică.

Am poposit la barul lui Joe, David și his Boys, toți excepționali profesioniști cântau schimbând instrumentele: saxofon, trompetă, corn, baterie, pian, ei erau patru, instrumentele vreo șaisprezece, cât o întregă formație îndrăcită.

În plin Greenwich-Village, la barul lui

Joe, era o stranie kermesă.

Eu i-aș fi zis „pomană”. Nefericitul Joe, prietenul tuturor, tocmai căzuse cu avionul, iar acum se adunase acolo toată suflarea să-l jelească. În felul lor, desigur. Încă nu se treziseră, unii (era cinci după-amaiză), alții căzuseră în transă, din care nu se vor trezi până către ziua: toți erau gălăgioși. Ce vrei, era de față „tot Greenwichul” - nu cum s-a traduce la noi „le tout Paris” prin „tot Parisul”, conform bunelor tradiții ale consecvențelor noastre tâlmăcitori de filme - deci crema din Greenwich-Village, o cremă cam tăiată, cam lăsată, cam lichefiată și destul de prăfuită. Intrarea? Doi dolari, din care se va încropi un fond în beneficiul familiei. Din partea casei ni s-a servit o roată uriașă de ceva din care se înfruptau toți. Eu i-am zis „colivă de ficat”. Băutura se plătea.

David și ai săi se dădeau de ceasul morții să acopere vacarmul celor câteva sute de arătări înghesuite într-un spațiu imposibil. La un moment dat, a trebuit să ducă o muncă susținută și convingătoare cu un uriaș gentleman, farmer, care ținea morțiș să doarmă prăvălit pe clape, apoi s-a desfășurat, cu cizmele atârând pe pian, și în cele din urmă, s-a scurs lin dedesubt.

După aceea mi s-a spus că m-am ciocnit acolo de o lume nemaipomenită, dar neștiind „Who’ s-Who”, nu m-am formalizat. Nici ei nu știau de cine au avut norocul să se izbească; eram „incognito”.

După ce toată lumea a amortit pentru cel puțin o sută de ani, ca în DornRöschen, David ne-a invitat la post sincronul filmului după cartea lui Elia Kazan, **Arrangement**, la care el compusese muzica.

Sigur că ochii mi se opriseră pe cele două vedete, vii și naturale, Faye Dunaway și Kirk Douglas, copilul teribil de atunci al Americii. I s-a mârâit, cum se obișnuiește, un nume de scriitoare „din Est”, s-a apropiat jovial, s-a bucurat excesiv, habar n-avea pe unde vine țara aceea, probabil undeva între Asia Mică și Sumatra, dar m-a salutat ca și când eram infanta pierdută și regăsită după lungi căutări. Dintr-un salt a fost apoi peste trei rânduri de scaune - acțiunea se petrecea într-o sală de cinematograful închiriată cu ziua - a mai întors o dată capul, a mai făcut niște grații, surâzând cu afurisita lui de gaură din bărbie, apoi a strigat: „hei, Gadge, ia dă-mi tu o cafea!”

Cel strigat a sărit de pe scaunul în care stătuse ghemuit, fără să-l bage nimeni în seamă și s-a grăbit să se execute.

Pe hol, o triplă fântână cu robinete și basinete, unul pentru cafea, altul pentru sucuri, al treilea pentru ce-o fi fost, că putea să fie orice între apă de piscică și dinamită. Bătrânelul cel mititel și iute de picior i-a adus lui Kirk paharul cu lichidul infernal, fără gust, fără miros, fără culoare pe care americanii îl numesc pompos, american-coffee. Peter era, evident, topit după, de pe atunci, faimoasa Faye care râdea din te miri ce și împărțea bezele prin sală, chiar și mie, ba chiar îmi admira rochia franțuzească - de căpătat, bineînțeles - ea fiind și mai „de căpătat”, cu o fustă de sub care i se vedea ceva ce probabil ținea loc de jupon și o bluză șleampătată, cu teniși în picioare - toți

purtau teniși, ori „ceva ca și cum”, cred că nu se inventaseră încă Adidași care săltau singuri - „dacă vrei, poți!” - și am înțeles că, dintre toți, eu eram cea prost îmbrăcată. Din celălalt colț, David strigă și el, hei, Gadge, adu-mi un „who's his name”, că mi s-a pavat gâtul! Din nou micul spiriduș cu păr și țepos, îmbrăcat după moda locului - eram foarte aproape de Greenwich - adică fiecum și cu teniși în picioarele goale, sărind ca din praștie s-a rostogolit până la licorile zeești și a adus prompt ce i se ceruse.

Nu cred să fi existat un singur om din cei vreo treizeci din sală care să nu-l fi fugărit pe bietul bătrânel cu fața surâzătoare, pentru un lucru sau altul. Sărmanul „hei Gadge”, de o amuzată gentilețe, imperturbabil răspundea foarte prompt „Yes, Sir”.

Ce lume ciudată, îmi ziceam eu, fără fașoane, au de toate și se îmbracă totuși așa cum văzusem în „basementul” celeilalte prietene din Jackson Heights, Johanna Setzer, originară din Heidelberg, actriță, regizoare, proprietara teatrului under ground „Classic Drama Center”, în același timp și maestră de teatru cu vreo douăzeci de elevi.

Mi-am zis, hai să fiu și eu amabilă, așa că am cerut îndatoritorului domn puțină apă. Se așezase lângă mine și-mi povestea viața lui, așa cum se întâmplă adesea în tren, eu tac și dintr-o dată cineva începe să-mi spună și să-mi spună tot, simțind, probabil în mine aceea disponibilitate care s-ar putea numi înțelegere umană, compasiune, ori, pur și simplu, un pic de aplecare către cele omenești, măcar din bună creștere.

- Apă? sări el, ca de obicei, poate o cafea, „fine american coffee”. Aducându-mi amărăciunea mai sus amintită, îmi făcu cu ochiul și se așeză lângă mine, cu genunchii la gură, poziția lui favorită de contorsionist mudra.

Viață de câine, pentru bietul om, recuziter, băiat la toate, ar merita mai mult, vorbea o franceză corectă, cu un accent pe care parcă-l recunoșteam. Mi s-a întâmplat la Paris, rue du Commerce, unde-mi făcusem prieteni. Charcutierul meu mă întrebase:

- Madam', este que vous êtes Sarde?

- Ça se voit? Întreb eu glumind numai pe jumătatea mea latină cu dacă era, ca de obicei învinsă.

- Ça s'entend, sourtout.

Vorbeam franceza pentru că mi-era mai la îndemână, și cu Peter la fel, fusesem întrebată ce studii am și s-au scuzat că nu au un absolvent de teatru și drept, doar de drept și docteur es lettres de la Sorbonne, asta era Peter, care a renunțat la postul lui de la One Chase Manhattan, pentru a se vântura cu o scriitoare din Est, de care nu auzise nimeni, mă rog, aproape nimeni. Cu engleza mea făcută cu dragul D.H. - citește Di Eici - care studiasse la Oxford, în America nu eram în stare nici măcar să cer un token pentru

metro. Mă blocasem, pur și simplu, nu **auzeam** americana, trecea prin urechile mele ca printr-o perfidă strecurătoare. Așa că muream de mila bietului „Hei, Gadge”, atât de binevoitor o să-și dea duhul pentru răzgâiațiiăștia. Porecla lui dovedea că era teribil de inventiv. Gadge înseamnă găselniță, de aceea mă dusesem cu gândul la recuzită.

- De când purtați porecla asta?

- De când, la 20 de ani am vrut să mă fac actor.

- Cu fizicul ăsta? am fost întrebat. Eram bolnav de teatru, veneam și eu din sud, să zicem sud-est și eram plin de idei, Stanislavski, Meyerhold, Lee Strassberg, adevărul absolut, ...

- Realism socialist, persiflai eu, dar nu s-a prins.

Dar... atenție, a început post sincronul. Pentru efectele sonore se folosiseră douăzeci de piste.

419...420...429... Gadge îmi puncta momentele de film. David Amram era în transă, muzica lui era teribilă, chiar și așa, pe felii.

455...470... câteva fraze deșirate, eram fermecată, coarde, sfâșietoare muzică grecească...

Noul meu prieten părea mulțumit, doar că nu torcea, chiar semăna cu un motan, cum ședea așa, cu gâtul întins, cu ochii mijiiți, care parcă se alungiseră. Faye se înghemise în fotoliu, cu genunchii la gură, încordată și ea, Kirk, în spatele ei îi șoptea ceva, ținând-o zdravăn de coada de cal.

...489...492, secundă după secundă derulându-se ca textele și titlurile filmelor pe pereții din Times-square, muzica devine mai pregnantă...

Mi se taie respirația la binecunoscuta scenă de dragoste, cumplită, aproape dușmănoasă, crudă, rea, fascinantă, se petrece totul sub cearceaf, destul de „la

Sigur că ochii mi se opriseră pe cele două vedete, vii și naturale, Faye Dunaway și Kirk Douglas, copilul teribil de atunci al Americii. I s-a mârâit, cum se obișnuiește, un nume de scriitoare „din Est”, s-a apropiat jovial, s-a bucurat excesiv, habar n-avea pe unde vine țara aceea, probabil undeva între Asia Mică și Sumatra, dar m-a salutat ca și când eram infanta pierdută și regăsită după lungi căutări. Dintr-un salt a fost apoi peste trei rânduri de scaune - acțiunea se petrece într-o sală de cinematograful închiriată cu ziua - a mai întors o dată capul, a mai făcut niște grații, surâzând cu afurisita lui de gaură din bărbie, apoi a strigat: „hei, Gadge, ia dă-mi tu o cafea!”

vedere”, însă... Pe fâșia lungă de sub ecranul mare apare secvența 0609...0610... Oh! America, America, surâzătoare, necruțătoare, muzica lui David Amram crește la paroxism, nu se aude o vorbă din ce spune - orice ar mai spune e de prisos - eroul, în sfârșit s-a potolit.

- Vă dați seama ce muncă, pentru efectele sonore se lucrează ca în iad. Se exprimă frumos, într-o franceză cultivată și se bucură ca un copil că i-o spun.

După care devin „măreață”.

parodii

Veronica Teodorescu

(Luceafărul nr. 5/1998)

În oglinzi

Din vis, în trecere spre-adânc
Adâncul meu-dans amurgit,
Lăsând aicea pe pământ
Nopti neperechi și vals ciobit,
O rog pe doamna Blandiana
Să-mbrace versul, de mi-e gol,
La ceas când marea face rana
Cuvintelor de la subsol.
Dar nu prea mult să se extindă
C-o văd din vis într-o oglindă!

Lucian Perța

- Contribuția dumneavoastră la acest film a fost, desigur, importantă, zic eu ca să-l fletez nițel, că prea îl alergaseră toți.

- Cât m-au ținut puterile, cât m-am priceput - și-n ochi începură să-i strălucească niște luminițe ghidușe.

Și fiindcă toți ne părăsiseră, părea că se sfâșie, că nu va ieși nici unul neciufuit, dragul de Gadge m-a asigurat:

„C'est par plaisir qu'ils se taquent”.

Intrasem mai demult în joc, cu toate că nimănui nu-i trecuse prin cap să ne întrebe dacă ne cunoaștem.

Nu mă simțeam totuși prea strălucită. Îl rugai, deci, pe micul spiriduș atoatefăcător,

atoateștiutor, prea fusesse amabil, mai ales că el s-a prins înaintea mea, să-mi scrie ceva, sau măcar să-mi dea un autograf în micul meu carnet pătrat cu rochiță pestriță. Iar el a scris, ca un școlar silitor.
ELIA KAZAN
1545 Broadway
NEW YORK/circle

6, 9760

Am râs amândoi, bucuroși, farsa era prea drăguță ca să fie socotită gafă.

Apoi mi-a povestit începuturile sale la „Group” neputându-și stăpâni dorul, din când în când lasă totul și pleacă **Acolo**, printre ruine, printre măslini, adică Acașă. Era și el, vorba lui Saroyan, nu un armean, doar un biet grec născut în Istanbul sărman și ars de dor.

... ca o plâpândă și îndărătnică păpădie, gata să zboare.

LACONISM ȘI SPIRIT GEOMETRIC

de RODICA MUREȘAN

Prin seria liliput pe care a inițiat-o, Pucunoscuta Editură **Helicon** din Timișoara își confirmă de fiecare dată deschiderea în intenția de popularizare a unor valori deja consacrate, a unor poeți (selectați după criterii rigurose estetice) din diverse zone ale țării.

Opțiunea editurii s-a oprit de curând asupra poetului sucevean Liviu Popescu, care se află acum la al treilea volum, ultimul purtând un titlu incitant și derutant - **Testamentul meu este iarba**. De la început trebuie să precizăm faptul că poetul refuză să fie revendicat, încadrat și încorsetat arbitrar în vreo generație (practică foarte la modă), considerând că și stihurilor și stihurile sale aparțin tuturor generațiilor și oricăror variante de interpretări pertinente.

Netricitar vreunui model, poezia lui Liviu Popescu se plasează într-o relație de diferențiere și echidistanță chiar și față de semenii săi suceveni, diferențiere detectabilă nu doar la nivelul discursului liric (în fond, orice poet refuză epigonismul și asemănarea, dorind să fie singular), ci și la nivelul prozodiei. Poezia sa este o hieroglifă în pagină, devenind astfel o expresie emoțională nemediată, scrisă într-o stare de grație poetică. Senzația de simple notații văduvite de lirism nu au ca intenție desolemnizarea lirismului, ci este expresia unui stil lapidar, deja remarcat și în celelalte două volume (**Sintaxa imaginii** și **Exerciții de autoapărare**), scuturat de podoabe facile și stânjenitoare spre a face loc „geometriei iluziei” (Titlu folosit de criticul A.D. Rachieru în culegerea sa **Poeți din Bucovina**).

Paginile recentului volum conțin o selecție de texte deja publicate în celelalte două cărți apărute, dar și un grupaj de poeme inedite, adunate sub titlul metaforic **Insomnii viitoare**, în care tendința spre esențializare devine evidentă. Și aici, ca peste tot, versurile acestea sunt, în realitate, exerciții pentru cititorul respectiv și inteligent care descoperă aerul straniu, nuanța, reflexivă și predilecția pentru simboluri mânuite în dezolarea căderii și a încifrării. Referindu-se la poetul Lucian Vasiliu, Romul Munteanu atrăgea atenția că poezia „nu mai coboară în arenă, ea își așteaptă cititorii într-o nouă cetate de fildes”.

Că Liviu Popescu nu cochetează cu poezia tradițională, că nu agreează involburările emoționale și nici spectacolul apocaliptic devine evident, din primele pagini lăsând impresia unui „lirism îndiguit”, filtrat, care face din poet un geometru ce sugrumă „chiotul vitalist”. Un suprarealist ar spune unii. Însă această lirică „disciplinată” și desolemnizată conține tensiuni mai multe decât s-ar trăda la prima vedere. Moderat în avânturi și zgârcit cu gesturile extravagante, poetul nostru rămâne un postmodernist care definește și interpretează lumea interioară și exterioară în poeme a căror substanță este un izvor cu un trandafir galben: „din vlagă/ poemului/ curge

izvorul/ cu-n trandafir/ galben/ pe prundișul/ de pe podișul/ de psihanaliză/ amanetat/ în munți/ unor vibrații/ cu frunze/uzate...” (**Pe podișul de psihanaliză**). Cum spunea poetul american David Antin, „alegi din modernism postmodernismul pe care-l meriți”.

Primejdii nenumite, stând la pândă („primejdiile/ viețuiesc/ cu capete/ sparte”), timpul devorator („timpul/ din noi/ macină grâul/ din programul/ genetic”), rătăcirea inutilă și sterilă („în această relație/ primordială/ băjbăim fluturând/ steagurile reci/ tu pe un munte/ eu pe celălalt/ ca în timpurile/ străvechi”) sunt în acord cu viziunea asupra lumii aflate în involuție către ridicol și burlesc, unde pletoșii se fotografiază cu săbii iar „un rulment/ de presiune/ ține discursuri/ în oala/ minune// șapte muște/ trag de pendula/ ceasului/ (în vidul/ rezultat crește/ un grav/ clopot/ acoperit de sarea/ din transpirația/ zilei)”. - **Casa noastră**. Aceste parabole versificate sunt invadate de real și de ironie (caracteristică pentru secțiunea **Exerciții de autoapărare**), toate fiind o mărturie pentru tragedia alienării ființei umane. Ideea este continuată însă și în ineditele **Insomnii viitoare**: pe gard stau lozinci cu fete dezbrăcate, plouă „cu melci năluci, cu veri și cu nepoate”, în banii depuși la loterie „vin presimțiri pe cap purtând perucă”, castelul a fost dărâmat „de-o privire/ surprinsă/ pe hărți/ în chip/ de concubină”, iar lucrurile mint „ca scoicile/ pe lună plină”. Ofensiva tenebrelor existenței devine evidentă și tulburătoare iar emoția se intelectualizează. Economismul mijloacelor și directetea, impulsul ironic, foarte rarele irizări ludice, de construcționism și încifrările semiotice sunt trăsături ale postmodernismului început a se manifesta la noi după 1980 și care se continuă și se diversifică, mai ales, în anii '90.

