

Luceafărul

JTI

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

SIMPLA
LECTURĂ

Nr. 2 (726)

Miercuri, 18 ianuarie, 2006

12232

„Situat «în afara limbajului», ego-ul mazilescian se află, însă, în egală măsură, și «în afara vieții», iar singurul spațiu în care are acces este textul (figurat adesea prin imaginea pădurilor și a vegetațiilor), un spațiu prin excelență al agoniei, care, plasându-se în zona de inter-regn dintre viață și moarte, existență și opusul acesteia, stă sub regimului lui «a părea», iar actul producerii sale este, în egală măsură, creație și destrucție.“

(octavian soviany)



virgil mazilescu



arcadie
suceveanu

„Sonetist înverșunat și performant, «surghinit în parabolă», un sceptic cultivat, de rafinată imagistică barocă, Arcadie Suceveanu s-ar fi «rătăcit» - zic unii - în *ceața manieristă*; alții (Emilian Galaieș-Păun, de pildă, care, la o vreme, a retractat spusele/scrisele) cred că Suceveanu «plutește la întâmplare în spațiul poeziei românești»! Nici vorbă, poetul de la Suceveni, încă neprețuit la adevărata-i statură axiologică nu târăște, legată de picior, «ghiuleana vorbelor goate»“.

(adrian dinu rachieru)

pag. 4

cronica literară

Vorbe de bancă
în parc



valeria manta făicușu

literatura lumii



Gemenii

françoise choquard

pag. 16-17



O glumă nepotrivită

bogdan ghiu

Presiunea *incorectitudinii politice* este mare, enormă. Deși nevinovată în imediat și inevitabilă, până la un punct, în cerc restrâns, aceasta poate lăsa să mustească diferite tendințe periculoase, care la o adică, în eventuale condiții politice propice (niciodată căzute din cer, ci născute întotdeauna tot din sânul fierbinte al comunităților, și care nu întârzie niciodată să apară, așa cum defunctul, dar cu atât mai abilit *bântuitorul* secol XX a demonstrat-o cu asupra de măsură), pot fi *instrumentalizate*, transformate în *norme* și transpuse în acțiuni distrugătoare, ucigătoare.

Trimișii marilor canale media din lume campează la poarta spitalului Hadassah, acolo unde se află internat, între viață și moarte, premierul israelian Ariel Sharon. Un foarte bun (dar rămas, din păcate, necomentat) minireportaj realizat de - dacă nu mă înșel - trimisa specială a Antenei 1 printre acești cologi de așteptare și de suferință a evidențiat, dinăuntru, dacă mai era nevoie, *delirul planetar al presei*. Reporterii speciali, adevărate și dintru început *victime*, stau la ușa spitalului israelian nedormiți, fiind solicitați de „acasă”, de către organismele media care i-a trimis, să intre în direct, din oră în oră, cu știri noi („ultimele evoluții”). Numai că știrile nu se supun ritmului artificial al *avidității media*, care trebuie să întrețină, îndopând-o, dopând-o, foamea ritualică indusă (asemeni comei medicale în cazul premierului israelian), de către televiziuni în special, în rândul consumatorilor, pentru audiență.

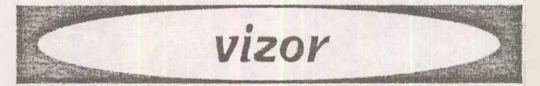
Deontologia profesională îi obligă pe acești reporteri speciali să nu dea curs zvonurilor și rumorilor neverificate și să preia numai comunicatele oficiale: tocmai de aceea se și află ei acolo, ca să *autentifice* informațiile, ca să consolideze, redundant, *canalul*, eliminând pe cât posibil „zgomotul” (întotdeauna *de fond*).

Dar tocmai aici apare contradicția: în era transmisiunilor electronice instantanee, prezența „trimișilor speciali” la fața locului, *in situ*, este de fapt inutilă. E doar de spectacol (dar spectacolul e esența) și pentru a crea, cum spuncam, *senzația de autenticitate* și pentru a imprima *verosimilitate* informației. Cel puțin în cazul unor evenimente precum cel de față, reporterii speciali sunt niște *eroi inutili*, bieți clovni, bieți saltimbanci media. Dacă ar fi să facem o comparație cu presa scrisă, ei reprezintă niște elemente de *formatare* și de *padding* a informației: sunt un fel de „bold” sau de „italic” al textului, care nu poate să rămână neutru, al informației. Niște *semne diacritice* și atât: tușe de culoare. Dar care reprezintă, iată, însăși esența informației prin presă.

Populația consumatoare, obligatoriu informată, condusă, guvernată prin informații (alt subiect!) trebuie să fie ținută cu sufletul la gură, *din gură în gură*, altfel spus prin mijloace tradiționale. Se dovedește, astfel, nu numai că Marshall McLuhan a avut dreptate, în sensul că un mediu de informare nou îl transformă în conținut pe cel anterior, „vechi”. Ci și că modernizarea este, de multe ori, doar o pojghiță paralelă, și că tot structurile vechi, ancestrale, sunt cele care funcționează și-și impun regulile: *martorul ocular* (care,

în cazul războaielor, *trebuie* să riște oricând să devină *martir*) care *depune mărturie*, credibilizând, garantând, autentificând informația care, însă, ar putea foarte bine să circule și *electronic*, automat, în momentul de față. Pentru adevăr, ca să se constituie ca atare, trebuie să se poată *murî*. Și asta și fac reporterii din întreaga lume de la poarta spitalului Hadassah: mor și înviază așteptând informații. Informația nu va putea fi niciodată neutră. Reporterii sunt cei care, de fapt, *dau carne și viață* unor informații care, altfel, domestice și înguști cum am rămas, *nu ne interesează*. *De departe*, pentru a infuza departele, trebuie refăcută *apropierea*, familiaritatea. Iar „directul” mediativ tocmai asta și face.

Îmbulzeala reportericească de la poarta spitalului israelian, aviditatea pândirii oscilației



vizor

viață-moarte o reamintește pe aceea, din primăvara trecută, de la porțile Vaticanului, prilejuită de agonia Papei Ioan Paul II, care *întârzie să-și dea obștescul sfârșit*, perturbând și, până la urmă, hrănind ritmul ritualic al mass-media. Trimișii speciali sunt, desigur, un *trib răătăcitor*, care se reunește oriunde, în lume, se moare la vârf.

Și aici intervine *incorectitudinea politică*. Transmițând din Israel, Carmen Avram (Pro TV) și-a permis să reproducă în direct, pe post, glumă necuvenită: un reporter de la ușa spitalului israelian ar fi văzut un firicel de fum ieșind pe un coș și ar fi exclamat „Habemus Papam!”. Ha, ha! Dar dacă îți amintești ce înseamnă coșurile și fumul pentru evrei, răsul îți îngheață pe figură. Nu e de răs. Iar o astfel de glumă, nevinovată poate în mediul ei restrâns, de baștină, „tribal”, nu poate fi reprodușă cu nonsalanță pe micul ecran, având în vedere conotațiile ei lezante, dureroase.

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 Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, Filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO85RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Ghicitoare despre om

stelian tăbăraș

Opuzderie de zei mărunți, locali, băntuia Grecia antică. Homer a procedat cu ei cum procedează matematicianul în operația de „reducerea termenilor asemenea”: a lăsat un singur zec al casci, unul singur al războiului, altul al mării, altul al fertilității și tot așa... Nu putea impune asta decât un mare stăpânitor al epicului: nu se putea face „fixarea cunoștințelor” fără o poveste. Mai cu seamă în perioada oralității (poemele homerice fiind și *serise* abia după mai bine de două veacuri de la dispariția autorului). Datorită geniului epeilor legate de Troia, zeii au fost puși în relații între ei sau cu personalități concret istorice; certându-se precum oamenii, mâncând, visând, îndrăgostindu-se, gelozindu-se, practicând diverse meserii (navigație, metalurgie etc.), arătându-se



nocturne

miloși ori răzbnători. Și nu întotdeauna atotputernici (cazul protectorilor lui Ahile). Dar și așa, cine știe dacă structura mitologică eline ar fi supraviețuit, de n-ar fi fost canavaua epică a războiului troian.

Poate că elementul specific exprimat de Homer a fost apariția zeilor „abstracți”. zeii unor caracteristici umane: o zeiță a înțelepciunii, alta a frumuseții, un zeu al meșteșugului armelor, unul al somnului și viselor etc. Corespondenții de pe pământ erau parcă anume creați pentru înțărirea noului sistem de zei: Ulise - instrumentul Athenei, Ahile și Agamemnon - corespondenții lui Ares, Elena din Troia și Paris - ai Afroditei... Unele îndreptări au fost aduse ulterior de către Hesiod acestei homerice mitologii sistematice, în

ale sale *Munci și zile*. Apoi, urmașii n-au făcut decât să îndesească rămurișii de caracteristici și întâmplări, ca factori de consecință al sistemului „de sus”, printre muritori.

Teba antică a mers mai departe: a pus problema necesității omului, a vinei sale tragice, poate și a păcatului original. Întrebarea Sfinxului ghicitoare despre om („cine are dimineața patru picioare, la prânz două, seara trei, și este cel mai slab în faza în care posedă mai multe?”) este menită autocunoașterii. Păi, dacă nu știi atâtea lucru despre tine însuși, cum să nu fii consumat de Sfinx, monstrul ce ascunde un secret și se hrănește din ignoranță?

În muzeul de arheologie al Tebei am văzut poate cele mai multe și mai vechi reprezentări ale Sfinxului: de la quasi-florale reprezentări „fili forme”, de culoarea lutului ars, din perioada mi noică - pe sarcophage de ceramică -, la mai mărunte „jivine de bronz”, sau la forme de piatră parțial distruse. Din păcate, muzeul va fi închis în următorii cinci ani, fiind în proiect construcția unei noi clădiri (cea veche și grădinile aferente dovedindu-se, evident, necăpătoare pentru uriașul număr de vestigii). Altfel - dar această propunere va putea fi făcută peste cinci ani noului director al noului și modernului muzeu - ar fi fost ideal ca, odată cu explicațiile despre Sfinx, vizitatorii să asculte și fragmente din *Oedipe-ul* lui Enescu.

Fiindcă românii au și ei, prin Enescu, rolul lor în „fixarea mitologiei grecești”. Rămâne de neuitat, odată ascultat în formă sonoră, dialogul dintre Oedip și Sfinx. (Poate că Enescu a fost fascinat de acest dialog și reținând și că Oedip înseamnă „picior beteag”: nume predestinat în fața unei ghicitori despre... picioare). Și tot de neuitat rămâne, datorită partiturii enesciene clarvăzătorului Tiresias - în fond, o variantă masculină și tebană a Cassandreii - care, ca orice profet în țara lui, altfel nu prea *e... ascultat*.

la limită

Printru Aristotel virtutea reprezenta calea - sau poziția - de mijloc între două extreme, vicioase tocmai prin faptul de a fi extreme, de a constitui forme ale unilateralității în existență. Sinteza unor atitudini sau caracteristici opuse, medierea între termenii unei antinomii, însemnând tocmai o astfel de stare mediană sau conducând la aceasta, oferea soluția căutărilor eticii și deci a împlinirii aspirației umane a omului. Doctrina morală a aristotelismului a fost mult atacată de către neoplatonicieni, care au argumentat că din două rele nu poate rezulta binele și deci este absurd să consideri că o anumită esență este generată la asocierea sau contactul altor esențe, cu totul diferite de aceasta și, în plus, ele însele neasemenea. Cred că, de fapt, în teoria platoniciană - implicit în cea neoplatonică - și în aristotelism este vorba despre două concepte lipsite de reciprocă potrivire privind binele. Prin bine, în filosofia lui Platon, este gândită o calitate a ființei, precum și o formă a ființării în lume, o condiție substanțială marcând formele



caius traian dragomir

existenței, în timp ce Aristotel considera lucrurile dintr-o perspectivă funcționalistă și, în mare măsură, evenimentială, relativă. Este un bine să fii în același timp generos și econom (exemplul aparține lui Pascal), să te hrănești consistent, dar nu exagerat de mult etc. Binele, cel mare și adevărat, este însă idealul transpus în lume, iluminarea existentului prin însăși ideea de bine, este - în spirit mai târziu, creștin - „calea, adevărul și viața”. Binele aristotelic este non-răul; binele platonice este chiar binele.

