

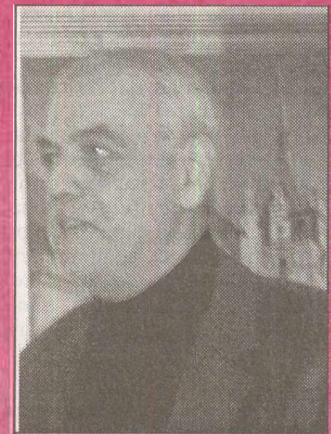
Luceafărul

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

Nr. **11** (782)

Miercuri, 21 martie, 2007

Ne place să fi avut, retrospectiv (căci așa se face, nu doar se scrie istoria), Revoluție, atunci să nu ne mai mirăm că nu știm să fim liberi. A vrea să fi avut Revoluție înseamnă a vrea, inconștient, putere, nu libertate. Ne închidem singuri! Putere vrem (lupte neconținute pentru) putere avem! „Revoluție permanentă“, în sânul puterii, pe resursele societății și spre deliciul ei. Până la epuizare.



bogdan ghiu



mihai cimpoi

Constantin Noica este, prin definiție, alecticianul fără sfârșit, care ne des-
inuiie taina căutării fără ocolișuri, fără
ascunde că a intrat într-o încurcătură,
tr-o aporie și că vede aieva cum i se
sterne peste ochi vălul Mayei. Adică în
odul cel mai intim și mai deschis ne
dune că ne înșală și că e bine să ne
săm înșelați.

pag. 19

planeta literelor

Neiubirile lui Cehov



valeria sitaru

istorie literară



Structuri și motive
romantice

constantin cubleşan

pag. 15



A fost sau n-a fost? E sau nu e? Ce-o fi (fost) o fi (fost)! (revoluție până la epuizare)

bogdan ghiu

„A fost sau n-a fost?” Întrebarea care dă titlul filmului lui Corneliu Porumboiu este, de fapt, întrebarea-cheie, recurentă, în funcție de care ne frământăm, zi de zi, viețile, de la Revoluție încoace. Citind presa, urmărind controversele și schimburile de replici și de acuze (căci dezbateri nu sunt) de la televizor, o singură întrebare ne roade și ne mână, de fapt, tot înainte, de la o zi la alta (mai mult rostogolindu-ne - „like a rolling stone” - decât făcându-ne să mergem biped): „E sau nu e (adevărat)? A fost sau n-a fost (furt, delapidare, manipulare, malversațiune, mitocanie etc.)? E sau nu e (constituțional, de exemplu)?” Asta ne întrebăm cu toții, tot timpul. Mă mir cum de mai putem.

Hamlet: „A fi sau a nu fi?” Lenin: „Ce-i de făcut?” România: „A fost sau n-a fost (comunism, de exemplu)?” „E sau nu e (capitalism, de exemplu)?” Această e întrebarea, acestea sunt întrebările, fiecare cu întrebarea lui.

„A fi sau a nu fi?” vizează decizia, programarea chiar voluntaristă, alegerea etică (deci ontologică) (deci politică): a fi ca/sub formă de a fi, sau a fi ca/sub formă de a nu fi? A acționa, a exista energetic, propulsiv, bătaios, expansiv/expansionist, sau a fi mai degrabă retras, contemplativ, subiect al cunoașterii mai curând decât de putere etc.?

„A fost sau n-a fost? E sau nu e?” desemnează întârzierea transitorică într-o întrebare vizând

certitudinea, valoarea de adevăr, de autenticitate privind, tocmai, originea, punctul de pornire al unei istorii aflate permanent în stare de subminare, de incertitudine, de nesiguranță, de „ca și cum”, dar care este și trebuie, totuși, trăită. Răspunsul: „Ce-o fi (fost), o fi (fost)!” Tot înainte, în zig-zag. „Like a rolling stone”.

Și apropo tot de filmul lui Porumboiu: imensa, infinita ironie a faptului că, în el, cu intenția sau fără intenția autorului, nu contează, Revoluția (în speță, cea din România) este comparată cu... iluminatul public. Marea întrebare, metaforico-parabolică, ce se pune în film este: când se aprind, scara, luminile în oraș, se aprind ele oare în tot orașul odată, sau iluminarea începe mai întâi în centrul orașului, extinzându-se treptat și spre periferii?

Or, cum definea Lenin revoluția bolșevică (de fapt, comunismul, instaurarea lui permanentă)? Prin două elemente principale: „puterea sovietelor și electrificarea”.

Concluzie: orice revoluție este un mecanism și un fenomen ce ține de bolșevism, de uzurpare prin forță, în urma unei situații de instabilitate anume create pe baza unui *kairos* conjunctural prielnic. Revoluția, ca și concept și ca grilă de înțelegere a istoriei, este prin ea însăși, aduce cu sine, pe sub mână, inconștient, schema bolșevică, marxistă, de formalizare a istoriei.

Să nu ne mai dorim, așadar, revoluții, și nici să nu ne mai mândrim, eventual, cu ele. Revolta, spunea Michel Foucault în contra lui Marx și a marxiștilor, este singura necesară în istorie.

Revoluția nu a făcut decât să „raționalizeze” și închidă revolta.

Revoluția vizează crearea de putere, monopolizarea, etatizarea puterii, constituirea, pe bazele producției sociale, „populare”, de putere, a statului ca monopol de putere.

Puterea preferă, evident, revoluțiile. Societatea însă, supranumite, pur academic, „civile”, ar trebui să prefere, inclusiv sau în primul rând conceptul

vizor

ca schemă de gândire și, deci, de posibilă acțiune: revolta, răzvrătirea, adică tocmai deblocarea „menținerii în deschidere” a monopolului asupra producției sociale de putere.

„Nu există stat (în sine, ca realitate autonomă, substanțială), ci doar procese (lupte) permanente de etatizare”, spunea (cu câteva adausuri ale mele) Foucault.

Lupta principală se duce, în istoria modernă, între revoltă și revoluție.

Ne place să fi avut, retrospectiv (căci așa face, nu doar se scrie istoria), Revoluție, atunci când nu ne mai mirăm că nu știm să fim liberi. A vrea să fi avut Revoluție înseamnă a vrea, inconștient, putere, nu libertate. Ne închidem singuri! Putem, (lupte neconținute pentru) putere avem, „Revoluție permanentă”, în sânul puterii, pe resursele societății și spre deliciul ei. Până la epuizare.



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
**Banca Comerciala
Romana**

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbeu, Daniel Nicolescu,

Ioan Es Pop, Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafaru@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul

publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.

Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,

Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box

33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro



Stelian Tăbăraș

Într-o zi grecească în Moreea; un fel de „ploaie mocănească” de-a noastră. Erau ultimele zile ale anului...

Ne întorceam de la Mistras, unde merseam anume ca să vedem locul și „ruinurile” unei misterioase Școli de Filozofie neoplatonică, aceea care supraviețuise peste un mileniu și jumătate de la existența pământească a filozofului; supraviețuise în ciuda războaielor și a Bizanțului creștin, exclusivist, încă de la Conciliul din Niceea... Supraviețuise aici, poate și datorită geografiei peninsulei Peloponez, legată de continent doar printr-un istm de câteva sute de metri, azi „tăiat” și acesta

nocturne

de Canalul Corint. „Școala neoplatonică” de la Mistras a fost, se spune, și un fel de container cu tot felul de secrete ale Antichității clasice. Acestea ar fi stat - odată cu fuga spre Florența, din fața puhoiului otoman, a magiștrilor și elevilor - la baza Renașterii italiene. Care secrete? În general, cele despre proporțiile de aur, complementaritatea culorilor, calcule ale unor construcții publice - cum ar fi „cheia de boltă”, la rândul ei aflată de la străvechii perși.

Tot ei, învățații de la Mistras ar fi reușit, pe baza neoplatonismului, o reimpăcare între catolici și ortodocși în cunoscutul „Consiliu de la Florența” de la jumătatea secolului al cinsprezecelea.

Ne întorceam, deci, pe o ploaie mărunță de la Mistras și ne-am trezit, la doar câțiva kilometri, în vatra străvechii Sparta. Ai cărei locuitori antici, războinici prin excelență, n-au prea lăsat - în afară de gloria din războaiele împotriva perșilor, ori de cele „peloponeziace” (în fond, fratricide) și urme culturale - mari temple, ori construcții civile

Aur spartan

urbane. Cum au lăsat, de pildă, Atena și Pireul

Muzeul de arheologie din Sparta suferea (puțin în acele zile de sfârșit de an) de un sindrom balcanic întâlnit și la noi: dacă tot ne aflăm sfârșit de an, dacă tot ne aflăm în extrasezon, închis. Ne-am oprit doar la lapidarium-ul de afară unde se află și o statuie a lui Licurg („cărui, ploaie, lacrimile-i curg” - am zis noi, vizitatori contratimp), dar și alte câteva zeci de statui de pitate, montate totuși vertical. Am profitat de șansa gurăte și ne-am pozat ca în vechile noastre imagini maroace, „punând capul”, pe rând, în locul celor care lipseau. Vom fi fost, poate, fără să știm, egipteni, filozofi, arhonți ai cetății... Ehe, nu ne-am stat rău!

Ne-am mirat, și am comentat cu îndatorită reamă prietenă care ne călăuzise pe aceste meleaguri, iată, în cetatea războinicilor s-au păstrat, amintirea istorică și în ruine, tocmai temple închinat lui Ares, cum ar fi fost „firese”. Ne-am gândit și la cele călugărițe ale iubirii care au populat câteva secole templul ur stat, poate, și la originea ideii a angaja hetaire pe timpul lungilor campanii militare.

Nu ne trecuse senzația stranie pe care o simțeam oricine când calcă el însuși, cu piciorul, locurile trecute în istorie (oare unde anume avuseser războiul cu tebanii, cel care a însemnat sfârșitul glorioasei Sparta?), când, din mersul autoturistului, am descoperit „munți de aur”. Erau saci transparenti umpluți cu portocale - se vindeau pe sacul, pe nimica toată, cam cum se vând la noi toamna fructele și legumele pe marginea șoselei la Ciolpani și Balotesti. Era sezonul citricelor. Înșuși și al turiștilor, iar „sacii cu aur” nu se puteau vindeau, nici nu puteau fi păstrați un timp îndelungat. Câte o femeie spartană implora au turismele, de lângă munții cu saci portocalii, optrească. Aur ieftin, oferit cu sacul pe șosele multiple milenare Sparta! Totul se plătește...

la limită

Că un parc al Bucureștilor poartă numele marelui rege Carol este nu numai deosebit de potrivit și frumos, dar, ca fapt, se înscrie într-o veche tradiție istorică. Grădinile suspendate ale Semiramidei au aparținut reginei, niliei sale - probabil - și atât, dar Caius Iulius Cezar, personalitate dacă nu democrați, în mod sigur anti-oligarhică, aristocrat, cum orice mare șef popular acceptat din orice, a fost primul care, deschizându-și dinile proprietății sale din interiorul meci, este creatorul parcului public. Conducătorul țării sau al unei comunități își găsește amintirea de un loc al odihnei, recreției, plimbării, comunicării, pus la dispoziția cetățenilor. Locul public, deci grădinile și capitale sau ale oricărui oraș sunt izvoare de identitate și de solidaritate. În cazul nostru, izvoare de identitate și de solidaritate sunt izvoarele ale patriei incluse în cetate și, ca rezultat, merită să își aibă numele asociat, în mod identic, aceluia al întemeietorului și al formelor de existență națională. Parcul ar fi putut foarte bine să se numească Parcul Libertății, atât doar că preschimbarea toponimică era, în condiția istorică a țării, o sinistrală ironie, de cea mai exactă



Marius Traian ragomir

nașterea orwelliană - pe când poporul român pierdea orice urmă de libertate individuală sau socială și de autentică suveranitate, unul din locurile regășirii de sine a devenit din București ajungea să poarte numele libertății. Teatrul de vară care se construia să nu mai fie denumit „Arenele Române” și devenea „Arenele libertății” a fost, în realitate, scena unor execuții capitale, în sfârșitul anilor cincizeci. Reveria, ca și înălțimea a exercitării ei prezumptive, de cea un cadru pentru o așa-numită libertate, e nu era decât încă o oportunitate în cadrul instalării demențialei terorii dictatoriale leninist-staliniste. În plin regim comunist român, pe terenul fostului și viitorului se numea Carol este instalat un mausoleu, onorificat de o adevărată galerie de portrete - precum Les Alyscamps, în nordul Arles, o lume pietată de Van Gogh - și în jurul și cealaltă urmând să primească, și să se născă realmente, rămășițele pământești ale celor care au condus partidul comunist român. Complexului mortuar, cimitirului, i se asociază flacăra nestinsă dedicată eroilor și martirilor, parcul redobândindu-și numele de „Parcul Carol”. Până la urmă, câte ironii, cât sarcasm se ascund și se relevă în toată această construcție de simboluri nobile și penibile, de neștiință și acte comemorative glorioase, oase, meritorii ori blasfemiante?

Condamnarea comunismului nu a avut sens, pentru că nu avea cum să se realizeze și să fie ușor de înțeles de ce este așa - dar, în plus cel mai îndreptățit a fost rostită o declarație clară de oroare totalitară a autorității statului, cât este ea reprezentată prin simbolurile care s-au pronunțat acuzator cu privire la trecutul comunist, parte a istoriei noastre. Mâna modernă - disociere a oamenilor politici și a poporului cât se simte acesta reprezentat prin cuvinte, oficiale și neoficiale, și care disociere de dictatura de extremă stângă a fost pronunțată. Această separare

morală a fost rostită răspicat de cel puțin trei ori: prima dată a fost exprimată coerent, public, sistematic, de către unul din candidații prezidențiali la alegerile din 1992. Colegii de partid l-au acuzat ulterior că tocmai respectiva punere sub acuzare a comunismului a generat restrângerea de scor electoral în cazul dat, lucru care, probabil, nu este adevărat, determinismul evoluției politice a României ultimilor șaptesprezece ani punând în mișcare cu totul alte modalități de a fi văzut, apoi acceptat sau respins, un mesaj politic. A doua disociere sistematică de comunism a aparținut societății civile (**Memorialul de la Sighet, Dreptul la memorie** etc.). În sfârșit, șeful statului român face o declarație publică în fața instituției ce reprezintă suveranitatea poporului, prin care inventariază, măcar în mare parte, crimele și abuzurile comunismului și faptul acesta, continuând actele anterioare, dă orientării necomuniste a istoriei actuale a României un plus de valoare, de soliditate, fundament și speranță. În fapt însă, desprinderea, inclusiv ca mentalitate și spirit, a poporului român de comunism era perfect realizată, precum întrutotul neîmplinită era detașarea de reflexele și de asocierile cu rol de beneficiu partizan născute din comunismul atât de

Un simbol regal și o condamnare cu titlul metaforic

atacat în cuvinte.

Ce s-a întâmplat cu ocazia ultimei - și celei mai exact concretizate, mai definite - „condamnări” se știe foarte bine; s-au rostit declarații de susținere și de acuzare ce nu mai este cazul să fie reluate aici. Adevărata problemă se referă însă, clar, la ideea însăși de condamnare. Condamnarea în absolut o dată doar Dumnezeu - pe pământ condamnările sunt pronunțate exclusiv de curțile de justiție. Nazismul a fost condamnat oficial în procesul de la Nürnberg și a privit persoane și organizații criminale concrete, dar la Nürnberg s-a desfășurat chiar un proces, în fața unei curți larg recunoscută internațional. Dictatorii greci - șefii regimului coloneilor - au fost condamnați exclusiv pentru faptele din noaptea loviturii de stat; toate celelalte au fost considerate acțiuni ale statului grec și asumate ca atare, fie el, statul, oricât de nedemocrat. Franco însă a delegat integral tot regimul republican, cu toate actele sale. Moșteniri, căsătorii sau nașteri atestate legal de guvernarea de stânga au trebuit să fie reconfirmate oficial sub conducerea falangistă. Care a fost calea noastră? Niciodată nu am stabilit cât s-a întins legitimitatea sau marja de legitimitate și nelegitimitate a acțiunii statale, în România, sub dictaturile ce s-au succedat între 1938 și 1989.

Incurcătura cu memorialul din Parcul Carol arată cât de greu se inseră o nouă istorie într-un pământ otrăvit în cursul unei perioade nefaste de dictatură, fie și doar de o jumătate de secol. Nu aș dori să văd exhumări, reîngropări, profanări ale destinului postum al nimănui; toată istoria nu este decât păcat și nebulă a oamenilor, dar a amesteca orice cu orice nu face decât să întreprină o feroasă confuzie. O parte a unui parc ar putea fi separată și transformată în simplu cimitir, dacă tot ne disociem, politic și uman vorbind, de perioada comunistă. Apoi, ar merita să reflectăm asupra caracterului juridic al actelor noastre. Condamnările ce nu sunt condamnări ajung să se substituie celor care ar fi putut și, poate, ar fi trebuit să fie. Dreptatea este numai a lui Dumnezeu, dar de ceva mai puțină confuzie sunt uneori în stare și oamenii.

acolade

Mercenarii literari



marius tupan

Criticii industrioși, care ocupă paginile citatelor surescitate, înainte de a ajunge în această stare jalnică, au fost folosiți de așa-ziși maeștri pentru campanii murdare, adică în acelea în care i-au atacat pe adversarii acestora, fiindcă ei, academicienii, nu voiau să se expună. Sigur că ținta e, de obicei, Nicolae Manolescu, căci, vezi Doamne, dacă mărunțeii se contrecază cu cel mai important critic al perioadei postbelice, căpătă și ei, automat, o parte din autoritatea domniei sale. Vane iluzii! Abia atunci se descoperă distanțele kilometrice care-i separă. Se mai întâmplă însă ceva de tot râsul. Când slugoii simt că se scufundă corabia în care au trebăluit o vreme, sunt primii care o părăsesc și aleargă să cerșească o rubrică la profesorul despre care au scris insanități. Ca să-i umilească, Nicolae Manolescu le acceptă rugămintea, dar nu uită să-i asigure că au deviație de sept atunci când analizează textele. Altfel spus, n-au fler în ceea ce fac și scriu. E curioasă susținerea lui Alex Ștefănescu: „Criticul este mereu nepregătit; și este vulnerabil pentru că, stând mai tot timpul în casă, ca să citească, nu mai are experiență în lupta cu viața. Când iese din casă este precum o bufniță care se rătăcește ziua pe stradă.” Oare? Și noi care credeam că e un vultur care-l atacă direct, la lumină, pe Bujor Nedelcovici, somându-l că unul din romanele sale e nerealizat. Cu un tupeu care întrece orice măsură, deși el, severul, e o broască umflată în orăcăieli, nimic mai mult. Atât de orgolioși sunt câțiva comentatori de acest tip, încât nu acceptă nici măcar dreptul la replică. Destui, mândri, recurg la tot felul de stratageme să demonstreze adversarilor că aceștia n-ar avea dreptate. Firește, ideal ar fi ca analistul literar să nu facă niciun fel de concesie, însă câți pot ajunge la astfel de performanțe? Se vorbește de opinii subiective, de puncte de vedere divergente, de instrucții diferite care influențează opțiunea critică. În virtutea acestora, unii încep să bată câmpii, alții să inventeze, fără a avea vreo aderență cu cartea comentată. Sunt cazuri când un comentator exprimă un punct de vedere favorabil, iar, după o săptămână, două, revine și se contrazice pe sine, scriind despre aceeași tipăritură. Amuzanți, chiar nocivi, devin condeierii care refuză în totalitate o operă și comportamentul autorului ei, ca, în funcție de interese și împrejurări, s-o aprobe cu entuziasm, considerând că și semnatul ei e un model de urmat. E clar că moralitatea lui bate în dreptul punctului zero. Manifestându-se astfel doar o singură dată, toată activitatea lui va fi pusă sub semnul întrebării. Mai poate fi considerat o „bufniță care se rătăcește ziua pe stradă”? Alex Ștefănescu ajunge și la alte concluzii, ce suportă alte comentarii. „Asta e una din misiunile criticului, să despărțea ceea ce este viu de ceea ce este mort.” O poate face mercenarul literar? Niciodată. El e atent la ce vrea noul șef, dar, îndeosebi, să-și trimită textele la cele cinci, șase reviste unde s-a angajat să răspundă unor invitații culturale. Când mai are timp să citească operele fundamentale, când poate medita totuși la ceea ce citește? După cum se exprimă, se observă că a ieșit în afara bursei valorilor. Apoi, cu prejudecăți, resentimente și umori nu poți face critică literară. Un autor acceptă să revină asupra unui roman, la a doua ediție, își poate modifica discursul narativ, contribuie la sporirea semnificațiilor pasajelor, ajunge la un alt mesaj. Nu-i cumva obligatoriu ca analistul literar să le sesizeze și să le amintească? Superficialii, veleitarii și mercenarii le ignoră, astfel că ajung la prestații penibile, dar și la sancțiunile spiritelor lucide care ar trebui să-i lecuiască.

Poeme (auto)cenzurate și nu numai

Editorial, Gheorghe Mincă a debutat în 1983 cu placheta de versuri **Poarta de fum**, căreia i-a urmat, în 1987, **Orizontul ciocârliei**. Poetul revine, iată, după aproape două decenii, la uneltele sale, și publică, în 2005, la Editura Alpha din Buzău care l-a adoptat acum câteva decenii, volumul **Discordia cu Zeii**, în care adună poeme scrise în anii din urmă ai întunericului roșu, poeme care n-ar fi trecut, categoric, de cenzură în cazul în care ele ar fi fost inserate în volumele anterioare. Se pendulează aici între disperarea de a trăi într-un timp claustrant, apăsător și asfixiant, și speranța că se va putea salva mioritic datorită legăturilor tainice cu forțele telurice revigoratoare: „De va veni un temnicer amarnic/ Și-n lanțuri grele mă va arunca/ Dorindu-mi moartea, va lucra zadarnic:/ Din lut voi crește iar în urma mea“ (**Sfârșit de veac**). Poemul din care tocmai am citat a fost elaborat în 1980.

Timpul e unul al vânzărilor de frate, al necredinței și desacralizării, ceea ce nu conduce automat la dezabuzare iisusică; dimpotrivă, fiul omului devine și mai consecvent în demersul său sacrificial ce va fi unul înălțător, ca în poemele mesianice ale lui Goga, de la care împrumută tonul vaticinar: „La dreapta ta veghez, plângând,/ Să ardă candela-n credința/

galaxia cărților

Că te vei ridica etern/ Să-mi luminezi umbrind ființa“ (**Bordeiul**). Încercat ne-ncetat de nemulțumirea socială, de disonfortul ambiental pe care i-l inoculează și întreține apocaliptic „demolatorii de iluzii“ din jur, poetul găsește mereu forța să ierte și să înalțe un imn sfintei candelă-a „durerii-n care arde-un duh mareț“ (**Spleen**) și nu obosește să dezvăluie și să înfiereze racilele societății comuniste în care i-a fost dat să trăiască (**Laolaltă cu noi**), fără a putea uita pilda de revoltă a înaintașilor (**Bălcescu, Exerciții de sinceritate**). Antologic în acest sens rămâne **Poemul anonimului**, adevărat rechizitoriu al utopiei negre din anii de după război, când s-au făcut cele mai absurde și mai abjecte privări de libertate ale celor care n-aveau altă vină decât aceea că le plăcuse munca și n-au pregetat niciodată să pună umărul spre a împinge carul istoriei spre mai bine ori să aline „durerile patriei“. Elogiul țaranului român e pe drept unul meritat, anecdotizarea lui sub tăvălugul colectivizării agriculturii apărându-i poetului ca una din cele mai silnice mârșăvii din toate timpurile excelând prin hidoșenie: „Pe umerii mei/ Au crescut holdele de porumb și de grâu./ Am fost pașiște, am fost râu./ Am fost potecă și zare./ Seară de seară./ Am aprins cu inima mea./ Milenii de-a rândul./ Strălucitoare stelele Carului Mare./ Ca să mă adevăresc./ Cu făptura și viersul./ Axul neștiut/ În jurul căruia s-a rotit./ Din veacuri./ Și se va roti până în veci de veci./ Universul“ (**Țăranul**). Tonul pamfletarului coabitează cu al fabulistului demascând delațiunea, lingușirea, nepotismul, șantajul și întreaga recuzită de viclenii prin care se accede la putere într-o lume politică lipsită de scrupule și de orice moralitate (**Tratat de avansare, Fabula șefului în raport cu cel care își asigură spatele**).

În ciclul secund al cărții - **Numele singurătății** - poetul e tranșant încercat de un profund sentiment de autoculpabilizare, asumându-și în chip iisusic toate păcatele lumii,

multe generate de curgerea implacabilă a timpului (**Parcă**). Discursul are acum miză metafizică, iar tăietura frazei e impecabilă: „Era din pași de umbră, din a nu fi și-a fire./ Statornic în credința pe care o purta./ Hlamidă din granitul ce-l colinda, subțire./ În presimțirea formei și-ntru jertfirea sa“ (**Vântul regal**). Pastelurile, în care, de altfel, a excelat tot timpul, respiră un aer parnasian: „Înalte sunt altarele toamnei în neclintirea amiezii./ Limpezi apele ei de cleștar/ În care frunzișul coroanelor, falnic./ Alunecă tot mai calm și mai rar!!! Adânci potecile sunt, și domoale./ Deasupra cărora noroade de păsări, tăcut./ Trag hotare nevăzute în zboruri fără întoarcere./ Prinse în capcana de aur dintre viitor și trecut!“ (**Altarele toamnei**).

Poetul calcă apăsător pe urmele ilustre ale unui V. Voiculescu, Ion Pillat sau ale lui Tudor Argezi și e mereu copleșit până la lacrimă de sentimentul că întoarcerea în paradisul copilăriei a devenit imposibilă și că nu-i rămâne decât să înfrunte dureros potopul nestăvilat al tuturor nostalgiilor omenestești, de o mare și sfâșietoare frumusețe și acuratețe lirică fiind **Timpul** pe care, datorită lungimii sale, regretăm că nu-l putem cita integral, expresie a duioșiei ce-l năpădește pe poet lângă mormântul mamei sale. Iată finalul: „Nu-mi mai arde astăzi de cireșe coapte./ Marea mea răsplată, pusă pe mormânt./ De când știu că Dânsa, tainic, într-o noapte./ S-a-mbrăcat în straie negre de pământ./ Ce n-aș da ca timpul mersul să-și abată/ Și pe-un drum de țară-nmiresmat de tei./ Mama mea, străina, cea de altădată./ Să mă uite iarăși printre morții ei!“

Gheorghe Mincă, poet de substanță și care știe că poezia se face din trăiri grave și nu din simple și scabroase zeflemisiri optzeciste, ilustrează în chip strălucit galeria posesorilor de sertare literare antedecembriste.