Un contemplativ delicat și interiorizat, un introvertit așadar, Liviu Popescu tratează scenele cu o fruste expresivă, cu un laconism propriu haiku-ului, trădând un spirit geometric și cerebral, aproape prozaic: „Telexul privirii/ un corn de referință/ pe o traiectorie/ împărțită/ în silabe// amprentă/ a acelor cuvinte/ solubile-n frăgezimea/ ecoului/ (caligrafie în rate/ imagine/ a unui singur/ spațiu/ al gloriei ce tulbură/ prin înseninare)”. - **Efectul pauzei**. Versul scurt, nervos, expresia eliptică trădează același caracter introvertit..

„Cu dalta în desişul/ pietrei”, autorul devine un hermeneut refuzând imaginea poetului revoltat sau damnat într-o lume înscrisă pe traiectoria descendentă a

alienării și căderii în absurd. Detestă monotonia și viața regulamentară („viață/ de sertar/ cu puls dirijat/ palpător/ în ținutul/ plătind tribut/ așteptării” - **Deja vu**) și preferă multiplicitatea impură și carnavalizată în care viața „poate fi un vis/ dintr-un film/ la șosea/ în tufiș” - **Frații privirilor noastre** - , iar sacral se desacralizează alunecând în grotesc într-o lume în care „zeii/ au coborât/ frânghii/ în parc// brațele/ ce ar fi trebuit/ să primească/ s-au făcut/ iarbă și vânt” - **Iarbă și vânt** - . Se observă că limbajul este ales din imediatul vieții cotidiene, uneori nonliterar, pentru că rolul artei, în general, și al poeziei, în special, este de a înlocui realitatea pe care o disprețuiește sau o consideră insuficientă. Astfel, postmodernismul (în formă și în fond) se transformă de data aceasta nu într-un mod de rezistență la politic (cum era în anii '80), ci într-o formă de rezistență la agresivitatea realităților unei lumi lăsate în paragină sau cu vicii de construcție, în care totul rămâne neschimbat și amorțit, poetul declarând că „de la o vreme/ am uitat totul/ și-n părerea de rău/ a fost ridicat un palat/ unde am intrat/ la iarnă/ de la general/ la soldat// primăvara/ când am ieșit/ aveam bărbile lungi/ până la răsărit/// unii au luat-o/ pe trotuare/ alții prin mlaștini/ căutând alt soare” (**Din iarnă până în primăvară**). Disprețul poetului se îndreaptă înspre abandonul și dezolanta lipsă de energie a unei societăți în care o mărtoagă „cu puf lebdă” trage după ea căruța sfârșitului de secol și în care zilele noastre se văd „ca turmele/ de oi// un crivăț/ le mână/ împreună/ cu oamenii-cifre/ și oamenii-spații// un abur/ de duminică/ cu suflet/ de doliu/ ca un pum, într-o inimă/ va legăna creanga/ din spasmul/ ultimei clipe” (**Moarte promisă**). Dorința de evadare din acest spațiu pământean este explicabilă; pentru aceasta „s-au votat legile/ ce ne permit/ să obținem viză/ pentru o noapte pe lună” (**O noapte pe lună**).

Sancționând abjecția cotidiană, imaginea poetului însingurat devine un nucleu generator de semnificații: vulnerabilitate și conveniențe absurde. Suficiente simboluri pentru a explica dorința de evadare din acest spațiu închis și ostil înspre o lume onirică. În astfel de circumstanțe, poemul erotic, sentimentul grav și înălțător aproape că nu figurează în această antologie (cu două excepții, needificatoare, care poartă titlul **Dragoste și A trecut lumina**).

Demersul în a descoperi noi sensuri conduce uneori la confuzie, la supraaglomerarea detaliilor ce fac ca lirismul să fie amenințat de prolixitate, fără a garanta în mod cert vreo semnificație. În concluzie, avem de-a face cu o literatură redirecționată, întoarsă mai întâi spre sine, o reverie abstractă și o notație receț, lapidar-crispată, potolind locvacitatea, într-un spațiu liric fără evenimente, concretizat în poeme scurte și cu idei fulgerătoare.



Recenta carte a lui Daniel Dimitriu, **Nichita Stănescu. Geneza poemului**, apărută la Editura Universității „Al. Ioan Cuza” poartă amprenta acelei școli critice ieșene căreia îi datorăm un valoros Dicționar al Scriitorilor Români. Un gen de critică impersonală, de o elegantă detașare, antrenând un orgolios instrumentar metodologic și vădind capacitatea de a ordona un material documentar eterogen în articulații categoriale. Dintre multele direcții ale criticii anilor nouăzeci, Daniel Dimitriu prefera resuscitata analiză a schemelor în discurs. Cu rădăcini în Gestaltism și cibernetică, aceasta are ca premisă fundamentală faptul că orice nouă experiență este înțeleasă prin comparație cu o versiune stereotipă a ei, păstrată în memorie. Experiența nouă este procesată fie ca o confirmare a paradigmatelor existente fie, cum este cazul lui Nichita Stănescu, prin deviere programatică, radicala lor transformare. „Cum bine știm, scrie Daniel Dimitriu la pagina 176, poezia este spațiul în care o realitate lingvistică (fonomen, morfem, cuvânt, sintagmă dar și flexiune, raport sintactic) pierde mai mult sau mai puțin din semnificația impusă de normă și de practica vorbirii, încercând să construiască, să aproximeze o altă semnificație. „Operația e dificilă și ezitantă pentru că presupune distrugerea unui model impus de uz, a unei norme și, pornindu-se de la un model, de la o normă zero, se încearcă instituirea unei alte norme, în care un anume sens, nou și irepetabil, să poată fi integrat, precum este turnat metalul în formă de nisip. Studiind modul de structurare a limbajului poetic, operațiunile textuale prin care Nichita Stănescu violentează normele existente, desemantizând și resemantizând, Daniel Dimitriu deistoricizează opera stănesciană, însușindu-și disprețul poetului pentru succesiunea de „isme” din istoria literaturii, redusă la simple tehnici și inovații formale. În opinia noastră însă, modelul propus de Daniel Dimitriu îl situează pe Nichita Stănescu într-o paradigmă circumscrișă epocii fenomenologiei și esteticii moderniste, adică evoluând de la un discurs expresiv, cu centrul în eul individual, către unul deschis și explorator, în care limbajul percepției nu se mai poate despărți de percepția limbajului. Eul perceptual și eul lingvistic cunosc o geneză comună, continuă, în forme instabile, într-o „poetică a fragmentului”. Autorul identifică momentul saltului din psihologism în fenomenologie, adică acela în care eul și lumea dobădesc un conținut provizoriu volumul **O viziune a sentimentelor**. Cităm de la pagina 44: Lucrurile nu mai pot fi văzute în caracterul lor stătător și imediat, ci numai în imaginile lor curgătoare în timp... Ruperea identității eu-lume prin ieșirea din eu și contemplarea acestui eu și a lumii din afară determină percepția inconsistenței, implicit o sunoaștere fragmentară a lumii și o comunicare deficitară, lacunară.

Acuratețea documentării îi îngăduie lui Daniel Dimitriu să-l corecteze pe poet însuși în stabilirea debutului publicistic, iar mobilitatea intelectuală, să speculeze cel dintâi, cu importante efecte revizioniste, publicarea în 1992 a exercițiilor de stil ale lui Nichita Stănescu din **Argotice**. Iată-l așadar pe poetul cunoscut mai ales prin masca sa orfic-sacerdotală, deconspirat ca un spirit ludic-demolator, tulburând liniștea austeră a soclurilor cu parodiile inginate afon. Criticul este tentat să explice refuzul poetului de a le publica în acel moment prin „inacceptarea dependenței, a unui cod liric de împrumut”, mai curând decât prin lipsa curajului unui Marin Sorescu, bunăoară, de a-și propune demolarea sistematică a establishment-ului literar. Recunoaște totuși că debutul într-un volum colectiv, **Sub semnul revoluției**, a însemnat o serie de concesii făcute „esteticii proletcultului”.

ULTIMUL NICHITA

de MARIA-ANA TUPAN

ale cărei mărci gramaticale și stilistice sunt inventariate cu o acribie filologică dovedită adesea pe parcursul volumului, de un critic dublat de un lingvist și poetician, amintindu-ne, în această privință, de Ioana Em. Petrescu.

Molipsit de scepticismul lui Nichita Stănescu asupra meritelor relative ale celor **11 elegii** - opera sa cea mai cunoscută și tradusă - și care ținea probabil de histrionismul binecunoscut al poetului, Daniel Dimitriu le dedică o mică parte din monografia sa, făcând însă o importanță



„descoperire”, care îi confirmă premisa teoretică: reorientarea dinspre ontologie către gnoseologie este însoțită de o similară schimbare în tipul de discurs. **Elegia a 11-a** este un discurs al înțelepciunii, (...) ordonat în postulate și sentințe.

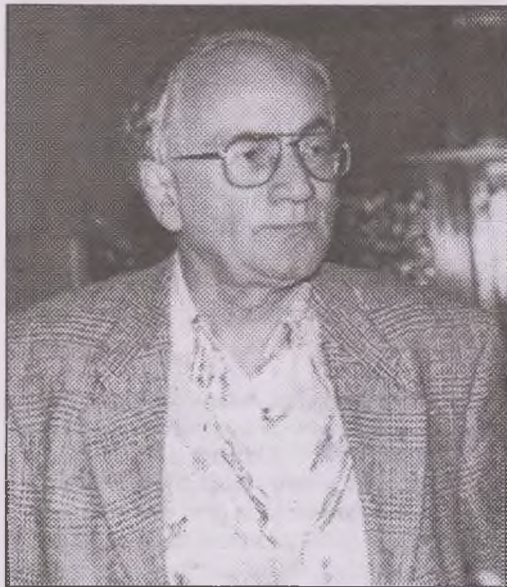
Symbolismul nașterii și zborului din **Elegia oului**, a noua, este interpretat prin recurs heideggerian la sensul original al cuvântului „cunoaștere”: Cunoaștere înseamnă participare la naștere, la geneză. Radicalul „gnosco” din „cognoscere” vine dintr-un radical indo-european, al cărui sens este „a naște”, „a zămislî”. Nu știm dacă Nichita Stănescu a cunoscut sau intuit această filiație.

Confirmarea că așa stau lucrurile ne-o dă chiar **Elegia a 11-a**, unde este menționată o naștere simultană - co-gnoscere - adică o dedublare a spiritului care ia act de sine și de diferența esențială dintre existență și neant. Numai omul realizează ideea de moarte: Moare numai cel care se știe pe sine/ se naște numai cel care își este sieși martor.

Fenomenologia operei stănesciene întreprinsă de Daniel Dimitriu marchează faze ale unui traiect ce conduce dinspre lirismul personalizat către o lirică a cunoașterii și, în continuare, către *poiein*, către o poezie a meta-limbajului și reflexivității: a fi, a ști, a face. Epica Magna, care marchează a doua mutație, este definită ca o meta-narațiune, o epopee a limbajului ce-și înscenează propria geneză - litera alfa - și propria Ithaca - noumenosul conceptual al unor cuvinte

fără referent în spațiul natural. Cerbul strețin și peștele Vidros sunt „viețuitoare imaginate de înseși numele lor”. Criticul deschide adesea interesante piste pentru speculații ulterioare, cum ar fi, în acest caz, aceea în jurul simetriei grafice a literelor „a” (alfa, „borțoasa de toate literele”) și „v” (Vidros, abisul limbajului vidat de lucruri), și dedublării din „săgetarea cerbului strețin”, pe care limbajul o produce între realitate și semn („sema”, „mormânt” al lucrului).

Poetica „Necuvintelor” este percepută ca o nouă racordare la ființă, dar și prin în spațiul limbajului. Concepte filosofic-estetice structurează permanent actul lecturii, într-o arhitectonică inteligibilă. Astfel, triada Anthropos-Logos-Cosmos, în care a fi, a ști și a face s-au contopit, definește rolul de mediator între eu și lume al limbajului, care instituie o ontologie specifică: rolul de conector (deci de realizator al relației) îl deține logosul, care este și cel mai complex dintre cei trei termeni, din pricina faptului că are dubla calitate, de conector și de realitate în sine (p. 130). Un alt model triadic este necesar pentru a defini funcțiile unui limbaj adaptat acestei articulații dintre ontic și poetic: cuvintele - limbajul comunicării curente, vehiculând sensuri deja constituite - limbajul-simptom, al trupului, precum strigătul și, în fine, „ne-cuvintele”, limbajul deviant de la normă, tinzând către un sens în proces de constituire ce nu e niciodată încheiat. Capitolul intitulat „Dezgrăirea” este un inventar impresionant al arsenalului retoric stănescian, al deconstrucției nivelului semantic prin devieri la toate nivelele de constituire a limbajului (fonetic, lexical, gramatical), demonstrând cu prisosință premisa că Nichita Stănescu transformă abaterea de la normă într-un recital al „infracțiunii”. De altfel, limbajul critic alunecă frecvent într-un tropism bine temperat, care atenuază caracterul abstract-conceptual al întregii construcții: Poetul vorbește despre poezie pe măsură ce scrie poezie, așa cum medicul poate spune ceva despre inimă, pe măsură ce acul electrocardiografului lasă urme pe hârtie (p. 134). Studiul stilistic pune în lumină continuitatea dintre poezia și proza lui Nichita Stănescu, ambele fiind meta-limbaj. Dubla mișcare a discursului stănescian, către constituire de sine și autoreflexivitate, își află un corelativ în dialogul realizat de Daniel Dimitriu între propriul demers și construcții critice anterioare. Raportarea la acestea se face prin subscriere și diferențiere, fără însă a se pronunța judecăți de valoare, fără partizanat. Simpla inventariere a unor ipoteze contradictorii asupra unui aspect sau altul al operei lui Nichita Stănescu este menită a evidenția dificultatea subiectului, în jurul căruia se strâng cu minuție toate probele, așa cum ar proceda un jurist scrupulos, pentru a conduce în instanță un caz bine documentat. Asupra obiectului său, hermeneutul focalizează multiple oglinzi: elemente de biografie, de context cultural, dialogul cu alte texte (menționăm aici interesanta comparație cu poetica lui Paul Valéry), dar mai ales totalitatea operei lui Nichita Stănescu ce-și află în cosmotocul univers propria cheie.



În ultimul număr al Caietelor EURESIS (Ed. Univers), se afirmă, mai mult sau mai puțin acuzator, în câteva rânduri, că poststructuralismul este, în primul rând, apanajul gândirii universitare. Cum s-a modificat paradigma tradițională a relației de formare, în acest context teoretic?

SORIN ALEXANDRESCU: Ascultându-vă, am avut un reflex derridian. Un joc de cuvinte: ați spus „relație de formare”. Mă întrebam, exprimați prin asta două cuvinte sau trei? E vorba „de formare” sau „de formare”? Poate că formarea ar fi într-un fel și deformare, dacă mergem pe criteriile acestea, oarecum paradoxale, pe care le întrebuițează Derrida. De ce trebuie neapărat ca pe un tânăr care vine la facultate - deci el are în jur de 18 ani - să îl formăm? Asta presupune că el nu ar fi format. De ce considerăm noi că un tânăr la această vârstă este necopt? De ce considerăm că are neapărat nevoie să se formeze? Eu am impresia că este o prejudecată. Mi se spune că liceul în România nu a fost încă reformat și că nu trebuie să așteptăm prea multe cunoștințe. Pot să vă spun că liceul în Olanda este mult mai prost, pentru că văd la studenții mei că nu știu nimic, nici măcar istoria țării lor. Dar nimeni în Olanda nu se gândește că ei sunt necopti și că trebuie să-i formăm. Dacă un partener de dialog e tânăr, chiar dacă e ignorant, nu înseamnă că nu are personalitate, că nu are idei și de ce trebuie să presupunem că e un teren virgin? Gândim, în acest caz, după un model religios, de parcă am fi misionari, iar el ar fi un păgân, un eretic. Deslușesc aici un model puțin teocratic; în al doilea rând, o foarte mare lipsă de respect pentru tineri și, în al treilea rând, ideea că noi, profesorii, avem dreptate și ei nu, ceea ce e, uneori, adevărat, dar de foarte multe ori e fals. Și, de fapt, nu știu exact ce e „adevărul” și „dreptatea”; ceea ce eu consider că e adevărat, celălalt poate considera că e fals. Eu aș propune aici o atitudine mai secularizată: nu e vorba să îl formăm, e vorba să-i dăm niște informații. El face cu informațiile acestea ce vrea; poate că el se formează, poate că ele îl deformează, îl transformă. Apoi, e absolut obligatorie o formă de respect: îmi închipui că pot să învăț de la un om care e mai tânăr și care nu știe anumite lucruri pe care le știu eu, dar știu altele, poate.