Blaise Pascal a afirmat că omul se situează - în ordinea universală - la distanță egală între înger și demon, între zero și infinit, între nimic și totalitate. Să fie, oare, așa? Condiția omului este, oare, aceea a unei ființe medii, mediind între existențele sau potențialitățile ireconciliabile, extreme, ale lumii? Pare ciudat că o personalitate a credinței, așa cum a fost marele filosof și fizician, a neglijat fraza Sfântului Pavel care a spus: „nu uitați că noi îi vom judeca și pe îngerii” - „noi” însemnând, evident, noi, oamenii; poate nu oricare dintre oameni, dar cu siguranță aceia încercând să fie dreți sau credincioși sau iubind, în sens creștin, spiritual.

O deosebit de stimulatorie viziune asupra Evului Mediu este oferită, în vremea din urmă - fără a reprezenta însă nici pe departe o noutate absolută - de creșterea foarte semnificativă a interesului pentru muzica secolului vremuri. Interpretarea creației vechi, a muzicii religioase ori profane, îndeosebi din secolele XII și XIII, mergând apoi până la veacurile următoare - XIV-XVI -, dar și mai înainte, precum la secolului XI, este tot mai mult practică azi. Subtilitatea, profunzimea, eleganța, noblețea, adesea îndrăzneala erotică, foarte modernă parcă, a cântărilor datorate trubadurilor, intensitatea

sentimentului sacru din lucrările măștrilor muzicii marilor catedrale, concepția subiacentă acestora, nedeclarată, dar evidentă, privind funcția sufletească și spirituală a artei melodice, relevă umanitatea incomparabilă a unei lumi despre care știm nu prea mult și părem să înțelegem încă și mai puțin. În compozițiile unor Leonin sau Perotin, ca exemple, continuând în secolul XII tradiții franceze ce par deja constituite încă înainte de anul 900, întreaga aspirație a omului înspre binele suprem, ca dar al Divinității pentru umanitate, este exprimată și își află deplina conștiință de sine. Iată, deci, o vârstă în care, dacă este să ne conducem după ceea ce spune despre om una dintre cele mai clocvente modalități prin care ființa noastră încearcă să se definească, totul a fost de natură să apropie până aproape de confundare umanul și angelicul. Merită de adăugat că, în aria civilizată cu adevărat a Europei vremii, distincția culturală se releva egal - în Franța nu mai puțin decât în Italia aflată între incomparabila strălucire a civilizației latine și viitoarea fabuloasă erupție a genului din Renaștere, în Provence, în spațiul iberic sau în cel germanic. Acolo unde Imperiul Roman și-a

Calea de mijloc sau simultaneitatea

definit marea zonă de adevărată viață publică și manifestare culturală clasică, vocația sa culturală s-a păstrat în chip asemănător, echilibrat, cu o pondere prea puțin variabilă de la un teritoriu la altul.

Nu este nevoie însă de o prea mare concentrare asupra a ceea ce am putea numi problema umanității medievale pentru a ne aminti imediat de alienarea, diformitățile morale sau intelectuale, deriva obligatorie deschiderii omenești, a condiției acelei epoci, a modalității ei de a realiza sau rata comunitatea în cadrul unei civilizații - dominația autorității seculare sau religioase asupra omului, violența, nedreptatea, crima, războiul aproape continuu, aproape ubicuitar. Iată, astfel, adevărul: omul nu se află la jumătatea drumului între înger și demon - ele este când înger, când o ființă satanică, este uneori nimicul cel mai detestabil și alteori un infinit al umanității și valorii sau, nu rareori, și una și alta, în același timp, sau chiar în același trup.

Exemplul muzicii medievale, alături de cel al atrocităților epocii nu este decât ocazia potrivită pentru a deschide o discuție - referitor la oricare perioadă lucruri similare pot fi relevate; angelic și satanicul sunt egal prezente în umanitatea actuală și poate că acuitatea sau violența manifestării lor apar crescute în întregul secol XX și la acest început de secol XXI. Extremele nu intră în sinteză, ca fond al ființării umane: binele există tot atât de clar, de pur în esența sa, precum este și răul. Facem, în acest mod, o declarație de opinie manicheistă. Ar trebui spus că din păcate așa ceva nu este posibil - binele și răul există continuu, deci simultan, însă ele nu se angajează în luptă, așa cum toate extremele, fie și reciproc neutre, nu ajung la sinteză, între ele. Trăim egal într-o lume a binelui și în una a răului, noi înșine părți ale ambelor universuri. O rugăciune pentru binecuvântarea Ierusalimului creșce care va veni ar putea fi tot ceea ce ne rămâne.

acolade

Romane cu cheie



marius tupan

Se crede, de regulă, că romanele în care unele personaje sunt recunosibile în personajele din realitatea apropiată a autorilor (politicieni, magnați, scriitori) ar deține o valoare îndoielnică, de vreme ce n-ar avea putere de generalizare. Cu toate aceste prejudecăți, prozatorii nu și-au reprimat niciodată tentația de a-și potretiza contemporanii, îndeosebi, inamici, cu speranța că-i va compromite în timp, scoțând în evidență trăsăturile lor negative. Și, din această cauză, discursurile care-i privesc sunt adevărate pamflete necruțătoare. În această ordine de idei, greu poate fi egalat capitoul despre deratizare, prezent în romanul **Cel mai iubit dintre pământeni**, în care Marin Preda nu se sfiește să facă din Eugen Barbu un personaj amuzant. Un alt prozator contemporan, prezentat ca exotic și bâlbâit, stârnește compasiunea.

Cine studiază cu atenție literatura română va observa că numeroși autori își iau drept modele scriitori cu potențialități comice sau inventate de semnături. Cel care a excelat în satirizarea adversarilor literari a fost, desigur, Eugen Barbu. Vindictiv și iresponsabil uneori, autorul **Princepelui** a lăsat o galerie de personaje cu corespondențe evidente în lumea scriitoricească. Nu trebuie să faci prea multe eforturi pentru a-l bănuși sub numele lui Macarie Cufu pe Zaharia Stancu, cu toate cortegiile sale lacrimogene, iar, sub altele, pe Guță Băieșu, Nicolae Velea, Alexandru Andrițoiu sau Nina Cassian.

O condiție obligatorie în astfel de cazuri e aceea ca satirizații să aibă o notorietate publică, suceli și excесе, necesare potretizărilor. Și, cu cât acestea sunt mai evidente, cu atât opera ce le înglobează e mai atrăgătoare. Compromiterea lui Blaga nu s-a realizat, atâta vreme cât a fost inițiată de o mediocritate ca Mihai Beniuc. Dar mai există un aspect demn de subliniat. În pedepsele administrate de G. Călinescu colegilor de universitate, suferințele nu s-au dovedit prea dureroase, fiindcă maestrul și-a ascuns bine intențiile, așa cum s-a întâmplat și cu Baconsky, ironizând mediul clujean al anilor '50 în **Biserica neagră**.

Dacă semnatarul e obscur, cu oricâte răutăți ar împovăra personajul, operațiunea lui e sortită eșecului, ca și a aceluia care-și aleg personaje insignifiante pentru a fi batjocorite. Numai de la un anumit nivel de notorietate se poate vorbi de un succes garantat. Putem atribui numeroase păcate lui Păunescu, dar, trebuie să recunoaștem, că el este și va fi un model pentru numeroși împătimiti ai scrisului, căci cameleonismul și convulsiile sale netemperate devin o mină de aur pentru orice explorator care vrea să caracterizeze o epocă prin indivizii reprezentativi. Sabato spunea cândva că cele mai profunde romane sunt acelea autobiografice. Noi nu-l credem în totalitate și ne vom despărți și de aceia care consideră că roamanele cu cheie ar avea o valoare îndoielnică. Știința de a alege însușirile semnificative și general umane, ca și harul de a da viață unor eroi exemplari sau numai pentru a ilustra o idee, pot crea capodopere, unele, indubitabile, cum s-a întâmplat în literatura noastră. Destule scrieri asemănătoare își așteaptă comentatorii avizați, căci nu le ducem lipsa.



Vorbe de bancă în parc

valeria manta Țăicuțu

Pentru majoritatea poezilor care au debutat prin 2000 - 2001, poezia a încetat să mai fie un efort de a recrea limbajul, prin abolirea așa-numitului limbaj curent și inventarea unui limbaj poetic personal, în ultimă instanță secret. Ca o trăsătură generală, ar fi de remarcat voluptatea „bestială” a folosirii unor termeni fără nici un fel de încălțătură emoțională, care banalizează și epicizează realități arhicunoscute, invazia vocabularului stradal - chiar suburban - fiind expresia nu neapărat a unui nou mod de abordare estetică, cât mai curând expresia unei crize de identitate și a unei înspăimântătoare lipse de imaginație, dublată de o sărăcie cronică a modalităților de expresie.

Cântecele eXcesive ale lui Dan Sociu (apărute la Ed. Cartea Românească, 2005) nu aduc nimic nou, aceeași ură și revoltă, aceeași lipsă de repere, același cotidian bulversant, aceeași neîncredere în valorile culturale etc, etc. Sunt locuri comune ale poeziei „douămiiste”, cum loc comun este și exultarea actelor fiziologice, văzute ca singure realități într-o lume absurdă, desacralizată, în care viața pare să-și fi pierdut sensul, timpul este o

cronica literară

convenție precară și se îndreaptă ireversibil spre neant, spațiile sunt amorse, universul este mut și tot ceea ce ne înconjoară pare a fi atins de o decadentă malefică.

În aceste condiții, poezia se limitează la o **descriere** - nu explicare, nu interpretare, nu decantare, nu cristalizare - a unei existențe mundane, tragice, în care domnește o nesfârșită mizerie fizică și morală. Pentru verbalizarea ei nu mai este necesară o semantică specială și nici crearea unui „cod” poetic: douămiștii se citesc între ei și comunică foarte bine, emitentul și receptorul având același sistem de referință; tot ceea ce nu încapă în acest sistem de referință nu există, fiind aici vorba nu doar de „orgoliu creator”, cât, mai curând, de un spirit de gașcă, de o fraternitate a „băieților de băieți” hotărâți să „le-o tragă dinozaurilor” (adică celor care mai au un minim de mentalitate culturală) - a *fucking conspiracy*!

Criza de identitate pare de nevindecă, ea pervertește marile teme ale poeziei, transformându-le, prin incoerență, nonsens și verbiaj, în versificații pestilențiale ale unui autor la zi cu propria lui animalitate : „Într-o seară am cărat cu nevastă-mea/ zece găleți cu căcat/ cred că din 98 nu ne-am mai simțit/ unul lângă altul atât de bine (...)/ apoi, pe nespălate - cum se și face/ după zdrobitul strugurilor, după înmormântări/ sau după lucrările cu vidanja/ pe nespălate am făcut dragoste-n draci” (**Drumul spre casă nu mai e drumul spre casă**).