Un debut tardiv

Oarecum în situația buzoianului Gheorghe Mincă s-a aflat și conștanțeanul Valeriu Cușner, în sensul că multe din poeziile lor, scrise în vremea regimului comunist, au trebuit să aștepte mult și bine spre a vedea cuvenita lumină a tiparului.

Am în față placheta de debut editorial a celui de al doilea poet amintit, Valeriu Cușner, intitulată **Pândar de vise** (Editura Metafora, Constanța, 2001), în care sunt inserate versuri scrise între anii 1962 și 1999. O parte din aceste poeme au fost citite în grupul celor cinci nonconformiști din anii 1968-1971, grup din care făcea parte și Radu Crișan (condamnat politic la 12 ani de închisoare), celebrul aviator Horia Agarici, poetul Irinarth Vartic, precum și actualul președinte al Asociației Foștilor Deținuți Politici (A.F.D.P. - Filiala Constanța), Paul Andreescu.

Autorul plachetei vorbește în stihurile sale de un timp apăsător, lipsit de repere și de orice orizont (**Scări stricate**). Era o vreme a orbecării zadarnice prin haos și tenebre. Nici măcar refugiul în sine însuși nu se mai putea înfăptui, poetului nemairămânându-i decât prăvălirea perpetuă într-un gol istoric, nealtul decât cel bacovian (**Evadare**). Utopia visului sau a iubirii se clătinau, iar luminile naturale se stingeau în așteptarea celei interioare care mereu rima cu durerea (**Despărțire**). Vectorul speranței se rotea mereu, iremediabil, spre renunțare și prăbușire, antrenând cu el până și visurile de dragoste: „Clădeam pe-atunci... s-a-ntunecat cărarea./ Pe care mă urcam crescând în mine./ Iubirea și-a schimbat înfățișarea/ Statuia ei urâtă e-n ruine./ Din

Galathea sfântă și curată/ În fiecare zi sfarmă-ncet o piatră. // Nu aștepta la poezia mea, iubire!! Nu vezi, ograda-i goală pustie?/ N-auzi cum vântul prin statui adie“ (**Creșteam în mine**).

Însăși biografia poetului pare a fi formă numai din frustrări: „Copilăria./ Mit amei de visuri./ Ne pare că nici nu a fost./ Tinerete zbor de aripi scurtate / în zbateri treptate i jos“ (**Lut**).

Poetul se împacă mai greu, sau mai puțin se împacă deloc, cu gândul că înaintarea în existență este, în chip invariabil, una inculantă și în care se potențializează ura și instinctele distructive (**Rătăcire**). Pe acest fund se face, din când în când, simțită imperiosa setea de puritate primară și de revivare vârstei candorii și a milei creștine (**Jo minciunii**).

Din nefericire, zăpada, simbol al frumuseții și curăteniei morale, se topește cu fiecare primăvară, oricât de mult s-ar strădui acea să ningă, la rândul-i, cu flori. Răutatea funcii din oameni va împușca mereu „pădurea din un cerb“ (**Emblemă**). Ieșirea insului din rută și din automatismele cosmice fiind imposibil îl determină pe poet să plonjeze categoric în iluzia că s-ar putea și altfel: „Am să opră timpul/ și-am să-l răstignesc pe o nouă cruce a căreia să nu-i mai poarte nimeni/ povara renoștinței;/ am să-i dau un nou început./ început fără mișcări rotunde./ fără întoarcere spre aceleași lucruri/ fără flori care cad/ fără păsări care pleacă/ și fără oameni care m“ (**Inerția**).

Dar, mai devreme sau mai târziu, ieși din dulcele reverii confortant-terapeutice produce și, lucru extrem de trist, e ireversibil (**Casa albastră**), castelele de nisip fiind mereu și mereu spulberate de vânt (**Peste vară**), ca visul întoarcerii acasă a lui Don Rodrigo - balada romantică omonimă: „Și cade Don Rodrigo printre flori/ În timp ce-n vale lupi așteaptă/ Și-l croncăne un cârd nebun de cio“

Aerul doare la căderea petalelor (**Florii destinului**). Iubirea e, ca și la Eminescu, „lung prilej pentru durere“: „Poate că dure mi-a fost dată-n viață/ Ca durerea lumii să muște-adânc./ Rană pe rană să urme ntruna./ Sânge după sânge supt din trupul frânt“ (**Lira mea bolnavă**).

Marea dramă constă în a nu putea și a avea cui să-și dăruiască prinosul de suferință îndrăgostit: „Am adunat în mine-un cântec prea sfânt./ Un cântec duios de iubire./ I n-am cui să-l cânt“ (**Pânza sufletului meu**).

Alternativa unor speranțe oricât de vagi face și aici simțită prezența: „Știu. Vei zbura de dimineață spre alte zări/ Mereu am gustul acestor despărțiri/ N-am să ferestra sau ușa/ Poate vor intra prin ele a iubiri!!! Dar până atunci te voi aștepta mereu./ Cunosc chemarea acestor depărțiri./ I dorurile mele voi împleți curcubeu/ Ar cându-l în boltă spre alte zări./ De-l vei ză să știi că te chem./ Speranța nu va fi de pururi înfrântă./ Aștept o bătaie de aripi, semn/ Și m-aș lua cu viața iarăși la trânt“ (**Vino primăvară!**).

Placheta **Pândar de vise** a lui Valeriu Cușner este dominată de piese lirice scrise în o tonalitate elegiacă, despre o iubire care a fost și care s-a lăsat prinsă în maelströmul neiertor al timpului: „Când ai plecat cădea o frumusețe moartă./ Prin plopi răzbea bolnavă o lumină/ scârșăia o nevăzută poartă/ În liniștea ciudată străină“ (**Străina**).

Evoluția acestui poet discret merită să fie urmărită cu interes real, în poemele sale coabitând, în mod fericit, poezia de dragoste cu cea de atitudine civică.

(Ion Roșioru)

Evadarea în spiritualitate

Radu Mareș este un scriitor consacrat. A butat în 1972 cu romanul *Anna sau Pasărea radisului*, după care au urmat volumul de oze *Cel iubit* (1975), romanul *Caii sălbați* (1981), apoi, în 1985, *Pe cont propriu*. Până în 1989, trecând greu perioada de tranziție, ia în 2002, își apare volumul *Anul trecut în alabria*, în 2003 esul *Manual de sinucire*, și romanul *Ecluză* la Editura Aula în 2006. Consacrarea i-au adus-o și premiile Uniunii Scriitorilor din 1972, premiile Filialei Uniunii Scriitorilor din 1981 și 2002 și premiul „Octav Șuluțiu” al revistei „Familia” 2002.

Romanul *Ecluză* îi întregeste universul erei. Scriitorul se vrea un dătător de seamă, *semădău* al lumii în care trăiește, un servator imparțial și sever, obiectiv fără a fi ce. Din perspectiva noii realități de după 89, el privește înapoi pentru a cerceta, a alege și a decela semnificațiile unui desen miniat de confuzia valorilor. Anii optzeci prezintă timpul acțiunii epice. Condensat în două săptămâni, acest timp produce schimbări esențiale - „se schimbăse totul și personajele erau în scenă, și decorul” (376). Spațiul epic prinde în viziunea caleidoscopică a scriitorului toată aria românească din Moldova până la Caribda și a lui Victor Dabija în Ardealul lui Obradovici, al Evei Kis, la București. „singurul aș din România unde se fac lucrurile care tr-au adevăr contează” (p.55). Realitatea românească în perioada comunistă tinde să vină o temă obsedantă în literatura epocală de secol XXI. Un fragment dintr-un roman de Ioan Groșan, *Un om din Est*, apărut în *România literară*, nr. 7/2007, romanul *Ecluză* de Radu Mareș și, natural, altele, spun o radiografiere veridică, verosimilă și bine ales corectă asupra acestor ani care au produs mutații importante în conștiința noastră, mentalitate, comportament, în modul de a gândi și de a înțelege existența. Se pare că speranța, empatia lipsesc de multe ori generației tinere, generația care nu a trăit epoca a cărei percepție a propus alte și alte unii, alte perspective. Orice clarificare românească e binevenită. Romanul are și această calitate: de a fi oglinda lui Stendhal purtată de un drum pe care l-am străbătut și pe care a răsfărat când speranțele tinereții s-au prăbușit pe cele ale maturității desemnate, când nopțile și noroaietele...

Romanul lui Radu Mareș, prin chiar semnificațiile degajate din titlul *Ecluză*, sugerează că fiecare dintre personaje de a-și trăi viața pe nivele diferite pentru a-și putea permite trecerea prin labirintul vieții. Într-o lume care-și crează iluzia că este perfectă și că dea într-o trăinicie eternă, o lume care are un *om nou*, o lume absurdă și falsă care se dăse cu bună știință problemele reale ale vieții, personajele par prinse între Scylla și Caribda și Caribda disimulării. „Stăvilarul” care fiecare, în felul său, încearcă să-l pună la încercare, științei sale este evadarea, nu ca evaziune, îndepărtare de viața reală, ci ca recreare a vieții în planul ficțiunii imaginative. De aceea, fiecare, într-un fel sau altul, personajele romanului preferă lumea artei. Arta creează și întreține viața libertății. În numele ei se duc toate luptele, ea este motivația rezistenței în spirit. Sălbăticiunea lor este, fără ca ei să urmărească să-lățească acest lucru, revoluționară, o astfel de luptă de rezistență prin spirit.

Mici crochiuri de viață, dominant picturale

în registru tragi-comic despre realitatea românească de dinaintea de 1989, alcătuiesc țesătura epică a romanului *Ecluză*: lipsuri și artificii de a le escamota (la o nuntă, nuntașii nu găsesc flori și inventează surrogate...), demolarea monumentelor, a satelor pentru a răspunde imperativelor faraonice, cu argumente pro - obedienții, profitorii regimului, cu argumente contra - rezistența comunistă. Mistificările și falsurile, ocultările inutile: tragedia de la Cernobil. Lipsurile în viața de zi cu zi: benzina, cafeaua, fardurile, săpunul, micile nimicuri fără de care viața civilizată nu există determină tângiri enorme și pentru ele se consumă o mare cantitate de energie inutilă. Obradovici este *procurorul* din bancul cu Bulă.

Pentru a supraviețui, personajele își făuresc o lume a lor în care evadează pentru a afla sensul *adevăratei* vieți, căci aceea reală pare neadevărată prin absurdități și neverosimilitate. Evadarea din realitate echivalează cu o negare a vieții reale, dar suspectată ca neadevărată. Refuzul radioului e un gest de respingere: „*Ce află un student de la pictură, insistă el (pictorul Victor Dabija, n.n.) și e important, vital, esențial pentru ce vrea el să facă în această viață, dintr-o emisiune de la Europa liberă? Există așa ceva? Nu glumesc. Spune-mi ce aflu tu personal despre pictură, despre artă, în general, de la radioul ăsta nenorocit... Un lucru, de pildă, pe care eu am refuzat să vi-l spun ca profesor... Pentru că de vreme ce tu ești conștient de riscul pe care ți-l asumi, trebuie să mă faci și pe mine să înțeleg de ce faci asta...*” Nu lipsește, în meditațiile profesorului Dabija, nici problema generațiilor pe relația grav, serios - ludic, bășcălios. Oamenii se distanțează și datorită modului diferit de a privi problemele lumii în care trăiesc.

Epicul demarează greu, dar, ca și în proza lui Breanu, de la un timp liniile se clarifică și personajele evoluează lejer, conform destinului lor literar. Personajele sunt intelectuali - înalta intelectualitate, nu cea mărunțică rurală sau provincială: profesori universitari, medici, artiști. Acest eșantion i se pare semnificativ autorului pentru a ilustra realitatea românească dinaintea de 1989. Această lume pare atinsă de o gravă boală și fiecare simte într-un fel sau altul acest lucru. Fariseismul s-a perfecționat, a ajuns la rafinamente cinice.

Tehnica romanescă este clasică prin perspectiva absolută a naratorului omniscient și omniprezent care observă, urmărește, analizează, sintetizează, dă verdicte epice numind tarele unei lumi ale cărei efecte se resimt dureros încă. Naratorul nu privește înapoi cu mânie, ci se instalează în acea realitate și, ca un clinician, îi înregistrează toate simptomele. El observă și punctează rezistența intelectului în fața agresiunii spiritului gregar, a violenței ideologice insinuante prin forme prefide.

Apare și personajul reflector prin care epicul se focalizează pe un grup de personaje precum grupul studenților de la arte plastice care o observă cu minuție pe Eva, un adevărat cobai pentru curiozitatea adolescentin-hormonală a colegilor, sau mama lui Oproțescu, din perspectiva căreia este văzută evacuarea românilor din Basarabia anulul 1940. Literatura și-a luat acest drept de a spune adevăruri dureroase și de a le face plauzibile prin destine care sintetizează o dramă colectivă.

Când în această relatare sunt prinse ca într-o broderie și alte relatări, narațiunea își multiplică perspectivele pentru a crea o imagine verosimilă, cât mai veridică și completă a lumii investigate. Autorul creează astfel de mici implozii pentru a putea privi din interior o lume care se lasă greu înțeleasă. E apoi dozarea mostrelor de stil indirect și stil indirect liber în care narator și personaj își schimbă, își trec

unul altuia binoclul pentru a scormoni în lumi invizibile și a aduce la suprafață infimitezimalele profunzimilor sufletești.

O dimensiune importantă a romanului este dimensiunea politică. Scriitorul readuce în memoria cititorului toate problemele sensibile ale României comuniste și, prin flash-uri semnificative, probleme la fel de sensibile ale unor momente tensionate precum fierbintele an 1940, situația românilor din Ardealul ocupat, poziția ungarilor față de Ardeal, persecuțiile suferite de românii din Basarabia, exodul acestora. Tragedii fără număr și fără nume sunt teme de meditație față de care scriitorul ia distanța obiectivă a istoricului. Implicarea subiectivă transpare nu de puține ori precum în romanul solidarității umane în fața bolii și a morții. Când află că Mișka, chelnerul ungar, este bolnav de cancer, ceilalți, românii, se solidarizează, promițându-și că în absența acestuia nu vor mai frecventa localul. Chelnerul făcea parte din lumea lor. Pierind el, o parte din lumea lor se anulează. Modalitățile lor de a o apăra sunt perfect umane și inteligibile în banalitatea gesturilor mărunte.

Scriitorul este, în bună tradiție a realismului ardelenesc, un moralist. El știe să fixeze în fraze memorabile învățăturile desprinse din evenimentele istoriei filtrate printr-o conștiință, în exemple de rezistență și demnitate în fața terorii istoriei: „*S-a văzut că e ușor să visezi răzbunarea dar degradant, umilitor să o și înfăptuiești cu propriile tale mâini și să înoți în sânge până la piept*” (426) sau: „*Poate un singur om să-și dedice întreaga viață pentru a-*

galaxia cărților

i pedepsi pe cei vinovați de uciderea semenilor săi?” (428). De un tragism tulburător sunt și întrebările referitoare la destinul nostru ca popor (cf. p.430).

Gesturile de desprindere, de desfidere sunt vulgare, nefirești, sfidătoare prin stridențe și artificiozitate. Agresivitatea limbajului este semnul revoltei surde, al neputinței de a acționa. Când realitatea le depășește prin imunditățile ei, personajele - femei și bărbați - se defulează prin scatologie. Refulările nu duc la alienare, individul nu se înstrăinează inutil. Defulările produc voluptățile limbajului scatologic, emis cu o mulțumire secretă, ca-n stările de extază.

Dacă cei mai mulți scriitori sunt martorii prezentului încercând să deducă din confuziile acestuia liniile, sensul destinului - desenul din covor - Radu Mareș se întoarce în timp, în anii '80 pentru a detalia întâmplări în aparență banale, dar care, cumulate, dau imaginea vieții frustrante și lipsite de orizont. Făcând această întoarcere, scriitorul propune un exercițiu de meditație asupra destinului nostru, a așteptărilor noastre, a orizontului nostru de așteptare. Dincolo de cuceriri care nu mai pot fi ignorate de nimeni, din viața noastră nu au dispărut, astăzi, nici minciuna, nici mistificările, nici lichelele... Limbajul frust, direct, uneori *vulgar*, vrea să transmită acest mesaj: literatura implică esteticul iar esteticul deschide ușa eticului.

Scriitorul își întinde aripile epicii pe arii extinse - social, politic, familie, iubire. Modelul epic pare să fie *Cel mai iubit dintre pământeni*, best-sellerul anilor optzeci. Problema obsedantului deceniu se regăsește în deceniul revoluției - minciună, fals, mistificare, teroarea poliției politice. În acest infern, speranța nu a murit, cei ce intră în această lume o iau cu ei. Evadarea în spiritualitate este salvarea în orice dictatură.

(ana dobre)



felix nicolau

Poemul ca vorbe

Deși s-a spus despre Bogdan Ghiu că ar fi un textualist îndârjit, ca mulți dintre optzeciști, în noul său volum de versuri apărut în Cartea Românească în anul 2006 (**Poemul din carton**). **Urme de distrugere pe Marte**, poetul execută o piruetă subtilă care-l scoate dintre fruntariile strâmte ale dogmei. Desigur, se vor găsi voci care să susțină că, de fapt, tot jocul textual predomină și în volumul de față. De la bun început se observă, însă, o neîncredere în forța cuvântului și, de aici, prin extrapolare, neîncredere în eficiența comunicării. Era comunicării a fost abandonată în favoarea erei informației, bazată pe sunet și imagine. În timpurile actuale, în care predomină filosofia lui *debole*, un volum de poezii poate conține la sfârșit un **Rezumat** „pentru cei grăbiți, dar avizi de informație”. Reprezentativitatea artistică nu mai decurge din har, din inspirație și gustul educat („Genul poetic nu-l constituie darul verbal”, citat din Georges Batailles în deschiderea cărții), ci din știința organizării textului. Produsul artistic este golit de semnificație și supraviețuiește într-un echilibru instabil. Roland Barthes anunțase moartea autorului, revirimentul lectorului, organizarea textului ca înlănțuire aleatorie de semnificații. Poststructuralismul,

cronică literară

vestind dispariția producătorului specializat de text, *Le Monsieur*, dădea cale liberă defulărilor scripturale imprevizibile. De aici și până la kitsch-ul postmodern nu mai este decât un pas. Alegoria este figura de stil cea mai potrivită pentru a reda criza comunicării, întrucât ea este construcția de anvergură ce poate fi ridicată din materiale moderne. Un fel de *glass and steel figure of speech*: „Cândva am lăsat o sticlă golită/jos, în fugă, lângă frigider./Nici până astăzi nu și-a găsit echilibrul./ Încă se mai clatină, ușor, insesizabil, insuportabil./ O aud tot mai des”. Sticlă, borcan sau cutie de carton, semnificativul este vopsit în culori de camuflaj pentru a apăra mai bine semnificatul evanescent: „Na, mă, bordei! Na, adăpost! Na, cutie de carton/în mijlocul lumii să te retragi!”.

Autorul, și el, este asemănat cu Meșterul, cel care execută cu măiestrie artefacte unicate, nesubsumate unui construct cu funcție precisă, biet produs de scrie. Meșterul este un mag ce *bricolează* lumea proiectată de specialist. Cunoașterea luciferică i se opune cunoașterea paradisiacă, cea care nu distruge „corola de minuni a lumii”. Meșterul mai poate fi văzut și ca *Dasein* ce se înlumește pentru a încerca să dea sens unei viețuiri de-cosmizate: „inginerul caută întotdeauna să-și deschidă o trecere/și să se situeze *dincolo*, pe când meșterul, de voie, de nevoie, rămâne *dincoace*.”/S-ar putea spune că atât savantul cât și meșteșugarul se află în așteptarea unor mesaje”.

Vehiculul semnificativului este arma ușoară și otrăvită a sofiștilor moderni. Meșterul are nevoie de un *apokatastasis* lexical, de o purificare a cuvintelor pentru a avea acces la o artă realmente inițiativă: „Din cuvintele care au incendiat lumea/le-am păstrat numai pe cele arse”. Până la atingerea stării de grație, autorul construiește artefacte, „modele reduse”, le scanează și le trimite în sfera produselor comunicaționale. Rezultă o „Mail Opera” având ca dominantă nevoia ardentă de comunicare: „Scrieți-mi, scrieți poetul./De aceea vă scriu, ca să-mi scrieți./Stați

că vă scriu eu, spune proza-/torul. Stați că vă arăt eu, spune repor-/terul./ Poetul vă scrie ca să îi scrieți./căci oricine scrie mai bine ca el dacă-i scrie./ Îți scriu ca să-mi scrii./căci dacă îmi scrii mie scrii/măi bine ca mine. Tot ce e scris și-mi e scris mie/este mai bun decât ce-aș putea eu/să scriu”. De o parte a baricadei poetul, prozatorul și reporterul, de cealaltă parte publicul care răspunde poemului „ca accident și expediție postală”. Emitenții de text se confundă între ei și toată lumea se află în situația domnului Jourdain. Textul ajunge obsesiv: „cuvântul alergând de la/unul la altul: așa ne-am/născut și așa creștem./ ca un pumn strâns în jurul unei povești”.

Emitând text continuu, instanța auctorială se goleşte de semnificat, pentru că substanța se scurge în mediul scriptic: „Dacă am fi propriul nostru limbaj, în ce lume minunată am trăi./Dacă am trăi asemenea limbajului am fi, cu siguranță, fericiți./ Împreună cu alții, ca sensuri, am putea fi ținutul unui cuvânt”. Până la posibilitatea unei atare utopii textualiste, există două soluții: ori anularea lucidității („Mă culc să adorm./ Somnule, trezește-mă devreme”), ori exersarea meșteșugului de a răsturna textul, apoi de a-l permuta și combina.

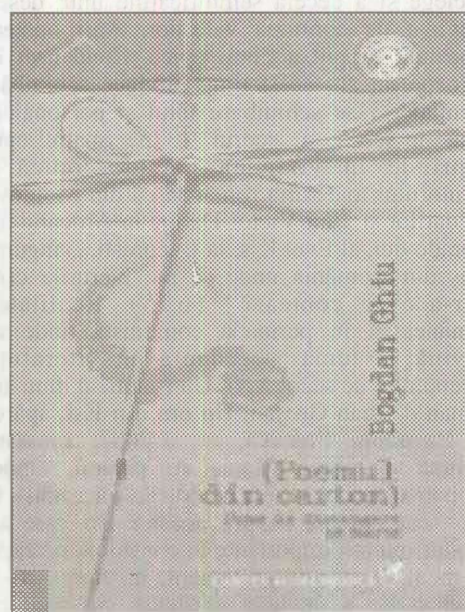
În așteptarea sfârșitului, a *eschatonului* care „stă frumos/în fund/și ne așteaptă”, sunt detectate „urme de viață în suflet, pe Marte”. Și, întrucât „urmele de viață sunt întotdeauna/urme de distrugere”, se încearcă schimbarea frecvenței ontologice: „Gândește radio, gândește/măcar hertzian./ gândește electric./Există permanent mediu./există nenumărate frecvențe/pe care, în care nu/trebuie decât să intri”. Viețuirii într-un *saeculum* tehnic nu i se mai potrivește decât *sub-scrisul* - „gândire sub-/elementară, gândire chimică”. Cum universul devine un precipitat textual aberant, „sfârșitul nostru se teme de noi/și fuge/trăgându-ne după el”. Apocatastaza nu mai are loc și ne complacem într-o apocalipsă cronicizată. Scriitorul s-a pregătit intens pentru acest *tempo debole*: „Am elaborat noțiunea de/sub-scris în alt caiet/după ce am practicat-o/în zeci de caiete./ani în șir./zi după zi”. Nu sunt exerciții de stil à la Queneau, nu un joc, ci o *joacă* de-a derizoriul într-o durată marcată de o demențială producție în serie: „Scrii/ca să vezi încotro duce scrisul?, sau „scriu ca să treci/cât mai repede”. Sunt vremuri ale carcasci, ale dispunerii meșteșugite și ale măiestriei tehnice: „Poezia este ușoară/și se scrie din ce în ce mai greu”. Dacă se mai poate vorbi de relevanță ontică în cazul unităților minimale de sens, cuvintele, dispunerea lor semnificativă ar putea fi încadrată de medievalii nominaliști la capitolul *flatus vocis*: „Poemele sunt vorbe/din cuvinte”. Acestea sunt așa-numitele „poeme ușoare” ale prezentului tehnologic și civilizat, poeme-de-cușcă, chiar dacă o cușcă aurită: „societatea face totul pentru/ scris./ Drumuri, poduri, șosele - /uite, toate acestea sunt/ pentru mine./ ca să mă scriu”. Ironia tinde să devină sarcasm: „Acum toți oamenii scriu./ Dumnezeu în sfârșit/s-a întrupat”. Prolificul autor-multiplu îl are ca strămoș pe profetul absurdului birocratic și pe cel mai absurd profet funcționar, anume Kafka: „Kafka e printre vinovați/din vampirism, a/inventat, în vis./faxul./și de-atunci nu încetează/să ne scrie”.

Visul textualist al universului scriptural a sucombat. Noul univers este alcătuit din „mesaje AUTOMATE” - gest reflex al unui spirit atrofiat și locvace: „Ține-mi sufletul în circulație/ Trimite-l și altora/tuturor/măi departe”. Este o mare frică de liniște în acest univers nou, informațional. Frica determină comunicarea spontană, nejustificată de necesitățile intelectuale ori afective: „Vino în fir! Vino în undă!/Hai în gândire!/ Vino la nuntă!”. De la **Ritmurile pen-**

tru nunțile necesare s-a ajuns la aritmia ur nunți aleatoare, de la hierogamie la textogam iar de aici, mai departe, la mesajogamie. Trebuie să trimiți mesaje căci: „ești un suflet-mesaj oceanul de biți”, un ocean de suflete reificat unde: „nu este nevoie de oameni/pentru o leștură umană/ca lumea”.

Meșterul-scriptor este autarhic: „scriu ca nu văd./să nu aud./să nu vorbesc”. Sfatul său adresează unei umanități-scrib: „Înfășură-te fâșii de cuvinte./ca o mumie:/ca să te ții laolalt. Toată lumea se hrănește din grafiile arheului scriitor, *mimesis*-ul fiind cel mai recent *modus vivere*: „Trăim cu toții ce-ai făcut tu./în cap./cuvintele!”. Vechile cuvinte-de-putere din **Cartea egipteană a morților**, adevărate arme parazitante pentru zeii infernali, s-au tocit și au rănit. *Homo scriptor* este un releu ce retransmite un mesaj fără miză: „Oamenii nu mai au nimic de spus și chinuiesc cu sălbăticie cuvintele ca întotdeauna le scapă”. Scăpând cuvintele, autorul se transformă într-un dresor de feline imaginare - un circar ridicol: „Sînt un fluture-gladiator, gladiator-fluture, cu atât mai caraghios cu cât sunt un om. Poetul actual trebuie să fie caraghios”.