În conferințele pe care le-ați susținut la Facultatea de Litere, ați vorbit la un moment dat de o tripletă care v-a influențat debutul carierei, respectiv de profesorii Dvs., Tudor Vianu, Mihai Pop și Alexandru Rosetti. Paralel cu ceea ce mi-ați spus mai devreme, care a fost rolul acelei triplete, care au fost relațiile instituite atunci între Dvs, ca student și domniile lor?

sorin alexandrescu

„INTELECTUALILOR ROMÂNII LE LIPSEȘTE, SPRE DEOSEBIRE DE FRANCEZI SAU DE AMERICANI, RADICALITATEA”

S.A.: M-au învățat foarte mult, în sensul că mi-au spus lucruri pe care nu le știam, dar nu m-au îndocirinat. Asta se datorează și unui fapt specific: eu am făcut româna; doar Rosetti și Mihai Pop predau materii obligatorii la secția de română. Vianu predă literatură comparată pentru toată facultatea; el nu era profesorul meu direct. Rosetti, în schimb, mă avea ca student la lingvistică, disciplină care pe mine nu mă interesa. Rezultatul a fost că m-am împrietenit cu el pe bază absolut umană și aici aș îndrăzni să spun că am învățat acest respect pentru tineri de la el. Nu avea nici un motiv să se apropie de mine, pentru că eu refuzam lingvistica îndârjit și chiar cu aroganță; și totuși, ne-am împrietenit, în ciuda faptului că era o distanță de vârstă. La fel, cu Vianu am avut o relație extrem de afectivă și acest lucru se poate desluși în ultimul volum de corespondență către el, unde sunt și niște scrisori de ale mele, foarte personale și foarte disperate. Dar nu aveau nici o legătură cu procesul de învățământ. La un moment dat, el fiind bolnav și singur, chiar izolat, i-am scris o scrisoare. Uimirea mea a fost că, a doua zi dimineață, mi-a dat telefon, el, marele profesor, academician, eu fiind student în anul al II-lea. Asta am învățat de la el: exact acest respect. Acum, observ un fel de atitudine didacticistă la profesorii care vorbesc cu totul altfel despre studenți, numindu-i și tratându-i ca pe niște „copii”. „Copii” ca ei au făcut odată și o revoluție.

Vă propun să ieșim acum din spațiul universitar. Există, în același caiet EURESIS, un articol al unui tânăr scriitor, foarte apreciat, Caius Dobrescu, articol care optează pentru o anumită soluție, chiar anti-poststructuralistă, pentru momentul actual românesc, în plan cultural și socio-politic. Pentru refacerea moralității și a demnității este propus tocmai recursul la modele, la structură. Cum vă situați Dvs. față de acest punct de vedere?

S.A.: Eu l-am cunoscut pe Caius Dobrescu ca poet, la o întâlnire cu generația optzecistă, la care el era „invitat”; se spunea că nu se știe exact dacă este optzecist sau nouăzecist, lucru pe care am înțeles că și el, cu foarte mult umor, l-a lansat nedecis. Vorbind acolo, mi-a făcut o impresie extraordinară, citind niște poeme. Ultima lui carte n-am citit-o încă, pentru că am aflat de foarte curând c-a apărut. Dar vă răspund la întrebare, așa cum mi-ați adresat-o: nici un curent de idei nu este veșnic. Sigur că și postmodernismul va fi depășit; orice paradigmă durează în cel mai bun caz, zece ani, chiar, de obicei, mai puțin, pentru că ea coincide cu o generație sau cu o nouă generație care se afirmă, evident, distrugând paradigma precedentă. Există deja critici la

adresa poststructuralismului. Eu am citat în una din conferințe pe un anume Frank Norris, din Anglia, care e fost marxist sau poate încă mai este. În orice caz, el face o critică politică și etică a postmodernității. Spunând eu acest lucru la un curs, doamna Antoaneta Tănăsescu mi-a citat din cartea lui Caius Dobrescu, pe care și ea o admiră foarte mult, și în care se afirmă că e necesar permanent, dar mai ales în acest moment românesc, un criteriu de răspundere morală, etică, și pe care postmodernii nu l-ar avea. Din acest punct de vedere, postmodernismul poate și trebuie, dacă se dovedește necesar, să fie criticat. Eu nu cred, însă, că cei care au optat pentru postmodernism nu au răspundere morală sau că nu iau în seamă acest criteriu. E totuși altceva la mijloc: atitudinea lor este foarte nihilistă, în sensul de deconstruire, de demitizare, de secularizare a ceea ce a mai rămas încă, în mod implicit, gândire religioasă. O astfel de atitudine lasă impresia că ei nu cred în nimic. De altfel, toți au avut același maestru, pe Nietzsche și această impresie creată pare să fie cea a unor „oameni fără Dumnezeu”. Sigur că o „reacție” poate fi și de acest tip, adică de un tip care pare conservator, dar nu trebuie să fie neapărat conservator. O restructurare după deconstrucție este, de fapt, o reconstrucție. E o reacție logică, pentru că ajungem din nou în cealaltă parte. Problema este cum gândim o nouă răspundere, o nouă etică, și tocmai această atitudine etică - manifestată foarte puternic în Occident - poate, la o adică, să redescopere și gândirea religioasă, dar nu după principii. Se vorbește de etică și nu de morală - sau invers; înțelegem prin asta un fel de credință spontană în valori, dar nu în sistem. Nu e nimic disciplinatoriu, nimic constrângător. Nu m-aș mira dacă Dobrescu, dar și alții, în ciuda aerului lor „je m'en fiche”-ist, să resimtă această nevoie; de aici și evidenta actualitate, printre studenți, credinței, chiar în forme ortodoxe radicale. Să zicem că merg și eu cu acest curent, că eu însumi, la un moment dat, am să depășesc postmodernismul în care mă aflu acum, așa cum am depășit structuralismul în care mă aflam acum 20 de ani. Nu aș putea să revin, însă, la ceva din trecut, nu pot să revin la ortodoxia clasică, să devin bigot. N-a putut, în Italia, Vattimo, care a fost etichetat catolic, chiar foarte riguros, care apoi a devenit complet ateist; însă la moartea unui prieten a fost atât de zdruncinat, încât s-a întors la credință, dar nu la biserică. Nu s-a dus înapoi în biserică pe care o părăsise, ca să-și ceară iertare. Așa ceva nu e posibil la un intelectual. Dacă pornim să căutăm o restructurare acolo unde postmodernismul a deconstruit, nu putem să ne întoarcem la vechile modele, la vechiul tradiționalism. Nu cred că un intelectual onest poate acest lucru; ar însemna că face un pur joc oportunist.

Urmărind conferințele, am avut sentimentul că mă aflu în fața unui gânditor care a găsit o „cale de mijloc”, ca atitudine față de modele, pentru că ați recunoscut o dragoste fidelă pentru structuralismul de la începutul carierei Dvs., iar în ultima vreme sunteți un apărător al noilor teorii poststructuraliste, de tip Derrida sau Deleuze. Cum se configurează opțiunea Dvs. în acest moment?

S.A.: Dacă vă gândiți la „cale de mijloc” în sensul unei anumite moderații, asta da, fără nici o îndoială. Dar nu în sensul combinării celor două, ar fi o iluzie. Trebuie să faci ori un model, ori altul. Întrebarea ar putea continua: în ce măsură ne identificăm cu modelul și, într-un fel, revin la ce m-ați întrebat mai întâi. Când mergeam la seminariile lui Greimas și făceam semiotica discursului, nu cred că eram atât de fanatic greimasian cum credeau unii. În orice caz, nu eram așa văzut în grupul lui Greimas însuși și el n-a avut niciodată impresia că eu am fost un elev „sută-n sută”. Cred că și-a dat seama că îl respectam și țineam foarte mult la el. Dar nu-i eram foarte fidel. De ce? Pentru că veneam în acel grup, care era centrat pe teoria lui, cu tot felul de exemple de teoreticieni englezi sau americani. Făceam parte din așa-zisul „Cerc Benelux”. S-a scris o carte în care se vorbea despre Școala din Paris, dar noi n-am fost trecuți acolo, nu numai pentru că nu locuim la Paris, ci pentru că nu eram simțiți ca „fideli”. În acest sens, nu pot să spun că am fost un fanatic greimasian. La fel, nu cred că pot să spun acum că sunt fanatic deconstructivist. În sensul acesta, dacă vedeți așa lucrurile, aveți perfectă dreptate: am fost și sunt un om de centru, în sensul că nu mă pot identifica până la fanaticism, cu modelul în care lucrez, cu persoana care îmi spune niște lucruri, de aceea nu am văzut un guru în Vianu și nici în Mihai Pop sau Rosetti. Am văzut în ei niște prieteni mai mari, de la care am avut ce învăța, care-mi inspirau respect. În același fel cred că sunt și acum și sper să rămân așa, nu cred că m-aș schimba, nu m-aș duce acum să repet toată critica lui Norris sau a lui Caius Dobrescu, chiar dacă le-aș putea da dreptate.

Cum se configurează, în acest moment, din perspectiva Dvs., aflat în miezul lucrurilor, fațetele poststructuralismului pentru zona extra-universitară?

S.A.: Mai întâi, nu cred că trăiți o desincronizare față de Occident, că vă aflați în „marginea” Europei. Cred că e un complex al intelectualului român și care se moștenește din generație în generație. Și eu spuneam același lucru. Nu e adevărat, sunteți mai informați, cel mai adesea, decât cei de vârsta voastră din Olanda, spre exemplu. Fiecare, în Occident, se specializează foarte strict și restul nici nu-l mai interesează. Voi aveți încă acest „gust” al enciclopedismului: vreți să știți tot. „Desincronizarea” sau „lipsa de informare” nu reprezintă o problemă reală, ci un *self-image*. Se vorbește în studiile culturale din ultimii zece ani despre așa-zisa „colonizare a spiritului”, în legătură cu care mai ales anglo-americanii sunt invinuiți de către marginali (mexicani, portoricani etc.) de inducerea, în conștiința lor de emigranți, a unui model de gândire pragmatic, specific „omului alb”. Mai mult, chiar de inculcarea unei imagini false, inferioare valorii lor reale.

Actul inaugural al acestui discurs auto-destructiv intelectual românesc este acea vorbă nenorocită pe care se zice că ar fi spus-o Poincaré, că aici suntem la porțile Orientului. E un act tipic de creare de *self-image* la barbari: noi ne aflăm - cine „noi”, noi, francezii? - la porțile Orientului. După care el a plecat la Paris, iar indigenii care l-au auzit au zis: „da, așa este, dacă a zis marele Poincaré...”. Ce știa Poincaré despre

România? Multe se spun la Paris despre francezi, foarte disprețuitor, de către scriitori germani, englezi sau americani. Nici un francez nu preia, însă aceste vorbe, el e convins în continuare că e centrul lumii. De ce noi preluăm această chestiune, că ne aflăm la porțile Orientului? Unde începe Orientul? Poate să înceapă la Viena, la Constantinopol, de ce trebuie să înceapă la București? Este uluitor cum această idee despre noi înșine apare la oameni tineri, extrem de înzestrați, pentru că au auzit-o de la frații sau părinții lor, care au auzit-o de la Poincaré. Revenind, nu sunteți deloc întârziți cu informația. Spre exemplu, în cazul lui Deleuze. Eu sunt primul și singurul în Olanda care ține cursul despre el; motiv pentru care au venit o mulțime de oameni, chiar din alte universități, să mă asculte. Acum, contemporan cu ceea ce fac la Amsterdam, am vorbit la facultatea din București.

O carte apărută acum vreo zece ani se numea **Après le sujet qui meurt?** Era un joc de cuvinte: „după subiect care moare?” sau „după subiect, cine moare?”. Întrebarea era unde pui virgula și unde pui semnul întrebării. În carte se spunea că subiectul ar fi murit și că urmează *altceva*; o revenire a subiectului, asta era o idee. Ceea ce s-a petrecut, de exemplu, în ultimele cărți ale lui Ricoeur.

Alt sfârșit posibil: părăsirea, în orice caz, a oricărei urme de filosofie a limbajului care încă există la Derrida, dar nu mai există la Deleuze și trecerea spre modelul filosofiei politice, de la text, de la limbaj, la acțiune; este vorba, deci, despre o logică, o etică a acțiunii care nu se mai vrea mediată de cuvinte.

Alte sfârșituri posibile: vă spuneam despre problema etică. Etică nu înseamnă însă, în Olanda, dar și în general, numai ceea ce credem noi la București - „ce e bine să faci”. Înseamnă ceva mult mai concret: etică medicală, etică ecologică, etică în raport cu respectarea copilului, etică în raport cu orice grup de minoritari etc. Etica medicală este, probabil, aspectul cel mai tulburător: se pune nu doar problema avortului, ci și cea a eutanasierei, care este o problemă de mare conflict. Se produc enorm de multe fraude, urmărite apoi în justiție. Dar este foarte gravă și problema medicului însuși. În studiile feministe se vorbește despre cutremurătoare practici discriminatorii în ginecologie. Și din acest punct de vedere situația femeii în România este absolut strigătoare la cer. Pe mine mă scoate din sărite disprețul cu care bărbații vorbesc despre femei în țara asta. Iată probleme etice care ar putea, așadar, să preia ștacheta.

După aceea, sunt problemele estetice: în ce măsură, ajungând, mai ales în Occident, la o stare de non-conflict social - în sensul că lucrurile cât de cât merg bine în ceea ce privește economia, integrarea etc. - noi putem să ne gândim la un mod de a trăi estetic, în care să fim interesați mai mult de un nou hedonism. Sigur că acest lucru se întâmplă deja în practică. Cei care își permit, își trăiesc existența în mod estetic, o trăiesc ca pe un prilej de plăcere. Dar ce înseamnă asta, în ce măsură se împacă ea cu anumite îndatoriri profesionale, în ce măsură este un ideal sau poate dezvolta un tip de cinism social? Aceste aspecte sunt foarte importante și cu siguranță vor apărea sau există deja în România. Noua burghezie care s-a creat aici este uluitor de arrogantă, are o putere și un dispreț coplesitor față de restul lumii. Nu există o problemă etică a acestei noi burghezii? Fără îndoială, are un aspect economic, nu trebuie să uităm. Nu vreau să dezvolt aici un discurs anarhic. Dar în Occident se pun asemenea probleme, pe care aici nu le-am auzit discutate.

M-aș bucura dacă generația lui Caius Dobrescu ar descoperi că postmodernismul este mult prea teoretic, prea distructiv, prea anarhic, neinteresat de valori, dar întrebarea imediată ar fi în ce constă alternativa? Dacă se întorc la valori istorice, la trecutul nostru minunat, la ortodoxim, mi se pare o șansă pierdută pentru cultura română. Sigur că e dreptul lor să se întoarcă;

important ar fi dacă ar dezvolta un nou discurs etic sau estetic, în acest sens, care să stabilească răspunderi practice foarte exacte. Se interesează cineva de nesfârșitul șir de oameni bătrâni care cerșesc în marginea drumului, în chiar centrul Bucureștiului? E binevenită o dezbateră de tip post-postmodern, dar pe baze concrete. Dacă discutăm etic, cu siguranță trebuie să se vorbească și despre originea acestei clase recent îmbogățite și, bineînțeles, despre vechiul sistem securist. Dar, la un moment dat, dincolo de toate acestea, se pune întrebarea: ce face această clasă pentru ceilalți? Chiar mai pragmatic: cum rezolvăm problemele sociale? Tocmai acest aspect mi se pare că implică o etică foarte importantă. Cum asigurăm un minimum de viață decentă unor clase îngrozitor de lovite de această tranziție? Nu cred că ne putem permite timpul unor discuții teoretice, ca abia apoi să venim cu aceste stringențe de ordin etic, pentru că, între timp, se poate stabiliza ideea că acestea sunt false probleme. Nu e o falsă problemă dicuția că în Parlament există doar patru femei. Nu ține de mesul economiei acest adevăr, ci de mentalitate. Nu e un lux ca jumătate din populația unei țări să fie reprezentată corect, este o necesitate. Din punct de vedere democratic, ce se întâmplă este o discriminare. Ceea ce pe mine mă uluiește este că aceste femei nu realizează că nu constituie subiect politic. Emanciparea femeii nu a devenit aici, încă, un ideal pentru ea însăși.