Comunicarea interumană apare falsificată, inițierea în ritualul ei rămâne - cum altfel, pentru cineva care afirmă: *Crucea întoarsă e semnul generației mele* - în grija mașinăriiilor, a roboțelilor vorbitori, a radioului ș.a.m.d.:

„dacă ieșim din cameră/ lăsăm radioul deschis/ și ea crede că suntem cu ea// nu e nici o problemă/ și nouă ni s-a făcut la fel/ duminica trecută/ de exemplu/ dădeau slujba/ și nenea teocrist/ avea o zdrăgănică/ exact ca a noastră! (**decembrie - ianuarie**).

Libertatea de expresie, dar și solitudinea, alienarea, dispariția atitudinii morale și un acut sentiment al vidului, al lipsei elementare de sens și semnificație par a fi coordonatele unei poezii (probabil că așa se numește și o vom trata ca atare, fiindcă uzul creează norma, nu?) care nici nu „răscolește” nici nu „încântă” cititorul, ci îl face să răsuflă ușurat și să constate, orgolios, că a scris versuri nu e mare scofală „*păi și io pot scrie așa, mamă, ce bazat sunt!*”; „Toată mizeria creierului ăsta/ a început/ odată cu prima mea masturbare curată/ fără vinovații./ fără frică, pentru că/ tocmai descoperisem/ că nimeni nu poate ști/ ce-i în mintea mea/ nici părinții/ nici dumnezeu” (p.19). De aici până la blefemia de un umor negru nu mai e decât un pas, făcut și el, cu dezinvoltura omului declarat areligios (chit că și satanismul este tot un fel de religie!) : „io și tu mărsăluim rupți fără scop/ cu un singur scop precis întunecat/ bolborosind singura rugăciune/ pe care-o știam înger/ îngerășul meu/ numa-n față/ să nu dai” (p. 61). Întră în gestică omului modern, care și-a uitat rădăcinile, miturile și simbolurile, câte un reflex al dezumanizării conștientizate care ar putea salva poezia, dacă autorul ei ar dori acest lucru : „Din când în când/ mă ridic/ de lângă ea, clătănându-mă./ ciocnesc păhărele/ cu ecranul/ televizorului/ Din când în când mă ridic de lângă ea -/ dormi liniștită, sînt proprietarul știrilor./ tatăl lor, -/ și vârs câte un strop/ pentru fiecare mort degeaba” (**Beau pentru morți**).

Nu întâmplător, pe lângă nume care nu spun nimic cititorului - andriescu, radu, miha, dar și komartin - apare citat un gânditor ca Jean Fourastié (*din respect, noi îl scriem cu majusculă, nerespctând ortografia autorului*), pe care, dacă a citit într-adevăr *Le long chemin des hommes*, Dan Sociu pare a-l ilustra în câteva din poemele sale. Căci iată ce spune Fourastié, în legătură cu pierderea sentimentului religios și cu înstrăinarea profunde și caldei animalități a strămoșilor noștri: „Legată de interogațiile cele mai intime ale omului și de demersurile lui cele mai instinctuale, solidară cu concepțiile despre lume ce susțin organizările sociale, deciziile politice și însuși echilibrul personalității, izvorâtă dintr-o intuiție sau dintr-o revelație care permit asumarea misterului creației, a suferinței, a angoasei și a eșecurilor naturii, temă de continuitate între termenul scurt și termenul foarte lung, între individ și cosmos, religia există și nu poate exista decât în virtutea unei tradiții care urcă în preistoria cea mai îndepărtată”. Poetul nostru, din păcate, încercând să ajungă la acea matrice arhetipală atât de necesară înțelegerii universului, se înfundă într-un hățiș fenomenologic și nu mai iese de acolo decât părăsindu-și ținuta ortostatică, animalizându-se și sanctificându-și propria sexualitate. Între „suntem un fel de ăștia - cu spinările încovoiate./ sați de cartofi/ încercând să stea în picioare” (**În timp ce mă cert cu o proastă de funcționară**) și „scârba de dragoste vrea s-o ia de la

capăt/ că io și tu am mâncat tot/ am băut am futut tot/ ce se putea unul la altul” (p.47) mai uman și mai poetic pare roboțelul trimis pe Marte, care are în mai mare măsură gustul contemplației și o gestică de ființă normală ce se refuză eșecului creaționist : „Încerc să mă gândesc la altceva/ încerc să mă gândesc la roboțelul/ pe care l-au trimis americanii/ să se târască pe Marte./ Azi-dimineață a ridicat, pentru o clipă./ capul spre cerul/ de-acolo, deși fusese programat să meargă/ numai și numai cu nasu-n/ bolovani roșii” (p.25).

Un poet cum este Claudiu Komartin - cam din aceeași „trupă” cu Dan Sociu - are suficient simț estetic încât să nu confunde codul onoarei și al bunului gust cu alte coduri (se poartă ceva gen **Codul lui Da Vinci**, că este ca manelele, adică nu ține cont de nimic); în *Cântecele eXcesive*, însă, dincolo de sărăcia imagistică și de limbajul suburban, avem de-a face cu un eXcesiv dispreț față de actul creației și față de posibilul - și nefericitul - cititor al poemelor : „împreună-am strivit coșuri/ păduchi/ ce știu ăștia/ ce să le zicem noi ăstora/ despre noi” (p. 48).

Având ca „normă” comportamentală un asemenea dispreț, nu este de mirare că pentru autor erosul decade într-un act fiziologic abject, etalat în toată promiscuitatea lui, dar fără disperarea care să-l autentifice și în ale cărei rădăcini să poată fi găsită o justificare, așa cum se întâmplă în cazul unor poeți poate chiar mai „slobozi” ca gură, fără ca prin aceasta valoarea în sine a creației să aibă de suferit : „dragoste cu vată-n nări/ dragoste cu bani pe piept/ vreau să scriu despre tine/ cum ar scrie un câine/ cu fața-n cearșaf” (p. 49) sau: „dragoste cu spălături stomacale/ dragoste cu falca legată/ ne-au bătut pe gât/ geografiile lor/ și nu mai avem unde/ pleca/ în casă ținem numai muzică/ fără voce” (p.53).

Ca o culme a ipocriziei, după avalanșa morbidă de nonsensuri și mășcări din cele 75 de pagini cu poeme frumoase tipărite pe hârtie de lux, autorul vrea să-și comunice îngrijorările lingvistice, preocupările de estetică a creației, devenind brusc și neverosimil de metafizic, într-un poem care miroase de la o poștă a Eugen Ionescu insuficient digerat: „O nesfârșită sfârșeală, atunci, în a treia zi de Congres/ mă luase pe balconul camerei tale de hotel./ în timp ce komartin îmi explica de ce anumite poeme/ tolerează greu virgula, ca pe un corp străin. Erai un/ corp străin/ pentru mine. dormisem lângă sânii tăi dar, prea beat/ și prea laș/ n-am îndrăznit să-i ating” (p. 73). Această gingășie recăștigată cu sudoarea frunții, după o vidanjarie la greu a substraturilor insalubre ale personalității, pare la fel de autentică precum dansul elefantului printre figurine de porțelan, probând lipsa de unitate a volumului, inconsecvența funciară și o debusolare explicabilă fie prin lipsa de talent, fie prin lipsa de lectură.

Și totuși, dacă ești un cititor cu bunăcredință, nu poți afirma cu mâna pe inimă că ai în față numai un făcător de versuri de-o calitate îndoielnică, pentru simplul motiv că există și încercări de fluidizare, de cristalizare și de adâncire a discursului liric : „as vrea să-ți pot vorbi/ cu blândețe/ ca și cum ferestrele/ casei noastre/ ar da înspre mare/ și zilele ni le-am petrece/ privindu-ne/ și seara ai picta/ sau ai țese/ și prietenii noștri ar veni la noi/ înotând/ și organele noastre/ și-ar fi uitat pentru totdeauna/ activitățile fasciste/ și viața noastră ar fi curată/ ca un cuțit de măcelarie/ proaspă șters” (p. 57). Altfel spus, atunci când nu scrie cum e la modă acum să scrii, dintr-un inutil și păgubos spirit de turmă, atunci când se ascultă pe sine și chiar își înțelege spusele, Dan Sociu scrie poezie. Ar trebui să se asculte mai des.

Realitate și ficțiune



paul aretzu

Anton Jurebie scoate poezia sa din utopismul (apofatic) postmodernist, din apocalipsa cotidiană de mucava, din deconstrucțiile obsesive și vine cu o variantă a cărei naturalețe și simplitate impresionează, fără a fi lipsită însă de flexiunile unei constante gravități. Pornind de la evenimente și aspecte curente, autorul transfigurează, creând o mitologie insolită a morții, a frustrării, a izolării.

Poeemele din volumul **Descoperirea, pe jumătate** (Editura Autograf MJM, Craiova, 2005) sunt elegii marcate de o acută percepție existențială, provocate de o dramă a societății și a individului, tratată însă cu suficientă ironie: „sînt zile cînd nimic nu merge cum trebuie/ ploile nu vin la timp sau zăpezile/ nu mai pleacă și eu n-am timp, n-am timp/ să scriu douăzeci de milioane de necroloage“ (*după marea putrefacție*). Folosindu-se, de regulă, mijloacele metonimiei, se fac dezvoltări tematice congruente, legate de trecerea timpului, de moartea implacabilă, insistându-se pe viziuni ale descompunerii. Omul expionist, uneori absurd, al lui Jurebie este contorsionat, dramatic, mursecat de destin, un (con)damnat al conștiinței. Poetul însuși pare să își reprimă discursul, tensionându-l, esențializând, descinzând pare din lirica bacoviană a stărilor/măștilor, nu lipsită, evident, de tentații histrionice. Se remarcă preferința pen-



tru bolile existenței, pentru imaginea organică a morții în care viermii săpători sunt numiți tandru *maramureșeni*, ori pentru cea a peisajului vag manierist: „desprimăvărare cu urme de sulfuri/ și după amieze animalic de blînde/ veniți de v-adăpostiți la focarele/ mele de infecție. izvoare nesecate.// liberi fără teamă de dungile verticale/ ale acestei lumi dar mai ales/ liberi în impresurare. știu, tarabostes/ tipătul omului despăcat de vînturi nu spune nimic.“ (*strigăt printre dungile verticale*). În alt loc, poetul compensează lipsa de reacție a celor sfinte la drama sa prin conversații cu alaiurile de viermi din cimitir.

Autorul își conturează imaginea unui onest care frizează absurdul. Nu-i displace nici ironia, al cărei spectru merge până la grotesc. Frivolitatea realității, decăderea ființei fac din existență un redutabil și polimorf călău: „sînt multe minunății pe lumea asta/ și nu există călăi buni sau călăi răi/ tășurile muncii lor îmbracă multe forme/ ca o răzătoare multifuncțională// dar de gîdeasă încă n-am auzit.“ (*fețele rubedeniilor*). Într-o filosofie a principiilor genitalității, numai masculinul are putere de viață și de moarte.

Deși discursul poetului capătă accente tot mai insinuante, transfigurând jelania expresionistă în confesii suprarealiste sau șarade absurde, se păstrează continuu o legătură cu zonele de profunzime psihică. Poezia lui Jurebie se configurează

astfel ca un monolog prin care autorul își exorcizează pulsunile de moarte. Aparent firavă, de o simplitate deconcertantă, ea este, în realitate, puternică în profunzime, pornind de la premise ale conjuncturalului pentru a demonstra teze cât mai cuprinzătoare. Deși probează o inteligență scilpitoare, calculată, autorul știe să își asume condiția unui discurs spontan, inspirat. Trecerea de la patetism la ironie se face cu rapiditate, imprevizibil.