Criza comunicării și inflația de limbaje desemantizate este surprinsă de o lungă **Ne-poe-**



(**mesaj pentru exteriori**), având ca motor rînd din Nietzsche: „Cei puternici trebuie apărați de cei slabi”. Sugestiv. Din **Ne-poezia** deducem exclusiv sclavilor mesagerici se pot extrage pasaje, se pot trunchia, inverti, combina versuri. Efectul va fi același. În felul acesta este posibil **Rezumatul** de la sfârșitul volumului. „I politete, în primul rând (dar, nu în ultimul rând din disperare)”, autorul consideră că „poeta trebuie să se trezească ea însăși la informație este informație *in statu nascendi*, producție informație ex nihilo”. Bogdan Ghiu își declamă cartea „un adăpost provizoriu, precar din carton pentru vagabondul, *homeless*-ul, SDF-ul (*sedes domicile fixe*)”, care este poetul. Întrucât „până noi (nu pot ajunge) nu ajung decât *imagi fotografiate* ale textului”, i se recomandă poetului să se țină „cât mai aproape de viață, etc, împotriva estetismului tehnologic”, a „fantomului contemporan care poleiește mize (mundanizează imundul)”. Imperativul abscon este „SĂ NU OBIECTIVEZI FIINTĂ SEMENI!”, pentru a nu ajunge „animal poetic”.

În cutia de carton a cărții sale, Bogdan Ghiu invită la proiecții despre viața ca distrugere. Acolo se pot vedea cel mai bine urmele nefaste cicatricele pe care le exhibă sufletul marș-luptător.

Așadar, anti-obiectivare, contemplant metaforă eterică. Să fie vorba despre un isihast poetic contrapus setei de concret a artei occidentale contemporane: „Pe calota de Occident artă moartă./ Încolo pe unde e vie nu este artă”.

După socotelile cele mai creditabile ale istoriografilor, Partidul Comunist din România număra ceva mai puțin de 1000 de membri în clipa în care, la apitularea țării noastre după războiul pierdut cu lașii Unite, s-au deschis perspectivele de a avea un rol politic major, eventual dominant. Chiar și N. Ceaușescu a recunoscut aceasta (să dăm creditul fiind în clandestinitate, numărul membrilor deschiși și al simpatizanților va fi fost mai mare), dar el a pus succesul ulterior pe baza politicii juste și a capacității excepționale de a conduce „masele” pe care le-a câștigat prin programul său generos. Așa s-a putut ca în câțiva ani (atunci când, de fapt, i s-a configurat accesul, rezultat al ocupației rusești și intervenției directe sub amenințarea armelor), P.C.R. să ajungă la vreun milion de membri! Este limpede că o astfel de „formațiune” nu a rezultat dintr-o dererță firească, de ordin politic, ci din oportunismul unei populații înfricoșate, care încerca să se pună la adăpost de consecințele cumplite ale alianței cu Hitler, a unor carieriști care înțelegeau calea promovării și parvenirii, o perspectivă favorizării vizibile a comuniștilor în puși de cei ce ne dictaseră „pacea” din 1946.

Procesul acesta, cuprinzând mai ales înțințarea (adică burghezia bugetară, venitul și micile meserii) a fost decisiv în istoria politică a anilor de tranziție; nu avem espre el decât mărturiile unor oameni care „au trăit” în genere, adică scriitorii. Or, aceștia, chiar dacă nu aveau origini proletare, avuseseră tinerete plină de dificultăți, „visaseră” la o viață mai bună, fuseseră seduși de ideea justiției sociale, puteau invoca simpatia lor față de „popor”. Dar era aceasta o scuză (ei încercau o justificare) față de comunism? Un regim vădit ur, dacă nu tiranic, dictatorial, promovând în mod suprimarea tuturor libertăților, inclusiv a celei de exprimare?

opinii

M. Sadoveanu și Victor Eftimiu, Camil Petrescu și Gala Galaction s-au crezut îndreptățiți să o facă și, odată cu ei (sau după) alții mai neri, precum Geo Bogza sau Zaharia Stancu? Ei arătau interes celor săraci în sensul evoluției bolșevice sau își nuanțaseră doar manierist discursul, fără a le afecta ecuația personală. Toți își datorau formația și realizarea schimbului regim, indiferent de „relele întocmiri” M. Sadoveanu sau de imbecilitatea „burghezi” (Camil Petrescu) văzută de sus în numele lui absolutism pe care nimeni nu l-a practicat în fapt (Geo Bogza, un notoriu deaxat, cu manifestări, zice-se, simulate, de demență clinic, o combinație de oportunism și dezzechilibrat mental, devenit avangardist în funcție de succesul interbelic al creativității patologice și, în aceasta, antifascist” scrie Marian Popa în **istoria...** sa, vol. II, p. 789) era justificat pentru deveni un herald al comunismului sub forma lui mai crunt stalinist.

Pe mine m-a preocupat însă și contrariul mai mult cazul lui G. Călinescu, pe care l-am urmărit cu sentimente amestecate vreo două decenii; el a prezentat inițial ca un gazetar pro-comunist a „Tribuna Poporului” și la „Națiunea”, 1946)indu-mi probe clare de oportunism înainte de a citi opera literară în majoritate apărută sub tronajul lui Carol II, apoi al Fundațiilor egale. Știam că e un om cu origini umile, dar și că mama lui era o țigancă opoșită în familie unui profesor, după ce exercitase vocația de dactilograf, fiul afectând origini „elenești” și cultivând un stil elitist agresiv, cu un imens spreț pentru „vulg”.

Ce m-a uluit și mi-a dat de gândit asupra izvoare, „euului” în cazul acestui scriitor foarte lentat, în care eu, adolescent fiind, detectam tuși scilicet geniale, a fost compediul la

Iluzia egalitarismului (III)



alexandru george

Istoria... sa apărut în 1945 și mai ales prefața în care ia atitudine împotriva sloganurilor comuniste, el preconizând turnul de fildeș, dar în alternanță cu serviciile publice închinare puterii, aceasta fiind o obligație firească față de „cetate”.

La aceasta s-a adăugat discursul rostit în parlament de același în calitate de deputat al partidului-fantoză „Național-Popular”, într-un moment în care, urmare a jafului sovietic și a dezorganizării programate a agriculturii, țara noastră va traversa o perioadă de doi ani de miserie alimentară nemaicunoscută în istoria ei modernă. Deputatul „progresist” ironiza eforturile și îngrijorarea colegilor săi, dar mai ales ale conducătorilor față de „recolta” de cereale (care a și fost catastrofală), afirmând superior că aceasta nu se echivalează cu o recoltă de Brueghel.

Astăzi, când dispunem, prin republicare, de performanțele vocale și scriptice ale marelui om, suntem în măsură să le evaluăm cum trebuie, smulgându-le din efemer, dar nu din contextul unui chibzuit joc oportunist: articolul politic scria cu vehemență împotriva adversarilor democrației ai P.C.R., iar oratorul de catedră și de tribună credea că va putea rămâne în lumea lui, adică a culturii libere. O situație care va lua sfârșit prin lichidarea partidului său și a oficiosului pe care-l conducea („Lumea” fusese suprimată încă din 1946), foarte curând lui interzicându-i-se să țină cursuri universitare, cu excepția unor lecții de deschidere sau a câte unui moment solemn.

Eu am apucat să-l audiez foarte sporadic încă din 1947-1948 și impresiile au fost deplorabile: avea o voce imposibilă și cultiva un teatralism ieftin, cu întreruperi și chiar admonestări ale sălii, ceva ca totul străin de ceea ce în mod normal se numește o lecție, indiferent de nivel.

După vreo zece ani de marginalizare (nu de excludere), G. Călinescu și-a sporit prezența la catedră, unde a putut fi observat de Mihai Gramatopol, student la filologia clasică și viitor remarcabil om de știință în domeniul Antichității: impresiile lui au fost aproape identice cu ale mele, dar și cu ale lui Mihai Sturza, viitorul genealogist și istoric. Cel dintâi, un tânăr aparținând burgheziei mai avute, fusese pregătit să-și desăvârșască studiile la Oxford grație unei mătuși bogate din Anglia și învățase perfect engleza; admirația lui maximă se îndrepta spre T. Vianu, care l-a și ajutat decisiv la începutul carierei.

Deși mai tânăr ca mine cu vreo 6 ani, formația lui culturală, spiritul critic, relațiile de mediu au fost aproape identice cu ale mele (ca să nu mai spun că și liceul l-a absolvit în urma mea la „Mihai Viteazul”). În considerarea stridentului dascăl G. Călinescu, el are o altă atitudine decât caraghioșii proveniți de la Școala comunistă de literatură, S. Damian și Lucian Raicu, pentru care bizarul profesor era un adevărat miracol, iar Geo Bogza un uriaș care, când intervenea în vreo chestiune, acoperea cu statura sa magnifică o întreagă arie de cultură.

Am asistat la câteva prelegeri ale șefului catedrei de literatură română încă de pe când eram elev, prin 1947-1948; una a fost despre o figură din literatura franceză a secolului al XVIII-lea, ceea ce nu te putea duce decât la nedumerire; vreo două tot cu subiecte aparte cred că au intrat în **Poezia realelor**, publicată mai târziu, una a fost ceva din spațiul românesc: **Cartea de bucate** a lui M. Kogălniceanu, un subiect parcă mai aiurea. Or, mult mai târziu, domnul Radu Bogdan, un intelectual care prin preocupări și orientare politică nu putea fi decât atras de senzaționalul profesor, mi-a mărturisit

aceeași perplexitate în fața unui subiect plicticos, desfășurat în mai multe lecții.

Domnul Radu Bogdan, care se orienta spre critica artistică, spre artele plastice și estetică, putea fi socotit încă de pe atunci un „vianist”, atașat progresiv de cel care rămăsese fără catedra corespunzătoare adevăratei sale vocații, dar care dădea o idee cu totul diferită despre magisteriul profesional. (Discipolii lui Vianu, în frunte cu Gelu Ionescu, și-au afirmat aderența fără să o transforme în partizanat; M. Gramatopol o face și ceea ce comunică trădează un subiectivism destul de păgubitor.)

Eu, la rândul-mi, am iscălit o evocare, **Nobilul profil**, pe care G. Ivașcu mi-a refuzat-o la „România literară” și pe care n-o pot numi nici azi altfel decât „cea mai caldă” pagină apărută atunci în memoria marelui dispărut.

Totuși îmi îngădui să revin, corectând unele aprecieri ale pasionatului Gramatopol. Anume întrebarea dacă prin cătimea de acțiune pozitivă, atât Vianu, dar și Călinescu, nu au contribuit la salvarea unei imagini a culturii didactice, dacă nu a culturii însăși. O acțiune cel puțin indirectă... Pentru cei care veneau la ei ca să se îndrepteze, ea a constituit un adevărat șoc benefic, pentru cei care, ca Radu Bogdan sau mine, veneau să se verifice, efectul a fost altul și îl regăsim (mai temperat decât la Gramatopol) la toți „vianistii”.

Întrucât mă privește, am mai spus-o, am trăit atunci situația de a urmări consternat cel puțin patru personalități pe care le admiram la maximum și se „salvaseră” întrucâtva pe plan social: Camil Petrescu, M. Ralea, G. Călinescu, T. Vianu; ce au făcut acești oameni care se aflau între 1947 și 1948, la instalarea comunismului, la apogeul împlinirii lor intelectuale și creatoare?... Se știe: eu nu-mi reînviiu amărăciunea de a-mi aminti: în deceniul următor mai nimic; Ralea, cel mai mare profitor oportunism, chiar nimic. Ceilalți doi supraviețuitori au agonizat, Călinescu prin manifestări indiscutabil scilicet, din păcate, uneori de bălci cu minim efect pozitiv pentru mersul unei literaturi care încerca să se descătușeze sau măcar să-și facă uitare lanțurile.

În contrast cu ei și cu purul acomodant profitor Al. Rosetti, oameni de format mult mai redus au avut o acțiune mult mai pozitivă: este cazul mult amintitului (și de către Gramatopol) G. Oprescu, un mediocru, onorabil profesor de limba franceză, săltat din funcția de director al unui liceu din Turnul Severin grație lui N. Titulescu al cărui acolit a fost și bombardat în secretariatul Ligii Națiunilor, adică pus în contact cu intelectuali și savanți de renume mondial. Dar Oprescu, prin excelență, a fost un om de faptă, un bun organizator, un pasionat al lucrului de făcut, căruia când i se va oferi ocazia, va marca tot sectorul istoriografiei de artă și cercetării în cadrul acestui Institut al Academiei, el fără să aibă studii de specialitate, în niciun caz doctoratul. Și, totuși...

Sau să ne gândim la ceea ce a făcut Romul Munteanu preluând de la Vladimir Streinu Editura Univers, pe care a transformat-o într-un focar de informații de ultimă oră, promovând traduceri aproape neverosimile, cu multe riscuri, în timp ce predecesorul său, ieșit din pușcărie doar de vreo 7-8 opt ani, se temea chiar și de propria-i secretară de director!

Tabiet

Obişnuinţa marilor speranţe,
lungi, rădăcinile în trupul
aşteptării mele îşi trimite -
ora mea exactă
să nu-mi fie târziu.

Lecţia de anatomie

În aşteptarea cadavrelor
este o fugă viciată de dorinţa
de a fi primul,
peste vena suavă
neonul aruncă falduri la ţintă,
v-aţi îndoit o clipă de fierăstrău,
dragii mei?
Este indispensabil
pentru o miză așa de mare
cum sunteţi voi.
Astăzi veţi lua prânzul
cu ultimul vagabond.

Voi încă respiraţi,
bucuraţi-vă de diferenţa aceasta.

Scrisoare

Aud că înveţi
cum se cade
în aşternuturi străine de nu
- şi nu,
n-am văzut niciodată
ochi mai fără stăpân,
ierburi înalte,
subţind clopotul de har,
lăsând în praf
coji de nelinişte.
Ai grijă de tine.

Amintire

Ne respiram îndelung,
printre acorduri fine de pian,
cautam sub palmele tale
mângâieri
îndepărtate mult în viitor,
dar nu aflam decât setea prezentului.

Poliţistă

Vorbeam despre tine încet,
nimic despre viaţă,
copiii ieşeau de la evidenţa
populaţiei
în şir indian,
le curăţam polenul de pe nervuri
din invidie

Nu mai zboară de mult
dar mă iartă,
vorbim despre tine încet
şi găsim împreună
un alibi perfect
şi happy-end-uri
în mii de variante.

Poem pentru dvs

Îmi daţi voie, domnule,
să mă îndrăgostesc de dvs?
Îmi daţi voie să vă
conduc în inima mea
şi de acolo, pompat de ea,
să circulaţi
ca Olteţul umflat de ploii
prin cavele mele superioare?
N-aţi vrea, domnule,
să fiţi eroul meu,
personajul-autor,
ce mai! - Sherlock Holmes-ul
meu -,
decriptorul crimelor
cu premeditare din cromozomii mei
alertaţi la maxim de când Sfinxul
şi-a săpat vedere
în găvanul de ciment istoric?
N-aţi vrea să lăsăm deoparte
orice prudentă şi să dăm autografe
cu acelaşi sânge?
Hai, am OI!

După cântec

De fiecare dată când
tocul de-argint se înşurubează
în cuvântul una cu cerul,
îmi jupoi orice dorinţă
de catifeaua strigătului,
pielea zilnică de nisip
fredonând nonsensuri.

Ne-am demodat ca specie
şi ne pare progres
avortonul acesta,
surogatul don juanilor de sms,
sentimentul acesta de probă
îmi aduce voma
de a fi contemporană cu ei
până aproape de start,
şi n-aş întreba
ce e cu ruşinea de a mai iubi
când e nevoie de dicţionare
explicative
pentru sentiment.

Cu tălpile goale

Ce lucruri ciudate, cuvintele!



daniela şontică

îmi fac semneperate muşii,
apărându-se de refluxul
care ar lăsa în urmă
mari şi triste,
ca nişte schelete de balenă,
singurătăţile nerostite,
vor paşi peste ele cu tălpile goale
înfrigaţii urmaşi
minunându-se că în trecut
au existat nişte fiinţe atât de fragile
încât abia li se puteau număra
coastele
dar ce va fi cu adevărat,
la asta nu se pricep muşii.

Şi am plecat
mai departe cu tălpile goale.

Plante de leac

Ce trup ți-a crescut,
aş fi vrut să strigi uimit,
ce liană
sticloasă!
Şi ne porneam pe colindat
grădinile de vară
unde rulau filme
despre o fericire mută.

Nu-i nimic,
dar nu mă pot hotărî
ce destin de plantă să-mi aleg,
aşa se întâmplă când ai prea mult
apetit pentru botanică.

Şi chiar dacă tristeţea lor
era prea mare,
dragostea noastră întrecea
efectul Placebo,
vindecam tot,
fără milă.

Constantin Noica este, indiscutabil, un filosof, căci, ca și toți gânditorii din domeniul științei înțelepciunii (considerată știință a științelor), caută sensul Ființei. El operează, însă, doar cu categorii și precepte abstracte, ci și cu metafore, expunându-și gândirile într-o formă vie, liberă, accesibilă. Tratatul său filosofic sunt, de fapt, *eseuri*, el apărând ca un filosof-poet, ca un filosof-literar. Întotdeauna filosofia a intersectat nu numai cu religia, ci și, bineînțeles, cu poezia. Firește, gradul de întrepătrundere a fost diferit: Platon și Kant sunt poeți doar în clipe alese, Hegel și Heidegger adesea, Schopenhauer și Nietzsche întotdeauna. Dintre filosofi ruși cel mai apropiat de stilul eseistic de expunere este, probabil, Lev Șestov. (Cu Berdiaev are anumite similitudini, dar acesta privește conceperea personalității omului nu ca individualitate empirică, ci ca „centru interior existențial” care adună toate facultățile lui spirituale: sufletul și relațiile cu lumea creației și libertății).

Pentru Noica, a filosofa înseamnă a relua permanent meditația asupra ființei. Aceasta e singura problemă a filosofiei de la Aristotel încocoare. „Și pentru noi, afirmă Stagiritul în *Metafizica* sa, ținta este căpetenie, primă, și, ca să zic așa, unică, va fi să vedem ce este ființa”. Conștiința filosofică este una flexibilă; în ea gândul se întoarce asupra gândului, spiritul se întoarce asupra spiritului. Gânduri au toți oamenii, poate și alte viețuitoare, idei au numai cei care se dedică reflecției, acestei „întoarceri” a gândului asupra gândului. „De aci, precizează Noica, cunoașterea cunoașterii, de care vorbea încă Platon, se agățează pentru faptul dragostei, de care este pus să vorbească în *Lysis*, amintirea amintirii (și chiar a tăriei) pe care o menționează Augustin în *Confesiuni*, ca și atâtea alte forme de reflexivitate pe care le va invoca filosofia. S-ar părea chiar că este o caracteristică a spiritului - și, deci, a științei lui, care este filosofia - să fie reflexiv; în alte domenii n-ar încăpea reflexivitate, căci nu poți vorbi de o gravitație a gravitației și de un triunghi al triunghiului” (Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, vol. I, *Cercare asupra filosofiei tradiționale*, vol. II, *Tratat de ontologie*, București, 1981, p.16).

Nu este vorba numai de o cunoaștere a ființei, ci omul, cultura, *sophia* (conștiința filosofică) și lumea din stare de simplă devenire și o desăvârșire ridicând-o la treapta de ființă: „Conștiința filosofică nu vine să se adauge lumii sau să fie despre lume, ci omul ar trebui să fie lumea, în așezarea ei timpă, iar conștiința filosofică, respectiv rațiunea, să fie împlinirea devenirii acestei lumi. Căci omul nu e simplu om, simplu sine. De la început conștiința sa e întru ceva, deci dincolo de sine” (*Ibidem*).

Rațiunea, pe care încearcă s-o redefinescă filosoful român, este identică conștiinței devenirii întru ființă care intră într-un cerc al dialecticului. Contradictoriul se depărtează de termenul pe care-l înțelegem, dar este preluat de acesta. Astfel căpătăm înțelegere dialectică ce este una în cerc. Dar nu este un cerc static, geometric, cu centru, ci un cerc care se odihnește în jurul unui centru, dar nici nu se sfârșoară la nesfârșit într-o orarbă și vicioasă circularitate. Este mai degrabă un cerc „vectorial” care e mișcare, dar și oprire, în măsura în care înțelegerea se petrece pentru sine.

Ființa întâlnește obstacole și limite. drumurile ei sunt „întrerupte”, ca la Heidegger: ea simte doznă și tristețe, are sentimentul alienării și exilului în pământ, sentimentul vidului sau al absurdului, noaptea plictisul metafizic. Ființa este o ființă în timp care, negăsindu-și măsura, trece prin momente de criză și este atinsă de boli ale spiritului: lipsa reacțiilor individuale (pe care o resimt eroii din *Posejdi* lui Dostoievski sau unii eroi ai lui Thomas Mann) sau *togetita*, lipsa generalului (resimțită de omul lui Balzac Cesar Birotteau) sau *catolita*, lipsa terminațiilor (modelul este Don Quijote a lui Cervantes) sau *horetita*, refuzul generalului ilustrat de Don Juan) sau *acatholia*, refuzul individualului (demonstrat de Tolstoi) sau *atodetia*, refuzul determinațiilor (pe care-l identificăm în cazul lui Godot al lui Samuel Beckett) sau *ahoretita*.

Constantin Noica elogiază valorile, considerând că umană valoarea supremă. De aceea îl nelinișesc riscurile neființei care pândesc ființa. În tehnică sunt fost create, bunăoară, toate uneltele cerute și cerute, și fabricat chiar și creierul artificial, în înțelegerea s-au dezvoltat mistere ale trecutului; în știință s-a ajuns la arta abstractă și la libertatea care primă orice; în literatură s-a admis lipsa de mesaj, ti-natura și anti-omul. Este, astfel, firesc ca

Cercul ființei: Noica



mihai cimpoi

filosoful să vorbească despre maladia civilizației (inteligenta goală a iluminismului și inteligența practică anglo-saxonă) care este acatholia, despre pericolele *mașinismului*, *negoțului*, ale *cultului imediatului*, *sentimentului neantului*, a *pluralității oarbe* a cazurilor individuale, *proceselor-verbale* și a statisticii (este invocat cazul lui Balzac care concurează starea civilă, în comparație cu eroii antici ce concureau zeii), a *exactității*, generate de refuzul generalului. Artele, în special cinematografia, care se hrănesc din general, păstrează deschisă Cartea lumii, în istoria spiritului, tot astfel cum revoluția tehnico-științifică a redeschis Cartea omului ca ființă psihosomatică. „A șasea maladie, conchide filosoful, ar putea fi totuși a șasea promisiune a Terrei, peste care precaritățile ființei își exercită, în versiunea omului, feeria” (Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, București, 1997, p. 154).

Constantin Noica e filosoful singular care știe a se deschide confesional spre noi, săvârșind parcă o cuminecătură, un ritual de comunicare păgân-cres-tinesc și mântuindu-ne prin recunoașterea păcatului (nu numai a păcatelor altora, ci a vinei individuale). Cunoașterea deplină, desăvârșită implică învinovățirea progresivă și răscumpărarea, ispășirea. Noica nu neagă, nici nu afirmă, neavând o atitudine de negare față de viață, ca orientalii, și o alta de afirmare, ca occidentalii: el se *spovedește* pur și simplu în negativ și pozitiv, în gol și plin, într-o voință irezistibilă a căutării înțelesului.

Dar cum ai putea să captezi, în idee, acest înțeles?

Noica începe mereu, tot operând cu triadele hegeliene, cu categoriile kantiene și - în definitiv - cu bunul-simț românesc, fără a sfârși vreodată, încearcă rând pe rând linia dreaptă, geometrică, ordinea elementară și ordinea rudimentară, apoi cercurile socratice cu întoarcerile periodice înapoi, cercurile hegeliene și cele heideggeriene în care este nevoit să cadă cunoașterea, ca în cele din urmă să stăruie în sfera tainei, care este și o categorie mioritic-blagiană, adică românească.

Constantin Noica este, prin definiție, *dialecticianul fără sfârșit*, care ne des-tăinuie taina căutării fără ocolișuri, fără a ascunde că a intrat într-o încurcătură, într-o aporie și că vede aievea cum i se așterne peste ochi valul Mayei. Adică în modul cel mai intim și mai deschis ne spune că ne înșală și că e bine să ne lăsăm înșelați. Numai o astfel de perspectivă a înțelegerii sporește înțelesurile, face lumea mai bogată: prin sporirea posibilului, a lui *ca și cum*. Și acest ca și cum are vraja și forța lui *întru*, sporind românescul din rostirea filosofică.

Deci cum ne înșală (și se înșală) Noica?

Prin a ne (se) îndemna să aprobăm o știință universală, o *Mathesis universalis*, printr-o concepere a unei lumi puse sub semnul figurilor regulate, al geometriei. Mulți pun în jocuri lucruri oscilatorii, născociri, fantome, care te determină să alegi sau să fii indiferent. „Singură cultura de tip geometric a putut crea un material de discuție indiferent”.

Filosoful intonează, în acest sens, un adevărat imn ideii, căci ea este capabilă să cuminețese lucrurile, să le simplifice, să le refacă complet. Și propune, cu seninătate, o *Mathesis universalis* a sufletului. Prin ea oamenii au posibilitatea de a se înțelege unii cu alții și, toți împreună, cu eternitatea, de a instaura în locul buruiilor regionale bucuriile generale în forma lor primordială, simplă. Soluția e valabilă și în cazul percepției curgerii istoriei, căci filosoful ne propune și aici în *locul* fatalității oarbe un Dumnezeu geometric. Să ne lepădăm de istorie, fiindcă n-o mai putem înțelege, presupunerile noastre, actele noastre sunt erori pe drumul spre adevăr. „Să oprim orice mișcare, să ometem tot, să ne dormim somnul general - și pe urmă să visăm. Poate, ca egiptienii din legendă, să visăm despre formele pure”. A se vedea și considerațiile noastre din *vol. Mărul de aur*, București, 1998, p. 94-98.)

Ce a voit Noica, în definitiv?