Legând de ceea ce m-ați întrebat la început, implicarea în viața socială a universitarilor români ține de un anumit statut al instituției respective. În Franța și în Statele Unite, universitatea este foarte implicată în societate; ca și în România, zic eu (dar nu ca în Olanda). Din acest spațiu au venit mulți oameni politici. Există anumite tipuri de culturi în care universitatea este implicată social și altele în care nu se întâmplă acest fapt. Ține mai curând de o tradiție a reacțiilor, a atitudinilor intelectualilor din universitate (cum e cazul Franței, dar și de rolul jucat de campusurile universitare americane în timpul războiului din Vietnam). Am impresia că același lucru s-a întâmplat și la noi, de la Maiorescu și Iorga încoace, până la președintele Constantinescu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu și câți alții. Din păcate, în general, intelectualilor români le lipsește, spre deosebire de francezi sau de americani, radicalitatea. Nu vorbim, de aceea, de o implicare așa cum aș vedea-o eu, dar există, incontestabil. Și rolul ei, foarte important; de asemenea.

A consemnat **Laura Mesina**



radu voinescu

Atât cât sunt

M-aș oglindi în chipul tău, Doamne,
fără teamă că voi orbi
în frica mare a luminii Tale.

Curajul mi-e în van -
Cine sunt, dar, cine sunt?

pentru femei - animalule, bestie,
monstrule,
frumosule, zeule tânăr!
Pentru bărbați - rivalul de învins
ca-n marile bătaii ale cocoșului de munte,
ori semenul vrednic de compasiune,
de solidaritate mai rar.

Confrații spun: un oarecare poet,
un tip, acolo, care dă inutil târcoale
muzelor.

Medicul care mă scotocește cu bisturiul
mă ia drept un aparat straniu, de carne și
nervi.

Pentru muscă sunt palma
care oricând o poate strivi.
Pentru tigrul - o delicioasă pradă,
iar microbii care mă locuiesc
cred că eu sunt chiar infinitul.

Cel mai adesea mă văd
ca pe o sculptură ratată,
acoperită de praf într-un colț
al Marelui Atelier.

Între timp, Artistul
a creat lucruri mai izbutite.

Întâlnirea cu îngerul

A trecut un înger cu aripile-albastre
prin zgura trupului meu...
- Îngere - i-am zis, căci mă temeam,
nu mai văzusem îngeri niciodată -, îngere

i-am strigat -, ce cauți tu
prin această păcură a materiei mele?
M-a străbătut lin, fără să-mi răspundă,
o clipă vârful aripilor i-au mai zăbovit
pe umerii mei.
Și ne-am înălțat,
urmăriți de ochii mulțimii adunate în
stradă,
deasupra spitalului.

Amiaza magicianului

Șterge mai întâi, cu palma,
praful stelar stârnit de Taur,
unghia taie în cretă
apa și cerul,
buricul degetului lasă
un soare sterp.

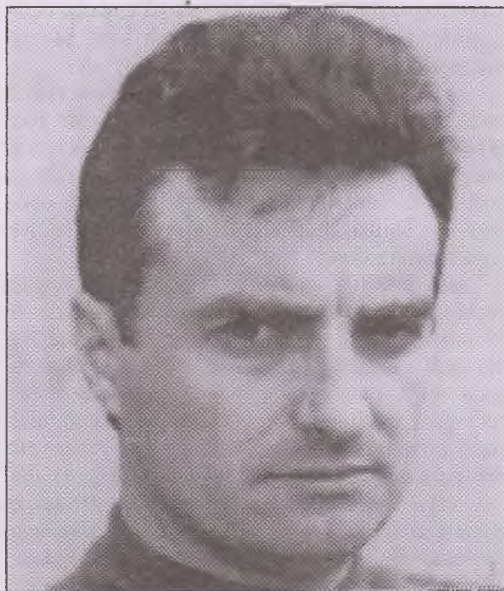
Apoi cuvintele sale
încep să vibreze în lucruri.

Spre amiază,
într-un sicriu de eter
se încredințează odihnei.
În urmă, șarpele alb al dorinței
strecurându-se neauzit,
prin iarba grădinii...

De sub inflorescențe de ivoriu
Mai își asmute atrăvurile.

Dies irae

Tăcută, spirala melcului se albește-n
adâncuri,
octopode caline își descarcă vrăjile asupra
prăzii,
picioarele crabilor - actinii negre
răsturnate,
și hipocampi și țestoase rătăcesc prin
grădinile albe
ale coralilor morți, meduzele își pun în
mișcare
chimia ucigașă, balenele ies pentru o gură
de aer,
spinările marsuinilor sticlesc, tăind
valurile,
se distilează tăceri în retortele cochiliilor,



scoica de perlă își învăluie, rușinată,
grăuntele de nisip în sidex,
bancuri de sardine impudice se oferă
rechinilor,
madreporari își aruncă tentaculele
luxuriante
într-o sfidare a geometriei,
nisipurile își dezvelesc ritmic osuarele,
corăbii lungi dorm în sarcofage de calcar,
crupele focilor, voluptoase, străbătând
provocator
cărările adâncurilor translucide,
ierburi subțiri balansându-și filamentele,
verdele lor întunecat ascunzând
ochii halucinanți, de fosfor, ai sepiei,
sturioni grăbiți să-și verse lapții
despică magma vâscoasă a algelor,
vulcani submarini expiră sulf
numai melcul toarce spirala netulburat...
Precum din apele primordiale soarele
urcă,
lăsându-se ademenit de un zenit în
mișcare,
razele devoră ceața norilor nimbus,
pescarii își îndreaptă pânzele către
arhipelaguri
îndepărtate, pescărușii își lasă albul din
aripi
pe crestele valurilor, gustul de sare
împregnează fileurile de aer, e un singur
miros,
al mării, care domnește; periscope răsar

deasupra talazurilor, ele nu simt mirosul
mării,
numai poziția astrului, cartografi
misterioși
trasează semne pe hărți brăzdate de linii
albastre și roșii, sonarul delfinilor le
ocolește,
ca niște sirene grase, cenușii, fără cântec,
fără magie, ferite, în adâncuri, de
zbuciumul
furtunilor, submarinele se ațin mereu
la gurile deltei, inima lor atomică,
incandescentă, bate secret în carcasa de
plumb,
lăstunii se agită de colo-colo,
deasupra periscoapelor hipnotizate
de mișcarea soarelui de la răsărit la apus.

Satul de pescari fermecat de propria
înțelenire la țarm;
în grădini, zorelele s-au închis,
al glicinei e acum rândul să-și etaleze
ciorchinii,
zgomotul asurzitor al păsărilor flămânde
umple curțile, gospodine trupeșe
își improașcă ocările de femei care și-au
ascultat bărbații sforăind toată noaptea,
mugete slabe dinspre imaș, o capră ronțăie
frunzele unui pui de salcâm,
muștele harnice roiesc în jurul
bucătăriilor,
copiii fac să se ridice praful ulițelor,
ghicitoarea învârtește cărțile soioase
într-o pasiență pe care nu o înțelege,
țigara îi fumegă în colțul gurii zbârcite,
stăruie o briză ciudată, dulce-amăruie,
dinspre țarm, bătrânii stau fără rost
la porțile caselor, lumina le face să pară
mai mici, la umbra unui pom, în mijlocul
satului,
un străin,
veșmântul alb e ca un bob gigantic de
rouă,
ochii lui sunt albaștri, liniștit
își mângâie din timp în timp barba
așteptând să-l salute vreun trecător,
nimeni nu pare să observe că rândunelele
zboară în jurul lui, oamenii trec
și zumzetul albinelor care s-au adunat
nu le spune nimic, se uită doar la omul
acesta
și toți cred că l-au mai văzut undeva,
poate într-o carte cu poze, iar omul
nu spune nimic, așteaptă să-l întrebe
cineva
de unde vine, dacă îi e foame, ori sete,
dacă îl caută pe vreunul de-ai lor,
ei doar merg în sus și în jos cu nepăsare,
iar sub umbra copacului, unde stă el,
lumina e mai mare decât oriunde
în bătaia soarelui...

Străinul a plecat de mult, e amiază,
arșița aduce cu ea împăcarea,
pe țarm, în adânc, o sirena cu trupul de
plumb
și-a zdrobit pântecul de o stâncă,
în curând, totul va fi, până departe,
o minge mare de foc și nu va fi nici un
înger
să slobozească țipetele ascuțite ale
trâmbiței -
ceasul cel mare nu a sosit.

LIMBILE NATURALE ȘI CIVILIZAȚIA ECRANULUI (II)

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Exemplele pe care le-am dat nu constituie o listă exhaustivă a aplicațiilor informaticii la limbile naturale și nici nu țin - oricât ar părea - de domeniul științifico-fantastic. Le considerăm însă suficiente pentru a înțelege că șocul noii tehnologii asupra limbilor naturale capătă o importanță considerabilă: el este mult mai profund, mai diversificat, mai multiplu și abrupt decât șocul provocat de introducerea tiparului.

Am amintit deseori că bogăția limbilor naturale, fiecare având „coloritul” și ambiguitățile ei, evocatoare vise și sentimente, continuă să fie mai mult ca oricând extrem de necesară vieții noastre cotidiene. Poezia și toată gama afectelor se transmit prin nuanțele de sens ale cuvintelor și al felului diferit în care ele intră în relație unele cu altele. Negocierile diplomatice sau schimburile comerciale se folosesc și ele de caracterul „maleabil” și „permisibil” al limbilor naturale. Nu ar fi drept ca întreaga cultură spirituală acumulată de limbile naturale să fie supusă „mutilării” automatizării mașinilor.

Dar, în același timp, trebuie să fim conștienți că în epoca noastră s-a dezvoltat o realitate total diferită. Astăzi, mai mult ca oricând, se exercită presiuni considerabile - de ordin economic în special -, pentru folosirea unui limbaj (a unor limbaje) lipsite de orice ambiguitate. Oricare ar fi domeniul tehnic sau științific, acumularea de informații în băncile sau bazele de date ca și în marile memorii optoelectronice de folosire profesională, trebuie să se facă cu o rigoare maximă. Aceste date nu trebuie să lască nici cea mai mică eroare de interpretare.

Necesitatea de a elimina orice ezitare sau ambiguitate apare de la redactarea instrucțiunilor de instalare și utilizare a aparatelor casnice și până la sistemul de arme, lansarea spațială sau centralele nucleare. Această dezvoltare a ceea ce s-ar putea numi „limba tehnicii” este exacerbată de universalizarea economiei, a circulației de bunuri, de capital, de servicii, de persoane în spații geografice întinse. Dar, așa cum spuneam și altă dată, această „erupție” de termeni noi nu poate fi introdusă fără control în limbile naturale de mai mică importanță în planul comunicației internaționale.

bujor nedelcovici

REFUGIUL ÎN SCRIS

29 ianuarie, 1992

*Vârsta maturității gândirii (pragul vârstei bărbăției), apare atunci când sesizezi imediat:

- trișeria și trișorii; sforile marionetelor și „trăgătorii de sfori”; înșelăciunea și înșelătorii; inteligența confundată cu șiretenia; impostura și impostorii; minciuna și mincinoșii transformați în apărători a-i adevărului; superficialitatea, superficialii și „suprarealiștii” - da-da-iști sau nu-nu-iști..

- ești fără iluzii, utopii și speranțe deșarte (deșertăciuni).

- îți pierzi prietenii și rudele; falșii prieteni și ipocritele rude.

- îți rămâne luciditatea, seninătatea, umorul, dar și... singurătatea.

- acorzi mai multă atenție trupului (vulnerabil și fragil) și constăți că forțele se reduc, dar cresc cele intelectuale și raționale.

- tentația către somn și abandon, alternează cu cea de revoltă și protest; nu mai ai timp să menajezi lipsa decenței, politete, respect (autorespect) și onoare.

- totul ți se pare deșertăciune și încerci să te salvezi în transcendent și sacru; singura realitate este de ordin interior.

- concluzia: „Nu râde, nu plânge, înțelege” - Spinoza.

Și totuși... ce faci când înțelegi - nu plângi și nu râzi - dar nu accepți? Sunt aspecte ale vieții care depășesc înțelegerea și gândirea? Nu „intră totul în rațional”, chiar dacă Kant era de părere că „nimic nu se află dincolo de rațiune”. La fel Decartes... **cogito ergo sum.**

Nu am soluție. **Aporie!** De ce trebuie să aibă totul o explicație? Sunt căi care nu duc nicăieri...

* Când am ajuns în Maroc, la Marrakech, vameșii au constatat că pașaportul meu - **Titre de voyage** - avea nevoie de o viză de intrare. Am fost invitat la șeful de poliție al aeroportului. Mi-a spus că viza o acordă numai Ministerul de Interne de la Rabat, că va telefona, însă fiind ora prânzului nu va găsi pe nimeni. Era necesar să revin după-amiază.

Am înțeles imediat strategia „târgului cu târguitorii”. După două drumuri la aeroport, m-a invitat în birou, a închis ușa cu cheia, a tras perdeaua în dreptul ferestrei și cu un zâmbet larg pe fața tuciurie, mi-a arătat două hârtii care țineau loc de viză de intrare. Pașaportul rămânea la el, iar la plecare (în schimbul vizei) o să primesc pașaportul. Cele două hârtii erau semnate de el. I-am întins o sută de franci. A luat banii și am înțeles - din expresia lui - că e prea puțin. I-am pus pe birou încă cincizeci de „drahme” - moneda locală - și i-am promis că la plecare o să-i achit restul de bani. După o săptămână, i-am dat încă o sută de franci, mi-a întins pașaportul și mi-a urat să mă reîntorc, cât de curând, în Maroc.

Tot timpul cât am stat la Marrakech, am avut senzația că mă aflu într-un oraș în care trăisem cândva. Strada, oamenii, cafenelele,

trăsurile și în special mentalitatea îmi erau cunoscute, dar și înșelăciunea, șmecheria și corupția autorităților. Abia în avion, spre Paris, am simțit cu acuitate că parcă fusesem în România. Numai acolo am întâlnit „gândirea și strategia minciunii perverse” prin care cineva - care deținea puterea - făcea în așa fel încât să depinză de el. Încă o dată am înțeles că cei din „spațiul carpato-dunărean” sunt - parțial - orientali.

În amvonul bisericilor ortodoxe ar trebui să se afle un **muezzin** care să cheme credincioșii la rugăciune. În fiecare dintre noi se ascunde un bizantin pe care îl derobăm în faldurile spiritualității latine...

Când spun „bizantin” nu mă refer la civilizația bizantină, superioară Occidentului în perioada anului 1000, mă gândesc la tentația către conspirație, complot, intrigă și corupție. Una din cauzele prăbușirii „Imperiului Bizantin” a fost și aceea a luptelor interne.

1 februarie, 1992

În articolul publicat în „România literară”: **Scrisoare deschisă adresată Ministerului Justiției**, am uitat să scriu un lucru esențial: tatăl meu a murit după un an și jumătate de la eliberarea din închisoare. Nu înțeleg de ce s-a produs acest „trou dans la mémoire”? Ca și cum tot timpul cât am scris articolul, tatăl meu s-ar fi aflat lângă mine și ar fi fost martor la efortul meu de a nu accepta uitarea - „decesul memorie” - și implicit, moartea lui.

De curând am aflat că s-a dat curs intenției mele de a se deschide un proces. A fost declarat - urmare intervențiilor Ministrului de Justiție, Mircea Ionescu-Quintus - un recurs extraordinar. Aștept rezultatul...

În articolul publicat nu am vorbit nici despre cei 12 ani când am fost „condamnat în libertate la munca de jos”. Aveam 21 de ani, terminasem facultatea, eram avocat la Ploiești, coleg cu Mircea Ionescu-Quintus. După arestarea tatălui meu, am fost radiat din baroul de avocați. Am plecat să muncesc la Bicz. Atunci s-a produs în viața mea „o fractură” ce mi-a schimbat destinul. Am suportat o pedeapsă fără să am conștiința vinovăției mele și nici a tatălui meu care a fost condamnat pentru „agitație contra orânduirii publice”, adică... a vorbit contra regimului: delict de opinie. Atingerea demnității și a eului profund nu pot forma obiectul unui proces, nici măcar al unui „recurs în supraveghere”. Am fost împins cu premeditare spre... ratare și marginalizare. Ce s-ar fi întâmplat dacă nu aș fi găsit „refugiul în scris și literatură”? Sau oare așa mi-am descoperit „vocația de scriitor”!

Să transformi un eșec în izbândă!

A fost o damnare sau o binecuvântare? Complicate sunt căile Domnului...