Poetul își dorește o libertate atât personală, cât și globalistă, nădăjduiește în dispariția tuturor granițelor, *zidurilor*. Simbolică adoptată este accesibilă, sprintară: „vino la dobromira, mi se șopteste/ e la un pas, peste dunăre/ vino la noi, șopteau ceilalți/ e un karaoke amețitor// zidurile rezistă? rezistă“ (*zidurile*).

Elementele postmoderniste, existente la diferite niveluri și contraracărând tentațiile expresioniste, apar în special în diligențele poetului de a propune, pornind de la imaginea realității sociale, o reprezentare a existenței în sine ca formă de tranziție: moartea este sociologizată, adevărurile sunt relative și hibride, trăirile sunt epidermice, totul este convertibil fiindcă este supus *descompunerii*. Poetul se află într-o polemică neobosită cu realitatea sa și a altora. El extrapolează tranziția/tranziența social-politică, făcând din ea un motiv de elegie metafizică. Uneori, notațiile devin cinice: „să-i întrebăm și pe românii din formol/ nemuritorii, chiar dacă din sarcofag/ vor ieși șipuritori, ceterași/ și alți chiriași ai lăzii de zestre“ (*romformol*).

Pe lângă limpiditatea scrisului, se remarcă laconismul expresiei, poemele consumându-se într-o fulguranță specifică. Se derulează, în engramele ei, o societate (balcanică) aflată sub spectrul morții, alcătuită din stereotipii, din grațuități ludice, transcrisă într-un discurs similiblic, tăgănat însă pre limba clară poetică. Moralismul funciar al poetului este susținut de sensibilitatea pozitivistă a liricii: „dar cei mai mulți spun așa: trecem pe aici/ ca să trecem prin viață și să nu ne coste nimic/ ne e dragă așa, în fâlcile apei, în gingiile de ceață/ am auzit și cîntecul lor/ oameni cu oase de lemn plutind spre sudul uscat/ aruncînd rufe din mers.“ (*rufele ne țin în viață*). Autorul are și știința de a realiza o veselă/senină deprimare/tristețe. El are suficient umor pentru a nu fi patetic, suficientă detașare de propriul eu, deși viziunea de ansamblu este depresivă, sugerând descompunere, goliciune sufletească, inapetență existențială, ipocrizie și indiferență: „satul totuna cu cîmpia, lumea cu nelumea/ sînt unii de aici care spun/ că prețul porumbului este mai presus decît fericirea/ și nu m-aș mira dacă/ vor încinge o horă cu îngerii/ în dosul cîrciumii, pe malul apei.// asta e plăcerea oamenilor infecți/ trupuri năclăite de sudoare, legume în oțet/ primul pas spre bețiile cu formol/ în care ne-simțirea primește ce e al ei.“ (*f. de la formol*). Amnezic, poetul amestecă imagini temporale și spațiale, principii și idei, pentru că, de fapt, nimic nu are sens pentru omul vitreg. Atitudinea lui este existențialistă, fără complicații metafizice, rămânând la un nivel inocent, constativ și totuși generator de reacții intense. În acest sens, avem a face cu o lirică a indignării contemplative provocate de macularea lumii, de degradarea valorilor, a simbolurilor: „alteceva e mușcătura vieții/ care e lentă agonică și n-are nimic ascetic, iar înainte/ trebuie să lovească/ pentru că iubește carnea frăgezită/ de loviturii ale destinului“ (*tandrețul mușcăturii de viperă*).

Poetul reiterează neputința de a surmonta limitele, are nostalgia unui veșnic dincolo, a unui veșnic celălalt, reprobează dulceața timpului, *dușmanul meu preferat*. Insidioasa moarte are

estetica ei bazată pe interferența regnurilor, pe metamorfoze, pe sincretismul dintre natură și artificio: „șasc, spune o voce/ și se lasă o tăcere de moarte./ nu e mai simplu spus: floarea cîmpului/ se scutură?// scîncetele de sub straturile de flori/ sunt insuportabile, cresc mlădițe din ele/ iar firușoarele se unesc în ramificații/ ca marile combinate petrochimice“ (*aparitia la timp a instalatorului*).

Se remarcă o receptivitate maximă față de actualitate și un apetit pentru procesarea acesteia. O Românie abia bidimensională, încondeiată cu acualele spălăcite, încă udă, pusă la uscat, o Românie care nu știe pe ce lume este, veșnic turmentată, ca și cum ar lucra numai în schimbul de noapte, dar suferind cu inocență de o melancolie existențială reală, fiind conștient de efectele imaturității, o Românie suicidară la infinit, reprezentând condiția bietului ei locuitor, poetul, aceasta este imaginea în sumar a întregii cărți. De aceea, poezia lui Anton Jurebie fluctuează cu o anume fragilitate între pamfletul liric și elegia existențială.

În căutarea unei rețete de viață, în așteptarea înfrigurată a revelației divine, moartea poate fi o certitudine care nu poate fi ignorată: „acum stau la cei doi metri dedesubt/ miresme ucigătoare stau de pază/ n-aș crede ca duhul sfînt să se apro-

cronica literară

pie/ și dacă da, ar trebui un referendum:/ trupul meu e o democrație de viermi.“ (*o democrație de viermi*).

În general sceptic și, pentru a se salva, ironic, poetul altoiește profunditatea pe superficialitate, preferă mișmașul, amestecul de dramatic și ridicol, echivocitatea balcanică, filosofia derizoriului, soluția complicată a absurdului: „stau între două inexistențe/ inexistența dinainte și inexistența de după/ nu înțeleg în ruptul capului/ ca să trăiești un sfert din viață/ îți trebuie multe, multe ore suplimentare// (...)// inexistența de sus și inexistența de jos/ cine să le socotească/ nouă ne place în inexistența de mijloc/ cu puțin deasupra celei de dedesubt“ (*între două inexistențe*). Starca de mediocritate ca formă de inexistență, instabilitatea, incertitudinea, lipsa paradigmei modelatoare, condiția ocurentă, ostilitatea din jur fac din eul liric o victimă a tragicului, un eșec genetic pentru care nemurirea este numai cea din formol. Jonglând intertextual, poetul agravează imaginea omului lipsit de perspectivă: „spălarea proustiană a timpului/ n-are nimic cu spălătoriile siciliene/ spovedaniile comune se țineau lanț/ iar scaldătoarea se numea a oilor/ ca să țină sub tăcere șirul leproșilor“ (*versurile de la gîna*). Poetul mitologizează prezentul sau îl demitologizează, în fond e același lucru. Deși dă impresia unui firav, el este robust, profund, polemic. El scrie elegiile unei societăți/umanități crepusculare, demonizate, care se pătmește să nască *omul nou*, făcând eforturi de comprehensiune a unei realități absurde.

Este evidentă calitatea autorului, iar intuițiile poetului Marian Drăghici, descoperitorul și susținătorul său, nu au dat greș. Cartea, a treia, nu mai are forța, impactul volumului de debut, dar a câștigat în rafinament, este mai puțin tumultuoasă, dar mai limpede, consolidează prestigiul acestui bard autentic.

Cărțulia cu delicii...



Ștefan Ion Ghilimescu

La orice vârstă (dar oare ce timp aluvionar cară cu sine asemenea personalități accentuate?), marii poeți rămân egali cu substanța subtilă a cuvântului întrupat, cutie de rezonanță sensibilă a tuturor stimulilor exteriori și șarjelor subliminale, într-un avânt mereu copilăros, autonom și ludic. Nici măcar spectrul posomorât al crepusculului, în cazul onora, nu reușește să diminueze vreuna din dimensiunile extazei *dublului spiritual* plămădit de creatorul autentic, al cărui mental este excedat în cel mai înalt grad de conștiința blestemului de a fi aruncat în lume, într-un continuum al imperfecțiunii... Nevoia totuși - cât poate fi bănuită sub vălul bogat al expresiei - de a exorciza răul, de a găsi un sens și rosturi indenegabile existenței este mai curând, în cazul lor, expresia unei episteme a puterii creației, decât ar putea trăda cumva temerea paralizantă de neant. Sufletul și mintea continuă și după 70 de ani (vârsta la care începe bătrânețea, după

foarte prezent în viața literară, la o vreme (poate și fiindcă a fost ani buni medicul curant al membrilor ipohondri ai Uniunii Scriitorilor, ceea ce nu l-a ferit tocmai pe el să suporte o dificilă operație pe cord deschis; însă departe de noi intenția de a-i minimaliza sau supralicita astfel meritele artistice), Nicolae Neagu trăiește astăzi complet retras din lume, ocupându-se bucolic cu administrarea unei gospodării de subzistență; printre *muncile și zilele* "Campaniei" găsim suficient timp și pentru scris sau citit.

Nicolae Neagu toarnă "cu nemiluita", însă nu mai puțin cu o sistemă aparte, în **Cărțulia cu bunici**, tot extazul și puterea galvanică a harului, științei și experienței de a potriți, provoca și aduce la viața din inereat făptura indelebilă a Cuvântului. Magie pură și simplă a unui construct copilăros și autotelic ce-și visează și dezvoltă articulațiile mai ales prin ochiul uimit al gratuității, decât subîntins cu etalonul constrângător al vreunui aranjament în formă fixă distrugător de genuine armonii. Rară și devorantă plăcere a creatorului, de nimic înfrânată, deliciu voluptuos al cititorului de a se lăsa vrăjit de esențele unei distilării în care halucinează, fulgeră epifanic ori adie când, abstrus și codat, ductul jocurilor de copii uitate într-o vârstă atlantă, când pasișă tăieturii de ghilodină a moralei urmuziene, când o rugă profană către Natura luxuriantă, când, cu cochetărie, simțul de observație contemplându-și "determinarea", când, abia scoase din străfunduri, frânturi de tărâmurii ale unei amintiri prodigioase; registre stilistice tratate în *legato* de Nicolae Neagu cu prestidigitația unui virtuoz.

Pe un ton complet dezinhizat, într-o manieră deplin liberă, fără fasoane și prejudecăți, poetul tratează tema gravă a timpului și vârstelor noastre în lume, insinuată și instilată de la un capăt la altul al cărții în întrebarea abruptă a unui hâtru pristav răspunzând de cursele și destinația noastră („«Cine-s ăștia de le zici/ buniciuți, bunici, bunici?»/ mă întrebă cu mirare/ el, vagmistru moș-Cărăre“) din perspectiva unei continue copilării a succesiunii generațiilor, univers al unui cronotop în care vocea perpetuă a prezenței noastre în lume face imposibilă distincția între copilul tată și bunic, nepotul și, deopotrivă, bunelul ori bunicuțelul copilărilor și *bunicind* între copiile șirurilor nesfârșite ale rândurilor *marii cărți* a misteriozilor inbranabile ale existenței. Anotimpurile cu ploile diluviene, cu zăpezile fantastice, cu flori și fluturi și frunze purtate de vânt se

succed și trec cu ani și vieți "ca iasca pe amare", încât "Nepoții, scrie poetul, trecând mai încolo la persoana întâi singular, au ajuns de mult bunici/ bunicii-n schimb sunt pietre de hotare". Invocat în vers "răbojul învârstat cu creștătură" (obiect ezoteric ținând roslul bucuriei și înfiorării casei pline cu voci), ca semn indelebil al înșiruirii nesfârșite a generațiilor, alimentează și întreține permanent focul sacru al poemului încercat doar cu o vagă înfiorare (parcă) "la finele de sfoară de pe gheme".