Să fixeze lumea vie a lucrurilor într-o *Mathesis universalis*, în idee, într-un concept deschis ca o concepție poetică ce se îmbogățește permanent prin noi determinații (*Concepte deschise*, 1936). Or,

spiritul întors asupra lui însuși poate fi tautologic și atunci filosoful român se întreabă, în sensul lui Kant, cum este posibil în general *ceva nou*? Oscilează, apoi, între Kant și Hegel, trece de la momentul critic la „doctrină” (*Două introducere și o trecere spre idealism*, 1943). În *Devenirea întru ființă. Încercare asupra filosofiei tradiționale* (1950) transferă noul din câmpul cunoașterii în acela al ontologicului, operând delimitarea celebră: devenire întru devenire (pur organică) - devenire întru ființă (devenire care este expresia ontologică a împlinirii, a desăvârșirii și care consideră omul - în planul raționalului - ca persoană umană, ca o continuitate, ca umanitate totală în sens religios și ca un curs dialectic al realului ce-l încadrează și pe om). Delimitarea o demonstrează, în poezie, Goethe, adept al celei dintâi deveniri prin refuzul radical al raționalului. Este, iarăși, preocupat de problema unei *Mathesis universalis* în *Douăzeci și șapte de trepte ale realului* (1968), cu trecerea în evidență a tuturor categoriilor, platoniciene (5), aristotelice (10), kantiene (12). *Sentimentul românesc al ființei* (1976) redescoperă triada hegeliană universalitate-particularitate-singularitate și convertește determinațiile individualului în cele ale generalului după principiul „anastrofeii”. Obsesia noului îl determină pe Noica să se certe cu Parmenide, care concepe o ființă unică desăvârșită și statică, și cu nominaliștii, care presupun o ființă individuală în felul unei mărimi statistice și să propună un model ontologic imanent, axat pe câmpurile materiale, viață și rațiune (*Devenirea întru ființă. Tratatul de ontologie*, 1981). A fost fascinat de *Caietele* lui Eminescu, pe care îl considera „omul deplin al culturii românești”

stop cadru

și a propus facsimilarea lor, într-o perioadă când acest lucru se făcea foarte greu (*Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, 1975; *Introducere la miracolul eminescian*, 1992, 2003; prefață la traducerea lui Eminescu din Kant, 1975). În sfârșit, Noica a propus o nouă logică a subordonării părții și întregului (în *Scrisori despre logica lui Hermes*, 1986): nu partea este așezată în întreg, ci întregul împreună cu legile și întemeierile sale, este așezat în parte.

L-a reinterpretat pe Hegel (*Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel: Fenomenologia spiritului*, 1980), pe Goethe (*Despărțirea de Goethe*, 1976), pe Descartes, Leibniz și Kant (*Concepte deschise...*, 1936). A tradus texte din Descartes, Kant, Sfântul Augustin, Hegel, Platon, Heidegger, fiind un bun cunoscător al limbilor clasice și moderne (latina, greaca, germana, franceza, italiana, engleza).

Este reabilitarea îndrăzneț a particularului și individualului, asupra cărora a dizertat, pornind de la *Frații Karamazov* ai lui Dostoievski, în *Gând Românesc*, V, 1937, nr. 2-3. Pentru Noica nici măcar Alioșa Karamazov nu reabilitează integral individul, fiindcă își asumă cu smerenie doar păcatele altora. Or, el trebuia să-și însușească păcatul de pe lume în măsura în care să genereze și sentimentul vinei individuale. Decizia lui Zosima de a-l trimite în lume pe Alioșa spre a-și isprăvi păcatul e absolut logică.

Cărțile sale despre cercul ființei îl înscriu pe Constantin Noica în rândul marilor filosofi ai secolului al XX-lea: Husserl, Scheler, Heidegger, Sartre, Berdiaev, Șestov.

Încheiem cu constatarea finală că am scris acest microstudiu pentru a servi drept prefață la versiunea rusească a volumului *Șase maladii ale spiritului*, efectuat de Miroslava Metleeva, care s-a apropiat cu fidelitate de fascinantul stil eseistico-filosofic al lui Noica, dând dovadă de o înțelegere profundă a mesajului său. (Traducerea e finanțată de Institutul Cultural Român).



Florin logreșteanu

Neghibaur visează cu ochii deschiși: ape nesfârșite, țărături industrializate, căi ferate, păsări de metal, canale colectoare... Și din nou marea, o spinare curcubeică îndoită peste deal și vale. Devenit gând, Neghibaur zburdă încolo și-ncoace; amestecă izvoarele vii ale râului cu izvoarele moarte ale mării. Întinderile de apă pot duce oriunde și el deja o știe. Când lumina îndoielnică a serii începu să se confunde cu cea a zorilor simți fiorul fricii. Doi heruvimi se lasară atunci recunoscuți pentru o clipă: unul plutea pe întinsul mării, ajutându-se de aripi; cel de-al doilea aștepta ascuns în smârcuri... Neghibaur înțelese că avea să trăiască evenimente care-l vor lua prin surprindere...

Neghibaur ajunge în cele din urmă pe malul râului metropolitan, strângând în jurul lui, ca pe-o haină, privirile lumii, chipurile

cerneală proaspătă

obișnuite să-și construiască din dejecțiile metropolei zeii. Nu stătu pe gânduri și se refugie în memoria lor fără complexe. Le primi umilintele și speranțele simplu, sigur pe sine, așa cum odinioară, pe mare, primise ceasurile amurgului și ale zorilor... Aici povestea se complică și se adâncește...

"M'neța, Neghibaur... Ai dormit pe mal?..."

"Dormit... și m-am trezit cu noaptea-n cap, ca pe timpuri... Nu-mi pot fi indiferenți pescuții; gustarea îi așteaptă..."

"Fir întins!..."

"Să trăiți bine!..."

Totul nu este decât înșelătorie și capcană; viermi albi de carne conservați în făină de porumb, râme roșii, înecate în bălegar proaspăt, muște artificiale se adaugă șrotului de floarea-soarelui presărat ici și colo cu o seară înainte; firul verde, subțire ca ața pentru a fi luat drept o liană subacvatică pe care peștii o vor ignora sau vor coborî de-a lungul ei spre adăpostul mai sigur; o lume neliniștitoare de praguri, vegetație peste magma gelatinoasă fixată pe pietrișul cavernos al abieii...

Rețeaua de căi fluviale îi oferă o neobișnuită aventură în marile porturi. Convoaie de vase încărcate cu mărfuri, șalupe minuscule care transportă militari aflați în controale de rutină de la o navă la alta au intrat definitiv în viața lui Neghibaur. A învățat să lungească; a devenit și a rămas un om al apei; a supraviețuit cu trupul și cu sufletul zecilor de nopți de confuzie și incertitudine pe capricioasele căi ale mării... zgomotul lugubru al furtunii i-a devenit atât de familiar încât l-a

însoțit, involuntar, și-n scurtele popasuri, pe țărături, în catedralele, ca și-n piețele metropolitane...

"Fir întins, Neghibaur!..."

"Să trăiți bine!..."

Multe deviații sunt posibile. Sus, în Rotonda metropolei, circulația e dirijată de un spiriduș care trepădează fără astâmpăr de dimineața până seara. Pentru participanții la trafic el este Principiu Cosmic Impersonal ce impune legea și ritmul său inexorabil curilor complexate - un călăuzitor care nu explică niciodată nimic și un sfătuitor care nu mai indică direcții. În așteptarea peștorului care nu se lasă păcălit deocamdată, Neghibaur se amuză urmărind automatismele agentului; solemnitatea cu care caii-putere execută mișcările de circ în incinta Rotondei. Îi sunt încă vii, familiare. Nu putea uita marcele, întâlnindu-se, confruntându-se cu brutalitate, pentru a sfârși, în cele din urmă, într-un val enorm; apoi, uriașii torenți revărsați peste țărăturile plane, planele solare, înghițindu-le pe de-antregul: cu cetății de nisip și gunoaie viligiaturistice deopotrivă...

"Matinal, Neghibaur!..."

"Dimineața, apele sunt calme, peștele vine către mal, somnoros și flămând... E momentul cel mai prielnic: nici nu-și dă seama când a ajuns în juvelnic..."

Neghibaur râde, dispus. Râde și celălalt. Neghibaur își freacă palmele de plăcere. Celălalt surâde, admirativ. Pe urmă Celălalt s-a îndepărtat. Neghibaur continuă să rădă de unul singur. Imateriale, cuvintele se rostogolesc stereotip:

"Să trăiți bine... Mda... Aici, vântul abia dacă adie. Malul e prea jos... Să trăiți bine..."

Marea a rămas mult în urmă. S-au scurs cinci ani, pe urmă zece, s-au scurs încă și mai mulți decât îl ajută memoria să rețină și el n-a făcut nimic altceva decât să împlinească în sine, să trăiască în duh propria reconstrucție. A prins un fir ca odinioară un curent binevoitor în abisul acvatic; o pistă pe care s-a avântat cu tupeu nebunesc, ignorând toate riscurile. Nu și-a frânt gâtul, prima răspântie a fost doar un moment de respiro pentru asaltul următor, dar și un prilej pentru a se hotărî pentru o opțiune definitivă... "N-ai făcut-o, Neghibaur, ai ales Totul", aude sau se aude și-și lasă privirile să curgă pe suprafața râului metropolitan, acoperită cu un strat străveziu din dejecțiile cetății... Adevărul este că nu s-a putut minți niciodată: canalele au rămas aceleași, o rețea complicată prin care apele reziduale își fac drum spre delta cu nume de zeiță, a cărei îmbrățișare îi trădează din primele momente frigiditatea. Hrănesc o faună variată, perfect adaptată la tot ce deversează în labirinturile din adâncuri metropola. O decolmatăre pentru curățirea bazinului nu va fi niciodată posibilă; epurarea exagerată va transforma apele într-un deșert acvatic: imensitate cristalină fără minimum necesar pentru viață. "Dar cine înțelege toate astea, Neghibaur?..."

baure?... aude sau se aude.

"N-are importanță! ridică tonul, fără să se întoarcă. E bine că o știu eu și cu asta basta..."

Scutură prăjina pentru a descotorosi plută de gunoaie aduse din amonte. O muscă mare, verde, se odihnește pe o jumătate de frunză. Călătorește, lipsită de griji, spre mlaștina formată la piciorul unuia dintr-un poduri. Pe vremuri, într-un port oarecare, un matelot grec i-a povestit lui Neghibaur lucruri incredibile; vechii greci venera musca, considerând-o în grațiile lui Zeus și Apollo. Le evoca prezența zeilor în vârtejuri vietii olimpice. "Astăzi, musca olimpică involuat la musca febrilă, inutilă, dar reverentă", reflectează bătrânul...

"M'neța, Neghibaur... Așa-i că nu nicio scofală?..."

"Să trăiești bine!... Pește este, dar acoperit cu apă..."

"În schimb, pește bulevard, în colt de piață, s-a deschis o pescărie. Cu puțini bănuți umpli plasa..."

"Răzi de mine..."

Neghibaur are înțelepciunea să nu spună mai mult. Bănuiește invidia și răutatea ascunse în gluma cea mai nevinovată, își proiectează atât de profund spiritul scormonite în tot ce-l înconjoară, încât nimic nu-i poate scăpa neobservat și nejudicat. Abil, comunică numai atât cât trebuie și inconfundabil "Să trăiți bine..." Asta înseamnă: în su propriu; fiecare în bordajul său... Steaua pe lară?... O aiureală. Important este să nu se prea navigheze noaptea...

"Lupul de mare nu se dezmente Neghibaur!..."

"Lup de mare - odată... Acum, numai vidră..."

S-au scurs anii și el nu a făcut nimic. Dișantierul său naval mici ambarcațiuni e pânze au luat în răspăr apele mărilor lumii. Rând pe rând, la timpul sorocit, uneori nu devreme, niciodată depășind pragul ultime încercări, au devenit epave rătăcind în deriv pe trasee moarte, între metropole care întârzie să le acorde intrarea în porturi. Neghibaur a încetat să le mai țină socoteala. Încă plutesc, dar un abur cenușiu se preling peste ele și le șterge încet contururile. "Îi bine... E cât se poate de firesc", aude sau se aude. Surâde. Mai sus de vadul apei, în sus și în josul bulevardului, viermuiesc metropolitani...

"M'neța, Neghibaur..."

"Fir întins, clarvăzătorule..."

"Să trăiți bine..." îi expediază bătrânul.

Neghibaur rămâne mut în fața luminii neobișnuite reflectate în apa râului metropolitan, vârtejuri de pulbere trandafirică se ca brează, înălțându-se fără încetare până când de cealaltă parte a râului, dispar cu totu salcâmi, teii, sălciile cerșetoare. Recunoaște în cele din urmă palatul în jurul căruia heruvimi înarmați până-n dinți execută mișcări și rituale. Se află la mai puțin de doi pași de

ridvor și, deși nu vede pe nimeni, simte prfota dinaintea lui, aude murmurale fără a localiza însă. Și nici nu-l duce mintea s-o acă. Rumoarea bulevardelor metropolei junge până aici. Pescărușii dau roată cu olei palatului și vaierul care răzbate din iduri poate fi ai lor. Rezonează cu scâncetul opiiilor străzii, cu scheunatul animalelor raidaneze...

Lui Neghibaur îi scapă un suspin de ușure, s-a strecurat în palat neobservat de pazici, coridoarele largi comunică cu săli spaioase, puternic iluminate de feștile îmbibate și seu amestecat cu substanțe deodorante, în ape de argint susținute de un lampadar cu apte brațe din lemn masiv de măslin. I se are curios că rumoarea metropolei - voci mestecate, plescăituri de buze, bocănit de călțăminte, plesnituri de palme, orații eremoniale, blesteme, bocete nostalgice, romisiuni deșănțate, amenințări, lingușiri - e simte și aici în fiecare coloaă, în frizele ogat împodobite cu ornamentații. Pășește a pe ghimpi pe lespezile îmbrăcate în cooare imense, covoarele gem. "Câtă cărdășie contribuit la întreținerea lor, Neghibaur", aude sau se aude și face pașii în lături. Pășește din întâmplare un loc descoperit, o lacă de marmură turcoaz pe care-și fugiază picioarele electrizate de tapiseria ovoarelor orientale. Observă că este esculț, dar nu-și amintește unde și-a rățăcit călțările. Răcoarea lepedei de marmură îi ansmite o senzație plăcută în tot corpul și zită să meargă mai departe. I se pare inutil o mai facă: din locul în care se află vede acururi pe care nu le-ai fi bănuțt aici; suspenuță la nivelul privirilor sale, descoperă etropola, în miniatură, un ansamblu de onstrucții și pietee, de grădini bordând alate ciudate, înconjurate de o centură cu semnele rutiere "Interzis, exceptând aleșii eamului", ale căror fețe omului de rând nu este dat să le privească de aproape. Neghibaur surăde; nimic nou sub soare, toate acestea îi sunt familiare, inclusiv... "Dar unde sunt dragii tatii, flăcăii de binele nostru el de toate zilele?..." rostește tare și se minează ascultându-și cuvintele multiplicat e ecou spre toate ungherele templului. Aha... Uite c-au apărut..."; heruvimii cu nglici tricolore atârând de aripile prinse râns cu banduliere roșii alunecă de-a ngul centurii... Le face semn cu mâna, dar contratimp cu ei, căci apucaseră să se înpărteze și nu i-au observat gestul. Urându-i cu privirea, descoperă un steag în ipul unor scări care urcă spre un amfiteatrul circular, pustiu. Este steagul Marinei ilitare - i se pare -, pe urmă imaginea dralului se turbură, se șterge. În momentul urător, gândul de-a urca scările în nfiteatrul familiar îl însuflețe și-l amețe de bucurie ascunsă; n-avea nicio îndoială că ietenii săi și puținii adversari pe care nu ușise să-i neutralizeze se aflau acolo sus, ntemplându-l pe Marele creator într-o ărrire de lumină. "Nu, Neghibaur, de arele Creator au uitat din momentul în re ai apărut tu", aude sau se aude. Simte b tălpi nisipul care te fură, al mării, ăplanta degetele picioarelor în carnea unei oici muribunde, aduse de curenți între gele smulse, în larg, de furtună. Se ufundă... A fost avertizat la timp de îngerul u, jumătate pasăre, jumătate pisică de are. Observă trapa care coboară purtându-l răcoarea unui puț cu ispitiri de iezer, tuieste primejdia și în clipa următoare se ine în siguranță, pe centura supravegheată heruvimii înarmați, în secret, pe sub ban-

dulierele care le dau acel aer eroic al militarilor în aplicațiile demonstrative. Îi salută cu degetele ridicate la frunte, dar ei se află deja cu spatele și Neghibaur își șterge surăsul de pe buze cu măneca largă a cămășii. "Aștia trăiesc bine o veșnicie", îi trece prin minte și-și îndreaptă privirea spre scara care urcă în amfiteatrul, "Nu orice scară ascunde o trapă", aude sau se aude și se avântă cu sâng spre Rotondă...

Știe ce-l așteaptă; sanctuarul interzis clevetitorilor, dar și lingușitorilor care își vor pleca umerii pentru ca el să privească peste capetele lor cerul. Neghibaur își rade în sine: le va face o surpriză. Altarul miresmelor nu îl va preocupa deocamdată, în ființa sa sălășluiește - o simte - spiritul neliniștit al mării, cărcotașii, revanșarzii, dar și prietenii de circumstanță vor simți sub picioare tot atâta siguranță câtă are nisipul la întâlnirea cu curenții care amestecă încontinuu viața și moartea...

Aude înapoia lui o mișcare discretă, ca un falfăit de pescăruși adormiți. Nu întoarce capul. Heruvimii înarmați, cu banduliere tricolore în jurul aripilor pleoștite îi asigură protecția de care nici nu are nevoie. Nu ezită să facă o glumă numai pentru sine: "Aștia își apară spatele cât timp ai chivotul lângă tine... Să mă mai lase în pace... Străbunul meu, pisica de mare, mă apară atât cât trebuie și mă călăuzește..." Mai sus, din amfiteatrul Rotondei, răzbate până la ei agitația cuvintelor care își dispută poziții-cheie în tablele legii păstrate în chivotul ascuns sub aripile heruvimilor. Ca de fiecare dată, în centrul debaterilor se află bugetul de timp; și modalitățile de supraviețuire - extrem de nesigure...

Pe Neghibaur îl fură iar gândul mării neastâmpărate. Peșterile, sub apă, peștele cu trident, monștrii marini nu-i mai turbură de mult somnul. Povestea este moartă. În schimb, ziua, sub lumina solară, mai privește ceasuri în șir marea, fără s-o vadă. O viață, Neghibaur a învățat aceeași lecție: nu valorile clevetitoare, nu vânturile aprinse se opun inerției înșelătoare a vasului ce-și urmează traseul, riguros desenat pe hărțile de navigație în birourile amiralității. Primejdia amenința din altă parte... Instinctiv, privirile urcă spre cupola templului în formă de boltă înstelată. Într-un punct, pata oarbă aureolată de flăcări negre încarnează singurătatea, vidul. „Întoarce privirile, Neghibaur!..." aude sau se aude. N-o face. Îl fascinează și-l reține, deși mintea îi cere s-o respingă...

Șovăie, dar continuă să urce. La numai câteva trepte de praful de la intrarea în amfiteatrul Rotondei, calea se îngustează. Mai primejdioasă decât culoarul strămt și incomod în care ajunsese i se pare densitatea întunecimii. Pipăie cu vârful picioarelor. Predecesorii săi - își amintește - au ignorat aspectul nefast al urcușului: fiecare treaptă ascunde, potențial, o trapă. S-au prăbușit în dimineți umezite de rouă, de sărbătorile Secerișului. "Calea este primejdioasă, Neghibaur, dar singura care poate duce spre centrul luminos al Templului..."

Neghibaur, palid la față, rătăcește cu mintea aiurea, cautând puncte de reper către poarta care se deschide spre lumină. Își simte picioarele slabe, se clatină, ezită să întoarcă fața spre coborâșul circular, la baza căruia doi doi heruvimi s-au oprit și-l supraveghează cu pasivitate. Gândindu-se la amfiteatrul de care-l despart numai câteva trepte și probabil tot atâtea trape, încearcă să prindă măcar murmurale care se aud în incintă. Deslușește o păsărească subțire, colorată și seducătoare. Zâmbește involuntar;

baloane de săpun care în contact cu fruntea se sparg fără să facă cucuic... Fixă mai cu luare-aminte cupola: o cupă răsturnată în care probabil apele ploilor de toamnă pe cale să se producă se vor strânge ca în anii precedenți, așteptând o furtună. Neghibaur aude chicoteli înfundate: "Furtună într-un pahar cu apă..." și; "Nici măcar atât; în orice caz, efectul ar fi zero... Chestia asta nu mai ține... Ceva nou, dacă se poate..."

Lui Neghibaur îi este greu să priceapă tăcerea care urmează gândului rostit, involuntar, cu voce tare. Își trece palma peste față. I se pare că nu poate deschide ochii din pricina prafului vânturat cu nesăbuiță în toate direcțiile de măturoții de stradă. În fiecare noapte, de cum se mai liniștește forfota metropolei, își fac apariția doi vlăjgani înarmați cu mături de nuiele și o gunoieră. Au dispoziție de la Primăria Generală a metropolei să salubrizeze orașul numai în timpul nopții: un pas important către integrarea europeană... Trec pe lângă el și-l salută cu două degete ridicate la tâmplă:

"Peștele a adormit demult, Neghibaur...", îi strigă unul.

"Aiurea! replică al doilea. Te pui cu Neghibaur? Știe ca nimeni altul obiceiurile răpitorilor de noapte, îi ia ca din oală..."

Bătrânul se ridică dintre rădăcinile sălciilor cerșetoare și-i caută pe cei doi cu privirea.

"Să trăiți bine...", silabisește în urma lor, convins că nu-l mai pot auzi; s-au îndepărtat deja prea mult.

Se apropie de suprafața apei și-și privește chipul; o figură buhăită, ochi umflați, nas

cerneală proaspătă

acvilin, perii capului lungi și rășchirați în toate părțile; un bărbat necunoscut... Holbându-se la străin, face pasul înapoi: "E o confuzie..., băiguie, flească de o transpirație rece. Sunt eu, Neghibaur, un obișnuit al locului. N-am scos niciodată din apele astea o coadă de pește... Din scârbă, fiindcă râul e mai degrabă un canal colector și fiindcă nu agreez acest gen de carne... Așa că lasă-mă în pace!..."

Își avântă amenințător pumnul, cu o furie neputincioasă, dar nu spre râu, fiindcă îi intrase în obișnuință să evite confruntările prea directe și nu anticipa nici reacția celui alt. Mișcându-și în zig-zag privirile printre halourile din jurul firmelor de publicitate plantate în salbă în incinta centrală a metropolei, descoperă dincolo de piața Interdicției silueta mastodontă a Palatului Metropolitan. Îi este familiară, iar revederea îi excită orgoliul și-i dă energie. Cu degetul arătător înălțat în dreptul ochilor desenează câteva forme geometrice, așa cum îi vin în minte: un cerc, un triunghi cu vârful spre nord, un labirint; pe urmă, cadrul aproximativ al unei biciclete fără cauciucuri, strecurându-se spre labirint... Râse cu poftă, recunoscându-se în spatele ei, îndemânând-o cu blândețe ca pe o căpriță; "Haida-hai..., haida-hai!..." De-o parte și de alta a intrării, heruvimi cu banduliere fosforescente petrecute peste aripile căzute scot pe nări jerbe de fum; inhalaseră de curând ceea ce mai rămăsese din suspensia de gaze a unei stele dezintegrate în eter, chiar deasupra metropolei. Neghibaur îi ignoră; la rândul lor, nu-l bagă în seamă...

valentin tașcu:

„Manolescu se exprimă cu exactitate chiar și atunci când nu citește“

Spiridon Popescu: *Un poet tânăr (l-am numit aici pe Claudiu Komartin) spunea cândva, într-unul din poemele sale: „Am început să scriu doar atunci când cuvintele mi-au dat voie să le tutuiesc.“ Vă întreb, domnule Tașcu: dumneavoastră vă mai amintiți cam prin ce an ați obținut permisiunea să tutuiți cuvintele?*

Valentin Tașcu: Metafora sună bine, dar rămâne metaforă și nu am dreptul s-o preiau, aparține pe veci doar autorului ei. În schimb am mai răspuns de câteva ori la o asemenea întrebare, cu vorbele foarte inspirate ale unui poet din Apuseni, Nicolae Mocanu: „Am scris versuri, pentru că acesta a fost poate singurul lucru pe care nu mi l-a cerut nimeni să-l fac!“ Am început a scrie poezie (epigrame mai întâi) pe la 12 - 13 ani, iar la 14 am trecut deja la o epopee în hexametri, la sugestia unei colege de clasă, Pia Gărd, care-mi mai cânta și la pian într-o casă frumoasă din Alba Iulia. Imediat, îndrăgostindu-mă, puberal, desigur, dar zdravăn, de o altă colegă, ca s-o impresionez pe aceasta, dar evident n-am reușit, pentru că ea era deja gata îndrăgostită de cel mai frumos coleg, deja bărbat, al nostru, un atlet, azi primar al Brăilei. Am publicat o singură poezie în nr. 4 din „Steaua“, deloc rea, am mai citit pe la Sibiu prin 1973 (tot iubirea, bat-o vina), dar n-am mai publicat nimic până la 50 de ani (în 1994, cadou de aniversarea mea, la editura mea, „Clusium“), dar nici la acest moment nu mi-am recunoscut versurile, deci nu le-am „tutuit“. Abia în 1976, am scris **Școala morții** (tipărită în 1977), prima dată când mi-am recunoscut vocea. E un volum extraordinar, pe care toți cei care l-au citit (Ion Mircea, Adrian Popescu, Irina Petraș) l-au recunoscut la rândul lor ca fiind „al meu“. Volumul a trecut oarecum neobservat, dar a fost premiat în Italia. Cu alte cuvinte, foarte târziu, de vină fiind și autocenzura criticului care m-a dublat continuu, am considerat că am ajuns să nu semăn cu nimeni și că am avut în sfârșit ceva personal de spus. Toate celelalte cărți de poezie, în total șase, dar cu multe pagini, au păstrat această amprentă, zic eu, deocamdată eu, inconfundabilă.