AL DVS. CANDIDE, FIU RISIPITOR DE POVESTIRI

de GEO VASILE

De vreo 20 de ani, Dan Platon scrie povestiri pe care le-a publicat mai întâi în periodice din străinătate (Germania, Israel, S.U.A.), și, începând din 1990, în reviste din România (*Literatorul*, *Jurnalul literar*, *Luceafărul*) Cartea la care ne vom referi este debutul editorial al autorului, aflat de-acum la a doua tinerețe și în plină maturitate artistică. *Pensula cu clopoței* (București, Fundația Luceafărul, 210 pagini, prefață de Barbu Cioculescu, coperta de Titi Simionescu) atestă un excelent narator și o conștiință funciar etică, de luptător cu harul reculegerii. Moldovean de obârșie, aflat de mulți ani în străinătate și rezident la München, Dan Platon s-a probat prin scrisul său că n-a părăsit niciodată România, legăturile sale cu valorile morale și omenești ale țării fiind intacte.

Dan Platon n-a fost ispitit nici de módele și modelele narațiunii sofisticate din Occident (ca de ex. Șepeneag) și nici de babilonia eficientă dar necruțătoare a zgârie-norilor metropolitanii (ca de ex. Petru Popescu). Dan Platon s-a mulțumit cu bagajul informațional și de viață de-acasă, în care în chip alchimic s-au integrat formația sa intelectuală și profesională (operator de film), amintirile indelebile din copilărie și adolescență, ocrotite de figura tatălui (preot) și de o provincie încă nestrucată de sloganurile comuniste. Purtând cu sine toate acestea ca pe o amuletă, povestitorul le-a ridicat la puterea exponențială a ficțiunii, cu iubire și discernământ, cu detașare și implicare, spre a se regăsi, spre a-și salva identitatea românească, spre a lăsa un semn de voință și reprezentare nu numai pe adresa câtorva prieteni, ci și pe cea a istoriei literare. Cele 23 de povestiri din prezentul volum, ilustrat nu numai cu grafică și picturi (de Titi Simionescu, Radu Maier, Șt. Eleutheriadis, Sorin Anca ș.a.), ci și cu texte critice semnate de personalități, unele dintre ele celebre (Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Victor Frunză, Marius Tupan, Al.Ciorănescu, Ion Toboșaru, Nicolae Florescu, Dan Costescu, Iacob Popper, Ioana Crăciun), confirmă un prozator proteic, cu toate simțurile treze, cu un extraordinar, maniacal simț al detaliului semnificativ, cu un talent nativ al portretului, al interioarelor și al dialogului. Narațiunile au ritm, mai ales, cele foarte scurte, dovedesc o știință a echilibrului epic, a compoziției. Ceea ce nu le scutește de unele locuri comune ce diluează fluenta și obiectivarea narativă, mai ales când autorul se lasă furat de o vetustă **nostalgie** și intervine, în plină construcție, cu comentarii afectiv-subiective, eseistice. În măsura în care își controlează efuziunile și imixtiunea confesivă în text, Dan Platon își învederează harul de a susține structuri narative solide, credibile, captivante, ca de pildă cele oferite de „Vârtejuri”, „Fântâna blestemată”, „Un om fericit”, „Voci neauzite”, „Cazul X sau Profesor Doctor Ciopobiț” ș.a. Dan Platon povestește în umbra unor mari prozatori români, de a căror modernitate nu se mai îndoiește nimeni, începând cu Cezar



Petrescu, Gala Galaction, G.M.Zamfirescu, și terminând cu Delavrancea, Sadoveanu și Gib Mihăescu. Redactate în diverse etape de viață și inspirație, povestirile se reunesc în jurul unei premeditate voințe de perfecționism estetic și de meliorism în plan etic. Dacă ar fi să depistăm câteva direcții tematice, ne-am opri la: confruntarea omului cu sine în condiții de contingență extremă (precaritatea, arbitrariul naturii sau destinului); scenariul convalescenței și cel al peregrinului, marcat de soartă; scenariul apocaliptic; provincia românească în diverse ipostaze, erotică, „dureri înăbușite”, promiscuitate, pitoresc; scenariul monomaniei, obsesiilor misterioase; improvizația urmuziană, parodică, fantezistă, inedit provocatoare. Sigur că în aceeași povestire diferitele scenarii se interferează. Ca de pildă cel apocaliptic în „Fântâna blestemată”, „Bomba” și „Un om fericit”, substanța și personajele textelor fiind complet felurite. Drumețul adus în pragul nebuniei de arșiță, se dezbină de dublul său, vrăjmașul din fântână ce-i refuză apa ca un fel de Narcis à rebours. Tehnica gradației coșmarului din respectiva narațiune face dovada unui talent ce-și găsește în imaginație valori de sugestie proprii marilor povestitori.

Cristian din „Un om fericit”, coboară, în chip de trup spiritualizat, în iad, spre a-și regăsi consoarta moartă într-un accident. Străbate bolgii infernale respingătoare, trupurile celor osândiți fiind materia primă a nescărmitei și binemeritatei cazne și batjocuri diavolești: „Turnătorii despuiți de haine purtau pe spate un rucsac împletit din sârmă ghimpată plin cu sticle goale. Cu mâna stângă luau din rucsac câte o sticlă, o duceau la gură și bolboroseau în ea pe cine și de ce au vrut să-l «toarne» și repede îi astupau gura cu o bucată de piele jupuită din propriul lor trup. Sticla astfel destupată o zvârleau peste gard, în țarcul celor de la Securitate, acolo securistul care se ocupa cu dosarul respectiv destupa sticla cu dinții și înghițea astupătoarea pentru a nu divulga secretul și fulgerător, ducea sticla la ureche. Cu un cui înroșit în foc scria pe tablă de smoolă cele ascultate”. Scene și reliefuri înfiorătoare, dar și personaje ilustre ale istoriei, cum ar fi Stalin, Hitler sau cuplul Ceaușescu, acesta supus unor șocuri electrice, Marchizul de Sade „fugărit de un centaur în călduri” ș.a.m.d. În „Vârtejuri” reținuta confesiune biografică fragmentează iscusit monologul personajului, dinamica imaginației dovedindu-se performantă, un tur de forță al jocului de-a evaziunea și singurătatea.

Un scenariu apocaliptic pur este „Bomba” scris de Dan Platon foarte cinematografic alert, în terifiante secvențe, al căror martor incredul este un copil. Căci pentru adulții veacului al XX-lea este extrem de verosimilă periclitarea viitorului civilizației (dovadă SF horror) din partea unui sadic ce-a hotărât să ucidă fără ca sângele să curgă”. Tehnica împietririi planurilor vieții cotidiene în moarte alternează cu fuga și revelațiile înfricoșate ale copilului.

Ivalidul Lazăr din „Vânzătorul de genți” se înfrățește cu cocoșatul din „Cazul X” sub umbrela nefericiților, marginalizaților obsedați de râvnitul obiect erotic al dorinței, dar și de râvna de a fi tratați omenește, omologați în comuniunea comunicării. Gesturile lor de rebeliune resemnată ne duc cu gândul la Clara, clar-obscurul personaj din „Jocul destinului”, expresie feminină a provinciei **durerilor înăbușite**. Foarte frumos psihanalizat este itinerariul exaltării, visului Clarei de-a lungul unui oraș ostil și al falezei mării. Eșecul Clarei nu este unul motivat social, ci de resort interior, ce ține de nenoroc dar și de un demon al nesincerității, al fricii de comunicare, al unui orgoliu paralizant. Provincia pitorescă și erotică apare într-o bijuterie narativă intitulată „Săculețul cu piper”. Scrisă pe alte meridiane de Tenesse e Williams sau Boccaccio, ea a fost o capodoperă de artă a seducției și aluziei concupiscente, emanată de tânăra nevestă neglijată de soțul avar și bătrân, în favoarea băiatului de prăvălie, timid dar pus pe fapte în podul casei. Din galeria personajelor demonice face parte pr.dr. Ciopobiț, zis vampirul, misterios cercetător pe cadavre și colecționar de organe, asupritor al cocoșatului Loț ce nu pregetă să se masturbeze cu ochii pe o fotografie porno, cu gândul la anatomia irezistibilă a serei Giți. Magia erotică din „Baba Șoldănoaia” este secundară față de felul emblematic cum vede, aude și simte prozatorul amănuntele, ca și cum le-ar fi trăit, revizitându-le prin flash-uri de memorie. Maniacale sunt detaliile ce țin de moartea (mortul) prin spânzurare, dar și cele ale strategiei de a te bărbieri în WC-ul unui bar din Germania în calitate de extracomunitar, întrecute doar de arta digresiunii și a unui aproape incisiv portret făcut lui George Ciorănescu, furnizorul „Pensulei cu clopoței”.

Drama monomaniei, a limbușiei senile din „Cu floare la butonieră” are loc într-un parc. Eroul se află într-un impas de comunicare pe fondul unei crize de gelozie ce se va dovedi o farsă de memorie. Este acostat de un octogenar ce-și recită imperturbabil rolul de victimă persecutată dar și de glorios personaj odinioară ca actor. Instalați în stările lor sufletești profund alterate, cei doi nu reușesc să comunice, amândoi producând năluciri ale minții, pe contrapunctul extra-introvertire. O partitură de veritabilă originalitate este proza „Voci neauzite”, drama geloziei combinându-se cu crima pasională, dar și cu făgăduința revenirii acasă, în chip de feerică fantasmă, a celei ucise, frumoasa adulterină Camelia. Originalitate, spunem, în sensul că obiectele din camera unde va avea loc drama sunt niște spirite, „voci neauzite” ce știu totul despre eroină, iubind-o și după moarte și veștejindu-l pe soțul asasin și apoi sinucigaș. Arta de a face obiectele (patul, scrinul, lumânarea, umbrela, ceașca etc.) să vorbească într-o atmosferă de badinaj, bîrfă sau clacă producătoare de fișe caracterizante, ni se pare încoronarea artei de prozator a lui Dan Platon, acest Candide și cronicar al vieții în cele mai convalescente nuanțe ale sale.

florin costinescu



În seama eternă

Rogu-vă, nu mai umblați
la mașinăria solstițiilor,
invocând teoria cunoașterii,
șterea unei noi materii:
Ingenieria cerească.

Lăsați soarele
în seama eternă a lui Dumnezeu,
să-i dăruiească El lumina
bob cu bob,
acum și de-a pururi.

Mulțumiți-vă cu condiția voastră
de copii neguroși ai hazardului,
voi, care,
din prea multă neștiință
puneți la cale
mincinoase începuturi de lume.

Firul de plumb nu mai există

Aș vrea să laud verticalul, orice,
întâmplare,
care suportă umila, arhaica probă a firului
cu plumb - dar mă întreb,
dacă nu voi fi privit ca un căzut din lună,
un dinozaur rătăcit,
prin sticlăria intens colorată a sfârșitului de
mileniu,
ca un ins perfid, gelos întârziat pe faima lui
Daedalus.

Îmi spuneți: Lasă totul pe seama noastră,
firul de plumb nu mai există de mult, altele
sunt uneltele acestei lumi, du-te în camera
copiilor,
ieși la iarbă verde, ascultă la patefonul din
pod
„vocile celebre” de altădată, oricum,
verticalul de azi este altul decât cel din
frivolele tale insomnii...

Dar de ce nu mai stă piatră pe piatră,
sentiment pe sentiment, lumină pe lumină?
De ce prăvălirea e lege și încovoierea la
fel?

Tristețea însăși se năruie ținându-se, iat-o,
de un gard putrezit,
ca ultimul bețivan de provincie...

Prin fereastră

Privesc prin fereastră-
lama subțire a geamului
mă desparte
de cei ce sărbătoresc în piața publică
gloria fumului.

S-au trezit dis-de-dimineată,
tropăie, scuiță, imploră,
pe câțiva i-am văzut aseară
scobindu-se între dinți pe ecranele
televizoarelor.

Nimic nu le tulbură impudica răzvrătire
înjură, citesc texte din Biblie,
spurcă aerul,
zornăie lanțuri.

Câte ceva despre libertate.
Câte ceva despre drepturile omului.
Câte ceva despre vinovăție.
Câte ceva despre secolul XXI.

Măine, desigur,
Și câte ceva despre Inchiziție.

Maculatură antică

Între măselele de granit
ale Căpcăunului - oscioarele de
vrabie captivă ale visului nostru,
Între noi și Dumnezeu,
zeii politici
urinează pe gardurile
promisiunilor,
Vechi pergamente
cu înscrisuri despre fericire
etalate prin expoziții
prezentate de indivizi foarte docti,

Un fel de „maculatură antică”
râd unii de alții
vizitatorii de ocazie,

Clar-obscurul dintre măselele
Căpcăunului și vidul
ne sorb celulă cu celulă,

Nu mai este mult -
măselele gigantice se vor așeza
unele peste altele
inaugurând noile piramide
ale Deznădejdiei Universale.

Vegheat de o bocitoare

Tras pe roata iluziei,
întins bine, legat democratic,
cu frânghiile colorate ale
economiei de piață,
la cap vegheat de o bocitoare
autohtonă, de circumstanță.

Mai mult decât dresură.
Ziua ține ochii închiși,

într-o continuă creștere,
roata, învață oasele să țipe
în cea mai adâncă tăcere.

Spectacolul este gratuit,
pentru bocitoare, totuși,
un bănuț de aur.

Obrazul celălalt

Am coborât pe de-a-tregul
în vidul altei utopii;
crezând în nuferi și-n atingeri
neîntâmpate,
am întors și obrazul celălalt.

Nu știu cui i-am făcut pe plac,
mie sau lui Dumnezeu.
Peisajul n-are nimic de peșteră,
mai ales de catedrală devastată;
din icoane au rămas doar ramele,
îngerii cerșesc sub ruina zidurilor.

Am întors și obrazul celălalt,
dar utopia râde de mine
ca nebunul știrb
prin grilajul Spitalului 9...

Bonjour, tristesse, bonjour, Francois Sagan

Bonjour, tristesse, bonjour, Francois Sagan,
fac semn taxiului să se oprească:
Pân-la Paris! - ordon șoferului. E-n van!
Pân-la Paris? Dar cine-o să plătească?

Cum cine? îl întreb. E prea de tot,
să mi se pună-o astfel de-ntrebare,
despre o sumă derizorie! Nu pot,
eu am iubit-o cu înfrigurare,

Pot cheltui oricât, chiar dacă n-am
pentru moment - ce vreme! - nici o lescaie!
Pân-la Paris...Montmartre, Notre-Dame,
Francois Sagan m-așteaptă, vâlvătaie,

O văd și o revăd; ce film ciudat,
ecranu-i parcă podidit de iască,
dar ea din visul meu de altădat'
aceeași este. Mai dumnezeiască!

Deceniul șase. Ieri a fost! Aud
penița cum îi umblă pe hârtie...
o, verbul ei, înmiresmat și crud,
străin era să-mi fie pe vecie,

Francois Sagan, un nume interzis,
„Simbol al unei lumi în agonie”,
cu tine-am fost și liber și proscris,
am mirosit și stârv și iasomie,

Bonjour, tristesse, bonjour, Francois Sagan,
taxiul merge fără de oprire,
târziul urcă-n noi, diluvian,
ca o osândă și o izbăvire,

Eu mi-am dorit o fugă din coșmar,
o fugă amânată, dureroasă,
Bonjour, tristesse! Ce titlu dulce-amar,
oricum, taxiul mă va duce-acasă.

IMAGINAȚIA LA CUTIE

de REMUS ANDREI ION

Alexandru Dabija a făcut, după premiera spectacolului **Orfanul Zhao** de la Piatra Neamț, o declarație interesantă: regizorul prevedea un declin rapid al spectacolului care mizează pe ritualul imaginii. În mod ciudat, această mărturisire nu a fost aproape deloc comentată de critică, iar în presă nu a fost nici măcar reprodusă. Poziția lui Dabija se referea în mod explicit la impresionantul **Richard III**, regizat de Mihai Măniuțiu și, prin extensie, la stilul regizorului clujean. Cred că recentul **Richard II** montat de Măniuțiu la București readuce în actualitate observațiile de la Piatra Neamț. Dabija nu a primit un răspuns pe măsură decât poate pe scenă, în momentul în care, la Teatrul Național din București s-au succedat **Danaia** de Silviu Purcărete și **Tamerlan cel Mare** propus de Victor Ioan Frunză. Marian Popescu observa, în 1996, că imaginea și cuvântul „se înfruntă deschis” după cele două spectacole. Cuvântul și imaginea s-au înfruntat apoi în politică, acum în corupție... Dar ce se întâmplă în teatru?