Tonifiat de prezența "căruntului bidiviu" al inspirației, invocat mai ceva ca în *Iliada* și *Odiseea*, zeita ce cântă "mânia" Peleianului (aici, *per ignorance*, o mai tangibilă *doamnă principesă*), poetul confundă și aglutinează în desaga unui *imbroglio superior* vocile "personajelor" ("altite" și "altoi"; ce frumoasă și plină de sensuri eufonie calamburistică!) care, în devălmășie, mari și mici, cântă pe aceeași coardă imnul profan al *învățăturilor suitoare* deprinse la *școala vieții pentru toți, de la tot și de la toate*: "Toate bune și-nțelepte./ nu cobori, ci urci trei trepte/ că la aritmetică/ scutură, deretică/ iar la scris-citit pe fugă/ nu declină, dar conjugă/ pentru că la ele-n clasă/ băncile sunt de mătăasă/ și catedra-i de bumbac/ dăruită de-un copac/ chiar din Scandinavia/ unde-a fost Corabia// Dar bunica?... Mititica/ precum pasu' de furnică «se ițește ca spămelu»/ (cum o laudă bunelu)/ ori ai spune dumeana/ învărtind vârtelnița:/ «Pregătește-se să meargă/ bidiviu din mână șargă»/ sau și zice eu: «fă loc/ până merle se coc»// Face tot și face bine/ (pare-ar manevra drezine!)/ că de luni și până vineri/ ține loc de «ăia tineri»" (s.n.). De la o natură fastuoasă ("Plouă dis-de-dimineață,/ la amiază plouă ploi,/ bubuie, în nori, sâncață/ și curg apele șuvoi") ce zguduie ciclul, când sosește vremea, cu un hohot metafizic întocmelile firii, cerând supunere chiar și zmeurei îmbujorate, eul creatorului învață să se lase "mai în jos sub tunete", lungindu-se, în translația eternă a elementelor, "pe fir din fir/ roiniță ori calomfir"!!!

Se poate observa cum entuziasmul care animă substanța "poveștirilor pentru copii" (!!!) ale lui Nicolae Neagu (empathia ori emprenta contactului cu Zeul-demiurg) subsumează fără doar și poate o taină care trebuie căutată în energia actului creator însuși, născut din jubiilația victoriei - în *continuitatea șirului de generații ce se succedă cu timpul însuși* - asupra spectrului expierii. De aceea răspunsul la întrebarea „cine-s ăștia“, dacă chiar socotim bine, nici nu poate fi altul: „Ăștia, bre, sunt *catrafuse!* Catrafusa, se-nțelege,/ n-are reguli, n-are lege/ doar bătrânii o mai țin/ pe un post de arlechin/ și o lasă să tot fiarbă/ până face spic în barbă“.

galaxia cărților

Buffon) să reacționeze la orice impuls al realității, iar activitatea inconștientului regresiv devine acum chiar dominantă. Pe de altă parte, spiritul marilor creatori, în permanență activat de experiența ezoterică a contactului profund cu *aspectele îndeterminantei* (Ihab Hassan), scalar - cel puțin din punctul de vedere al cititorului care îl urmează mai totdeauna pe acest vrăjitor -, pare perfect pregătit a înfrunta capcanele coortei de confuzii inerente și alunecări dizolvante întinse la orice pas de existent. Pentru marii poeți, pentru aceste adevărate filamente incandescente ale lumii, viața are cu siguranță un sens!

Stau și mă mir, și mă minunez, deopotrivă, în față cu încântătorul volum de versuri "pentru copii" (**Cărțulia cu bunici. Povești pentru cei mici**, Editura Pildner&Pildner, 2005) al "octogenarului" (în curând va împlini 75 de ani) Nicolae Neagu, creator plurivalent, cu o operă de peste 30 de titluri (pe nedrept ignorată în trepidanta și cam superficială noastră "iepocă" post-industrială), cuprinzând poezii (în special), povești, romane, nuvele și piese de teatru...



1) **Veronica pentru totdeauna**
(George Vlaicu)
Editura VIA LIBRI

2) **Frate cu meridianele și paralele**
(Florentin Smarandache)
Editura Offsetcolor



3) **Ochiul Minervei**
(Veronica Stănilă Moisoiu)
Editura Studion



Am făcut la închiderea anului trecut câteva considerații voit actuale despre premiile acordate de Uniunea Scriitorilor (sau prin ea) - o acțiune care, zic eu, e mai curând un examen susținut de ea sau de comisiile de dispensatori și mai puțin de către fericiții beneficiari -, căci de mulțimea celor lăsați de o parte nu mai e cazul să vorbim, deși ei vorbesc cel mai mult și comentează. Încă o dată: nu mă refer la justa acțiune (poate deficitară pe ici pe colo), ci la felul în care poate influența viața obștei și pregăti și pentru viitor o atmosferă, consolidând eventual o tradiție. Eu cred că absolut toate au meritat respectivele distincții, dar adaug imediat: au existat și foarte mulți care în egală măsură le-ar fi meritat. Cea mai importantă chestiune rămâne așadar numărul mare de nedreptăți, ceea ce poate e mai îmbucurător decât situația inversă: apar din abundență scrieri, așa că e cu neputință să faci o selecție fără a greși măcar la modul minimal. După impresia mea, niciodată opțiunile n-au fost mai marcate de spiritul partizan, chiar de cel de grup (odios mic) și, totuși, premianții au fost mai mult ca altădată justificați.

(Am semnalat câteva cazuri de eroare în judecată, toate comise în trecut de personalități onorabile, dar sclave ale spiritului de grup: dacă asta s-a întâmplat mai ales cu cercul „Vieții Românești” - de Junimea nu mai pomenesc -, am oferit și exemplul unui spirit mult mai deschis, E.

opinii

Lovinescu, pe care l-am presupus autor al premierii lui G. Brăescu în dauna lui Mateiu Caragiale, lăsat pe locul secund, nu m-am referit la marile aberații care au continuat și în regimul liber de dinainte de comunism. Dar, între timp, am descoperit în **Agendele** lovinesciene un fapt peste care trecusem: că în 1926 el a recomandat pe T. Arghezi pentru Premiul Național, împotriva lui Victor Eftimiu, poate cel mai bun prieten literar al criticului despre care s-a tot spus că l-a prizat târziu și insuficient pe marele poet: iată că acum se dovedește că-l admira și l-a susținut la o supremă laureare, într-un moment în care volumul acestuia de debut nu apăruse încă, deoarece **Cuvintele potrivite** vor vedea lumea tiparului abia în 1927!

Iată, așadar, un moment semnificativ atât pentru cariera poetului, cât și pentru cea a criticului „rezervat”, care totuși a riscat și cu ocazia în chestiune un gest de recunoaștere plenară, demn de a fi consemnat de istoria literară, premierile acestea fiind, oșebit de valoarea pecuniară, evenimente cu ecou în public, deloc neglijabil, așa cum ne-am putea închipui acum: eșecul sau succesul având de multe ori cauze diferite, depășind persoanele în cauză. Să nu uităm că marea, clasică monografie a lui E. Lovinescu despre **T. Maiorescu** a fost respinsă de la Premiul Academiei Române grație manevrelor unui rival nvidios, D. Caracostea, dar campania mundă în anii precedenți împotriva sa a

Un îndemn



alexandru george

fost dusă de N. Iorga și ciracii acestuia pe teme și din motive de politică culturală, în numele „purificării literaturii” și mai ales a „modernismului” artistic, în spirit retrograd, cu ecouri largi în cercurile tradiționaliste.

Dar, cu vreo jumătate de veac înainte, un alt moment literar memorabil, marcat de asemenea de factorul politic, fusese scandaloasa respingere de către Academia Română a volumului de **Teatru** al lui I.L. Caragiale, el datorându-se și îndepărtării lui T. Maiorescu de fostul junimist: generația pașoptiștilor întârziată, Dimitrie Sturdza și B.P. Hasdeu decisese votul negativ, dar, spre cinstea sa, nu și V.A. Urechiă, unul din marii amici și sprijinitori în continuare ai candidatului refuzat. (Am amintit de acest caz care e doar într-un anume sens de domeniul trecutului, recurența lui luând uneori formele cele mai îngrijorătoare. Căci, iată, sub ochii noștri s-a petrecut ceva echivalent frizând monstruoșitatea: n-a fost premiata **Istoria literaturii de azi pe mâine** de Marian Popa, cea mai vastă, importantă și cuprinzătoare lucrare de gen privitoare la era comunistă pe care, dacă avem impresia că am „îngropat-o”, nu înseamnă că ne-am și rupt de ea.)

La încheierea anului de grație 2005, unul care marchează un pas înainte pe calea revoluției liberale pe care o trăim și a democratizării din ce în ce mai accentuate a țării, chestiunile de politică internă a Uniunii Scriitorilor nu pot fi separate total de ceea ce se întâmplă la noi și în lume: o organizație de breaslă, autonomă, chiar independentă încă de pe vremea comunismului, dar totuși datând de atunci cu destul succes, dar și cu un trecut prea încărcat este supusă unor exigențe schimbate cel puțin prin această revoluție eliberatoare, dar și prin modificările lăuntrice: pe măsură ce numărul membrilor sporește, caracterul de „sindicat” se accentuează, abia necesităților acestuia ar fi bine să-i facă față noua conducere.

Numai că, pe de altă parte, o uniune de „creație” nu e o simplă adunare de inși care pot fi adionați în regim de egalizare: toți, dar absolut toți se consideră într-un sistem ierarhic în care speră să ocupe un loc cât mai înalt. Or, soluțiile materiale elementare sunt programatic destinate a fi oferite la toată lumea, în timp ce o premierie înseamnă nu doar o simplă distribuție de bani, ci și recompensa unei realizări excepționale, pe cât posibil corect evaluată de acel juriu, care astfel o recomandă atenției publicului și, poate, viitorului încă mai imprevizibile.

Nu se poate, așadar, spune că noua conducere a U.S.R. a început prin a călca cu stângul. Una din schimbările esențiale le-a impus însuși votul care a adus-o unde se află: a fost eliminat N. Breban, una dintre cele mai nefaste personalități ale

vieții noastre literare din ultimele decenii și care, grație numai unui număr derizoriu de voturi la precedentele alegeri, ajunsese să troneze cu leafă și secretară în fruntea unui „activ” mult reînnoit, ca un sfidător anacronism din era comunistă, ba chiar reprezentând-o în misiuni în străinătate, mai ales pe meleaguri unde destui scriitori români știau prea bine cu cine au a face.

În locul său a fost adus Varujan Vosganian, o opțiune fericit inspirată, un personaj de echilibru și seriozitate, cel puțin pe moment preocupat de problemele profesionale și economice ale obștei, nu neapărat de visuri Nobel-istice. Dar chiar dacă el va împlini așteptările generale, nu cred că va putea face minuni doar printr-o mai chibzuită gospodărire a „fondurilor” Uniunii, eventual sporite.

Miile de membri și de candidați, chiar în măsura acceptării și recunoașterii lor treptate, nu vor fi nicicând satisfăcuți. Iar restul, până la cele peste douăzeci de milioane de români care sunt prin definiție poeți sau măcar „stihurgoși”, cum se spunea pe vremea lui Enăchiță Văcărescu, va dilata și mai mult asociația noastră închisă spre ceea ce îi face onoare și reprezintă o amenințare de pe acum: un sindicat - soluție, în fond, nu prea proastă pentru comuna scriitorime.