S. P.: *Recent, Fundația „Lucașfărul“ v-a acordat un mare premiu prin care încerca să lanseze ideea că dumneavoastră, în critica literară, vă plimbați cam pe aceleași Ulici (oare) cu autorul Primei verba. Sunteți de acord cu ideea lansată de juriu sau vă considerați în continuare „Grigurcu 2“?*

V. T.: Altă metaforă, pe care evident n-ai fi trebuit s-o ia nimeni în serios. Ce-i aia „Grigurcu 2“? A fost doar o încercare a mea de reverență către poetul și criticul cu care am scris ani de zile cronică literară la „Familia“, însemnând mai precis că el a fost cel dintâi

care s-a autoexilat în „Amarul Târg“, care pentru mine a devenit „Târgul de dulce“. Nici cu Ulici nu am avut prea multe puncte comune, poate doar preocuparea pentru cei veniți de curând în literatură (debutanți, despre care am scris zeci sau sute de recenzii). În rest am fost chiar buni prieteni. Am hălăduit împreună mult prin Moldova (Bacău, Piatra Neamț, Onești), dar și prin Maramureș (Sighet, Desești) și pe unde s-a mai nimerit. A fost un fel de boemă vagantă ce în totalitate se încheia după nopți albe, încât când am aflat cum s-a sfârșit, plecând de la un chef politic prea devreme, am rămas cu remușcarea că n-am fost atunci lângă el, pentru că sigur am fi ajuns la zori de ziuă, ca de obicei. În rest, Laurențiu a fost un enciclopedist călinescian, eu un discipol secret al lui Pompiliu Constantinescu. Și, la urma urmei, pân-deam de mult ocazia să trădez (cum mi-a zis odată Nicolae Manolescu) critica și să trec de cealaltă parte a baricadei. Pe Ulici îl mai visez uneori.

S.P.: *Fiind întrebat de Doina Jela ce este moralitatea (vezi interviul din „România Literară“, nr. 33 din 2003), Vladimir Bukovski se eschiva: „Grea întrebare! Mi-ar trebui o carte întreagă să răspund la ea.“ V-ați încumeta să-l contraziceți pe Bukovski și să încercați să formulați un răspuns în câteva fraze?*

V.T.: Îmi displace profund să contrazic pe cineva. Treaba asta e inelegantă și infatuată, adică „eu am dreptate, iar tu ești un tâmpit“, așa s-ar traduce orice contrazicere. Eu îmi exprim doar o altă părere, care o poate sau nu anula pe cea a antecesorului meu, făcându-l tot „tâmpit“, dar într-o formulă „mult mai agreabilă“ (vorba lui Al. Paleologu). Adică n-aș avea nevoie de o carte. Nici măcar de o

pagină pentru a spune răspicat că moralitate (morală) nici nu există; e una dintre cele mai stupide convenții ale umanității, în permanență supusă contrazicerii, contestării, modificării. Iată, una era morală antică greco-romană despre natura familiei și cu totul alta astăzi. Ba, chiar și azi, creștinismul condamnă adulterul, în timp ce islamul încurajează poligamia (o formă de adulter oficializat, c-a-nea regulă). La romei, furtul face parte din onoarea masculină, ca și la musulmani în parte, iar la noi e interzis prin Decalog (pe care nu-l respectă însă mai mult de 10% dintre ortodocși; cu uciderea e la fel (vezi fanaticii sinucigași, care omoară fără alege în numele lui Dumnezeu), canibalii omorau și mâncau semenii rugându-se și mulțumind divinitățile lor. La noi sinuciderea e un păcat de moarte, la japonezi e o onoare supremă rezervată nobililor. Să ne amintim ce grele suferințe morale a suferit personajul lui Ibsen Nora, pentru câteva minciuni cu scop benefic iar astăzi morală (sexuală) scandinavă scandalizează și pe noi, europenii, constrâns în ultimele decenii de „morală proletară“ (altă instituție devalorizată). Unica morală în care cred se referă la idealul de a trăi în așa fel încât să nu incomodezi pe nimeni, iar din creștinism accept moralitatea „iertării“ (dar nu și întoarcerea celui alt obraz). Dacă toți oamenii planetei ar trăi astfel, n-ar mai fi nevoie de justiție, de poliție, de armate și, mai ales, de... morală instituționalizată.

S.P.: *„Mă apropii încet de momentul în care filozofii și imbecilii au același destin“. M-am folosit de un citat din Voltaire ca să vă pot întreba: dumneavoastră în ce stați credeți că vă aflați în momentul de față?”*

V.T.: Se spune că Voltaire și Einstein a fost cei mai deștepti indivizi ai omenirii. Pe primul l-am citit în adolescență, iar fraza precum cea de mai sus m-au adus la concluzia că, fiind pe picior de egalitate, ca „imbecil virtual, pot să fiu la fel de bine și propriu meu „filozof“. Și chiar m-am străduit. Am înțeles și pe limbă (ca Socrate deocamdată) un sistem al meu filozofic, pe care sper să comunic vreodată și altora. Idei din el am mai scris, dar prea puțin. Acum, de la Einstein am învățat „relativitatea“, nu numai cea a Timpului și Spațiului, dar și pe aceea a Ideilor. Dacă Timpul îmi va fi „fidel“, dacă va mai avea răbdare, pentru că mi-am aflat deja un Spațiu de grație la Tismana, voi da curs și în doilei Ideilor. Și abia când voi ajunge și e



Valentin Tașcu și Spiridon Popescu, râzând cu poftă

„filozof“ (alții n-au sistem, dar se numesc astfel și e cam anapoda), îmi voi da seama cu precizie că am ajuns un bun „imbecil“. Și, evident, o să plec deloc relativ (sau mai știi?!).

S.P.: *Sunteți de acord cu afirmația făcută de Hans Christian Andersen: „nu contează că ai venit pe lume printre rațe, de vreme ce ai eșit dintr-un ou de lebădă“?*

V.T.: Iar o metaforă, luată din propria creație a marelui povestitor (Rătușca cea urâtă). Repet, la metafore nu zic nici da, nici nu, le admir pur și simplu. Povestea aceasta m-a emoționat de pe când eram copil și măcar îmi aduc de fiecare dată aminte că, de regulă, și mai cu seamă la români, episodul este suspect de frecvent: cineva care se lățează de masa informă și mediocră a emenilor e sistematic luat în răs, arătat cu degetul și se încearcă neutralizarea lui, anume dintr-o secretă invidie a celor care realizează o pocitanie este de fapt o excepție de valoare mare. Așa au pățit la noi Brâncuși, Enescu, Constantin Silvestri, Celibidache, Ionel Jianu, Eugen Ionescu, Cioran și mulți alții. Scena este mirifică: respectivul se îndepărtează de conviviul lui, ca o corabie-lebădă, nici nu se mai uită înapoi, iar ceilalți încep imediat să-l admire și să-l accepte pe cel pe care, cu câteva secunde mai înainte, se străduiau să-l elimine. Reușind, se simt înfrânți și se gândesc cum să-și facă mai apoi o glorie chiar din aceasta. În exemplu recent: în urmă cu un an exact, în februarie, la Hobița, în cimitirul satului cineva era foarte mândru să ne povestească cum s-a chinat el să tragă la pământ Coloana Infinită a lui Brâncuși, ca s-o ducă la fier-vechi și să plătească astfel rost de bani pentru delegația orjeană la celebrul Festival Internațional al Ineretului din 1953. Și aici, „imbecilul“ se așază egalul „genialului“, iar noi l-am urmărit u gura căscată.

S.P.: *Să ne întoarcem la întrebări mai „de casă“. Într-un editorial publicat cu ceva timp în urmă în „România literară“, domnul Nicolae Manolescu părea foarte convins că poezia făcută de critici este totdeauna onabilă, niciodată fundamentală. Venind din artele unei personalități cu o mare autoritate în critica literară, această frază v-ar putea părea ciudată, ca poet, pe raftul doi al bibliotecii intru foarte mulți ani. De aceea consider că ar fi absolut necesar să încercați a o neutraliza.*

V.T.: Sigur că Manolescu este o autoritate în materie. El se exprimă cu exactitate și chiar și atunci când nu citește, mai cu seamă atunci. Și ca el procedează și alții din jurul lui. Aceasta e, de fapt, o rețetă a genialității în România. Eminescu sesizase această meteahnă a criticilor încă de pe vremea sa și nu l-a scutit de apreciere nici măcar pe „binefăcătorul“ lui, I. I. Maiorescu (despre care unii susțin astăzi că l-a omorât - ei, nici chiar așa!). În ceea ce mă privește, am senzația, pentru că nu m-am ocupat niciodată de vreo frază din partea sa, că relația este în felul următor: când am fost în precădere critic, avea o oarecare considerare pentru mine, dar nu și pentru scrisul meu, stare pe care a transmis-o lui Mircea Argulescu (care, la un moment dat, nega tot scrisul meu, bun sau rău, nu conta), dar chiar și lui Mircea Zăciu, care a recunoscut târziu că se înșelase (i-am publicat scrisoarea într-o revistă a mea de Studii Literare). Cât despre poezie, deși i le-am băgat aproape pe toate în nas, chiar cu oarecare insistență, sunt convins că nu le-a deschis măcar (ceea ce este un inelegant, deși e o „metodă“), având deja formată preconceptia de mai sus. Evident, nu



cred nicio literă din acea frază exclusivistă. Am două confirmări din experiența poetică personală (care a debutat cu volum abia la 50 de ani, deși am scris versuri toată viața mea, dar nu am publicat). Despre una am mai pomenit: marele poet Ion Mircea, care, nu știu prin ce minune, mi-a citit volumul Școala morții și mi-a adresat cea mai mare insultă - elogiul din viața mea spunându-mi „Valentine, nu mi-am dat niciodată seama până acum că tu ești așa de profund!“. A doua s-a petrecut cu vreo trei ani în urmă pe terasa de la Neptun. Într-un grup de scriitori, Aura Cornu, venită din Franța să se odihnească pe malul Mării Negre, se interesa ce scriitori mai erau în seria respectivă. Eram nu departe și auzeam discuția. Cineva i-a pomenit și numele meu, la care scriitoarea a întrebă discret: „Care? Poetul?“. Deci nu criticul, nici traducătorul de geniu Tașcu Gheorghiu, cu care destui mă confundă. Și, ca s-o zic pe a treia: în ianuarie 2000, la 150 de ani de la nașterea lui Eminescu, mă aflam și eu invitat, ca editor, însă, ce am publicat o frumoasă carte cu documente eminesciene. Împărțisem câteva exemplare din volumul meu Defăimarea bătrâneții, a doua carte din ciclul invers deschis de Școala morții. Fiind frig foarte și neavând ce face mai bun, unii mi-au răsfoit cartea. A doua zi dimineața, Cassian Maria Spridon, cu ceva bunii ani mai tânăr ca mine, a venit în grupul în care mă aflam și a spus șugubăt, în stil moldav: „mă, să știți că băietul ista, Tașcu, are ceva talent!“. Mai sunt câțiva poeți care chiar au cuvinte de laudă pentru poezia mea, dar vorba cuiva, păcat că au făcut-o separat și nu s-au adunat niciodată la un loc. Dar, dacă am asemenea confirmări de primire în breaslă, e clar că vorbele „autoritare“ ale lui Manolescu cad ca neavenite. Și nu ar fi singurele, dacă cineva ar avea „curaajul“ să îi citească opera și nu doar să i-o laude (așa cum i-a învățat „maestrul“). Promit s-o fac eu, în retragere la Tismana.

S.P.: *Cum vedeți invazia de pornografie din poezia română? De exemplu, vă plac versuri precum acestea, semnate de Elena Vlădăreanu: „Smulg sexul Statuții/ din Piața Universității/ mi-l înfig între picioare“?*

V.T.: Nu-mi plac, pentru că n-au poezie, iar eu sunt încă învechit în acest sens (sex). Îmi plac însă la nebulie scârboșeniile, dar elegant franceze, ale Marchizului de Sade, sau poeziile cu țigănci ale lui Arghezi, ca să nu mai amintesc de Emil Brumar, care ar fi atins capodopera porno, dacă nu ar fi devalorizat-o singur prin autoinflație. Nu sunt pudibond și nu mă sperie nimic. Îmi plac totuși aceste rânduri pentru îndrăzneala lor.

Sunt întru totul de acord că nu mai putem scrie ca Nichita Stănescu, oricât l-am iubi. Iar dacă am fi rămas la nivelul lui Eminescu, ar fi fost o catastrofă. Și așa „poetul nepereche“ ne cam inhibă, ne taie aripile. Dar așa ceva, ca și alte pornografii forțate, nu sunt literatură, ci înjurătură. Dar și înjurătura poate avea farmecul și rostul ei. Să-i lăsăm în pace. Acordându-le prea multă atenție îi facem să se creadă importanți. La o înjurătură, dacă nu răspunzi nicicum, efectul ei scade până la zero. Sincer fiind, eu n-aș scrie așa ceva, deși obișnuiesc să înjur strașnic, mai ales când mă aflu la volan. De ce? Pentru că limba română e prea dură, iar cuvintele vulgare sună prea tare, bubuie, ce mai. Doamne, ce suav și delicat sună porcăriile ce se emit în piesele lui Sade, în franțuzește, desigur. Traduse, își pierd enorm din efect și devin strict vulgare, se prostituează ieftin. Încercați!

S.P.: *„Ce părere aveți despre fracturiștii care, iată: „vin, vin, vin! calcă totul în picioare“. Nu vi se par a fi, domniile lor, mai mult plini de talente, decât de talent?“*

V.T.: Am răspuns, în parte, mai sus. Fracturiștilor, între care recunosc destule talente, le reproșez (am făcut-o deja aici, în „Luceafărul“) spiritul de haită. Tocmai de aceea, mulți dintre ei vor cădea, când haita va slăbi, și va slăbi cu siguranță, cum s-a întâmplat cu toate grupările prea strânse și partizane. Și se vor alege câteva nume, nu știu câte, care își vor dovedi și talentul. Ei vor fi de altfel primii care se vor desprinde din grup și-și vor găsi independența, „vocea“ proprie de care vorbeam. Și, la urma urmelor, prea puțin mă interesează ce fac, eu îmi văd de ale mele. Nici eu nu eram altfel decât violent și sigur pe mine la vârsta lor. Între timp mi-a trecut și tinerețea, și țâfna, și starea colectivă de geniu. Cine mai vorbește azi de „oniriști“, dar sunt încă vii (dar cât de citiți oare de fracturiști, spre pildă?) Leonid Dimov, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu.

S.P.: *Concitudinul nostru Gheorghe Grigurcu spunea undeva, în Jurnalul lui Alceste: „A fi artist înseamnă a lustrui o suprafață cu buna credință, până când aceasta ajunge a răsfrânge adâncurile lumii.“ Dumnea-voastră ce credeți: ați lustruit îndeajuns această suprafață, domnule Tașcu?*

V.T.: Vai, azi m-am înecat în metafore. Cuvinte de acestea, oricât de superb ar suna, mă cam lasă rece. Într-un eseu al meu am ridiculizat cuvintele spuse de mari oameni în clipa morții (Elogiul banalului), de fapt niște banalități sau niște nevoi imediate, care au fost interpretate sub semne filozofice. Ce e cu această „șlefuire“, Erasmus sau Brâncuși? Dar cine își poate permite să lucreze atât, încât să ajungă la „adâncurile lumii“? Atunci nu s-ar fi terminat nici măcar o singură operă de artă. Or, Michelangelo a dovedit că tocmai opera nedeterminată (cu alte cuvinte nesfârșită, adică infinită) este mai valoroasă. De altfel, cred mai sigur că opera de artă este un obiect brut, la care urmează să șlefuiască în timp cei care o consumă, iar dacă așa ceva nu se întâmplă, înseamnă că nu a meritat. Tocmai de aceea am de gând să las după mine destule cărți scrise și nepublicate (cam 12 la număr și vreo 3-4000 de pagini). Până acum am „șlefuit“ destule cărți și cam degeaba. Dacă cineva se va ocupa de ele, atunci voi ști (de dincolo) că a meritat. Dacă nu, NU!

A consemnat
Spiridon Popescu

Sonetul C

Putem striga cât vrem că-i libertate,
deși noi știm că nimănui nu-i pasă
că sărăcia-i animal de rasă
plecată cu minciuna prin cetate.

E umilința singura crăiasă
domnind peste mulțimi înfometate
când în altarul țării și-n palate
corupții sunt cu legile pe masă...!

Haysam e un complex de-nvățământe
din care trebuie să se-nțealegă
cât de „sărac-cinstit“ e-un președinte

și câți aleși din turma asta-ntreagă
se gălcesc în haine pomădate
s-alunge spectrul hainelor vărgate...

Sonetul C9

Impudica tăcere curte-mi face
- avansuri de lichea sulemenită -
ademenirea-i singura ispită
să nu-i rezist parfumului tenace.

În patul ei, tăcerea mă invită,
parfumul strecurat de „vino-ncoace“ -
pervers, ca în erotice iatace,
părând orgasm în orișice clipită.

N-ai ce să-i faci, tăcerea-i ca femeia
cu ascunzișuri care ard și cheamă;
fără să-i ceri, ți-a pus în mână cheia

cu care-ajungi un umilit la vamă
să-nveți că n-ai, oricum, nicio putere
în lupta dintre tine și Tăcere...

Sonetul C99

Aniversând istoria furată
se zbat, de formă, steagurile-n bernă
c-așa se cere-n epoca modernă
că moartea trebuie, cumva, fardată!

Chiar dacă mori cu capul tău pe pernă
și ești cuprins în lista-ndoliată,
minciuna e, ridicol, camuflată
în falsa grijă sacră și fraternă...

Avem eroi! Noi să-i lăsăm să doarmă
căci nici nu știm ce mâini au ost pe armă;
în zvârcolirea fiarei comuniste,

cu ochi albaștri, iată deizidenții
să dea onorul bucuriei triste
că-n Piața lor cădeau, cântând, studenții...



dumitru nicolcicioiu

Sonetul C999

Lătrând viclean, solmen, cu aroganță,
în fauna politică tresare
tot interesul haitelor de fiare
când validează orice ordonanță.

Minciuna s-ambrăcat de sărbătoare,
a pus cercei de aur cu speranță
și rochia de mireasă dintr-o zdreanță
că în decembrie e aniversare...

Momnentele festive din istorii
împrospătează ținerea de minte;
cei vii s-acopăr, siguri, de victorii

săltând, ca-nvingătorii, peste morminte
când toți martirii știu că-n România -
e-un fals strălucitor democrația...

Et Caetera

După ieri și după azi
e nemuritorul mâine
cu capcana-n care cazi
după dragoste și pâine

Când o nouă zi începi
te strecuri cuprins de spaimă
că nu poți să mai pricepi
ce-i rebut și ce e faimă...

cu destin aproximat
perspectiva e confuză
și-n finalul așteptat
ai absurdul călăuză...

Bucură-te că-ntr-o zi
gânduri n-au să te mai fiarbă
când din tine vor zâmbi
grase, firele de iarbă...!

În privința influențelor germane asupra poeziei lui Eminescu (asupra operei sale în general), discuțiile aprinse, incitante, de-a lungul vremii, au purtat în jurul chestiunii dacă el i-a înscos *direct* (în sensul lecturii, cu creionul în mână, cum obișnuia s-o face) pe Hölderlin mai ales pe Novalis, în ceea ce-i privește pe enau lucrurile fiind mult mai evidente, vându-se în vedere *traducerile* pe care poetul nostru le-a făcut din lirica acestuia. De Ilarie Chendi la D. Caracostea și de la G. Iogdan-Duică la Zoe Dumitrescu Bușulenga c., cercetătorii români au vorbit în primul rând de înrudiri spirituale, în cadrul marelui curent romantic, urmărindu-se teme și motive comune, avansând în discuții productive pe acest făgaș, dar prezența *florii albastre* la Novalis și Eminescu, într-o simbolistică apropiată, a constituit, aproape fără excepții, punctul nevralgic al demonstrațiilor. Dacă, de exemplu, Elena Tacciu se exprima mai nuanțat, în sensul că pleda pentru o cunoaștere directă a lui Novalis (*Hymen an die Nacht* **mnuri către noapte** au apărut în 1800, iar romanul **Heinrich von Ofterdingen** în 1802), Viorica Nișcov pare a fi mult mai categorică în privința aceasta, avansând ideea că *o se poate* ca Eminescu să nu-l fi citit pe Novalis, lecturile lui din vastul repertoriu romantic german fiind bogate, chiar dacă ciunde în caietele sale nu se află vreun dicitu, cât de vag, care să probeze faptul în sine. Pe urmele tuturor, Matei Albastru, într-o studiu polemic, dar și demonstrativ, reia scutia, afișând o poziție tranșantă, fără niciun fel de echivoc, construit însă pe o afirmație oarecum paradoxală, indiferent cum n lua-o: „am putea rezolva într-un mod „jordian» (stil «oul lui Columb»), odată întru totdeauna dilema, susținând, fără nicio dovadă «negru pe alb» (căci doar asta-i împiedică pe cercetători să o recunoască - nume că-n notițele eminesciene n-are căieri scrise numele Novalis), că Eminescu a cunoscut *direct* (s. n., M.A.) pe Novalis, iar dacă n-a avut niciodată în mâini vreun volum de-al acestuia. Dar exegetul nu ezită treacă dincolo de această chestiune formală, de oarecare *chițibușerie*, abordând problema fără niciun fel de complex. *documentul* de certificare al acestei cunoașteri constituindu-l, pentru domnia sa, opera în sine: „Cunoașterea (sau necunoașterea), directă sau indirectă a lui Novalis de către Eminescu e o *falsă problemă*, după părerea astră. Că poetul român l-a cunoscut pe poetul german, din punctul nostru de vedere, e unul *sigur*“. Toată demonstrația lui Matei Albastru, sprijinit pe studii anterioare, ale unor Mihai Zamfir, Vasile Voia, dar mai ales Ștefan Melancu, Dan Constantinescu, Viorica Nișcov, Zoe Dumitrescu Bușulenga ș.a., pe care le comentează cu aplomb, nu face decât probeze această certitudine. Dar obiectivul cercetării lui Matei Albastru e mult mai amplu, mult mai ambițios. „Ne propunem - în domnia sa, oarecum programatic - să evăm nu numai încadrarea operei sale estetice în literatura universală, în perimetrul romantismului ca un curent literar, dar și a înțelegerii covârșitoare a limbii germane asupra operei sale, a structurilor lirice comune în operele celor doi principali romantici europeni - cu siguranță doi dintre cei mai mari poeți ai lumii, dar și similitudinile spirituale evocate de aceleași obsesii și motive, aceleași idei revoluționare pe care le-au jucat cele două nume - păstrând proporțiile și raportările în cadrul celor două culturi“.

Structuri și motive romantice



constantin cubleşan

O primă idee pe care Matei Albastru o punctează cu fermitate este aceea a îndatoririi lui Eminescu limbii germane, cunoașterea căreia a fost factor determinant în *organizarea și făurirea* limbii române moderne („...fără a fi cunoscut limba germană însuși Eminescu nu ar fi fost ceea ce este: creatorul limbii române literare moderne“), în plus structurându-i gândirea și însuși modul de a raționa: „Gândirea lui Eminescu e metafizică în conținut iar în formă este eternă“, cultura germană îndeobște fiind „mediul în care acesta și-a găsit propriul său eu“. Iată, așadar, fundalul pe care se așază romantismul poetului nostru, în cadrul căruia, conform observației lui G. Călinescu, se fixează cel mai bine în grila romantică novalisiană. Așadar, exegetul pleacă fără ezitare în demersul său, de la afirmația, ce nu lasă loc îndoielii, cel puțin pentru domnia sa, că „Eminescu a cunoscut bine această operă a lui Novalis“, ba, mai mult, din ea „s-a inspirat copios“, „preluând nu doar cunoscutele motive - cel al *florii albastre*, devenit loc comun - dar și elementele prozodice de ritm și chiar de rimă (ne referim la aspectul exterior, de artă grafică al acesteia), de metrică și de tonalitate, care îi conferă creației eminesciene acea formă nouă față de creația pre- și postpașoptistă“. Nu spun îndrăzneț că constatare, cât riscantă, în orice caz defavorabilă întru totui poetului nostru care astfel apare în postura unui soi de epigon al lui Novalis, de altfel imaginea pe care ne-o propun mai toți *sursologii*, care găsesc în opera acestuia atâtea *elemente* luate de pretutindeni, încât originalitatea lui pare a se pierde cu totul, legitimându-se întrebarea: dacă a luat atât de *copios* din atâția alți poeți, ca un bun și destoinic imitator, de ce îl mai considerăm atât de mare, în poezia noastră, unde sunt atâția care n-au luat aproape nimic de la nimeni?!

Alunecoasă și această întrebare, pe care Matei Albastru o preîntâmpină adăugând numai-decât precizării sale, atât de categorică în privința *inspirației* din Novalis: „Afirmația noastră nu trebuie luată mot à mot, căci cu toată masivitatea «inspirației» din Novalis și din ceilalți poeți de limbă germană, pe care Eminescu i-a citit, «imitându-i», coroana operei eminesciene a înflorit și a fructificat *patria limbii române*, spe a-l cita pe Nichita Stănescu, rezultând fructe ce poartă în ele toate miremele, sevele savuroase și gusturile cele mai specific românești“. Iată cum Matei Albastru își pune singur praguri de abordare pe care mai apoi are orgoliul și *priceperea* de a le depăși, convingător de cele mai multe ori.

Luând-o metodic, Matei Albastru caută mai întâi *corespondențe* între cei doi asemănări mai mult decât împrumuturi și demarează de la alăturarea portretelor romantice ale celor doi poeți. „La prima vedere - preia descrierea făcută de Henrik Steffens în 1841 - făptura sa (a lui Novalis, n.n., Ct. C.) amintea de acei creștini evlavioși a căror înfățișare era atât de modestă, îmbrăcăminte pe care o purta părea să sprijine această impresie, căci era foarte simplă și nu lăsa să-i bănuțești originea aristocratică“ etc., amintindu-ne, desigur, portretul lui Eminescu făcut de mulți dintre cei ce i-au cunoscut. „Dacă portretul fizic (...) îmbrăcăminte și

chiar modestia ni-l amintește pe cel al lui Eminescu“, comentează Matei Albastru, portretul intelectual apare și el apropiat; la ambii e prezent *refuzul* ideii de sistem filosofic, optând pentru *filosofare*, apoi practica *fragmentarismului* în operă etc., comentariul urmând firul demonstrației Vioricăi Nișcov din introducerea la traducerea în românește a *operei teoretice* a lui Novalis. De aici pasul următor fiind acela în care se vorbește despre „consonanța unei întinse părți a operei eminesciene cu aceea a poetului german“, raliindu-se comentariului făcut de Ștefan Melancu în cartea sa **Eminescu și Novalis. Paradigme romantice** -, nu departe de poziția etalată de Zoe Dumitrescu Bușulenga în **Eminescu și Novalis**, marcând *analogiile* dintre destinele celor doi romantici, ca și între

istorie literară

operele acestora. De altfel, demersul lui Matei Albastru excelează în identificarea orizonturilor comune diversilor *comparațiști* în aprecierea apropiierilor dintre cele două mari spirite romantice: Novalis și Eminescu. Este un demers de *critică a criticii*, necesar și util tocmai pentru a-și putea presași și susține propria poziție, propria demonstrație.