Richard II aduce un nesperat dar binevenit moment de meditație. Puterea managementului teatral (spectacolul fiind produs prin investiția unei companii particulare, SMART), genialitatea interpretărilor, expresivitatea renumită a Doinei Levintza autoare de decoruri și costume, sunt datele de pornire ale unui eveniment teatral. Un Shakespeare cu Marcel Iureș și Oana Pellea! Imaginea și cuvântul se completează neașteptat de bine. Măniuțiu nu a renunțat nici o clipă la momentele care trimit la ceremonial: s-au regăsit și în ultimele spectacole, **Nunta la Cluj**, **Noaptea călugăriței portugheze** la Piatra Neamț, **Bacantele** la București. Cred că și pentru **Richard II**, Măniuțiu a dorit inițial foarte multe momente vizuale, și-a propus în mod evident să construiască mult pe momentele de pauză oferite de text. „Fastul majestății”, cruzimea armatei (a castelului militar), visul zborului, rugăciunea sunt scene de teatru,

Teatrul lui Richard, „Theatrum regale”. Ele au însă un ceremonial foarte puțin scos în evidență, mai puțin rece, mai comod, mașinăria de jucat teatru lasă, de această dată, loc metaforei liniștite, ritmul rămâne în umbra melodiei.

Regele Richard II are un teatru în care ne invită să-i vedem slăbiciunile și emoțiile, prietenii și dușmanii, să-i ascultăm poruncile și să urmărim cât de bine știe să-i regizeze suita și nobilii. Totul începe ca la teatru, personajele își fac apariția în tăcere, cum se intră pe scenă când cortina este lăsată și se așteaptă gongul. Richard este regizorul, regina, Oana Pellea, într-un fel actorul principal, regizor secund este vărul regelui Aumerle-Adrian Titieni, iar suita este trupa care joacă imediat ce regele dă un semn. Ne aflăm într-un spațiu cu totul special, creativ, îmbrăcat în purpură ca o sală pentru un bal unic. Doina Levintza a construit un decor greu, somptuos, draperii de catifea roșie cad peste un covor de aceeași culoare. Hăul este domesticit, supus, pentru prima dată în spectacolele lui Măniuțiu se joacă într-un spațiu închis și pe verticală, de parcă toată lumea apasă asupra lui Richard și îi impune căderea, îndoiala, detronarea și moartea. În acest „Theatrum regale”, Richard imaginează câte ceva pentru fiecare. Lorzii Bolingbroke și Norfolk sunt exilați pentru că s-au înfuriat până la a-și încrușișa spadele. Regele oprește lupta și trupa lui mimează un turnir sălbatic, în alb, pe muzică, unde fiecare pată de sânge te face să te rușinezi de propria-ți cruzime. Lecția este fermă! În schimb curtenilor care îi fac jocul, regele le oferă un război, în Irlanda. Unchiul York, care nu înțelege mai deloc ce se întâmplă în mintea regelui, primește regența.

Reginei, cea mai vulnerabilă, i se prezintă, i se promite zborul, iar ea visează, vrea aripi. Acest zbor, care subliniază și înlocuiește într-un fel dorințele voluptuoase din partea unui rege care își cheamă preferații prin iatacuri... Așa-zisul zbor îl transformă pe rege într-un seducător. În scena

închisă pe verticală, zborul prevestește căderea. Cum să zbori când lumea toată te apasă?! Măniuțiu preferă căderea eroilor, de la căderea în păcat până la moarte. Undeva, la polul opus, se găsește Alexandru Dabija care vrea și speră că lumea poate ieși cu bine din nenorociri.

Scena: un spațiu încărcat al libertății, scria Mihai Măniuțiu, un regizor care a ajuns la aforistică. Richard II a fost până la urmă detronat și apoi ucis. Bolingbroke vine din exil, îi omoară curtenii și îi dărâmă teatrul. Partea a doua a spectacolului devine o hărțuială, o hărțuială a tot ce a imaginat Richard pentru el, pentru regină, pentru curteni. Chiar zborul ajunge să fie parodiat, de grădinarul care va fi ucis. Vedem schelele pe care a stat teatrul acum ruinat, încep crimele sub un plafon negru care este și mai apăsător, care limitează și mai mult elanurile - de această dată și ale criminalilor. Bolingbroke dărâmă un teatru roșu, și ajunge închis într-o lume sumbră. Istoria să o lăsăm deoparte. Scena detronării este o renunțare la coroană, lupta pentru putere este o luptă pentru umilire. Între Marcel Iureș și Marius Bodochi scena este un război al umilinelor. De acum finalul este gata. Regele alungat în temniță este vizitat de Aumerle și împreună revăd teatrul: o trupă care se volatilizează parcă și moare. O sabie invită la mimarea războiului, dar sabia este reală, ucigașă. Bolingbroke privește cum „spaima îi este înmormântată” și nu mai face decât să alunge criminalul, nu mai promite rugăciuni și pelerinaje ca în piesă. Doare regina a rămas cu visul zborului. Înnebunită, peste cadavre, mai poate fi înălțată doar de rugăciunea care se aude.

Spectacolul are o cursivitate liniștită, fără hopuri, fără ritmuri mecanice și gesturi bruște. Este interesant efectul asupra trupeii Naționalei. După ce am văzut **Bacantele** am considerat că acel spectacol merită să fie o repetiție continuă pentru a mai elimina din inexpresivitatea trupeii. La **Richard II** se resimte iar decalajul dintre vedetele spectacolului și „personajul grup”. Timbrul unor voci sparge de multe ori atmosfera. Există scene unde actorii fac gesturi prea rigide, de comanda pentru figurație. De această dată, inexpresivitatea de mișcare și vorbă „împiedicările” sunt acoperite aproape perfect de fastul decorului și farmecul costumelor, care sugerează atât forța imaginației lui Richard, cât și căderea și distrugerea ce îi urmează. Să o cităm pe Oana Pellea, invitată înainte de premieră la ProTV, „Ora 7 bună dimineața”: „... Doina Levintza, care ne enervează pe toți, dar să veniți să vedeți ce a făcut!” Așa se completează imaginea și cuvântul în **Richard II**, un spectacol de Mihai Măniuțiu.

areori ne este dat să ne aflăm în fața unei reprezentații teatrale în care „magia formei” să poată atinge desăvârșirea! Nu este întâia oară când „vrăjitorii” se numesc: Mihai Măniuțiu, Doina Levintza, Marcel Iureș, Oana Pellea, Marius Bodochi... și, firește, nu rămân singurii magicieni! „Familia” aceasta artistică, de mai multă vreme constituită, se completează cu fiecare spectacol, astfel încât **ceva nou** să se nască, în timp ce acel **ceva** deja câștigat cu fiecare experiență să nu se piardă.

În acest context, **Richard al II-lea** de Shakespeare (traducerea: Mihnea Gheorghiu, versiune scenică de Mihai Măniuțiu), în regia lui Mihai Măniuțiu, scenografia Doinei Levintza, coregrafia lui Malou Iosif, avându-i în fruntea distribuției pe actorii Marcel Iureș (Richard al II-lea), Oana Pellea (Regina), Marius Bodochi (Henry Bolingbroke), Adrian Titieni (Ducele de Aumerle) și cărora li se alătură, în roluri episodice, Alexandru Georgescu, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Armand Calotă, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Tania Popa, Roxana Ivanciu, Monica Davidescu, Vlad Ivanov, George Călin, Gabriel Costea, Dragoș Stemate, Cristian Crețu, Ionuț Ciocea - nu putea deveni decât un autentic eveniment... care a avut, în plus, șansa de a fi cultivat ca atare. O publicitate adecvată - adică extrem de eficientă - a însoțit permanent această coproducție a Teatrului Național „I.L. Caragiale” cu SMART. Nimic scandalos! Dimpotrivă! Doar că și alte producții teatrale ar trebui, poate, să se bucure de aceeași atenție! Cine știe? Cu timpul, când lucrurile se vor așeza în matca lor firească...

Întorcându-ne la **Richard al II-lea**, trebuie să recunoaștem dintru început modernitatea imaginilor de o claritate teribilă, emoționantă. Viața însăși și dragostea și moartea (cele trei lucruri esențiale mereu atinse de Mihai Măniuțiu în creațiile sale) se convertesc în gesturi de o tulburătoare simplitate. De pildă, nevoia de zbor - permanent prezentă în

MAGIA DESĂVÂRȘITĂ A FORMEI

de MARIA LAIU

evoluția Reginei (Oana Pellea) capătă astfel conotații fabuloase și pentru că se împletește cu „nevoia” imperioasă de a ucide. Nici când crima nu este alăturată cu atâta dezinvoltură poeziei, jocului, dragostei! Există în această montare un moment (pe care eu îl socotesc a fi culminant) în care Bolingbroke (Marius Bodochi) omoară **el însuși** cu sete, cu răzbunătoare ură, în numele unei posibile dreptăți determinate de trimiterea lui în exil și de moartea tatălui său. Abia atunci ne dăm seama că Regele, în ciudata lui demență, nu ucide niciodată singur, în vreme ce Bolingbroke o face în sunetul majestuos al muzicii gregoriene. La fel și Regina, aparent gingașă, mereu dorind să învețe să zboare... înjunghie până la urmă un biet grădinar (jucat cu credință și profesionalism de Armand Calotă) prăpădit prin acele locuri și având singura vină de a rosti fără noimă adevăruri interzise. O scenă la fel de impresionantă are loc spre final, când Regele (Marcel Iureș) trădat și umilit își trăiește disperarea, implorând gândurile să se întrupeze. Și ele chiar capătă chip pentru vreo clipă! Cu chip și viață de fum revin dureros în mintea și sufletul lui Richard, răvășit de spaimă și de singurătate. Apoi totul se destramă în moartea acceptată firesc. Măsura întregului talent al unui actor, ce nu joacă excesiv de mult, dar ne tulbură cu fiecare prezență, se răsfrânge parcă, în acest monolog de final.

Sunt, dar, trei scene esențiale în economia spectacolului în jurul cărora pulsează totul!

Costume frumoase, un decor fascinant aflat sub semnul albului, roșului și negrului, poartă în totul

pecetea talentului Doinei Levintza; mai mult ca altădată, însă, scenografia servește viziunea regizorală. Muzica aleasă cu grijă chiar de Mihai Măniuțiu, cuprinzând prelucrări după Berlioz, Saint-Saens, Stravinski și muzică gregoriană (regăsită pe alocuri și în alte producții ale sale) dau consistență imaginilor... Dar cu deosebire, importantă și proaspătă, ni se pare a fi coregrafia (semnată, după cum spuneam la început, de Malou Iosif). Când poetice, când frivole, când pline de o sclipitoare ironie, mișcărilor precise ale actorilor înobilează această creație ce poate fi acuzată de neîmpliniri la nivel emoțional, dar în nici un caz sub aspectul formei! Actorii bine aleși fac față demersului cu rigoare. Cu deosebire m-aș opri, însă, asupra jocului subtil, plin de rafinate înțelesuri al lui Marius Bodochi. O voce metalică, bine strunită îl ajută în construcția unui personaj straniu, și cinic și îndurerat (de moartea tatălui), și orgolios și înspăimântat (de umbra regelui detronat și de povara coroanei ce i-a fost așezată pe frunte prin crimă) pervers și neîndurător...

Poate că **Richard al II-lea** nu constituie neapărat pași importanți în cariera Oanei Pellea sau a lui Marcel Iureș, sau a lui Mihai Măniuțiu, sau a Doinei Levintza, dar cu siguranță, i-a fost ajutat (după ce au trecut împreună prin **Richard al III-lea** - mai puțin Oana Pellea - și prin **Caligula**) să ajungă la o desăvârșire a mijloacelor de expresie. Magia formei ne cuprinde, că vrem sau că nu vrem, chiar dacă ne aminteste de alte spectacole văzute... Să fie chiar atât de puțin?!

CINEMATOGRAFUL PARADISULUI POPULAR

de MANUELA CERNAT

Am rămas din copilărie cu nostalgia unei anterne magice pe care părinții mi-o cumpăraseră la Paris și pe care, spre disperarea mea, curând după reîntoarcerea noastră în țară nu fost nevoiți să o vândă la Talcioac. O pneumonie urâtă îmi punea viața în primejdie. Trebuiau cumpărate antibiotice. Sacrificiul m-a marcat. Mă agățam de amintirea feericelor imagini proiectate de mama pe peretele minusculei noastre garsoniere din strada Petru Maior. Mă vedeam pipăind cu mâna zidul ca să prind în palme minunea visului colorat, zămislit din lumină.

Mai târziu, pe la patru-cinci ani, am descoperit cinematograful. M-a impresionat mai puțin. Pot spune chiar că m-a decepționat.

Locuiam, la doi pași de fosta Primărie de Verde, cea cu turn subțire și înalt, și acoperiș juguiat, din țigla roșie, în vârful căruia un soldat de fier sta de strajă Bucureștiului. Peste drum de Primărie, pe colțul Bulevardului Banu Manta, o casă vagon își lătea la stradă un calcan pipiriu, crăpat și cu tencuiala coșcovită. Pe ecran se vedeau sosea vara, mizerul calcan trăia ceasuri de glorie. Se preschimba în ecran de cinematograful ! În fiecare sâmbătă, pe înserat, lumea din cartier căra de acasă scaune, bănci, ba chiar și șezlonguri, se instala în piațeta din fața primăriei și ronțăia tacticos seminte așteptând să se lase întunerul ca să poată

începe filmul. Sovietic, bineînțeles.

Aparatul de proiecție era vechi și hodorogit. Difuzorul țuia, hârâia și pocnea. Ca să domine hărâlaia nedisciplinată a spectatorilor din mahalaua Griviței, chicoteala țâncilor care se hârjoneau printre bănci, vociferările țafnoase ale întârziatilor, furioși că nu mai găseau loc, operatorul dădea sonorul la maximum. Muzica Jurnalului de Actualități bubuia spărgându-ți urechile. Glasul metalic și profund antipatic al crainicului lătra lozinci.

Nu, cinematograful nu-mi plăcea. Imaginile lui erau de un cenușiu murdar, nu strălucitor colorate ca ale pe veci pierdutele mele lanterne magice. Și nici nu îndrăzneam să alerg să pipăi zidul cu mâna, să-mi fac palmele căuș ca să prind în ele pâlpăirea de lumină. Dreptunghiul ecranului era prea sus. Nici dacă mă înălțam pe vârfuri nu ajungeam până la el. Și chiar de l-ași fi putut atinge, la ce mi-ar fi folosit? Crescusem într-atât cât să înțeleg că visul de lumină nu încapă în palme. Ne scapă printre degete. Treptat aveam să aflu că nu noi stăpânim visul, ci el ne devine stăpân. Până la pierderea de sine.

Visul din lanterna mea magică mă obișnuise cu prinți și prințese, cu castele și oameni fericiți. Visul cinematografului, la prima mea întâlnire cu el, în piața din Bulevardul Banu Manta, îmi era total străin: un film sovietic de război. Nu pricepeam nimic. Tata, care mă luase cu el la proiecția de mahala, sub cerul încărcat de stele, refuza morocănos să-mi explice cine sunt mustăcioșii blonzi de pe ecran. Până la urmă, am adormit pe umărul lui. M-am trezit abea acasă unde mama ne-a deschis ușa plângând. O dăduseră

afară din slujbă. Tata era de mult șomer. Diplomat de carieră, colaborator de-o viață cu Titulescu, se văzuse izgonit din Ministerul de Externe. În coșmarul existenței părinților mei, visele nu-și mai găseau locul.

Am redescoperit cinematograful pe la șapte-opt ani când o vecină de bloc, blânda Marioara, s-a angajat plasatoare la cinematograful „Popular” de pe Calea Griviței, peste drum de Podul Basarab. Într-o dimineață, a chemat toți copiii din bloc la „un film grozav, cu un cal alb năzdrăvan, deștept ca un om”. Tata nu prea vroia să mă lase. Până la urmă a cedat. La plecare mi-a dat doi lei: un leu pentru bilet, un leu pentru o corăbioară, singura prăjitură care se găsea pe atunci.

Filmul era tot sovietic și tot de război: **Oameni curajoși**. Un soldat rănit era salvat de calul său, Buian, care traversa miraculos liniile inamice, ducându-l în spatele frontului, la partizani.

M-am îndrăgostit fulgerător de Buian, de filmele de război și de cinematograful. Destinul își spusese cuvântul.

Cinematograful „Popular” nu era un paradis. Înăuntru mirosea a mucegai și te sufocai de căldură. Ce conta? Cu complicitatea plasatoarei am rămas în sală la toate celelalte spectacole. Fericită, în contul biletului de un leu, am revăzut filmul de șase ori la rând. Am ajuns acasă abea noaptea târziu. Mă aștepta o bătaie strașnică. Nu m-a durut. Nici n-am simțit cureaua aplicată educativ de către mama. Visam cu ochii deschiși. Visam la neînfricatul cavalier și la Buian.