În condițiile în care Academia Română, sub conducerea blocatului Eugen Simion, și-a pierdut orice prestigiu și lucrează împotriva literaturii române, Uniunea Scriitorilor e firesc să-i preia sarcinile și să se impună, dar, în primul rând, prin independență și prin seriozitate. Sprijinul financiar îi va veni cu certitudine pe baza aceluși nemuritor principiu care a fost și al vechii Societăți Academice și s-a văzut ridiculizat de Maiorescu sub inepta formulă „formă fără fond”, dar procesul se va petrece doar treptat, ceea ce va irita desigur pe marii nervoși nerăbdători. O asociație care nu și-ar avea rațiunea și forța decât prin larga cuprindere, dar care totuși să se păstreze ca o elită într-o gloată nerecognoscibilă, iată o contradicție din care ea nu va putea ieși!

Soarta „obștei”, indiferent ce sens dăm termenului, va depinde de felul în care conducerea va ști să folosească principiul oricărei politici liberale: autoreglarea. Să așteptăm și să vedem.

Eu, după cum promiseseam, nu m-am datat nici unei critici, dar îndemnuri cred că am dreptul să exprim: - Scrieți, băieți (prin acest cuvânt înțelegându-se și fetele), numai scrieți! Dar nu vă gândiți prin asta să deveniți vedete, căci acestea nu pot fi prin definiție puține, adică niște unicități care au oroare de pluraluri mergând până la milioane de confrăți.

Se naște în Decembrie Iisus

Se naște în Decembrie Iisus,
în peștera din Bethleem, săracă;
o stea Îi luminează din Apus
și-L încălzesc cinciseci de promoroacă

Dar învelit în zdrențe și lumine,
Măicuța Lui, din iesle-I face pat;
iar paiele Îi sunt mătăsuri fine
și hruba rece - călduros palat..

Când magii-n noapte își urmează steaua,
nămeții-n urma lor sunt reni luminători:
trei Umbre trag peste pământ perdeaua,
la pruncul sfânt s-ajungă întâii-nchinători!

Iar îngerii veghează dumnezeiasca vrere,
că le scilipesc în aripi liniști moi
pe care le presară, cântând, la Înviere,
când înfloresc în ceruri mântuitoare ploi..

Se naște în Decembrie Iisus,
în peștera din Bethleem, săracă;
o stea Îi luminează din Apus
și-L încălzesc cinciseci de promoroacă

Aeroport de vise

Când am văzut cuvintele-ntr-o carte
cum înviau ca fluturii, din tină -
nu bănuiam că ele-n altă parte -
se-aștern pe iarba gândului - stupină!

Ca o perdea, ori, poate, ca un nor
îmi poposea în suflet roi de-aripe,
încât simțeam în piept albinele cum dor
înveșmântate în stamine-clipe..

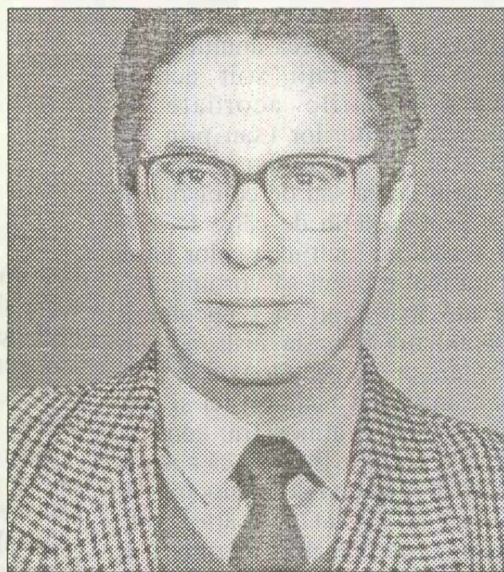
Eram deja un templu de tăceri -
plutea în cosmos Edenul de crini -
veneau spre mine visele din ieri
ca niște păsări întomnate-n spini!

Eu deveneam sub ploi, aeroport de vise
ce-au naufragiat între sahare
și s-au întors în chip de mona-lise
în gândurile mele primitoare..

Iar fiecare vis, ca o sămânță-n rod
îmi încolțea în iarnă, pe meninge;
și craniul meu, ca-n vremea lui Irod,
părea un ochi ce peste moarte plânge..

Psalmul rătăcirii

Vrui să te caut, Doamne, dar mi-e frică:
Mi-e cugetul sărac, iar vorba-mi e pitică..
Răvneam, pierdut prin secolii,
să-Ți mulțumesc, Părinte,
În graiul meu de frunze și foșnete - fierbinte;



nicolae dorel trifu

Pe când eram un plop fremătător sub Slavă -
Cercam un cântec sferic, din ramuri, pe-o octavă,
Dar Îți cânta Pădurea, cu triluri de Măiastră,
Când ceru-și destrăma perdeaua lui albastră
Iar murmurul meu palid - ca un oftat de floare -
Neauzit de Tine, zburătăcea sub soare -
Se contopea-n Concertul Pământului, tăcut,
Ce din Tăcerea-Ți sacră, tot rodu-i s-a născut..

Iar azi, captiv în regnul frenetic, animal,
Tot mai aud foșnirea de plânset vegetal;
Și simt gondole repezi că-mi lunecă pe sânge
Fără vâslași la proră, din rătăcirii nătânge -
Al căror far, în noapte, e inima-mi cu vise
Cum o sireună-n mare, ce-i cântă lui Ulysse..

Psalmul întoarcerii

Doamne al Milei -
preabun Haniel -
îmi iartă păcatul
de-a fi călător
pe cocoașa cămillei
precum Ariel
pe muntele zilei,
de-un negru gândac
azvârlit între plante
pe-o coadă de drac..
Iar dacă putea-voi
străin a străbate
pădurile orei
pe mări neumbrate
de pânze ceptoase,
de zvelte catarguri,
când, trist, lepăda-voi
zăpada aripei
plutind peste larguri,
ajută-mă, Doamne,
pribeag a mă-ntoarce
la Sfântul Pământ,
păstor al Luminii
din marele Cânt..

Justiția, socotea Diderot, ar fi un amestec al excesului de severitate cu excesul de clemență. De obicei însă rezultatul e dezechilibrat, căci predomină când un „exces”, când altul.

Cea mai mare floare o are Fafalezia Arnoldi, care crește în pădurile tropicale din sud-estul Asiei, pe insulele Filipine. Floarea ei are 3 m. circumferința și cântărește 10 kg. Un boboc de floare e de două-trei ori mai mare decât o căpățână de varză.

„Jumătate dintre ruși au o părere pozitivă despre fostul dictator sovietic Iosif Stalin, indică un sondaj de opinie realizat de agenția VTsIOM. Dintre persoanele chestionate 50 la sută au afirmat că rolul lui Stalin (1879-1953) în istoria Rusiei a fost fără îndoială sau probabil pozitiv. În timp ce 37 la sută au o opinie contrară, iar 13 la sută erau indeciși. Potrivit sondajului, 42 la sută dintre ruși au afirmat că doresc sau că nu s-ar opune să aibă în prezent un lider ca Stalin în fruntea țării, în timp ce 52 la sută sunt împotriva unei astfel de idei. Sondajul de opinie a fost realizat pe un

memorii

eșantion de 1600 de persoane și are o marjă de eroare de 3,4 la sută” („Adevărul”, 2005).

Nu poți niciodată gândi absolut spontan, ci în cadrele pe care ți le oferă rațiunea sedimentată în tine și care se vrea, în chip mecanic, mai curând o prelungire a ei decât o expresie a ființei tale încă neelucidate.

Sfiala: o transluciditate a sufletului care apără deopotrivă ființa ta care vrea să cunoască lumea și lumea care vrea să cunoască ființa ta.

Să fie idealul artei ceea ce s-a numit o „copie fără original” (mi se pare de către Baudrillard)?

Oare cunoști cu advărat doar ceea ce nu

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

iubești? Oare prin iubire nu cunoști atât obiectul acesteia, cât te cunoști pe tine însuși? Ne punem, explicabil, astfel de întrebări, dar am putea capitula în fața lor?

„Valoarea estetică, esența morală, lumina adevărului nu pot fi predate ca niște lecții - fiecare trebuie să și le creeze în-lăuntrul său. Sunt absolute, adică în afara timpului și a societății (...) și prin asta incomunicabile. Cuvintele nu exprimă decât o schemă” (Cesare Pavese).

Am observat că la C., capitala falnică a provinciei în care trăiesc, e puternică tendința unor relații intermitente: oamenii, fie și „simpatice”, uită ce ți-au promis (o dată, de două, de trei ori etc.), reluând relațiile cu tine în puncte convenabile lor, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Proaspeți și sereni, nu se simt îndatorați la nici o scuză, la nici o explicație. Memoria pare a nu exista pentru asemenea prea fericiți muritori. Vreo trei-patru cazuri susțin prezenta consemnare...

De corijat din parte-mi un exces de bunăvoință (cu un păgubos substrat temperamental), față de persoanele care n-o merită. O mixtură de intenție „bună”, sentimentalizantă, de politețe și de timiditate m-a făcut nu o dată să cedez stăruințelor mai mult ori mai puțin suspecte ale unor inși fic insuficient cunoscuți, fie înfățișând deja unele fisuri de comportament pe care din slăbiciune le-am neglijat. Rezultatul? Dezamăgiri, dezamăgiri, dezamăgiri...

Nimic nu e mai incert decât gratitudinea. N-o aștepta! Las-o să se ivească în miracolul său cvasimaterial, o dată la mulți ani, precum curcubeul. (Când ai văzut ultimul curcubeu? Poate cu douăzeci de ani în urmă, boltindu-se peste o lume deja stigmatizată de puzderia de blocuri cenușii și de mașini încrâncenate ce pare a atesta imposibilitatea lui.)

Neîncrederea constantă, chinuitoare, macerantă față de tot ce e în preajma ta, ca un atentat la propria-ți ființă, aidoma unui viciu. De data aceasta un viciu asociat cu lașitatea, a cărui răspundere încerci a o împărți cu Celălalt învinovățindu-l. Dar neîncrederea generalizată nu e oare o trădare a propriilor tale raporturi cu lumea și atâta tot?

Scepticul: un cinic cu sine însuși.

Scepticul, „un politician al gândirii, în care nu se încrede complet și totuși o duce până la fund, fără să lungece, fără să se împotmolească” (Valéry).

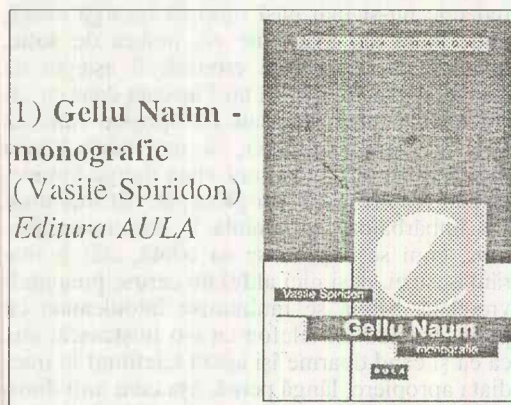
Să reprezinte scepticismul o renunțare, o abstragere, o așezăz fie și demonică? Ori e un libertinaj? Nietzsche nu ezită a-l socoti un „desfrâu”, însă - atenție! - un „desfrâu” permis atunci când omul are „o credință puternică”. Deci un fel de supapă a credinței, împiedicând-o totuși să devină prea „puternică”...

Cu toate acestea, neîncrederea în marile repere, în marile valori, ar fi o postură mântuită, crede Lichtenberg: „Neîncrederea adevărată, neprefăcută, în puterile omului este cel mai sigur semn de forță spirituală”.