Repunerea în discuție a paralelismului dintre Novalis și Eminescu, pe fundalul unei atmosfere romantice prin excelență, este în intenția lui „Matei Albastru necesară nu atât pentru a dovedi că poetul nostru a cunoscut creația lui Novalis - direct sau indirect - dându-o acum ca o certitudine, cât mai ales pentru a evidenția originalitatea profundă a celor doi în prelucrarea unor motive, în cadrul structurilor lirice romantice, fept nerostit până acum atât de tranșant: „Nu este, oare, vorba de aceeași originalitate, la amândoi poeții, de aceeași capacitate absolut genială de a distila sublim orice informație ce trece prin retortele lor sufletești și intelectuale?“ Ba, da. Pentru că, „cei doi sunt comparabili, nu atât «ca sursă», cât prin capacitatea lor de a cuprinde și exprima esența «spiritului romantic», spiritul vremurilor și traseul acestuia prin eternitate“.

Întregul demers comparatist al lui Matei Albastru se impune, în fond, ca o demonstrație de *reconsiderare* a lui Eminescu din perspectiva secolului al XXI-lea. Descinderea în universul operei celor doi, judecarea detaliată a articulațiilor de intimitate a expresiei, a simbolurilor operante, a ideilor și a motivelor etc., se face sub imperativul nevoii de recuperare în actualitate a valorilor tradiționale, pentru a putea identifica, în cele din urmă, ce și cât rămâne actual din Eminescu, din Novalis ș.a., operațiune, oricum, dificilă pentru că, vorba lui Matei Albastru, lucrurile „cu cât se lămuresc mai mult, cu atât se-ncifrează mai tare“.

Sub titlul *Nu e zână mai frumoasă*, căutăm, fără succes, de câțiva ani un editor pentru poezia slavă medievală. Frumuseți nebănuite se ascund în ea. Deocamdată am fi fericiți ca o revistă cu deschidere spre lume cum e „Luceafărul” să ne găzduiască pledoaria în favoarea acestui demers, cuprinsă în *Cuvântul* ce precede selecția făcută cu trudă de autori și colaboratori, specialiști în literaturile slave.

Cuvânt înainte

Această lucrare vine să umple un gol. Ea are menirea să întregască imaginea unei Europe, împărțită convențional în conștiința multora, între Vest și Est, între națiuni avansate și națiuni înapoiate din punct de vedere cultural. Pornim de la premisa, nu tocmai neîntemeiată, că orizontul cultural al cititorilor cultivați din țara noastră se limitează îndeosebi la literaturile occidentale, inducându-se astfel prejudecata cum că în centrul, estul și sud-estul Europei, vaste teritorii populate în cea mai mare parte de slavi, ar fi existat până în secolul al XIX-lea un mare vacuum cultural. Intenția noastră este de demonstra, pe eșantionul îngust al formelor scurte de poezie, vechimea creației literare la popoarele slave, precum și, prin traduceri adecvate, valoarea acesteia. În paginile acestei cărți, cititorul va descoperi opera unor poeți rafinați, cultivați la școala antichității romane și grecești, fapt evidențiat și de frecvențele trimiteri la mituri și personalități ale celor două mari culturi mediteraneene. Unii dintre acești poeți au scris versuri sau proză în limbile latină și italiană. Au cunoscut o celebritate europeană Jan Amos Komensk - Comenius, Marko Maruliš - Marulus, Dositej Obradoviš, Jan Kochanowski.

Credem că pentru oricine va constitui o mare surpriză să afle din acest volum că cel dintâi text poetic slav provine din secolele al IX-lea sau al X-lea. Este vorba de *Prologul* la un *Evangelhlar* - o pledoarie pentru iubirea de carte și de învățatură. Simțim nevoia să cităm evocarea lirică a vechimii și dăinuirii poeziei sârbe, semnată de poetul Ioan Flora

în anul 1999, când Serbia era din nou martirizată ca de atâtea ori în istorie: poporul sârb „care, iată, la 1200 știa și reușea să scrie poezie, care la 1400 scria poezie, care la 1800 scria poezie, care astăzi, așa înfierat și însingurat cum este, scrie poezie...” (*Antologia poeziei sârbe*, sec. XIII-XX, București, 1999, p. 8). Același elogiu, dar în alți termeni și ținând seama de alte delimitări istorice, se poate aduce și celorlalte literaturi slave.

Cele mai timpurii și cele ce au avansat mai repede pe scara valorică au fost acele literaturi slave care s-au aflat în vecinătatea marilor centre de cultură ale timpului. În vechime, literatura sârbă a fost îndatorată culturii bizantine, cea croată evoluând cu precădere la Dubrovnik - Ragusa, pe coasta Adriaticii - renașcentismului italian, cea poloneză - multiplelor raporturi cu Franța și, prin confesiunea catolică, cu Italia. Factorul confesional a fost de mare importanță în evoluția istorică și în profilul diverselor literaturi slave. Cehii, prin protestantismul lor husit, au avut strânse legături cu lumea germanică, slovacii, la fel. În cultura Rusiei și Ucrainei ortodoxe se simte spiritul culturii bizantine. Statalitatea a avut și ea un rol în maturizarea timpurie a unora dintre aceste literaturi. Nu este întâmplător că Polonia, stat care se întindea, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, de la Marea Baltică până la Marea Neagră, a cunoscut o dezvoltare a culturii literare mai elaborată și mai diversificată decât întâlnim la alte popoare slave. Doar cultura raguzană se poate compara, într-o oarecare măsură, cu cea polonă. Ragusa avea statut de republică, dependentă de Veneția. Tinerii raguzani urmau școli

înalte la Roma sau Padova. Primii poeți laici ai Republicii Raguzane, Mavro Vetranoviš, Hanib Lucić, urmează în deaproape epocii lui Dante Petrarca și sunt contemporani cu Ariosto Torquato Tasso.

Versificația la slavii din vechime este mult m bogată decât apare în această carte. Abundă îndeosebi epica în versuri. Cehii au, la început secolului al XIV-lea, o cronică în versuri, *Cronica lui Dalimil*, și romanul popular versificat *Alexandria*. La croați, apare de timpuriu epoece printre primii autori ce cultivă acest gen se numără în secolele XV-XVI, Jakov Buniš, Marko Maruliš Petar Hektoroviš, Petar Zoraniš, Ivan Gunduliš poeți care au compus deopotrivă și poezie lirică. I slovaci, poemul epic apare în secolele XVI-XV. Am reținut aici, ca excepție, într-o formă prescurtată de noi, *Scurtă cronică despre o văduvioară* (1681) pentru că, prin tonul ludic, precum și prin hedonismul sau chiar impudoaara sa, diferă de moralismul religios, *Eclesiastul* biblic fiind, cel mai adesea sursa de inspirație a multora dintre poeții slavi din epoca premodernă. De altfel, poezie hedonică, cu accente precizante, în spiritul Renașterii, au scris raguzanul Ivan Buniš, polonezul Jan Kochanowski și alții. Câteva dintre poeziile de acest gen le ve găsi în paginile acestei cărți. Am inclus și fragmente din unele poeme epoece, precum este *Iuditha* (unul dintre cei dintâi poeți croați cunoscuți Mar Maruliš, *Osman* de croatul barochist Ivan Gunduliš sau *Monachomachia* și *Șoricida* de poetul polon Ignacy Krasicki). La sârbi, predomină poezia imni și de meditație religioasă, dar în Secolul Luminilor în versurile lui Zaharije Orfelin, Jovan Rajiș și a unor poeți anonimi, încep să apară și temele laice.

Din corpul lucrării noastre lipsesc exemplele de poezie bulgară veche. Istoriografia literară bulgară atribuie lui Konstantin Preslavski, trăitor în vremea țarului Simeon (sec. X), două rugăciuni, precum amintitul *Prolog*, revendicat deopotrivă și cercetătorii slovaci, care îl atribuie lui Konstantin Chiril. Am trecut această operă poetică, în mod convențional, în seria de poezii slovace cu specificare în nota introductivă, a disputei științifice legate de paternitatea ei. După Konstantin Preslavski, poezia bulgară cultă este inexistentă vreme de mai mult veacuri, fiind sulocată de ocupația otomană, copleșită și de alte vicisitudini. Poezia bulgară renăscută abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea.

Nu pot să închei aceste rânduri fără a mulțumii colegilor mei, specialiști în limbile și literaturile slave, care ne-au ajutat să ducem la bun sfârșit lucrarea noastră. (C.B.)

Născut la Hvar, localitate pe coasta Adriaticii, unde a trăit, se pare, toată viața. Despre formația sa intelectuală și viața sa nu se știe nimic sigur. S-a păstrat de la el *Robinja*, prima dramă croată pe o temă laică, o traducere din Ovidiu, și i-a apărut postum *Compueri de*

felurite cântece, 1556, ce conține poezii de dragoste. Poezia *Nu e zână mai frumoasă* este considerată drept una din cele mai frumoase poezii de dragoste din lirica croată veche. (C.Barboric)

hanibal luciș

(1485-1553)

Nu e zână mai frumoasă

Nu e zână mai frumoasă să cauți unde vei voi, cu atâția nuri alcașă inima ea mi-o zdrobi. N-a fost alta mai frumoasă și nu cred că va mai fi. Să cauți unde vei voi, nu e zână mai frumoasă.

Mândră cununită crește peste fruntea ei înaltă, în codițe se-mpletește, cu scilpiri de aur saltă. O privești și te uimește, inima în piept tresaltă. Peste fruntea ei înaltă, mândră cununită crește.

Sprâncenată și nurlie,

ochii negri de mărgică. Amărât de ești, bădic, când ea ochii și-i ridică, din leșin, zău, că te-nvie, dă aripi de rândunică. Ochii negri de mărgică, sprâncenată și nurlie.

Ca-n grădini de primăvară chipul ei e-un trandafir, floare rară, floare rară, din parfum și firav fir. Pentru tânăra fecioară dragostea e un vampir. Chipul ei e-un trandafir ca-n grădini de primăvară.

Buzele-i sunt foc și pară, veșted pare-se coralul, dinții numai piatră rară, întrecând în alb opalul. Vorba-i dulce, mângâioară, blândă e precum e harul. Veșted pare-se coralul,

buzele-i sunt foc și pară.

Fericit acel ce-o are, gâtul alb când îi cuprinde, norocu-i va sta în cale, bucuos va să colinde tot prin bine, tot prin soare ce nu are scăpătare. Gâtul alb când i-l cuprinde, fericit acel ce-o are. Ce frumos i se boltește pieptul doar spumă și lapte! Spre el ochii-ncremenește cel vrăjit de aprigi soapte, căci nicicum nu-nchipuiește desfătări mai mari în fapte. Pieptul doar spumă și lapte ce frumos i se boltește. Subțiri degetele-i albe, lungi, rotunde, drepte, fine, ca un danț de albe nalbe în cunună să se-anine. Și cum sunt așa de dalbe, par de fildeș, opaline.

Lungi, rotunde, drepte, fine, subțiri degetele-i albe.

Printre mândrele cocoane cea mai mândră e în toate. Când pășește prin saloane, chip de zână ea abate, mers mlădiu - danț de pavane fără a vrea fudul s-arate. Cea mai mândră e în toate printre mândrele cocoane.

E păcat să vestejească frumusețea-i de poveste. Doamne, din mila-Ți cerească veșnic viață dă-i de zestre! Timpul chipul nu-i pocească atâta cât lumea este. Frumusețea-i de poveste e păcat să vestejească.

În românește
Corneliu Barboric
Voislava Stoianov

masrko marulis-marulus (1450-1524)

Zilnic soarele apune

Zilnic soarele răsare și apoi se duce,
astfel vremea trece, bătrânețe-aduce;
tânăr ești și de nu faci fapte de bine
ce Lui îi plac: nu știi că moartea vine?

Înflorite flori, vestejind, vântul le flutură,
fructele coapte din pom cad, se scutură;
tu fruntea ridici, ți se pare că peste tine,
nimenea nu este: nu știi că moartea vine?

Judita

Șesuri și munți acuma răsună,
în țării spuză de stele se-adună:
cu mare larmă leviții buzna dădură
și drept în genunchi ei căzură.

Opera poetică a lui Dūore Drūiș nu se
noaște decât parțial. Unele dintre poeziile
e s-au păstrat în așa numitul *Ranjinin
ornik*. Scrie versuri apropiate, ca motive
sonoritate, de poezia populară. De la el
ovin și câteva dintre cele mai vechi înre-
strări de versuri populare. (C. Barborică).

Mai scumpă ca bobul de aur
Mai scumpă ca bobul de aur, mai mândră sclipeste
ca primăvara când poiana cu flori se-mpodobeste.
Iubirea ei coboară, parcă, din ceruri și stele,
dar e mai frumoasă decât toate zeițele-acele.
Cositele-i parcă-s din cel mai fin aur făcute,
chip de înger catifelat să-i împrumute.
Deasupra ochilor două linii îs desenate,
oh, ce negre, subțiri și unduioase delicate.
Ochii-i sunt stele strălucind de lumină,
întrânsii, raiul minunile toate și-anină.
Doi trandafiri obraji-i îmbujorează,
chipul frumos de zână îi înseninează.
Când râde, e ca un înger pe cer sus plutind,
gingașa-i iubire și vraja ei toată ivind!
Buzele-i sunt subțiri, rumeioare, augur,

Pe muntele Sinai făcând ei popas,
voiră grabnic s-audă al Domnului glas.
Când să înceapă sfânta-I vorbire,
Tunet tună și trâmbiți dădură vestire,
cui? Oare minune să fie?
De unde vine atâta gălăgie?
Nimic nu mai crește sub al cailor tropot,
în a oastei năvală, nici grâne, nici troscot.
Dinaitea-i totul pierde, se apleacă
în urmă-i lasă albia râului seacă.
Speriate, fiarele pe loc înghețară,
păsările cad din slăvi, nu mai zboară.
Când oștirea pustia totul în jur,
perdele de ceață se ridică de jur-împrejur,
vălătuci de nori negri plutind,
peste munți și câmpii se întind.
Până-n zori la toate foc au dat,
ape au dispărut, de parcă n-au existat,
corăbii pline în nămol s-au împotmolit,
ajunse la liman, la număr n-au mai ieșit.

Născut în orașul Split. Umanist de
renume european. În orașul natal și-a
petrecut cea mai mare parte din viață. A
făcut studii teologice și filosofice la Padova.
A fost vreme de doi ani călugăr în
Mănăstirea Sfântul Petru, pe care a părăsint-
o, dedicându-se doar literaturii. Au fost
cunoscute mai ales scrierile sale de etică
religioasă. Opera sa *De bene beateque
vivendi institutione*, Veneția, 1506, a avut
circulație mare în secolele următoare,
cunoscând douăzeci de ediții, fiind tradusă
și în italiană (douăsprezece ediții),
germană, franceză, portugheză și cehă. A
compus versuri în limba croată. Apreciat a
fost poemul epic de inspirație biblică *Judita*,
1521. (C. Barborică)

Zece zile trecut-au, fără năieri, de urgie.
Minți rătăcite, de-atâta silnicie
drumuri băteau în lung și în lat.
Nici că-i păsa egipteanului vinovat.
Prăpăd văzând, regele egiptean se-ntrista.
Cine-i semețul ce nainte le-ar putea sta?
Netemătorul unde-i? Să-i bată avan?
Fie el despot, împărat ori sultan,
s-ar pleca de șale sau ar fugi undeva,
zi și noapte, unde cu ochii ar vedea.

dūore drūiș (1461-1501)

vorbe dulci rostește ca un divin susur;
vesel zâmbet mereu îi joacă pe buze,
ca un mărgăritar pe frunte de muze.
Gătu-i lung și alb se-nalță diafan și curat,
ca-ntr-un izvor cu limpede apă spălat.
Mă bucur când o văd mai ceva ca o zână,
cum șuvițele-i aurite împletește în mână.

Vănat ești ca o ciută în lunca înverzită,
prin ierbi înalte, săgeata ei spre tine e țintită.
E sveltă, mlădioasă, nimica nu-i lipsește,
minune cum e ea nimeni nu mai găsește.
Domnul desăvârșire datu-i-a și mult noroc,
ca să mă mistui eu în vâlvățai de foc,
zilnic să-i văd chipul de nerăbdare mor,
asemeni cerbului însetat la apa de izvor.

mavro vetranovis (1482-1576)

Amar

Stați fiare, voi, păsări, stați,
și tot ce-i suflare, v-opriți,
voi, pești, ce vă scăldați
și-n albastrul mării plutiți,
jalea-mi și necaz și durere
să le-auziți! Pe o insulă, în zadar,
cânt singur amarnica-mi sfâșiere,
în vers plin de năduf și de-amar.
O, Neptune, te rog, făr-de mânie,

degrabă tu-mi vestește,
că nu stârnești a valului urgie,
ci largul mării îmblânzește.
Și te mai rog, în numele iubirii,
pacea în inima-mi și-n trup abate,
și chiar de-o fi-mpotriva firii,
la mal să-mi atragi sirenele toate:
să vadă, să audă și ele

Născut într-o familie de negustori,
Vetranovis a intrat de tânăr într-o mănăstire
benedictină din Dubrovnik, dar fiind o fire
independentă, a fost repede alungat. Este
considerat drept cel dintâi autor de poezie
satirică moralizatoare și politică. (C.
Barborică)

cum plâng și mă tânguiesc,
cum dau glas mahnirii mele,
singur pe insulă focul îmi potolesc.

În românește de
Corneliu Barboică și
Octavia Nedelcu



Întunecata copilărie a memoriei culturale

cristina deutsch

La un an de la trecerea în neființă a scriitoarei americane de culoare Octavia E. Butler, critica literară nu încetează să o omagieze pe cea care a îndrăznit să rupă barierele unui gen atât de desconsiderat de amatorii de literatură „serioasă” cum este science-fiction-ul, devenind astfel parte a studiilor culturale, între narațiunea futuristică și cea legată de temele majore ale anilor '70- '80 ale secolului trecut, privind sexul și rasa. Câștigătoare nu numai a tradiționalelor premii Hugo și Nebula, dar și al prestigiosului „Genius” al Fundației McArthur, Butler a depășit, în majoritatea scrierilor sale, dar în special în *Kindred* (*Legături de sânge*), roman din 1978 care a revenit puternic în atenția lumii literare americane din ultimii ani, atât succesul, cât și tematica specifică literaturii SF, apropiindu-se, ca și Toni Morrison, mai degrabă de ceea ce a fost definit de către Aleida Assman, în a sa *Erinnerungsräume*.

cartea străină

Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (A-și aminti. Forme și mutații ale memoriei culturale, 1999), ca „principiul monumental al culturii, care are nevoie de o interacțiune între condiții spațiale și temporale pentru a se putea sedimenta și a deveni patrimoniu colectiv. “ Se poate afirma că Butler la prima vedere pare că se ocupă cu povestirea unor conflicte rasiale, între sexe, sau cu relatarea diverselor dificultăți cu care se poate confrunta o minoritate, segregarea celor „diferiți”, fie că este vorba despre pământeni sau despre extraterestri; dar nu este vorba despre numai atât. E adevărat că *Kindred* examinează în detaliu, cu foarte multă acuratețe, efectele sclavagismului asupra societății americane în trecut și în prezent, vina supraviețuitorului și probleme legate de relația feminin-masculin, dar, în același timp, chintesența narațiunii se va concentra, la un nivel mai profund, mai ales asupra a ceea ce trebuie luat din trecut, cum trebuie asimilat și mai ales de ce. Așa cum însăși autoarea afirma, acest roman „nu este o bucată de science-fiction, ci, mai curând, o fantezie întunecată”, fiind povestea Danei, femeie de culoare modernă ce se trezește aruncată în trecut, într-o atmosferă sudistă americană de dinaintea războiului cu nordul cu simpla misiune de a-l salva pe Rufus, fiul brutal al unui stăpân de plantație (și sclavi, evident) alb, și va

continua să fie rechemată în trecut ca să-l țină pe Rufus în viață până când acesta va deveni tatăl femeii de culoare care este strămoșa Danei.

Iar ceea ce primează aici, ca simbol al acestei memorii culturale ancestrale, este figura copilului, în primul rând Rufus, copilul alb, dar și Dana, femeia matură, dar, în același timp, copil care încă nu s-a născut. Deci, se poate vorbi despre o imagine a copilului în *Kindred*? Și dacă da, în ce măsură este această figură definitorie pentru constructul narativ? Relația dintre Rufus, copilul alb din trecut, și personajul de culoare, Dana, este cea care polarizează forțele din acest roman, cum am mai spus, hibrid, încadrându-se în limitele dintre o călătorie fantastică și o *slave narrative*, după cum afirma Robert Crossley în Introducerea sa la ediția americană din 1988. Doar că Rufus nu este nici un reprezentant al personajelor-copii din prozele de călătorie fantastică (cum sunt, de exemplu, Alice a lui Lewis Carroll sau Micul Prinț al lui Saint-Exupéry), nici al protagoniștilor de *slave-narrative* (e suficient să ne gândim la *Coliba unchiului Tom* sau, mai aproape de substanța a ceea ce reprezintă acest tip de scrieri, la figura autobiografică a lui Frederick Douglass).

Rufus e mai mult prezentă decât conștiință, el nu vine cu rolul de a relate celorlalte personaje (și cititorului) ceea ce se întâmplă în trecut, chiar dacă e un punct de reper al unei istorii de familie, e „un copil în pericol” (așa cum ne este prezentat încă din primele pagini ale romanului) care provoacă aceste călătorii ale Danei din 1976 în Maryland-ul sclavagist al începutului de secol XIX. O eroină deloc angelică și idealizată, care trebuie să învețe nu doar să descopere istoria propriului său popor, ci și cum să supraviețuiască într-un astfel de spațiu. Astfel, victimă a sclavagismului din trecut și legată de un copil alb a cărui salvare depinde de ea, aceasta se va mișca între două coordonate: salvarea propriei vieți și salvarea unei istorii personale: „Într-un mod oarecare băiețelul mă atrăgea spre el când avea neazuri mai mari decât putea el să rezolve. În ce fel o făcea, nu știu. În aparență, nici măcar nu știa că o făcea. Dacă ar fi știut și ar fi fost capabil să mă cheme intenționat, aș fi putut să mă trezesc în picioare între tată și fiu în timpul uneia dintre bătăile aplicate lui Rufus. Ce s-ar fi întâmplat în acel moment, nu reușeam să-mi imaginez. O singură întâlnire cu tatăl îmi fusese de ajuns. Nu că băiețelul îmi părea cu mult mai bun.” Dar comportamentul personajului-copil nu depinde de caracteristicile sale personale, ci de mediul în care acesta crește și se dezvoltă, intruziunea Danei (dintr-un viitor care nu-i suscită un interes deosebit)

nu va schimba aproape cu nimic evoluția acestuia. Rufus nu devine un personaj central al romanului, ci va rămâne, întreaga desfășurare a acestuia, un pur de congruență unde cele două istorii întâlnesc - cea a strămoșilor și cea generațiilor ce au venit după. Preocupărilor lui, modul de a gândi și de a acționa sunt cele ale unui copil; pe de altă parte nu are nici caracteristicile unui adult - de adesea autoarea ni-l prezintă ca pe o copie în miniatură a tatălui, ca în tablourile epocii, unde copiii apăreau cu fețe de copii, dar cu îmbrăcămintea și atitudinile unor adulți, e rău și totuși nu e rău pe c-a-ntregul, pentru că și el e vulnerabilă victimă a tatălui său, e un erou ca confruntat cu prezentul, se va comporta un adult, în timp ce, în relația cu viitorul va prezenta întotdeauna o încărcătură infantilă, fie că este vorba de relația dependentă față de Dana, care de fiecare dată este nevoită să-i salveze viața ca să salveze pe ea însăși, fie că asistăm la actele lui de rebeliune împotriva a tot ceea ce îl înconjoară.

Ceea ce demonstrează Noam Chomsky atunci când făcea diferența dintre „interpretarea lumii” și „transformarea lumii” se cristalizează în structura Rufus și în evoluția lui (care, la rândul său, determină, în realitate, evoluția întregului roman și mișcările personajului principal în aparență, Dana). Pentru Rufus ceea ce cunoaște va veni într-un contrast flagrant cu ceea ce experimentează, o „credință” ca nu va fi alterată din această cauză, se va diviza doar între „înainte” și „după”: ideea că negrii trebuie să rămână sclavi pentru că așa e structurată lumea care trăiește și, pe de altă parte, acceptarea prezenței Danei ca pe ceva absolut natural fără să-și pună niciun fel de probleme, nu măcar de ordin mistic sau supranatural confirmă acest fapt. De aceea, copilul Rufus nu interpretează lumea, ci o acceptă așa cum e. Va reuși însă să o schimbe prin acțiune, ci prin prezența sa imobilă prin faptul că de fiecare dată „se lasă salvat” de Dana cu scopul - de altfel complet inconștient - de a duce istoria în departe.

De notat ar fi și faptul că, în general conceptele pe care Dana le folosește pentru a defini *realul* din care provine corespund conceptelor pe baza cărora structurează universul copilului adevărat. Evident, acest lucru va fi resimțit și la nivel verbal, cuvinte precum „libertate”, „supraviețuire”, „rasism” au o cu totul altă încărcătură în trecut față de prezent. Într-aceea, figura infantilă, privită din perspectiva epocii sale, corespunde perfect tiparelor, nu are o evoluție de la inocență la pierderea acesteia ci, pur și simplu, este obiectul unui normal proces de maturizare din perspectiva viitorului, însă, îl încarcă cu alte simboluri, devine un personaj distorsionat, e „stăpânul Rufus” ca instituie o dureroasă și periculoasă legătură cu tot ceea ce înscamnă nu numai trecutul istoric al Danei, ci, practic, trecutul mitic al unui întreg popor.



Valeria Sitaru

Iubirile sunt un fel de povești care se întâmplă, în general, între femei și bărbați. Toți oamenii le trăiesc. Pe măsură ce se adâncesc în înțelegerea lor, oamenii se pierd în acest fenomen misterios.

Soarele, luna și stelele se rotesc din pricina piri, cum credea Dante.