Marea iubire a vieții mele atunci a început.

fapte culturale

săptămâna reșițeană

„Ne jeluim de **reabilitarea** lui Nae Ionescu, a lui Nichifor Crainic, a lui Radu Gyr (care de cele mai multe ori, n-au fost tratați encomiastic, ci trecuți prin prisma unui examen critic dezideologizat), dar nu suflăm o vorbă despre reabilitarea lui Adrian Păunescu, a lui D.R. Popescu, a lui Corneliu Vadim Tudor, a lui Mihai Ungheanu. Ne hazardăm a susține că volumul *Românește* al lui Virgil Ierunca n-ar fi trebuit republicat în țară, dar nu ne scandalizăm de apariția cărților unui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Unde e aci obiectivitatea, acea elementară consecvență intelectual-etică a scrisului

fără comentarii

critic care îl structurează ca ansamblu, în afara căreia nu ne putem decât juca cu verbele, precum cu cărțile de joc? Unde e aci adevărul, concept, e drept, arhaic, maioreșcian, căruia îi radiografiem, azi, complexați, nucleele subiective, dar în locul, căruia mă tem că nu putem pune nimic? Unde e cel puțin bunul-simț cartezian ori pur și simplu bunul-simț neșcolit, ca pulsul și respirația?”

(Gheorghe Grigurcu - *România Literară*)

Un amplu și interesant program cultural-stiințific s-a derulat în orașul cu poeți din Caraș Severin, Reșița. Spațiul nostru tipografic fiind restrâns, ne-am oprit la manifestările care au vizat cartea.

S-a lansat cartea:

- Ada D. Cruceanu: **PORUNCA FIULUI**. Eseu despre proza lui Sorin Titel, apărută la Editura „Hestia” din Timișoara. A prezentat criticul Lucian Alexiu, directorul Editurii „Hestia”.

- Octavian Doclin: **PATRUZECI ȘI ȘAPTE DE POEME DESPRE VIAȚĂ, DRAGOSTE ȘI MOARTE** - carte apărută la Editura „Timpul” din Reșița. A prezentat criticul literar Gheorghe Jurma, directorul Editurii „Timpul”.

Colecții noi la Editura „Univers”. A prezentat prof. univ. dr. Mircea Martin, directorul Editurii „Univers” din București.

La Casa de Cultură a Sindicatelor Reșița, Sala Cenaclului literar „Semenicul”, s-a lansat revista de literatură, artă și cultură **SEMENICUL** nr. 1-2/1998. Cu acest prilej a avut loc și lansarea volumului **CASTELANA** de Camelia Tamaș.

A fost lansată trilogia „**COROANA ISABELEI**” (**Rezervația de Lux, Ursa Mică, Arca Rubinie**), lucrare aparținând scriitorului Marius Tupan, redactor șef al revistei **LUCEAFĂRUL** și **PODUL SPADEI** de Ion Chichere. A partinipat Viorel „Marineasa”, directorul Editurii Marineasa, și Gabriel Marineasa, redactorul șef al editurii.

Biblioteca noastră

- 1) **Muntele viu** (Dan Stanca), proză ed. Polirom, preț neprecizat.
- 2) **Exil și autoexil** (Dorel Istrate), publicistică, ed. Și, preț neprecizat.
- 3) **Europeni la noi acasă** (Rhea Cristina), publicistică, ed. Ars Longa, preț neprecizat.
- 4) **Sezonul cerșetorilor** (Ghenadie Postolache), proză ed. Cartier, preț neprecizat.
- 5) **Secole de conviețuire** (Manășcu Cotter, Manes Leib), publicistică, ed. Litera, preț neprecizat.
- 6) **Viena, Banat** (Richard Wagner), eseuri proză, ed. Univers, preț neprecizat.
- 7) **O mână plină de speranță** (Ewa Boura), versuri, ed. Paralela 45, preț neprecizat.
- 8) **Uite cine nu vorbește!** (George Arion jr.), proză, ed. Flacăra, 55 000 lei.
- 9) **Mistice** (Jaques de Marguette - trad. Victoria Comnea), eseuri, 8 000 lei.
- 10) **Universul meu** (Cecilia Gabriela Feier), versuri, ed. Eventus, preț neprecizat.
- 11) **Aruncătorul de flori** (Florin Vlad), versuri, ed. Tess, preț neprecizat.
- 12) **Întâlniri ascunse** (P. Costelino), versuri, ed. Nădejdea, preț neprecizat.
- 13) **Altceva de cunoscut** (Dan Ionescu), versuri, ed. Aius, preț neprecizat.
- 14) **Ruzova Gilotina** (Adam Suchansky), versuri, ed. Ivana Krasku, preț neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri
de Luminița Tudor

christopher merrill

POEME

Christopher Merrill poate fi numit un tânăr scriitor american „complet”: el nu scrie numai poezie, deși se consideră în primul rând poet, ci, în buna tradiție europeană, el comite și eseuri „non-fiction”, articole și traduceri, editează volume colective și antologii, ba chiar face și jurnalism „fierbinte”. Astfel, a editat o mult prizată antologie de poezie a naturii (*The Forgotten Language: Contemporary Poets and Nature*), dar și un excelent volum colectiv despre importanta plasticiană americană Georgia O'Keeffe (*From the Faraway Nearby: Georgia O'Keeffe as Icon*). A tradus un tânăr poet sloven de succes internațional, Ales Debeljak (*Anxious Moments*), dar a și co-tradus volume de André Breton, René Char și Paul Eluard. Timp de ani de zile a făcut jurnalism „periculos” în timpul războiului din fosta Yugoslavie (*Only the Nails Remain: three Balkan Journeys*, în curs de publicare). Merrill e considerat și cel mai talentat scriitor cult american despre fotbal (*The Grass of Another Country. A Journey Through the World of Soccer*). Poezia lui Christopher Merrill e un dialog delicat și onest între lumea - exterioară, eternă și gravă - a naturii și lumea-fragilă fragmentară și adesea inconsistentă - a eului interior. E o poezie hrănită deopotrivă de o mare iubire a naturalității și vieții, dar și de o frecventare asiduă a marii poezii americane clasice și moderne (de la Emerson la Whitman, de la Robert Frost și Roethke la Wallace Stevens și Williams, ca să nu-l amintim pe mentorul său cel mai apropiat, poetul Brewster Ghiselin). În versurile lui Merrill, un delicat simț al detaliului exterior întâlnește un dar al momentului vizionar scurt dar revelatoriu, în interiorul unei cuprinzătoare „tandreți asupra existenței”. Claritatea și modestia deliberată a expresiei vin dintr-o cultură poetică asumată organic ca un mod de a trăi realul sub semnul înțelegerii, acceptării și compasiunii nelimitate. Volume de poeme publicate: *Workbook (Caiet de teme, 1988)*, *Fevers & Tides (Febre și fluxuri, 1989)*; *Watch Fire (Foc de veghe, 1994)*. Selecția de versuri prezentată mai jos face parte din ultimul său volum, *Watch Fire*, o antologie a operei sale anterioare.

Oaspeții

Acum pe seară, oaspeții freacă geamul din față
Al ferestrei și privesc luna topindu-se.
Afară în spatele casei, un bătrân curbează o
coardă de gitară
În jurul luminii, acordând aerul
După sunetele adormitoare-ale ploii, după norii
înalți
Ce se strâng acolo în zori și dispar
Înainte ca vântul să se ridice, și după
fulgerarea
Licuricilor prinși de căldură, în sticlele de lapte
de pe verandă, unde un copil adormit visează
O lamă și alăute...
Și dacă pământul începe să
zumzăie, și pereții uscați să se umple singuri
cu apă,
Oaspeții ar putea să închidă ochii - să cânte.

Versuri la un echinox vernal

Acum, în zori, munții încununați cu zăpadă
licăresc;
Și în dealurile cafenii, unde muguri de gheață
se umflă și crapă
Și ceața alunecă peste căprioară și elan, ca și
cum i-ar ascunde
De câinii ce latră în vale, soarele-i vânător.
Acum, cicadele cu capă neagră își încep
imnele lor din două note,
Transpunând chei muzicale după cum li se
pare; - și tot acum cei ce dorm,
Iubiții prinși în capcana discuției lor, se ridică.
Se ridică și strălucesc.

Cuvinte

Vopseaua bășicându-se pe plafonul tavernei:
Scuzele au luat viteză, cu folos pentru nimeni.
Așa că am apucat-o spre același munte ca
înainte.

Am trecut de aceleași sârme ghimpate, sticle
sparte, urme de cauciucuri.

Apoi măzărliche, și penstemon, și ruginita
conductă
de apă coborând printre pâlcuri de stejari pitici
și de plopi.

În golful uscat: un șarpe cu clopoței, încolăcit,
Păzind roci și sfâșiate rădăcini de stejar,
legănându-și capul,
Zgâlțându-și unica mărgică de piele, ca un
fanatic.

Știu că cei mici pot să omoare: veninul lor e
Pur ca furia iubiților în primele lor încercări de
Cruzime, înainte să învețe

Ce cuvinte sau gesturi pot încheia o ceartă
Fără să distrugă totul din nou-
Și totuși o vreme am rămas nemișcat,
ascultând

O ciocănitore găurind o coajă de plop,
Un cerb lopătar răscolind prin tufișuri,
Și aproape tunetul orașului bubuind...

Unii șerpi cu clopoței pot crește cât oamenii.
Pe cel întâlnit l-am ocolit în cele din urmă,
apoi am luat-o
În sus pe cărarea abruptă, limba ținându-mi-o.

Respirație

Pentru Stephen Dunn

Își imaginează că-i o lume
pentru sine - pește-foala prins
Și ținut deasupra canalului de scurgere,
Pufăitorul uscându-se ca o foaie
Pe undița ușoară a băiatului? Inspectează
Evidența, crede băiatul.
Și afirmă, bolborosind către cer,
Învărtindu-și captura, ca pe o minge de...

Cum înghite aerul sărat, însetat
de acasă: roade la piciorul cârligului
Ancorat în buza-i, ascuțindu-și

Perechea de dinți contra firului;
Se adaptează la orice, acest obraznic
Încrăzător în el însuși, trăgând în jos
Ca o geamandură-n furtună - spre
Scurpătura și amuzamentul băiatului.

Cine i-a văzut plutind cu burta în sus
În jurul canalului de docaj, ca și cum ar fi
morți - faliți
Prostindu-și creditorii; și cine având
Momeala-n cârlig pentru pește mărunt și
flambula,
Și-a aruncat undița în uleioasa
Dâră a unei ambarcațiuni de distracție, și a tras
De ceea ce credea că-i va fi de un prânz,
Acela e tentat să demaște fraudă asta.

Să înțepe pielea acestui balon
Lansat din adânc. Și să audă pocnitura
Șau fâșăitul aerului scăpând... Dar nu:
De ce să riște un nenoroc? Căci acest apărător
Al întunericului și miraculosului, care se
umflă-n
Lumină, unduiește în vânt,
Și e vântul sărat și prins în capcană,
Schimbându-și direcția, nuanța și forma,

Îi înspăimântă. Se uimește de ce
În moarte el trebuie să-și secrete otrava
Pe care, în carne gătită, japonezii
O servesc oaspeților lor, uneori ucigându-i,
Și ce spune asta despre lumea lui?
Odată, citind un poem, el va afla
Că pește-foala e o delicată
- periculoasă, precum poezia...

Acum el oftează. Taie undița. În curând
Un yaht trece duduind lent, coboară pe apă,
dâra lui
Ridicându-se și revărsându-se în canalul de
docaj
Și pe puntea lui o femeie bronzându-se
În bikini se lungește, se-ntoarce,
Sâni scâpându-i din sutien,
Amețindu-l pe băiat, care-și ține răsuflarea
Și începe să numere, de la zece în jos.

Marea

Frunzele au filat peste acoperiș,
Pentru că era toamnă; iar casa noastră
E așezată în umbră adâncă de arțar și stejar;
Și pentru că am ales cuvântul *filat*, gândindu-
mă
La șobolanii care au șters-o prin cuști
Și coridoare ale visului astă noapte, și la
șculatul
În zori - singur...
Și pentru că ai plecat,
Frunzele filează peste acoperiș,
Casa goală suspină, *Toamna, toamna*,
Și-mi miroase a aer sărat - și a mare.

André Breton

„Je cherche l'or du temps.”
- din nota sa necrologică

La căderea nopții, când plugarul și pianistul
S-au ciocnit pe stradă, și funia de rufe s-a
strâns, a pocnit,
Arborele de cafea, cu tecile smulse până la
crengile goale
Și vrăbii scotocind prin cuțitele și semințele
sale, deveni
O emblemă pentru anotimp, un public al unuia
-
Gheață neagră, foi albe, cântărețul afon pe
genunchii săi:

Aurul înainta prin venele sfărâmându-se ale
ultimelor sale cuvinte.

Prezentare și traducere
de Magda Cârneli

SECURITATEA ȘI POSTERITATEA

de MIRELA ROZNOVEANU

Tranziția de la dictatura comunistă la democrație are ca probă de foc modul în care o națiune se situează față de un trecut rușinos și criminalii săi. Unele voci, printre care acelea ale lui Tadeusz Mazowiecki, primul ministru necomunist al Poloniei, sau Vaclav Havel, președintele Cehoslovaciei, au cerut iertarea. Opinia lui Havel era că nimeni nu a fost o victimă, fiecare a fost responsabil de menținerea sistemului represiv prin compromisul de zi cu zi al vieții în comunism. Concluzia: dacă nu se poate ști cu precizie cine trebuie judecat, atunci nimeni nu poate fi judecat. Adam Michnick, în Polonia, s-a situat pe o poziție asemănătoare.

Întrebarea care s-a pus imediat a fost dacă cei de azi au dreptul să ierte și să uite în numele celor morți. Dacă dreptul de a uita este mai important decât dreptul de a condamna. Dacă deschiderea rănilor trecutului, și prin asta înțeleg și a arhivelor care sunt prescrise pentru 30 ori 50 de ani, ar bloca, într-adevăr, consolidarea democrației.

În Germania este foarte populară remarcă lui George Santayana: „Cei ce uită trecutul sunt condamnați să-l repete”, ca și zicala „secretul mântuirii stă în amintire”. Și nu este întâmplător că aceste idei sunt populare într-o țară care a traversat în acest secol o dictatură nazistă și una comunistă și care poate fi considerată un model prin modul în care știe să se poarte cu „moștenirea comunistă”. Politologii au mai observat că națiunile post-comuniste din răsăritul Europei care nu au avut

o lege a lustrației (legea prin care cei ce au funcții politice sau de conducere trebuie să declare dacă au colaborat cu securitatea comunistă) au preluat puterea. Anul trecut, Parlamentul ungar a votat legea lustrației, în urma căreia s-a înființat un Tribunal al lustrației, iar recent Polonia a votat o lege similară.

Până și în înapoiata Albania s-a votat o lege care interzice accesul la funcții oficiale ai foștilor activiști de partid și securiști până în anul 2002.

A ne aminti și a privi în față trecutul comunist constituie o obligație morală, psihologică și politică. Țările vecine României au votat legi pentru a întări acest fapt: „Legea caracterului ilegal al regimului comunist”, votată în Republica Cehă în 1993; „Legea Crimelor comise în 1956” în Ungaria, unde se aplica legea internațională a crimelor împotriva umanității; legea germană STASI, care dă dreptul instituțiilor să vadă dosarele celor angajați. Mai departe, Ungaria a preluat exemplul Gauck creând Biroul Istoric care permite persoanelor să-și vadă dosarul secret. Începând cu anul trecut, în Republica Cehă o lege acordă fiecărei persoane dreptul să-și citească propriul dosar. Polonia s-a angajat și ea să pună la dispoziție dosarele secrete cetățenilor săi. Toate aceste țări au înțeles că procesul reexaminării trecutului trebuie să fie rapid, pentru a nu da apă la moară șantajelor prin dosare și tensiunilor politice decurgând de aici. După cum spunea Timothy Garton Ash, scriind despre tranziția juridică și justițiară a țărilor post-comuniste, problema nu se mai pune azi de „a ierta, sau poate de a uita, ci de a merge mai departe cu acea cunoaștere a lucrurilor lăsată în spate”.

În România nu s-a întâmplat nimic din toate acestea, ceea ce explică într-un sens paralizia și haosul vieții politice și parlamentare. E drept că o tentativă a existat și în România prin celebrul articol 8 din Proclamația de la Timișoara, dar,

după cum se știe, acesta a fost dezavuat nu numai de regimul Iliescu, dar, ceea ce este mai grav, chiar și de către președintele Emil Constantinescu. Pe agenda Parlamentului se găsește și azi legea accesului la dosarele secrete, iar în ceea ce privește procesele intentate criminalilor comuniști, acestea au fost neesențiale, excepție făcând condamnarea celor implicați în arderea cadavrelor de la Timișoara, în Decembrie 1989. Proiectul legii lustrației a căzut în Aprilie anul trecut, în urma „avizului” Consiliului Legislativ; proiectul Legii deconspirării Securității, așa cum arată azi, nu mai conține nici o măsură de deconspirare a Securității. În peisajul politic, fiecare îl șantajează pe celălalt cu dosarul secret, miniștrii acuză alți miniștrii că sunt spioni ai unor puteri străine, acuzațiile sau suspiciunile că Securitatea își face mai departe de cap, curg cu nemiluita.