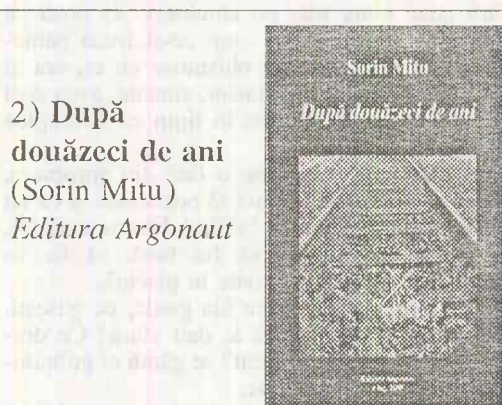
Cât de îngust este felul în care ni-L reprezentăm pe Dumnezeu, dacă ne putem gândi că un om ar putea fi mai iertător decât El!

Sincer cu alții, dar nu și cu sine însuși.

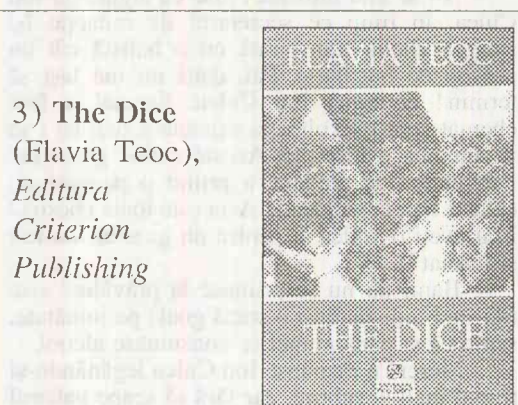
Zei nu vorbesc decât foarte rar prin mijlocirea rostirii noastre. Însă putem presupune că tac mult mai des prin mijlocirea tăcerii noastre.



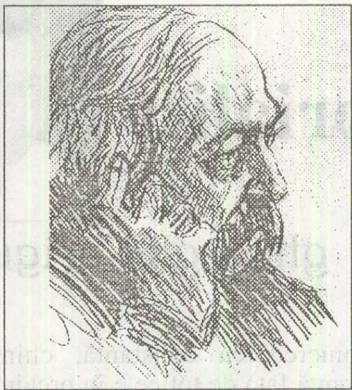
1) Gellu Naum - monografie (Vasile Spiridon) Editura AULA



2) După douăzeci de ani (Sorin Mitu) Editura Argonaut



3) The Dice (Flavia Teoc), Editura Criterion Publishing



Ioan Neșu

Arestarea

din mână. Îmi lăsați loc pe prima pagină. Într-un sfert de oră materialul este gata! O jumătate de pagină! Bomba bombelor, stimați concețteni! Bomba...

Nu termină ce avea de spus și începură să sune telefoanele. Într-adevăr, toată lumea era panicată, toată lumea voia să știe mai multe amănunte, toți voiau să fie ei primii beneficiari de informație și, dacă se poate, cât mai multe amănunte. Patroni, pensionari, profesori, ingineri, bărbați sau femei, tineri și mai puțin tineri... Aștia vor ieși cu toții în stradă, se gândi Marinel Stanciu și nu mai puse receptorul în furcă... mai avem și alte probleme, parcă se scuză el, băi, oameni ai muncii!

Deja se instalase un aer de încordare în redacție, stare resimțită de toți, ca de la sine, ca înaintea unui eveniment deosebit. Fiecare simțea că are ceva important de realizat și că prin aceasta devine el însuși foarte important.

- Să se dubleze tirajul! strigă deodată secretarul de redacție adresându-se cuiva, în alt birou, zilele astea vom da lovitură. O să câștigăm mai mult ca într-o campanie electorală. Să se tripleze tirajul! țipă el iar, răzgândindu-se.

- Numai să avem hârtie suficientă! zise Ion Culea făcându-și ordine pe birou. Tu crezi că toată chestiunea va rămâne așa? Eu am impresia că prin această arestare ei n-au făcut altceva decât să dea drumul bolovanului la vale, iar bolovanul fiind mare și viteza de rostogolire va fi mai mare! Să vezi câți o să tragă ăsta după el! Ascultă-mă pe mine, că încă nu m-am îmbătat!

- Da, domnule! răspuse Marinel după un timp, privindu-l admirativ de data aceasta pe ziaristul de la investigații. Este logic ceea ce spui tu! Dar uite că eu nici nu m-am gândit la așa ceva și mă credeam deștept al dracului! Îți mai dau o vodcă pentru că meriți! Suplimentează cota la hârtie! urlă el prin ușa deschisă. Chiar acum trimite comanda prin fax și cere confirmare de primire!

- Da șefu', am înțeles! răspuse cineva dintr-un birou alăturat sau poate chiar de pe hol.

- Ne mai trebuie și o poză mare, zise Ion Culea fără să-și ridice capul din hârtiile sale, continuând să înșiruie la hieroglife pe care nu le înțelegeau decât el și secretara.

- Da, domnule, corect! Nu știu ce dracului am în seara asta, parcă sunt o curcă plouată! răspuse secretarul de redacție. Sigur că da, fără poză n-are nici un chichirez! O poză cu Petrescu! strigă el, în timp ce-și frecă pânțele. Era mare, dar se obișnuise cu el, era al lui! Alții aveau case, mașini, amante, avea și el o burtă mare. Și chicoti în timp ce-și umplea paharul cu vodcă.

- Da, șefu', răspuse o fată din apropiere, parcă ar fi știut că trebuia să primească și ea un ordin și stătea cuminte la rând. Dar cum să fie, continuă neinspirată, să fie bust, să fie în familie, jucând tenis, poate în piscină...

- Și cu mă-sa... și cu aia goală, ce găsești, dar mișcă-te repede, că te dau afară! Ce dracului înțeleg unii așa greu? se gândi el golindu-și paharul ca un sovietic.

- Celelalte ziare or fi aflat? întrebă Ninel

Popa, un individ tinerel și veșnic nebărbierit care răspundea de pagina culturală.

- Și așa și așa tot vor afla, tot vor afla și vor scrie, dar noi trebuie să ieșim primii. Se vor vinde apoi și ziarele lor, că lumea este lacomă de știri, dar pe al nostru și-l vor smulge din mână.

- Asta este important, să fii primul! Astfel vom avea și exclusivitate, nu-i așa? Gata, dă-l la cules! îi porunci Ion Culea unui puști bun la toate și care-l privea admirativ până atunci. Fugi, că așa se învață meserie! mai zise Ion Culea bine dispus.

- Ia să vedem noi ce poze ai adus! se grăbi Marinel Stanciu, împrăștiindu-le pe birou. Mă Stelo, mă, tu ești o valoare când vrei, dar ești prea timidă. Bravo!

- Ce te mai uiți? Ce vrei să mai alegi? interveni Ion Culea îndreptându-și o șuviță rebelă care-i căzuse pe ochelari. Asta cu porcu! Este reprezentativă pentru starea lor de spirit!

Secretarul de redacție ridică fotografia la nivelul ochilor săi obosiți, privind-o de la distanță. Miliardarul Petrescu, în costum de vânatoare, singur, pe o mână legănându-și arma de vânatoare, iar pe cealaltă odihnind-o în botul căscat al unei namile de porc mistreț. După mândria pe care o afișa, reieșea că el doborâse animalul.

- Da, ai dreptate, în seara asta tu ai mereu dreptate. Este reprezentativă pentru pătura asta de ajunși. Chiar dacă nu-ți place, când ai ajuns la un anumit nivel, ori te aliniezi și intri în gașcă, ori ești eliminat. Dar dacă-ți și place, cu atât mai mult!

- Este vreunul căruia să nu-i placă? În ocazii din astea se mai pune țara la cale, aici se vând ponturi, se leagă prietenii, se pune de o afacere... nu participi, pierzi informația, pierzi ocazia să fii inclus în cărți, nu mai îți pasul, rămâi la urmă...

- Du-o p'asta! zise Marinel împingând-o ușor de la spate pe Stela. Fata roși, dar se întoarse și-i zâmbi recunoscătoare.

- Asta pe cine o fi deranjat? întrebă secretarul de redacție, fără să se adreseze cuiva anume, agitată conținutul sticlei și turnând apoi în pahare.

- Mai bine zis în ce mod o fi deranjat. A dat o țepă, s-a văzut cu sacii în căruță, n-a mai cotizat, știa prea multe și trebuia ascuns, o să ne edificăm noi, cât de curând.

Și fu pentru prima oară când secretarul de redacție nu-și mai găsi timp să meargă acasă, unde soția sa, mai bine zis umbra de soție, bolnavă de o hepatită cronică, îl aștepta de fiecare dată și el știa că nu-l aștepta doar ca să-i dea medicamentele sau s-o sprijine când ea voia să iasă pe balcon, să mai vadă lumea mișcându-se, să vadă cum viața merge înainte, să mai respire puțin aer proaspăt, cât mai mult s-o îmbărbăteze, s-o mintă în continuare frumos, cum se exprimase ea odată, atât îi mai rămăsese ei, deși nici altfel nu ceruse prea mult vrecodată. Silvia se mulțumise întotdeauna cu puțin. Îi dădu un telefon ca s-o liniștească, știa că ea și când doarme își așază telefonul în imediata apropiere, lângă pernă, așa cum unii dorm cu pistolul la cap, și-i spuse că o să întârzie mai

cerneală proaspătă

s-a născut omul sau autoritatea, cum vrei să-i spui, care să-l aresteze pe Petrescu. Își aprinse o țigară, semn că din momentul acela discuția nu-l mai interesa. Cel puțin o discuție pe această temă. Se așteptase la ceva mai interesant de la Ion Culea.

- Îmi pare rău că nu mă crezi, aș putea să mă și supăr, adică eu sunt un țâști-bâști care mă ocup de ieri de gazetărie? Eu eram convins că am deja o carte de vizită. Lumea este în delir. Tot orașul vuieste. Nimeni nu vorbește despre altceva. De ce nu dai un telefon? Dă-i cuiva un telefon ca să te convingi. Dă-i un telefon generalului, că voi doi vă cunoașteți! Pășteați caprele împreună pe câmpiile patriei când erați mici.

- Nu-l sun pe general, dar am să sun direct la Petrescu acasă. Și-și trase aparatul aproape. Alo?... Stanciu sunt, da, de la „Cuvântul“... da... da... cu domnul Petrescu... se poate vorbi cu dânsul?... Nu?... Este plecat la vilă?... Și îl așteptați să se întoarcă din moment în moment?... Da, bine, mulțumesc, am să revin! Ai auzit, domnule, când se va întoarce să fiu anunțat.

- Nu se mai întoarce! zise cu siguranță Ion Culea, în timp ce secretarul de redacție își ștergea chelia transpirată cu o batistă cât un prosop de bucătărie. Păi, dacă nu mă lași să termin! continuă Ion Culea. Special a fost chemat acolo. Explicația oficială a fost că i se va înmâna o medalie. Acesta a fost pretextul. Dar în loc de medalie a primit o pereche de cătușe. Sau le va primi! Asta este toată chestia! Mai aveți o vodcă și pentru un gazetar modest și însetat?

- Bani! Bani nu se primesc la prăvălie? zise Marinel întinzându-i o sticlă goală pe jumătate, semn că și până atunci se consumase alcool.

- Merci! îi răspuse Ion Culea legănându-și trupul înalt și subțire, dar fără să scape paharul

mult ca de obicei, dar nici prea mult.

Să nu se sperie, că el n-a pățit nimic, numai că, dintr-o dată, ca un făcut, are ceva de lucru la ziar, dar că o să-i explice despre ce este vorba când s-o întoarce. Să scoată cheia din broască și să se culce, că o să se descurce el.

- Crezi că este ceva organizat? îl întrebă apoi pe Ion Culea. Crezi că face parte din cadrul unui program? Crezi că acesta este numai începutul și că vor mai urma și alte arestări? Sau este numai un caz izolat, un simplu foc de paie ca să-i sperie pe unii și pe alții?