Ortega Y. Gasset vede în „iubiri“ de toate, mai puțin cea ce, strict vorbind, merită să se mească iubire! De ce? Pentru că tot ce seamănă iubirea nu o reprezintă, ci doar îi presupune existența:

„Este evident că lucrul pe care-l iubim, într-un anumit sens sau formă, îl și dorim, în schimb însășim în mod notoriu multe lucruri pe care nu le oim, față de care suntem indiferenți pe plan sentimental“.

Din această pricină delicată, de multe ori în timpul vieții lor oamenii nu știu să separe iubirea dorință. De aici neazurile din amor.

În **Pescărușul**, Cehov ne povestește o suită întâmplări a căror temă este iubirea. Piesa a fost numită de către autor o comedie în patru acte.

Prima replică este o întrebare pusă de un băiat dragostei unei fete cu o atitudine cel puțin îndată:

1 De ce umbli totdeauna în negru? o reabă Medvedenko pe Mașa.

Fata îi răspunde că poartă „doliul vieții“ ei. E fericită și atunci se îmbracă precum Pușkin. Sau lordul Byron, dacă Cehov ar fi trăit în Anglia!

La rândul ei iubește un alt tânăr, pe Konstantin Irvilovici Treplev, care la rândul lui iubește o altă fată, pe Nina Zarecinaia, care se îndrăgostește de Trigorin, un intelectual ce se lasă furat în nea visurilor, singura care „îți poate da fericirea pământ“, cum declară el însuși unei alte femei, Arkadina, mama lui K.G. Treplev, o actriță mai în vârstă și mai celebră decât el, scriitorul de succes, pe știe că „femeile nu iartă insuccesul“. O temă clasică de comedie.

Personajele își încolăcesc viețile. Aleargă etate după iubiri totale și sfârșesc pe malul unui fermecat cu valuri uriașe“. Din confuzia care naștere între iubire și dorință apare comedia înăia a unor suflete zbuciumate.

Mașa, o fată simplă de la țară, se sufocă la rândul ei cu K.G. Treplev, cel „cu glas plăcut și trist, pe se poartă ca un adevărat poet“ nu o ia în seamă, deși ea umblă îmbrăcată-n negru, culoarea doliilor și a melancoliei. Sau culoarea *pasionarei* orge Sand care fuma în secolul XIX, alergând după Musset&Chopin. În acele vremuri Cehov avea 16 ani.

Cehov creează personajul Mașa, o fată de la țară care creează la rândul său un personaj-erou, etip al romantismului. Ea bea provocator, zează tabac, și declară doctorului Dorn la rășitul actului I:

- Sufăr. Nimeni, nimeni nu-mi știe suferința. *îi pune capul pe pieptul lui, încet.*) Îl iubesc pe Konstantin.

Totul este în zadar. K.G. Treplev scrie și se ușcă, ratând prima sinucidere, pentru Nina Zarecinaia. Mașa hotărăște să se mărite cu Medvedenko, tânăr cu viziuni viguroase în stabilitatea și geometria plană a vieții. Un mic-răgostit. Pentru el iubirea este simbolizată de două suflete care au puncte comune“. Două puncte formează o linie. Două linii o cruce. Mașa nărturisește scriitorului de succes Trigorin că are niciun rost „să iubești fără nicio nădejde și aștepti ani de-a rândul să se întâmple ceva“, intru că „toate sunt fleacuri, toate sunt numai știi“. Se mărită cu crucea și „grijile cele noi le înlocuie pe cele vechi“. Cu luciditate hotărăște și bată joc de viață, continuând să creadă că îl eaște pe cel care o face să sufere, dramaturgul de succes, K.G. Treplev, care e trist și se poartă un poet.

planeta literelor

pâine neagră, aș răbda chinul de a fi nemulțumită de mine, de a-mi recunoaște greșelile, dar pentru toate acestea aș cere în schimb gloria... gloria adevărată, strălucirea.

Oare iubirea Ninei Zarecinaia este căutarea aceluiși abis ascuns în adâncul ființei sale și reflectat în pupilele lui Trigorin?

Se spune că nu poți merge către Dumnezeu iubit cu picioare trupești. Nina Zarecinaia se simte pescăruș. Ea vrea să migreze virtual către ceea ce dorește. Curenții vieții o vor purta, ca pe o pasăre, spre înaltul unui cer lumesc. De la amănunțimea înălțime ea se va prăbuși în lacul fermecat, cel în care se reflectă nervos atâtea vise de iubire.

Arkadina, mama lui K.G. Treplev, este o actriță vitală. Ea joacă teatru, simte și se zbuciumă toată ziua. Nu are timp să se gândească la viitor, adică la bătrânețe și la moarte. Iubește un bărbat mai tânăr care, evident, o înșeală. Ea știe și luptă. La nevoie înghenunează în fața bărbatului iubit și îl imploră să n-o părăsească:

2 Nu mi-e rușine de iubirea mea pentru tine. *(Îi sărută mâinile.)* Comoara mea, minte zvăpăiată, ești gata să faci o nebunie, dar eu nu vreau și n-am să te las...

(Răde.) Ești al meu... Ești al meu... Și fruntea asta e a mea și ochii sunt ai mei și părul ăsta mătăsoș e al meu... Ești tot al meu! Cu talentul tău, cu inteligența ta, ești cel mai bun scriitor de azi. ești singura nădejde a Rusiei... Etc.

Oare Arkadina îl iubește pe scriitorul de succes Trigorin sau îi e teamă să nu fie roasă de singurătate?

Ortega y Gasset indică trei caracteristici ale iubirii:

- 3 e centrifugă
 - 4 prezintă o deplasare virtuală
 - 5 are o stare fluidă
- Să-l credem!

Mașa, Nina Zarecinaia și Arkadina gravitează în jurul obiectului dorit.

(continuare în pagina 21)

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Heinrich Heine (1797- 1856)

Întrebări

Lângă mare, pustia, noptatea mare,
stă un tânăr bărbat,
cu inima plină de jale, mintea de îndoială,
și sumbru valurile întrebă:
„O, dezlegați-mi a vieții enigmă,
străvechea și dureroasa enigmă,
asupra căreia multe capete meditară:
capete-acoperite cu hieroglife,
capete cu turban sau neagră baretă,
capete cu peruci și mii de alte sărmâne
câpățâni omenești nădușite -
spuneți-mi, omul ce-nseamnă?”

De unde-a venit? Încotro se îndreaptă?
Cine sus locuiește în stele de aur?

Valurile își murmură veșnicul cântec,
vântul adie, norii aleargă,
stelele reci și nepăsătoare clipesc,
și-un nebun așteaptă răspunsul.



Claustrarea ca temă de comedie

alina boboc

Teatrul de Comedie continuă să-și captiveze publicul cu o nouă premieră (pe țară): **Te vei întoarce în Galapagos** de Nicolae Duțu, prezentată pe 8 decembrie la Sala Studio.

Spectacolul începe cu o imagine cunoscută și foarte banală: ea, ronțâind pop-corn în fața televizorului, în timp ce el se agită prin încăperea pentru că nu i se mai întoarce un porumbel voiajor. De fapt, piesa are un nivel de profunzime pe care și-l dezvăluie treptat; este vorba despre condiția de muritor, fie ființă umană sau porumbel, care presupune niște limite. Între care eul se sufocă, încearcă să evadeze, se chinuiește, se pedepsește și sfârșește prin a și-o accepta. Această cușcă, adică viața, este numită metaforic Galapagos. Sau burta peștelui, după Marin Sorescu în **Iona**.

Ea, absolventă strălucită de universitate, de o inteligență înaltă, preferă să renunțe la

vârtejul zilnic al carierei de jurnalistă, care i se contura. Personajul trăiește apatia insului superior care cunoaște zădărnicia tuturor lucrurilor. Așa că alege să ronțâie tot timpul ceva pe canapea, în fața banalităților televizate, fără să-i pese de kilogramele acumulate sau de lunile în care nu a mai ieșit din casă. Simona Stoicescu, premiată înainte de spectacol pentru *Cea mai bună actriță* în cadrul Galei Comediei *fine la tineri*, reușește să redea nuanțele unui personaj profund și complex; prezență plăcută, cu numeroase momente de grație artistică în diverse spectacole, este carismatică și talentată.

El, de o inteligență medie, pasionat de porumbelii de performanță, se dovedește un frate cu momente de cinism și chiar de cruzime, atât la dresa ei, cât și a lui Leo, îngrijitorul, până când i se întoarce voiajorul. Personajul trăiește o formă de clausturare și accesele lui de furie sunt de fapt accese de revoltă împotriva limitei: nu poate decât să aștepte întoarcerea voiajorului, timp în care își face un întreg proces de conștiință pe care îl aruncă apoi pe

umerii slujitorului. Andrei Barbu, act expresiv și persuasiv, are inteligența de a nu folosi această expresivitate fizică doar pentru a se afișa pe scenă, ci își compune rolul cu gradare impulsivă bine stăpânită.

Iulian Gliță face din rolul slujitorului, ca sfârșește prin a se spânzura, o întreagă demonstrație de subtilitate, jucând cu tot serios un personaj pitoresc și trist în același timp coerent și consecvent. Prin felul în care joacă el transmite în fiecare moment spectatorului mesaj convertit într-o invitație la a medita.

thalia

În concluzie, spectacolul pare să spună fiecare dintre noi trăim, că vrem sau nu, propriul nostru Galapagos, în propria noastră junglă în care trebuie să supraviețuim ca mai puternic. Cel slab cedează (așa cum este cazul servitorului). Este renunțarea o soluție

* * *

Distribuția: Simona Stoicescu / Dana Străduț (Ea), Andrei Barbu (El), Iulian Gliță (Leontin). Regia: Aurel Palade. Scenografia: Elena Cozlovski. Muzica originală: Haricle Bădescu, Robert Ionescu.

La sfârșitul acestei luni, va debuta la București un nou festival de film. Este vorba despre Festivalul Internațional de Scurt și Mediu Metraj „NexT”. După cum se știe, în august 2006, întreaga opinie publică a fost zguduită de vestea dispariției, în plină ascensiune, a tânărului regizor Cristian Nemescu și a colegului său de generație, sound-designerul Andrei Toncu, prietenul și colaboratorul său apropiat, într-un moment în care operele lor creaseră un ecou puternic în spațiul cinematografiei tinere de pretutindeni, câștigând recunoaștere, premii și, mai presus de toate, contribuind viguros la mult-așteptata renaștere a cinema-ului românesc. NexT este expresia nevoii de a compensa această absență. Profesioniști din cinema, tv și media, cei care au fost împinși în acest mod brutal și dureros la reflecție, au decis să reacționeze cu fermitate, în singurul mod posibil: încurajând și sprijinind activ tinerii și foarte tinerii cineaști, cât și aspiranții, în

cinema

găsirea drumului lor. Ca prim gest, Societatea Culturală „NexT”, înființată în memoria lui Cristian Nemescu și Andrei Toncu, organizează cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, în perioada 29 - 31 martie 2007, în București, această primă ediție a manifestării. Am aflat de la Oana Răsuceanu PR manager al acestui proiect că „NexT” se dorește a fi mai mult decât o selecție inteligentă de filme, își propune să fie o adunare a celor ce se aseamănă, un prilej de întâlnire, de cunoaștere, de explorare, de îmbogățire a cunoștințelor, de încurajare. Astfel, toți invitații acestei prime ediții vor fi cazați acasă la foarte tineri

„NexT”, un nou festival de film



irina budeanu

cineaști, voluntari ai festivalului, dornici să interacționeze cu colegii de breaslă din alte țări și la un alt nivel, mai profund, fără a se limita la cel oferit de sala cinematografului în scurtul timp de după terminarea proiecțiilor. Structura festivalului va cuprinde patru secțiuni și două seminarii, unul dedicat regiei de film și unul sound design-ului. O mare surpriză a primei ediții NexT, o reprezintă participarea monteurului și sunetistului Walter Murch în rol de „trainer” al celui de-al doilea seminar. Câștigător a 3 premii Oscar, sunetistul lui Francis Ford Coppola și Anthony Minghella, cel care și-a pus semnătura pe sound design-ul unor filme precum „The Conversation”, „Apocalypse Now”, „The English Patient” sau „Cold Mountain”, va fi prezent la București și se va întâlni cu toți fani acestui domeniu, cât și cu cinefilii și cineaștii dornici să participe la o întâlnire cu maestrul sunetelor, pe 31 martie, la Orange Concept Store. NexT este un festival competitiv, la sfârșitul celor trei zile urmând să fie acordate trofee NexT pentru „Cel mai bun film”, „Cea mai bună regie” și „Cea mai bună coloană sonoră”. În Competiție se întrec 29 de scurt și mediu metraje din 15 țări, selectate de criticul de film Andrei Gorzo - director artistic al festivalului. În paralel cu Competiția, în programul festivalului mai sunt incluse încă trei secțiuni: „Și ei au fost NexT generation” (unde vor fi proiectate filmele din studenție ale regizorilor Nae Caranfil, Adrian Sârbu, Radu Nicoară, Ovidiu Bose Paștină și Laurențiu Damian),

„Filme oferite de Semaine de la Critique” filme prezentate de Bernard Payen, membru al comitetului de selecție al amintitei secțiuni a Festivalului de la Cannes și membru al Juriului NexT), Festival Friends (unde sunt incluse filme ale prietenilor cineaști ai **Cristi și Andrei: Wasp** - regia Andrei Arnold, **Are You Feeling Lonely?** - regia Rosario Garcia-Montero, **Apa** - regia Constantin Popescu jr, **Acasă** - regia Petru Negoescu și **Dimineața** - regia Radu Jude). A patra secțiune a festivalului o reprezintă un focus pe filmele regizate de Cristi și Andrei, cele al căror sound design îi poartă semnătura lui Andrei: **La bloc oamenii mândri după muzică**, **Kitschitoarele.2 FM**, **Mil și Cristina**, **Poveste la Scara C**, **Marile de la P7**, **Lampa cu căciulă** și **Alinuța**. plan internațional, „NexT” urmărește să devină în timp polul central și sud-european al filmului de scurt- și mediu metraj și al specialiștilor în domeniu, interesată în această zonă geografică și de spiritul ei. Ce îl particularizează în plan local este faptul că, în condițiile în care astăzi majoritatea evenimentelor culturale se limitează la spațiul european, acest festival are și o puternică deschidere către filmul american independent. O inițiativă laudabilă a Societății Culturale NexT, un gest de reverență în fața a două destine excepționale care au fost curmate în mod tragic.

Se întâmplă să primești un cadou obiectual ce-ți provoacă plăcere pe moment. Mai rar însă, imaterialul ajunge la noi sub forma darului de suflet ce capătă o firească perenitate. În fond, acest din urmă aspect este conținut de forma înaltă a comunicării prin sunetele muzicale: dresarea prin concertul - spectacol.

Filarmonica „George Enescu“ atrage abitorii de muzică prin concerte de calitate, are umplu mereu splendida sală a Ateneului Român. Tot astfel, și în datele de 10 și 11 martie 2007, Orchestra simfonică, dirijată de Horia Andreescu și beneficiind de portul violonistului francez David Grimal, a prezentat un repertoriu al cărui atribut se rezumă prin sintagma *pasionalitate romantică*.

muzica

Poemul coregrafic *Chemări* al Irinei Dăgescu-Țuțuianu afirmă profilul ieșirii din adolescență, cu tumultul eliberării neliniștilor lăuntrice ale vocației, ale nevoii de acțiune, și mai ales de iubire. *Chemările* antrenează energii nebanuite, iar discursul muzical surprinde tatonarea unor variante unde berul arbitru e mult încercat. Ispita polifoniei (orga cu aluzii Baroce), tentația modicului narativ (fierăstrău, instrumentul muzical alcătuit dintr-o lamă de metal care se freacă cu un arcuș pentru a emite sunete), combinațiile coloristice imponderabile (timbrul harpei alăturat emisiei în flageolele la artida vioarelor prime), atracția către ritmul de marș (tobă mică), mirajul oniric al spectacolului (unison harpă cu fierăstrău) ori armonia absolută (trisonuri perfecte la suflătorii de lemn) - toate conduc spre expresia muzicală a unei etape delimitate a existenței umane. O subtilă înțelegere a sensurilor a fost redată prin colaborarea unor artiști instrumentiști de elită. Gestualitatea dirijorală în linie de persuasiune și inventivitate a maestrului Horia Andreescu devine un impuls generator de voință a interpretării. Magia muzicală se substanțializează astfel, într-o veritabilă simbioză dirijor-ansamblu simfonic.

Sonoritățile *Concertului pentru vioară și orchestră în re minor, op. 47*, de Jan Sibelius (1865-1957), au constituit un remember (se complinesc 50 de ani de la moartea compozitorului) și un adevărat eveniment interretativ. În cele trei părți ale lucrării (*Allegro moderato, Adagio di molto* și *Allegro ma non*

Concert dăruit publicului



marcel frandescu

tanto), violonistul francez David Grimal, aflat la maturitatea efervescentă a celor 34 de ani, cântând pe o vioară Stradivarius, a impresionat printr-o emisie de mare puritate, prin eleganța frazării și virtuozitatea pasajelor de mare dificultate. O agogică mereu proaspătă, surprinzătoare și totodată firesc acceptată de ascultători, o energie debordantă în mânăuirea arcușului, o intonație impecabilă a dublelor coarde, un dozaj aparent nedrămuț, dar riguros conceput al efortului psihic și o stăpânire impecabilă a gestului scenic (știința retorică a discursului) - fac din acest interpret o marcă de prestigiu a violonisticii mondiale contemporane. Bisurile acordate cu generozitate au impresionat prin tempo-uri rapide ale execuției (Eugène Ysaÿe „*Balada*“), cursivitate și elocvență (Johann Sebastian Bach- *Grave* din *Sonata în la minor pentru vioară solo*), precum și printr-o mare tehnicitate (Béla Bartók). Violonistul David Grimal a studiat la Conservatorul Național Superior din Paris cu Régis Pasquier și s-a perfecționat apoi cu Isaac Stern și Shlomo Mintz, urmând o carieră internațională. A concertat cu mari ansambluri simfonice (English Chamber Orchestra, Stockholm Chamber Orchestra, Florida Philharmonic Orchestra, Ulster Orchestra, Moscova Soloists, Simfonia Varșovia, I Camera di Padova, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Filarmonică Radio France, Orchestra Națională din Lyon, Orchestra Filarmonică din Strassbourg, Orchestra Filarmonică din Monte Carlo, Budapest Strings, Bochumer Symphoniker, Orchestra de cameră din Toulouse, Jenaer Philharmonie). El a fost invitat să susțină recitaluri camerale la Wiener Musikverein, Lincoln Center New-York, Salle Pleyel, Théâtre des Champs Elysées, Auditorium du Louvre, Musées d'Orsay. David Grimal este fondatorul formației *Les Dissonances* și a unui cvartet de coarde.

Simfonia nr. 3, în mi bemol major, op. 97, *Renana*, de Robert Schumann, s-a înscris în fluxul romantic al seriei de la Ateneul Român. Prin diversitatea peisajului văii Rinului, pitoresc echivalată sonor de-a lungul celor 5 mișcări ale lucrării (*Lebhaft, Sehr Mässig, Nicht Schnell, Feierlich*), - transpar elemente pastorale, grație, dinamism, efervescentă

vieții, suavitate, tristețe, naivitate, maestru-zitate și încredere. Schumann a înglobat în forme tradiționale precum *sonată, lied, menuet, scherzo* și *rondo*, un conținut muzical fascinant prin claritatea ideilor muzicale, prin armonia prevalent consonantă și ritmul atât de elegant proporționat. Dirijând cu o mare dezinvoltură (fără partitură), Horia Andreescu și-a dovedit arta dirijorală, experiența colaborării cu marile orchestre (este dirijor oaspete permanent la trei ansambluri simfonice, Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin, Orchestra Simfonică Radio Berlin și Filarmonica din Dresda), spontaneitatea și echilibrul construcției muzicale necesare interpretării unui celebru opus schumannian.

Remarcabil este profesionalismul ansamblului orchestral, omogen, în micro și în macrostructura sa, maleabil la orice sugesție agogică și ferm în atacurile impecabil sincronizate. Prezența multor tineri cu o pregătire instrumentală temeinică, cu elanul și dorința lor de perfecționare, se alătură experienței muzicale scenice, dar și nobleței celorlalți artiști. Calitatea Orchestrei Filarmonicii „George Enescu“ începe cu concertmaestrul său, violonista Anda Petrovici, cea care impune prin propria prestație și totodată prin însuflarea manierei de execuție a întregii partide (și în special compartimentului corzilor) dinamica, tempo-ul preluat de la dirijor, precum și sensul muzical al frazelor ori zona trăsăturii de arcuș utilizate la un moment dat de cordari. Instrumentele de suflăt, fie cele de lemn, fie alămurile, se remarcă prin acuratețea intonației, atacuri compacte, frumusețea exprimării sonore (cântă, de altfel, pe instrumente deosebit de bune). Un cuvânt de laudă se cuvine și interpretilor de la harpă și percuție.

Într-un context muzical în devenire, cu ținte apropiate (Festivalul Internațional „George Enescu“) și de mai largă perspectivă (turnee, colaborări cu nume celebre), stagiunea Filarmonicii bucureștene se menține la un nivel înalt, bucurând publicul, de multe ori venit din depărtări, ca într-un pelerinaj.

Neiubirile lui Cehov

(urmăre din pagina 19)

Oare sufletul lor ascuns poate fi descoperit în obiect dorit?

De ce spunem obiect și nu spunem ființă? Un obiect rămâne fix. El se poate roti odată cuământul în jurul Soarelui, care-l va lumina sau întuneca. În el se poate reflecta orice ființă care vrea să se răs-frângă. Dar ființa se modifică non-op. Reflexul dispăre. În *Pescărușul* de A.P. Cehov, Mașa nu comunică cu K.G. Treplev pentru că îl înțelege. Ea fixează partea luminoasă a biectului dorit. Nina Zarecinaia nu comunică cu replev pentru că nu-l înțelege. Ea se lovește de arta întunecoasă a unui obiect și fuge. Arkadina lasă pe Trigorin să facă ce vrea pentru a nu fi rășărită. Se înțelege pe ea însăși.

A iubi înseamnă pur și simplu a fi fericit. Mașa își exhibă nefericirea în văzul lumii. Nina Zarecinaia descrie zbuciumul dragostei din punctul de vedere al unui pescăruș. Arkadina vede negru înaintea ochilor...

Cine sunt Mașa, Nina Zarecinaia și Arkadina?

Ochii noștri se opresc asupra unui text scris pe o hârtie îngălbenită de timp. Sau pe ecranul unui computer. Universuri plate cu două dimensiuni. În literele peste care lunecă ochii noștri stau închise bucați din propria noastră viață. Un cod, semne scrise, agenți lexicali care formează fraze și ne informează despre un loc, un timp, o acțiune. Toate acestea alcătuiesc o poveste. Creierul nostru o conceptualizează. Viața acelei lumi din poveste înfloresce ca o realitate abstractă. În paralel cu propria noastră viață. Sistemul nostru cerebral o decodifică și compune la rândul său imagini sau o

altă poveste de care să-și poată lega propriile iluzii. Iluziile sunt virtualități. Ca și cum un bărbat ar iubi o femeie ca să nu fie singur și atunci, de teamă, ar inventa batalioane de iubiri!

Cehov se strecoară în neuronii noștri, ne spune povești, iar noi le recomparam în singurătatea minții noastre. Fantezia este „un excitant ce favorizează deșteptarea minții și o menține în acea alarmă luminoasă care constituie inteligența“, cum spunea un scriitor inteligent.

Cehov are intuiția vieții și ne lovește cu personajele pe care le-a creat ca un meteorit. El nu explică, cum facem noi acum. El povestește. Ne povestește despre neliniștea zonelor ascunse din noi înșine. Mașa, Nina Zarecinaia, Arkadina etc. pot fi bucați din viața noastră ascunsă.

Mișcările tectonice din sufletele personajelor cehoviene ne depărtează ușor-ușor de ceea ce credem că se numește iubire. Ca să ne apropie de adevăratul verb a iubi.

Oare de ce s-ar roti soarele, luna și stelele?



O(h)culta literară

alexandru sfârlea

Subsemnatul a ezitat îndelung înainte de a mai pune mâna pe pix pentru a scrie aceste rânduri. Spun asta pentru că am ajuns la sadica și stupefianta convingere că orice aş scrie sau aş spune este sortit să rămână fără nici cel mai insignifiant, măcar, ecou în rândurile celor care sunt vizați și ar trebui să le roșească obrazul de - fie și eufemistic vorbind - acea „rușinică“ din topurile lui Huidu și Găinușă. Simt că vorbesc precum un pușcăriaș condamnat pe nedrept, celor patru pereți ai celei sale, care și aceștia au „urechi“, dar numai dacă sunt excerptați din literatura kafkiană sau cea a autohtonului Urmuz. S-a ajuns cu supralicitarea decibelică - și imbecilizantă, aş zice - a unor scrieri literare de natură a inflama bunul simț pur și simplu - ca să nu mai pomenesc de masacrarea voită a unor minime criterii estetice - încât mai căți se face piele de găină pe creier! Ar fi, probabil, de un ridicol searbăd și hilar să mai reamintesc despre cartea de versuri a subsemnatului - **Către Sing** - în legătură cu care ilustrisimul critic Alex. Ștefănescu scria, în „România literară“, că „ar produce modificări în ierarhia poeziei contemporane dacă ar fi luată în seamă de critici“ - dar care,

urmăre a faptului că autorul nu a cântat în struna unor potențați politici locali (e vorba de Oradea - n.m.) nu a fost nici măcar nominalizată în cadrul unui premiu așa-zis de excelență loco. Din contră, a fost scoasă de pe listă: în urma unui „ordin“ transmis cu sentențiozitate impardonabilă de la primărie către juriu. Ducă-se pe pustii. Că, nu o dată, nu meritele cărții sunt avute în vedere, ci autorul „indezirabil“, este de-acum un loc comun.