În acest peisaj convulsivat de neîncredere și ură, Securitatea română face ceva ce nici o poliție

În peisajul politic, fiecare îl șantajează pe celălalt cu dosarul secret, miniștrii acuză alți miniștrii că sunt spioni ai unor puteri străine, acuzațiile sau suspiciunile că Securitatea își face mai departe de cap, curg cu nemiluita.

În acest peisaj convulsivat de neîncredere și ură, Securitatea română face ceva ce nici o poliție secretă dintr-o țară post-comunistă nu a îndrăznit, și anume să publice șase volume cu preținse documente din arhivele ei, la care nu are acces nimeni.

secretă dintr-o țară post-comunistă nu a îndrăznit, și anume să publice șase volume cu preținse documente din arhivele ei, la care nu are acces nimeni. Volumele „albe” ale Securității duc mai departe silogismul lui Havel: nu numai că fiecare cetățean al României a fost responsabil de menținerea sistemului represiv prin compromisul de zi cu zi al vieții în comunism și participarea la sistem, dar ei toți au fost **împotriva**.

Între nomenclaturistul care bărfea la o cafea pe Ceaușescu, se plângea că nu a mai obținut o viză de plecare în străinătate sau aprobarea de a-și publica în tiraj megalomaniac un nou op de valoare maculaturii, și disidentul sau opozantul regimului totalitar nu mai există nici o deosebire, pentru că ei toți s-au opus. Comunismul în România lui Dej și Ceaușescu are ceva mistic, satanic, în sensul că nu a fost opera românilor, care au fost toți „contra”, ci a cuiva din afară. Bănuiesc că Uniunea Sovietică. Vinovăția nu aparține zeleșilor colaboraționiști și torționari autohtoni, ci unor străini. Mă întreb când vom vedea publicate texte despre Drăghici, Nicolski, Dumitru Popescu, Dulea plângându-se de regim, îngroziți că erau ascultați sau supravegheați de propria lor Securitate sau de o Securitate paralelă? Să fie întâmplător că după evenimentele din decembrie '89 primele documente pe care unele persoane din Securitate le-au pus la dispoziția „României libere” au fost fișele de urmărire ale lui Adrian Păunescu și a altora de teapa lui?

„Cartea Albă a Securității. Istorie Literare și Artistică 1969-1989”, având ca autor Serviciul Român de Informații și publicată la sfârșitul lui 1996 este o capodoperă a măsluirii și intoxicației nu doar a prezentului, cât a viitorului, care este,

de fapt, ținta cărții. Dacă în peisajul românesc nu va apărea nici un Neculce sau Miron Costin, atunci, în 20-30 de ani, când martorii de azi vor dispărea biologic, singura mărturie sistematică despre trecut va fi aceea a Securității.

Cei care trebuie să se bucure de respect în viitor din punctul de vedere al Securității au imaginile frumos spălate, cosmetizate. Cei însă care ar trebui să se bucure de respect în viitor datorită meritelor lor anticomuniste au imaginea micșorată, diminuată la forme liliputane, ridiculizată într-o asemenea măsură încât să fie pur și simplu îngropați în masa celorlalți. Și, ca să dăm Securității ce-i al Securității, au fost întâmplări copioase care i-au oferit prilejul de a arăta fața jalnică a scriitorului român. Dar nu la asta vreau să mă refer, ci la modul aproape subliminal de a măslui informația.

În primul rând, unele evenimente, cum ar fi acțiunea lui Goma, Charta '77, sau „comple-

ziariștilor” din 1988-89, fie că sunt minimalizate, fie că nu există deloc. Tot ce aduce a bălci literar, în schimb, este expus pe larg. Amănuntele incomode despre unele persoane sunt șterse pentru a li se crea o lumină favorabilă și credibilitate. De ce se spune, de exemplu, că Eugen Simion a fost

„neîncadrat politic”, când el a fost membru de partid încă de pe băncile facultății? Să nu fi știut Securitatea cine și de ce îi dădea pașaport lui Marin Sorescu să călătorească în interes de serviciu? Care era „interesul de serviciu”? Să nu fi știut Securitatea că „victima” Vasile Nicolescu era cea mai fidelă ucealtă a partidului, cenzor la Consiliul Culturii? Să nu fi știut Securitatea că „nonconformismul lui Jebeleanu” se baza pe faptul că acesta scrisese despre procesul lui Ceaușescu din 1938? Să nu fi știut Securitatea că Dorina Rădulescu, care sprijinea grupul influent al lui Bogza, Jebeleanu, Preda, Deșliu, Doinaș împotriva lui Macovescu (o luptă pentru putere și privilegii, nu una politică!) era soția puternicului Gogu Rădulescu? Să nu fi știut Securitatea bardul Cornelii Vadim Tudor lucra pentru ea? Dar ce să mai spun despre Titus Popovici, Adrian Păunescu, Eugen Barbu etc., „victimele” din colimatorul Securității? Cei mai compromiși scriitori români toți membrii CC al PCR, toți informatorii și delatorii notorii au în acest splendid volum un spațiu larg, în proporție cu „victimizarea” lor. Nu am găsit însă nici un rând despre scriitorii spălați pe creier în pavilioanele psihiatrice de la marginea Bucureștiului, scriitorii aflați în greva foamei, scriitorii asasinați de Securitate.

Concluzia este din nou cea a originalității românești în contextul istoriei actuale. În loc să stea cuminte, Securitatea atacă sub aparența mărturiei. Istoria este, mai departe „scrisă” de Securitate, care propulsează sau distruge personalități, conduce din umbră, ua „pașapoarte” pentru viitor. Plata nu va întârzi să vină cândva, în viitor, ca o răzbunare târzie.

SIMONE SAU PARADOXURILE DISTANȚEI (I)

de OANA FOTACHE



S u b i e c t privilegiat) ca alteritate absolută, ca inesențial, ca obiect. Femeia este Celălalt, așa cum este vreul pentru antisemit, indigenul pentru colonist sau proletarul pentru burghez; un Celălalt inferior, merit supunerii. În decursul istoriei, s-a

sunt o clasă precum proletarii; ele nu pot dori să-și anuleze diferența sexuală. Definirea femeii prin prisma economicului este restrictivă, ca și punctul de vedere al biologiei sau psihanalizei. Ele trebuie corelate metamorfozelor istorice ale modului de a privi și de a trata femeia al bărbaților.

Istoria nu a adus modificări spectaculoase în condiția femeii, dincolo de travestițiile fiecărei epoci. Ea a trăit aproape tot timpul într-o stare de semi-sclavie (autoarea compară, de altfel, relația femeie-bărbat cu aceea a cuplului stăpân-sclav, așa cum îl analizează Hegel). Parcursul istoric este fascinant prin avatarurile conștiinței masculine care-și modelează „obiectul” în opoziție cu sine. Examinând situația femeii într-o varietate de contexte social-istorice (perioada primitivă, Grecia și Roma antică, lumea musulmană, Evul Mediu european, Renașterea italiană etc.), concentrându-se apoi pe spațiul francez până la cucerirea drepturilor politice în secolul al XX-lea, autoarea constată că toată această istorie a fost făcută de bărbați (chiar femeile remarcabile în domenii precum cel cultural, politic, religios sunt figuri izolate care n-au antrenat schimbări de paradigmă). Totuși, în epoca modernă, nici posibilitatea unei munci productive, din ce în ce mai diversificată, n-o poate determina pe femeie să nu-și mai proiecteze aspirațiile în figura bărbatului, de care se simte dependentă. Căsătoria avantajoasă, promisiunea confortului material continuă să fie preferată unei asumări hotărâte a propriului destin. „Femeia se cunoaște și alege cum să fie nu așa cum există ea pentru sine, ci așa cum o definește bărbatul”.

Dar bărbatul nu o definește, o mitizează. Mituri diferite, contradictorii, echivoce. Eva și Maria, Mama și Moartea, Apa, Noaptea, Pământul, Luna, vrăjitoare, amazoană, idol, zeiță, Circe, prostituată, Cenușăreasă, Muză - ea este „aluatul moale” prin excelență și oglinda în care se contemplă bărbatul. Unde e adevărul ei? Aceste chipuri feminine sunt, fiecare în parte, tot atâtea eșecuri ale bărbatului, pentru că fiecare are o contra-parte, cheamă un mit invers, ceea ce duce la postularea „misterului feminin” (care dispăre, spune S. de Beauvoir, atunci când bărbatul o privește ca pe o parteneră/prietenă/colegă, acceptând reciprocitatea). Capitolul acesta dedicat **miturilor** femeii este, poate, cel mai frumos al cărții. Actualizarea lor în literatură (la Montherlant, D.H. Lawrence, Claudel, Breton și, într-o notă aparte, Stendhal) prilejuiește autoarei analize remarcabile, în primul rând prin abilitatea „deconstructivistă” de a sesiza deficiențele unor poziții ideologice și false justificări. Un loc special i se rezervă modului stendhalian de a privi femeia, caracterizat, potrivit doamnei de Beauvoir, printr-o demitizare benefică. E o victorie a autenticității: „Stendhal refuză falsa poezie a miturilor la fel de mult ca mistificările seriozității. Realitatea umană îi ajunge. După el, femeia este pur și simplu o ființă umană; visele n-ar putea făuri nimic mai amețitor” (p. 278).

perpetuat credința că originea acestei diferențe este naturală, biologică și psihologică. De Beauvoir deplasează accentul de la definiția esențială a femeii ca pură imanență, spre construirea culturală, istorică, a situației ei în lume: „Nu te naști, ci devii femeie”. De unde necesitatea de a examina procesul, argumentele și constrângerile care au dus la limitarea drastică a opțiunilor ființei umane de sex feminin, silind-o să se deplaseze pe niște drumuri dinainte trasate și să-și asume doar anumite roluri. Demersul ce vizează desființarea mitului „Eternului feminin” în toate aspectele lui ambivalente generatoare de temeri și de interdicții pornește de la **datele biologiei**. Poate fi definită femeia exclusiv ca femelă, reprezentare a animalității sexului? Ea are, evident, un corp, dar se raportează la el ca la un „lucru opac, alienat (...); corpul ei e altceva decât ea însăși” (p. 60-1). Nu o împăcare fericită cu condiția ei bio - și fiziologică, ci o permanență tensiune. Este aservită speciei (prin tot ce presupune maternitatea) în mai mare măsură decât bărbatul, liber de a se manifesta ca individ. Însă autoarea, în linia lui Heidegger și a existențialiștilor francezi, nu vede în trup un dat, un destin ci o „priză asupra lumii”. Faptul că posibilitățile pe care femeia, ca individ uman, le posedă au fost prea puțin actualizate și valorificate ține de condițiile sociale, economice, psihologice în care a fost plasată de bărbat.

Nici răspunsul propus de psihanaliză la întrebarea „de ce este femeia Celălalt?” nu e relevant. Freud a descris-o după tiparul masculin. Prin conceptul de „complex al Electrei” se adaptează simplist „complexul lui Oedip” la condiția feminină. O perspectivă ce reduce existența umană la sexualitate nu poate da seama de alegerile individuale și, corolativ, de lumea valorilor. Onestitatea științifică e deturată de preconcepții la rândul lor psihanalizabile: „pentru psihanaliză, bărbatul este definit ca ființa umană, iar femeia ca femelă: de câte ori ea se comportă ca ființă umană se spune că imită bărbatul” (p. 79).

Teoria materialismului istoric se dovedește, de asemenea, insuficientă în această privință (deși S. de Beauvoir adoptă unele concepte marxiste ca și, până la un punct, mecanismele explicative legate de ele). Teza lui Engels după care proprietatea privată ar fi fost la originea aservirii femeii nu se susține. Apoi femeile nu

eamănă cu un titlu de roman clasic, nu? Simone - eroina. Numai că nu e (doar) personaj, ci (mai ales) autor. Autoarea unui text pe care ea însăși îl raportează la genul „eseu-martir”. „Al doilea sex” este, într-adevăr, un text clasic, în primul rând pentru feminism. Astăzi poate fi citit de mulți fără surpriză, văzându-se ideologia lui „secundară” aproape o reprezentare a realității curente. Toată lumea vorbește despre resurrecția marginalității în multiplele ei aspecte, despre respectul datorat alterității, despre reciprocitate în relațiile umane, sociale, politice etc. (Ca să dăm un singur exemplu mai apropiat de noi, Virgil Nemoianu a publicat anul trecut în românește „O teorie a secundarului”). Nu trebuie însă uitat că Simone de Beauvoir a terminat această carte în 1949. Traducerea de la Editura Univers apare, iată, la aproape o jumătate de secol; chiar și la o distanță destul de mare pentru o carte din secolul XX, este un eveniment.

Cred că lectura s-ar cuveni începută cu **Prefața**, aparținând Daliei Verdeș, pentru o situație corectă în contextul problemei. Ni se oferă aici, întrucât originalitatea incontestabilă a subiectului o face necesară, o istorie sintetică a scrierii cărții și a receptării acesteia în mediile culturale franceze și apoi, în chip spectaculos, în America. Atitudinile au fost, cum era de așteptat, foarte diferite și de multe ori radicale. Acuzățiile par să predomine, legate mai ales de ceea ce s-a crezut a fi caracterul indecent și cel resentimentar al sexului. Feministele contemporane, și ele împărțite în tabere ce par ireconciliabile (se distinge, de obicei, între o fracțiune liberală, una radicală și alta postmodernistă), o citează și o citează, fără îndoială, fără îndoială, dar se și distanțează de ea, reproșându-i perspectiva rece, distanțată, apropiată de cea masculină, în care femeia apare ca simplu obiect (în replică, teoriile literare feministe lansează conceptul de „scritură feminină”, definindu-i minuțios specificitatea).

Conștientă că miza nu e - nu a fost, de-a lungul istoriei - negociabilă, punctul de vedere masculin afirmându-se întotdeauna ca dominant (căci e în joc o relație de putere care afectează cunoașterea), Simone de Beauvoir lansează provocarea acestei istorii dramatice a femeii, a ideilor și miturilor formate în jurul ei, alegând două motto-uri în chip semnificativ contradictorii. Primul e din Pitagora: „Există un principiu bun, creator al ordinii, al luminii și al bărbatului, și un principiu rău, creator al haosului, al tenebrelor și al femeii”. Opoziția e tranșantă, și marcată valoric. Celălalt motto îi aparține unui feminist aproape uitat, Poulain de la Barre: „Tot ceea ce a fost scris de către bărbați despre femei trebuie considerat suspect, căci bărbații sunt deopotrivă parte și judecător”. Dar autoarea cărții poate fi imparțială? Judecând masculinitatea care trișează în acest raport, nu este oare în aceeași situație? Discursul ei face însă uz de armele „tradiționale” ale bărbatului - luciditate, argumentație logică, raționalism, rigoare teoretică... O tactică de tip „șal troian”. Poziția ei poate fi considerată „subiectivă” doar într-un sens special: acela de a insista pentru recunoașterea calității de Subiect a femeii, liber să-și construiască destinul. Nu putem, totuși, nici să-i refuzăm orice implicare într-o temă ce solicită nu doar abilitățile intelectuale ale autoarei, ci și adoptarea unei atitudini - indiferent care - ca femeie. Disproporția punctelor de vedere în definirea feminității a fost atât de mare, încât ar fi exagerat să se pretindă o detașare, o distanță absolută luată față de implicațiile pasionale (asemenea scrupule n-au prea existat de partea cealaltă). Uimitor e că Simone de Beauvoir lasă - din unghiul prezentului - impresia de a se fi îndepărtat cu fermitate chiar de umbra bănuielilor de partizanat. Demonstrațiile ei sunt convingătoare; doar febrilitatea stăpânită a tonului sugerează participarea. Numai că orizontul receptorilor din 1949 era, cu siguranță, altul.

Primul volum se ocupă de constituirea femeii (de către bărbat, postulându-se pe sine drept

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Nichita Stănescu pătruns de sensul iubirii altora.

2). Viorel Mirea e poetul severinean care s-a oferit să gestioneze Casa de creație de la Gura Văii, în apropierea mării hidrocentrale.

3). Simona-Grazia Dima își ia notițe în vecinătatea lui Nicolae Balotă.

4). Lucian Avramescu aproape strivit de doi poeți basarabeni: Grigore Vieru și Nicolae Dabija.

5). Poetul și criticul de artă Pavel Șușară privește cu admirație un președinte de juriu - Nicolae Manolescu. N-au nimic a spune Laurențiu Ulici, Mihai Chiecuș și Dan Cristea.