Dar când - și acum repet o monstruozitate, să zic așa, arhicunoscută - un juriu al Uniunii Scriitorilor acordă premiul acestei supreme instituții literare unor „pizdețuri“, „băgăunozități“ și „excesivități“ ignorând cu preumțioasă lașitate cărți de reală valoare - ciudat, mai ales ale autorilor trecuți de prima sau a doua tinerețe - avem de-a face cu echivalentul unui adevărat rapt de „junglofilisti“ în domeniu, care nu poate avea niciun fel de justificare. Decât aceea, poate, că acei autori din generația tânără - care fac gesturi obscen-lubrice între coperetele (la modul fizic) cu mireasmă de codru verde - trebuie musai aduși în prim-planul receptării publice. Pentru că, nu-i așa, resuscitează cu un aplomb cadaveric - aici se include și excepția de vârstă a mai veștedului Agopian - un avangardism pe care viermii inelați cu aur „sterp“ ai postumității acestuia l-au... digerat cam demultișor. Poate unui critic - de valoare, nu-

i vorbă, el însuși tânăr, e vorba de D.C. Enach - care se (auto)înregistrează voit (nevoit Dumnezeu știe!) în acel „spirit“ generațional care vrea - dar nema putirița - ce? S epateze „teroristic“ și să ia... fața unor auto din generațiile '70-'80, despre care pretine cu o nonșalanță bulimică, cum că ar fi expriați!? După părerea subsemnatului, n mai e de glumit, și ar fi cazul, cred, să permită accesarea în juriile Uniunii Scriitorilor (și nu numai) a unor critici - dar și unor cititori competenți, de ce nu? - cu onestitate și obiectivitate indubitabile, care s nu mai facă posibilă comiterea unor asemenea grobriane nedreptăți. Ete-te! Se gă acest Sfârlea să spună asta - vor zice (î gând, așa, vulturește, altfel cum?) un

reacții

„goliați“ galonați cu „stele verzi“ penetrând capete îmbătate de tămâia unor „biserițe“ tocmai el, cu **Către Sing**-ul lui încenușat în urma „fosforescenței metafizice“! Mda, m găsii și eu între alți câțiva. Dar de ce măntreb, poate - aiurea-n „tramvaiul numit de rință“, cei care ar avea un cuvânt mai „gred de spus pară dorm - scuzați expresia - c suina-n porumb, culcați așa, lelea pe ureche, aspirând de-a valma miasme miresme?! Fie-mi trimis răspunsul, vă rog nemilos, la Post restant, CP 60, însoțit - cu apetisantă tocăniță de grimase - și c ceremonioase și metaforice înjurături printre dinți. Merți, Becaud...

Comunicat

Privind ședințele Comitetului Director și Consiliului USR

Luni, 12 martie 2007, au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România ședințele Comitetului Director și Consiliului USR.

Adunările au fost prezidate de domnul ambasador Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competența sa și stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii.

Consiliul USR a fost informat de către dl. vicepreședinte Varujan Vosganian despre execuția bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările inițiale, rezultând un excedent bugetar, cu toate investițiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului depturilor de autor al

revistele USR. Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulțumitor, dar încă sînt edituri cu restanțe la plata acestuia. Președintele Uniunii a atras atenția asupra colectării slabe a cotizației de la membrii USR și a cerut filialelor o atenție specială față de această situație. Vicepreședintele USR a informat Consiliul cu privire la plata indemnizației suplimentare pentru pensionarii Uniunii cu începere din luna martie, conform promisiunilor Casei Naționale de Pensii. Dl. Gabriel Chifu, secretarul USR, a prezentat Consiliului desfășurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul „Să ne cunoaștem scriitorii“, din programele de burse acordate de USR și situația proiectelor culturale finanțate din timbrul literar. Data limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot dl. Chifu a informat

despre stadiul lucrărilor juriului USR și despre faptul că premiile naționale USR se vor decerna pe 28 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărîrea modificării componenței comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, anterior aleasă prin vot secret în 2005, să înainte Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele și va prezenta la următoarea ședință de Consiliu

Președintele USR a prezentat oferta de renovare a corpului B al Casei Vernescu pe care tratativele sînt în curs, ca și pentru soluționarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata și preluării casei de la Gura Vă. De asemeni a arătat modalitatea de modernizare a bibliotecii USR și adăpostirea unui fond de carte al USR la Biblioteca Academiei

O problemă ridicată Consiliului de către președintele USR a fost identificarea caselor unde au locuit scriitorii români importanți și marcarea lor prin plăci memoriale. Această acțiune ar urma să fie extinsă și în străinătate

1) **Nedumeriri**
(George Horinceanu)
Editura
Teleormanul liber



2) **Centura de castitate**
(Nichita Danilov)
Editura Cartea Românească



3) **Clipe de viață**
(Berdj Așgian),
Editura Ardealul



Villon, Rimbaud, Puşkin, Poe, Eminescu, Esenin, Maiakovski, Plath... poezii care şi-au dezertat convieţuirea cu noi, mahnindu-ne pe noi, mahnii din cauza astră. Şi destui alţii asemenea lor. Unii dintre eştia au fost şi exemplare umane frumoase. Sau să ridic, compensator-complementar, o oblemă, probabil minoră pentru grăbiţii obbetrotteri ai spiritului contemporan: *dacă* inul meu oniric mai funcţionează, să-mi fie rmis să-i asociez pe poeţii frumoşi ai lumii cu iadiatori frumoşi ai lumii. Şi unii, şi ceilalţi *stă spectaculos*. În arene de dimensiuni diferite, destinaţii diferite, dar tot arene... Având ca *ectatori* mulţimi empatică în grad înalt, şi unii, ceilalţi. Poetul este singurul artist care poate să-convingă auditoriul printr-o prestaţie proprie, calzându-şi creaţia originală. Gladiatorul este gurul sportiv care poate să-şi convingă, doar ind, auditoriul prin non-vocalizarea efortului original. Şi poetul, şi gladiatorul nu supra-ţuiesc decât dacă-şi *conving* spectatorii că nt ceea ce se spune despre ei că sunt. Nu ştiu re-i echivalentul *acizilor* pentru spaţiul-timpul esopotamiei, Egiptului, Feniciei, Persiei, iniei, Indiei..., nomenclatorul funcţiunilor pu- ce (pre)jantice aţipeşte deseori când sunt solici- e să fie puse pe tapet contribuţiile *artistice* ale elor tin-puri. De fapt, în imediat, intenţia mea e ridice vâul gros(olan) care astupă, etic (!?), tuia socială, adică prestaţia unor gladiatori de x feminin. Appreciate, folosite, expurgate, isate în istoriografii de sertar sau oficioase, nigrate sau osanate, *gladiatoarele* lumii sunt în neral *pedepsite* cu termenul-titlu-de-dicţionar: *ritezane*. Chiar şi-atunci când au "ajuns" şine, împăratese, preşedinţi, prim-miniştri, can- lari, guvernatori, miniştri, primari sau, mdeh!, *ştişti*. Mai ales *atunci!*... Spre dezamăgirea ntopiştilor miniaturali, care, o dată-n viaţă au

Morţii noştri, moartea...



mircea constantinescu

tologică atunci când semnifică *despre* şi îmbracă statuile unor personalităţi publice, suma celor grandificate cu ecusonul VIP. Sub un asemenea acronim s-a dezvăluit, de aproape două decenii încoace, **Anna Nicole Smith**. Ca şi siameza ei, Marilyn Monroe, sau ca sora ei vitregă, Brigitte Bardot, Anna a spart letargia voayeurismului misogin actual. Oare sunt prea plictisiţi bărbaţii, azi, din cauza panopliei/megaecranului mediatic vaste, atotcuprinzătoare, doldora de sâni, fese, vulve, pulpe, chipuri, buze, acuplări sodomice, sado-mazochiste...? Multimedia duduie de siluetele glorioase ale unor dudui planetare, planturoase ori anorexice, interesante pro domo pentru cineaşti, fotografi, pictori, paparazzi, scriitori, ziarişti, internaţi... Icoanele (paradi- ziaze) ale acestor trupuri sunt înrămate (cotidian) prin ziare, reviste, calendare, almanahuri, discuri, ecrane TV/monitoare PC... Problema cu adevărat serioasă mi se pare următoarea: cum, de ce, cu care finalitate e devoalat şi valorizat **trupul uman** (feminin) în spaţiul public, cel real şi cel virtual (= TV, cinematograf, teatru, literatură, arte plastice, computer, DVD, muzică...). N-am pretenţia, Doamne fereşte, să-mi imaginez că-i o problemă nouă - ci doar să insist asupra acestei probleme... bătrâne. S-a protestat când femeile au vrut să ajungă preoţi/episcopi. S-a protestat când femeile au vrut să ajungă astronauti/boxeri/mi- neri/fotbalişti/petrolişti/toreadori... S-a protestat când femeile au vrut să ajungă femei. (Încă o dată, nu mă amestec în ... lumea musulmană sau brahmană-buddhistă-shintoistă...). Femeile, le-am pretins, se cuvine să fie fecioare (prenupţial), mame, gospodine; sau funcţionari publici fide- lizaţi; sau... preotese ale Venerei, eventual *spe- cializate*... Dar autenticele gladiatoare - poveste e veche... - mi se par curtezanele de lux. Câteva dintre acestea au dominat, fugar sau consistent, spaţiul public real şi, odată cu multimedia mo- dernă, şi pe cel virtual. Dominaţia onora n-a depăşit ţarul gineceului, aşadar, istoric privind lucrurile, a fost una intimă, discretă, dar impor- tantă, fulminantă chiar; să-şi amintească oricine de... Doamna Chiajna, de Maria Obrenovici, de Elena Lupescu, spre a exemplifica doar local. **Trecute vieţi de doamne şi domniţe**, serialul semnat de N. Gane, demonstrează copios că isto- ria noastră a fost striată periodic de/prin prestaţia unor gladiatoare de gineceu sau/şi de agora fie inteligente, fie frumoase, fie şi-şi.

dezinhibată i-au determinat pe unii să creadă că Anna, ca şi Marilyn, şi-a depăşit cu bună ştiinţă doza de *stupefiante* cu care-şi biciaia sufletul-corpul. Autopsia a demonstrat că ipoteza e nulă. **Cum** o moştenire, aducătoare de milioane de dolari, poate provoca decesul unei gladiatoare, voi afla până la urmă - sau nu voi afla, până la urmă. Marilyn a fost în principal denigrată ca actriţă. Anna este/fu în principal denigrată ca femeie-frumoasă (stripteuză, top-model, playmate, realizatoare TV). Media internaţională, în aceste zile, se reculege reculegând imaginile live ale starului şi regrupându-le ad demonstrandum. Anna n-a păstrat în frigiderul emancipării ei sociale o rochie albastră cu niscaiva pete de spermă prezidenţială. Dacă proceda precum evreicuţa insipidă Lewinski - probabil că ar fi fost în viaţă acum. Cine-i priveşte portretele, cine-i admiră *conturul* exuberant, cine-i descântă nim- bul erotic, cine-i vâncează paşii, cine-i ghiceşte misterul lipsit de mister al privirii, cine se masturb- bează, bărbat sau femeie, admirându-i somptu- zitatea statuară a fizicului debordant surprins pe luciul paginii de gazetă sau pe peliculă, desigur că va vărsa o lacrimă sau câţiva mililitri de whiskey Tennessee şi va murmura, nestânje- nit(ă), *Dumnezeu s-o ierte*.

magia doamnelor

senat o organigramă eficientă şi, din acel mo- ment, ţin să fie remuneraţi până la adânci bătrâ- ni! - promulg o *ordonanţă de guvern* prin care se valideze statuia/statura publică a tuturor neilor frumoase care se comportă precum iadiatorii de sex masculin. Acestea sunt poetele pului frumos. Poete benigne sau maligne, însă etc. Ucigaşe sau numai sinucigaşe. Stupefiante i doar amantele stupefiantelor. Deştepte foc sau minţi angelice. Crude sau toante. Curve-pa- te sau doar femei înscrise continuu în mara- ul găsirii bărbatului *ideal*. Desigur, desigur, otomiile mele sunt doar comode propuneri itetice, nicidecum alegaţii, darmite caracte- ri apodictice sau prezumţioase. Nefertiti, eopatra, Sapho, Teodora, Elisabeth I, Jeanne Arc, Izabella de Castilia, Ecaterina a II-a, uria-Tereza ş.a.m.d. - evident, eu am strecurat-o i pe poeta din Lesbos, istoricii mă vor blama... r, într-un fel sau altul, aceiaşi istorici ar trebui recunoască, să valideze componenta, *imensiunea*" (ce tehnic sună!) artistică a sonajelor invocate.

Nu-mi provoacă insomnii, nu mă vexează soginismul tribal. Fireşte, mi-e greu să omit că treime din populaţia globului continuă să opţte mentalitatea conform căreia femeile sunt sonaje secundare ale condiţiei umane. Pentru totuşi, eu convieţuiesc în spaţiul-timpul acelor ectivităţi care, a contrario, (re)valorifică expo- Ńial tocmai prezenţa socială (= fizică, intelec- lă, maternală, educaţională...) a femeilor, mă l îndrituit să atac chestiunea în chiar miezul ei: tologia rural-urbană condamnă - **nemeritat** - ensiunea, parvenirea, ridicarea femeilor care, Ńial, se confundă cu modelele, cu idealurile sate/artistice... ale populaţiei masculine (roape) indiferent de ctate. "Frumuseţea cor- ui stă în eleganţa formelor", sună o propoziţie plicitară recentă. O propoziţie perfect futiilă sau ar tautologică...

Femeile frumoase (mai puţin... bărbaţii moşi) sunt valorificate azi precum gladiatorii nilor de odinioară. Valorificate şi valorizate. umuseţea corpului stă în eleganţa formelor" - mai reprezintă doar o propoziţie futiilă/tau-

Dispariţia la numai 39 de ani - aidoma atâtor poeţi... - a unei gladiatoare precum Anna Nicole Smith, indiscutabil unul dintre idoli feminini ai epocii noastre, concert-maistrul variantei americane a revistei "Playboy", este, dar mai ales devine pe zi ce trece mai misterioasă. Am consenat, critic de rănit, pagini bune despre "asasinarea" sau "sinuciderea" sau "implozia" altei curtezane de lux, publicistică apelată Marilyn Monroe. Trăiesc acum cu senzaţia că, în ceea ce are mai penibil, istoria mică, precum Istoria, se repetă. Vor trece câteva săptămâni, sunt asigurat de media internaţională, până când un medic evreu-american de origine română (ca să vezi!) va consenna **cauza** morţii acestui splendid exemplar feminin, gladiator ajuns VIP, gladiator care şi-a îngăduit nesăbuinţa de a se mărita cu un octogenar texan, miliardar (în dolari, fireşte). Primul său prunc, Daniel, a decedat la numai 20 de ani acum câteva luni, în urma consumării unui amestec delirant-fatal de medicamente antidepressiv. A murit la numai trei zile după ce Anna a adus-o pe lume pe sora lui, Dannielyn, pentru paternitatea căreia se războiesc azi cel puţin doi bărbaţi... Am senzaţia că urmăreşe cu sufletul la gură un film conceput de Almodovar. Este păcat, este dramatic, este tragic că frumoasele lumii se *consumă* în asemenea isprăvi. Agresivitatea verbală din ultima vreme a vedetei (iepurăşul Playboy, cum au alintat-o cei care au apucat s-o alinte), comportarea ei tot mai

Zei îi devorează prunci. Societatea îi devorează vedetele, respectiv gladiatorii care n-au nimic de pierdut fiindcă au doar o viaţă de pierdut. Poeţi sau femei frumoase. Protagonista unui thriller sau a unei melodrame sarcastice, Anna Nicole Smith nu şi-a supravieţuit. Medicii legişti sunt ultimii bărbaţi, sunt ultimele femei care au privilegiul să atingă, să pipăie, să evisce- rezze unul dintre cele mai *reprezentative* trupuri feminine expuse în spaţiul public, în spaţiul virtual. Mi se întoarece stomacul pe dos, ienese a vomă, pentru că simt, cred, sunt convins că frumuseţea fizică nu trebuie să fie jignită medical (ştiinţific). Şi nici juridic. Frumuseţea fizică, fe- minină sau masculină, este un dar zeesc. Statuile n-ar trebui să moară niciodată. Priviţi, iar şi iar, pe-accă Venus din Milo. Noua Venus n-are, azi, braţele amputate de către derbedeii istoriei mici. Noua Venus (pe care derbedeii istoriei mici nu conţenese s-o apeleze "starletă") are amputat însuşi prestigiul magnificenţei sale: întreg corpul. Acum chiar că voi vomita... (Cineva din familie mi-a urmărit, peste umăr, aceste rânduri. "Despre nicio femeie de spirit n-ai scris atât de patetic!" îmi reproşează. "A fost o frumuseţe, bun, pot fi de-acord cu tine, dar numai atât. N-a ajuns o Marie Curie. Nici Ana Aslan. Nici Marguerite Yourcenar...!" Prima replică, reprimată totuşi, a fost: "Aş vrea să nu-i pângărim mormântul ca nişte satanişti nevropaţi!" Următoarea replică, şoptită-n gând, a fost: "Cei care **ajung** gladiatori merită toată compasiunea noastră!" Replica pe care, în fine, am slobozit-o: "Primii creştini... Circus Maximum... Nero... nu erau propriu-zis gladiatori... obligaţi să se lupte cu braţele goale cu acele fiare... Da, sunt vinovat pentru că produc această analogie... Anna, o frumoasă cocotă de lux, atât... A crezut că-şi doreşte să fie fericită... Suflet de poetă... Mă rog, poate că doar profit de ocazie să *remarc* cât de bună, de generoasă e lumea noastră, care-i cea mai bună dintre lumile în care trăim... Ştii, mentalitatea publică, spiritul timpului, justiţia omniprezentă etc. Mai cu seamă *et cetera*..."). Fie renunţăm la gladiatori, fie îi apreciem drept ceea ce sunt, gladiatorii. Dacă vom continua să ne batjocorim gladiatorii - fără de care, până una, alta, nu ştim să trăim - nu vom avea nici măcar privilegiul de a-i privi de la înălţimea lojei lui Nero.

Condamnarea comunismului nu este o temă de operetă



mariana criș

Vânzoleală mare pe scena politică. Scenariile se țin lanț zăpăcindu-ne și mai mult atât pe noi, cât și pe cei din Parlamentul European. Se pare că Palatul Cotroceni a intrat în criză. Președintele Băsescu demite, poate, cel mai bun ministru de Externe pe care l-am avut din decembrie '89 și până acum, dar totuși pleacă în echipă cu el, participă la ședințele Executivului, fără să fie invitat, crează tot felul de situații, care mai de care mai absurde. De multe ori m-am gândit: oare ce spun șefii europeni despre noi? Una dintre gafele făcute de președinte este și asumarea ororilor comunismului. Pentru acest fapt i-a trebuit o comisie, plătită din bani publici, ca să întocmească un Raport. Supranumit și „Raportul Tismăneanu“, cele 600 de pagini sunt un foarte bun manual despre comunism, de predat la Facultatea de Științe Politice. De ce spun acest lucru? Pentru că Raportul cu pricina nu este decât un compendiu făcut după cărțile apărute până acum despre comunism. Nu vreau să fiu înțeleasă greșit. Vladimir Tismăneanu este acum un renumit politolog. Dar cred că nu trebuia să vină el tocmai din Maryland, unde predă la Universitate, când Memorialul Sighet spune mult mai mult decât Tismăneanu în Raportul lui. Iar Ana Blandiana și Romulus Rusan nu au fost plătiți din bani publici pentru a realiza această instituție și pentru a publica conferințele ținute în timpul simpoziunilor. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, Tismăneanu nu este, cred, cel mai în măsură să vorbească despre comunism, atâta timp cât s-a bucurat de privilegiile lui, când locuia în Cartierul Primăverii. Și mai este un amănunt. Lucrarea lui de licență se referea la **Noua Stângă și Școala de la Frankfurt**, publicată în 1976 la Editura Politică. Iar teza de doctorat, **Revoluție și Rațiune Critică. Teoria politică a Școlii de la Frankfurt și radicalismul de stânga contemporan**, se ocupă tot de stânga comunistă, știindu-se faptul că Școala de la Frankfurt era condusă de Herbert Marcuse, unul dintre filozofii de frunte ai comunismului. Deci, cum să înțelegem atunci acest Raport? El este o lucrare pur teoretică, la care sigur a lucrat un batalion de oameni. Eu nu cred că românii și, mai ales, supraviețuitorii a ceea ce a însemnat stalinismul și totalitarismul comunist, aveau nevoie de o lucrare în care să citească câteva sute de nume, o listă scurtă de disidenți, una a torționarilor - evident știuți din alte cărți, care au apărut între timp - și multe pagini cu cei care au făcut posibilă dictatura comunistă. Nespunându-se niciunde că și tatăl său a fost unul dintre cei care au făcut posibilă dictatura comunistă. Totul este aruncat peste Ion Iliescu, care este pus pe picior de egalitate cu Nicolae Ceaușescu sau cu unul dintre cei

mai ordinari torționari, Alexandru Drăghici. Ceea ce mi se pare mult prea mult. La începutul acestui Raport ni se atrage atenția asupra faptului că membrii comisiei nu au avut acces la dosare. Asta cu nu pot înțelege. Cum, o comisie, numită de președinte, nu are acces la dosare și este nevoită să fișeze cărți construite pe fapte din dosarele pe care ei trebuiau să le studieze? Nu știu, poate greșesc, dar îmi miroase a manipulare. Mai mult decât atât, Tismăneanu i-a propus inițial și lui Goma să facă parte din Comisie. Dar, în scurt timp l-a îndepărtat. De ce? Nu rezista Tismăneanu la adevărurile spuse de Goma? Sau îi era teamă? Dar l-a luat lângă el în comisie pe Sorin Antohi. „obligat“ să-și facă „mea culpa“ într-un ziar central. Însă Sorin Antohi este editor la jurnalul academic **East European politics and Societies**, unde Tismăneanu este președintele comitetului editorial. Deci, să cred că erau în familie. Evident, de elită în ale studiului politicii. Oare de ce acest Raport nu conține ceea ce în mod normal ar fi trebuit să fie inserat: documentele? Nu pot crede că membrii Comisiei nu au avut acces la ele. Dacă nu au avut acces la documente, atunci concluziile Raportului sunt bazate numai pe ceea ce deja se știe? Înclin să cred că da. Pentru că prea apar nume despre care cei din generația mea știu. Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Iosif Chișinevschi,

îndepărtat pe Blaga de la catedră? Mihai Beniuc. Cine a luat „poziție“ împotriva operetă lui Blaga Mihai Beniuc. Ș.a.m.d. Dar nu mi se spune cum se dorea „racolarea“ lui Eliade. Mărturie stau amintirile lui Eliade, când au fost trimiși de la Adrian Păunescu, până la Constantin Noica pentru a-l determina pe Mircea Eliade de a veni în țară și a participa la un Simpozion internațional. Numai că Eliade și-a dat repede seama și nu a acceptat să fie manipulat. Sau tot cei din generația medie - mă refer nicidecum la tână generație - și mizeriile pe care le perora **Săptămâna** lui Eugen Barbu. Sau, în Raport, nu ni s-a pomenește de ceea ce Bujor Nedelcovici descoperit în momentul când și-a citit dosarul de la CNSAS. Mircea Iorgulescu, bunul prieten, informa „organele“ de toate deciziile pe care scriitorul le lua. Ce vreau să spun cu toate acestea? Nu-i contest calitatea cercetător a ceea ce a însemnat comunismul. Estul Europei lui Vladimir Tismăneanu. Sigur se pare că la teorie este foarte bun. Numai efectele comunismului se simt și astăzi, în ale de noi, cei care l-am trăit în toată oroara lui. Nu știu cât a simțit președintele Băsescu pielea lui oroarea comunismului, dar ca plătești din bani publici o comisie să-ți spună ceea ce istorici precum Denis Deletant au spus o înaintea Raportului mi se pare cam mult. Cred că președintele Băsescu ar fi trebuit să concentreze mai mult pe problemele de politici

fonturi în fronturi

Gheorghe Apostol, Emil Bodnaraș, Petre Borilă, Chivu Stoica, Miron Constantinescu, Constantin Părvulescu, Alexandru Drăghici, Nicolae Ceaușescu, Ion Gh. Maurer, Gheorghe Rădulescu și mulți alții care sunt „vinovați de impunerea unui sistem bazat pe crimă și fărâdelețe“. Apoi „pentru miile de morți și deportări“ sunt vinovați Teohari Georgescu, ministru de Interne implicat în instituirea regimului de teroare în masă; Emil Bodnaraș, șef al Serviciului de Informații care a jucat un rol-cheie în terorizarea populației între 1945-1947; Pintilie Bodnarenko, primul șef al Securității; Alexandru Nicolschi, organizatorul sistemului concentraționar din România stalinizată; Alexandru Draghici, Cornel Onescu, Ion Stănescu, Gheorghe Homostean, Teodor Coman, Emil Bobu, Tudor Postelnicu, Iulian Vlad. În ceea ce privește propagandistii și activiștii culturali, cine nu știe de Nicolae Goldberger, Paul Niculescu-Mizil, Mihai Beniuc, Ion Roșianu, Pompiliu Macovei, Dumitru Popescu, Nicolae Dragoș, Paul Anghel, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Doru Popovici, Ion Lăncrănjan, Ion Dodu Balan, Dinu Săraru, Adrian Păunescu, Mihai Ungheanu, Nicolae Dan Frunteletă, Artur Silvestri. Acestea sunt nume ale unor persoane din cauza cărora unii dintre scriitorii au avut de suferit. Unora li s-au topit cărțile, altora nu li s-a dat voie să publice sau, cum a fost cazul Mihai Beniuc-Lucian Blaga. Cine l-a

externă ale noastre și să lase studiul comunismului în mâinile cui trebuia. Am spus-o, există **Memorialul de la Sighet**, volu destule apărute de-a lungul acestor ani. Iar trebuie condamnat comunismul, dar nu de ceea ce s-au bucurat de privilegiile lui. Nu de ceea ce și-au construit cariere pe seara colaborării cu Securitatea (vezi cazul Sorin Antohi). Apariția unui astfel de Raport nu a făcut decât să inflameze și mai mult societatea românească. S-au născut reacții, apariții televizate, într-un cuvânt spectacol. Condamnarea comunismului nu este o temă de operetă. Este o temă foarte gravă, din pricina căreia mulți oameni au murit, alții au rănit mutilați pe viață, iar alții se află la marginea societății, ducându-și amarul și astăzi. Asumă public un astfel de Raport, care nu este altceva decât un manual pentru studenții de Științe Politice, și acela construit pe fișe de cărțile apărute până acum, mi se pare un lucru destul de grav pentru tine, ca președinte al unei țări care și acum, tăcut, își plânge morții închisori. Nu de paradă au nevoie cei rămași urma acestor eroi, care au știut să reziste unui sistem strivitor al ființei umane, care recunoaștere demnă. Tinerii de astăzi și multe dintre numele care au rezistat în fața cizmei sovietice. Fiindcă, dacă nu se accepta sovietizarea țării, nu se nășteau nici morți cum au fost Alexandru Drăghici sau Nicolae

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