- Dacă eu aș fi un factor de decizie, aș porni într-adevăr o politică de igienizare, la toate nivelurile. Mai ales că vin acum alegerile, iar prostimea, care este și va rămâne și în continuare principala masă de manevră, chiar dacă tace, ea vede. Și arc avantajul că este multă. Înainte, chiar dacă mai înduram niște lipsuri, ne plăcea să trăim în imaginație, să ne lăsăm duși de imaginație, sincer chiar așteptam să ne sune o rudă sau un prieten la ușă sau să ne dea un telefon, să auzim un pas familiar pe scară, acum ne-am solitarizat, dacă pot să mă exprim astfel, ne-am închis în noi ca în niște cochilii, ne-am izolat în case, am montat lanțuri la uși, am mai montat și câte două alții, mai avuți, chiar și trei, nu mai contăm pe ajutorul curent al unui vecin, al unei rude sau al unui prieten, de frica reciprocei... Au dispărut judecățile de valoare, îți dai seama după felul în care ne îmbrăcăm; parcă nu ne-am mai îmbrăca pe noi, după felul cum ne radem și cum mâncăm, după calitatea alimentelor pe care le cumpărăm, chiar dacă suntem conștienți de câte E-uri înghițăm. Însă totul se acceptă, ca și cum ar fi normal să fie așa. Ca și cum am fi conștienți că nu mai avem alternativă.

- Este posibil să ne arunce numai puțin praf în ochi. Părerea mea este că nu vor folosi totuși plase suficiente de groase pentru astfel de rechini. Petrescu poate să fie numai un exemplu din care ceilalți vizați să înțeleagă. Pentru că nu se poate altfel. Țștia sunt solidari, domnule! Țștia ce-au făcut, au făcut numai împreună. Interesele lor, dacă ar putea fi vizualizate, ar da imaginea unui miceliu uriaș. Chiar dacă ar dori unul să se retragă, nu ar mai putea fiindcă nu ar depinde numai de el. Pentru că atunci s-ar năruți tot eșafodul. Fiecare are un loc în structura de rezistență a acestuia și, implicit, o responsabilitate. Deci nu există nici cel mai mic interes din partea nici uneia dintre părți. Dar vor aduna ceva plevușcă și ne-o vor arăta pe toate canalele mass-media, iar unii își vor face chiar o chestiune de onoare din asta, din felul exemplar în care slujesc ei patria, cum se expun unor mari riscuri, cum au ei grijă de sănătatea noastră obligându-i pe comercianții ăia nenorociți să ștampileze ouăle cu... data, a cui domnule? întrebă deodată secretarul de redacție evident încercat.

- Cu data fabricării, hi, hi, hi, cu a ouatului, cu a nașterii oului... răspuse Ion Culea râzând și expunându-și astfel minunata lui dantură, completă, dar falsă.

- Oricum, noi continuăm să rămânem specialiști în a ne îmbuibă cu o răbdare fără perspectivă, stearpă și o așteptare, parcă nu tot de astea am avut parte de când ne știm, de generația noastră vorbesc...

- Nu trebuie să ne îmbuibăm și noi cu ceva? Dar noi doi suntem mai pragmatici și mai ai dracului și ne-am îmbuibat cu vodcă! Ar fi și păcat, mai spuse Ion Culea deschizând fereastră. Apropo, știi ce noapte este afară? E o noapte afară... Ia mai dă-i dracului! Hai să mergem acasă.

- Să mai așteptăm, nu fu de acord secretarul de redacție, trebuie să mai primim știri.

- Să mai așteptăm, dacă așa zici tu. Uite, eu o s-o aștept pe Viki. Dar ca s-o aștept, trebuie mai întâi să-i telefon.

- Mai bine du-te acasă, mi se pare mie sau te-ai cam aprins după atâta vodcă? zise Marinei Stanciu aprinzându-și o țigară.

- Alo? Bună, iubito! În seara asta, ce zici? Nu... Băi, în seara asta am zis... dacă vreau eu... chiar nu înțelegi? Dacă nu vîi, îi trimit pe ăștia să te aresteze! Da, îi trimit peste tine... să te aresteze... cum din ce motive? Din motive de abstenență! Hi, hi, hi! Te sărut, pa!

Când se întoarce târziu, acasă, Ion Culea o găsi pe soție călcând în sufragerie. După felul în care-și ridică privirea și fără a-i răspunde la salut, bărbatul bănuie un început de furtună. Dar el trebuia să rămână calm. Numai astfel o dezarma. Citise undeva ca răbdarea ne dă forța de a acționa corect, fără a fi orbiți de ură sau de dorința de a acționa violent, sau cam așa ceva.

- Dădu Dumnezeu să mai vîi și tu pe acasă? îl întrebă Marioara.

- Tu încă n-ai auzit, dragă, ce se discută prin târg. L-au arestat azi pe Petrescu!

- Și ce am eu de împărțit cu Petrescu? Poate că așa merita! Că nu-i mai ajungea! Parcă se și vedea un mare șef! Păi ăia de deasupra lui n-or fi niște proști ca să-l lase pe ăsta să-și facă mendrele! Să-i lase lui puterea, că nu-i mai ajungea doar banii!

- Dar tu nu-ți dai seama de implicații, ce...

- Eu nu-mi dau seama că sunt cam proastă, d-ăia nu mai vîi tu pe acasă, că nu prea ai eu cine vorbi? Noroc că trebuie să mai și mănânci și să te mai schimbi, că altfel nu te-aș vedea cu săptămânile! Și spune-i curvei ăleia să nu se mai parfumeze așa, că nu vinde flori în piață. Un parfum trebuie să fie discret, nu trebuie să-l arunci cu lopata pe tine! Du-te și fă o baie, că nu te mai suport.

- Auzi! Doar tu nu vrei să insinuezi ceva?

- Eu nu insinuez, omule, eu spun direct ceea ce văd, ce cred sau ce observ. Sau vrei să spui că n-am dreptate? Vrei să spui că nu vîi acum de la felcerița aia?

- Auzi, eu am impresia că tu cam exagerezi!

- Lasă că o prind eu într-o zi pe stradă, s-o iau nițel de păr și să mătur trotuarul cu ea! Chit că mă vede lumea și mă cunoaște! Sau mai bine mă duc la ea la spital să-i dau o mamă de bătaie, că vezi câtă energie am în mine, nu?

- Auzi, eu am impresia că ai visat ceva urât și acum improvizezi tot felul de măgării numai că să mă scoți pe mine din ritm. Zilele acestea eu trebuie să fiu lucid, să nu mă streseze toti tîmpitii, auzi?

- Mai slăbește-mă, cu "auzi", "auzi", că eu aud foarte bine, că doar n-oi fi surdă!

- ...eu trebuie să scriu, eu trebuie să iau atitudine, eu am o anumită reputație care implică și o responsabilitate, eu sunt un punct de reper, aș putea spune că sunt chiar un formator de opinii!

- Ai grijă ce scrii, nu te mai da tu așa erou, că ăștia azi se înjură, iar mâine se pupă din nou, parcă nu i-aș cunoaște eu! Să nu te aresteze și pe tine, că oricum ar fi treaba, tot mai bine este cu un prost pe bățatură, decât cu un deștept în pușcărie!

- Mda, mulțumesc pentru părerile bune.

- Nu-mi mai mulțumi, că așa vorbesc eu din principiu. Că pe mine așa m-a învățat mama, să am principii, zise Marioara fără să-l privească, parcă ar fi vorbit singură, adunând un teanc de batiste și prosoape călcate.

- Bine, mamă, după toate mărturisirile astea de iubire, noi nu mâncăm nimic în seara asta?

- Aia nu știe să gătească? Sau acolo nici nu mai trebuie mâncare? În momentul acela se auzi pe stradă sirena de la o mașină a salvării.

- Iar a mai fost un accident, zise Marioara. Acum îi duc la spital. Că nu se mai satură de viteză! Eu, dacă aș fi cineva mare, cu putere, pe ăștia i-aș aresta. Ca să se învețe minte! Dar

nu-i arestează nimeni, că părinții lor sunt directori, sunt oameni cu bani, sunt miniștri. Că d-asta e situația asta, că și ăia care sunt la conducere sunt tot fii de miniștri, gineri de foști miniștri... Cum să ne mai creadă ăștia pe noi? Țștia plutesc în alte sfere, paralele cu a noastră. N-au cum să știe ei ce ne doare pe noi!

- Auzi, dar pe la tine cine a fost de te-a îndoctrinat în halul ăsta? Că te știam mai potolită!

- Coana Georgeta a fost. I-am dat vreo două yerze, că n-au oamenii ce să mai facă mâncare! Îi ametește p'ăia ai ei cu o varză călită și o să-i mai ametească până or ieși urzicile și ștevia, că mai e până atunci.

- Despre nea Titi ce spunea?

- Spunea că e bolnav rău, că cu diabetul nu te joci! Nu te doare, nu te doare, dar are urmări! Mai ales când nici nu-l tratezi, că de vreo lună de la spital n-au mai avut de unde să le dea medicamente gratuite, iar de la farmacie n-au avut cum să le cumpere. Cică are câteva zile de când nu mai ia nici o bulină.

- Cum adică n-au mai avut medicamente la farmacia spitalului?

- Uite așa bine, că au rămas fără fonduri, cu ce să le procure? Și ce mă tot întrebi atâta, parcă tu nu știi? Parcă așa ziceai mai înainte, că tu le știi pe toate. Despre asta să scrieți la ziar, că mor oamenii după ce au plătit o viață întreagă la stat contribuția socială. Dar voi când intrați într-un spital, nu intrați ca să vă interesați ce se întâmplă acolo, voi vă interesați de asistente, care e mai proastă, care e mai disponibilă... Noroc că l-au arestat pe prostul ăsta și o să mai aveți și voi o vreme despre ce scrie, că altfel dădeți faliment cu fițuca voastră cu tot!

cerneală proaspătă

- Te rog să nu uiți că de pe urma acestei fițuici mănânci și tu! zise Ion Culea enervându-se.

- Este adevărat, dar este vina mea că nu muncesc? Eu nu vreau să muncesc? Dar cine mă mai angajează pe mine la cincizeci și patru de ani? Cică sunt prea bătrână! Ei vor tineri, dar uite că nici tinerii nu au loc. Știi ce s-a întâmplat azi în blocul din fața noastră?

- De unde să știi, dragă, dacă umblu ca un năuc toată ziua după știri? zise Ion Culea ridicându-se.

- Fi-v-ar știrile ale dracului, parcă nu v-aș cunoaște eu! Stați toată ziua în biroul acela prăpădit, fumați și beți vodcă! Și din când în când mai dați câte un telefon... Alea sunt știri? Țștia sunt știri?

- Bine, fie cum zici tu, că nu vreau să ne mai certăm și în seara asta. Parcă le cauți de la o vreme.

- De ce să nu ne certăm? Aniversăm ceva și un uitat eu? Poate vrei și o șampanie!

- Nu, dar n-am eu poftă de ceartă, după ce mâncăm vreau să studiez un material.

- Poate să studiezi coperta, păi tu mai ești om să mai înțelegi ceva dintr-un material? Pe fata de la doi a atacat-o un boschetar în scara blocului ca să-i fure mobilul. Ea n-a vrut să-l dea, el a lovit-o, iar fata a căzut. S-a rănit rău la cap și acum este la spital. Nu se știe dacă mai scapă, că s-a lovit rău. Iar tu să încui ușa când vîi acasă, să n-o mai lași deschisă.

- Ai început să îi la tine!

- Da, să mă pomenesc eu cu un individ în casă, să te trezești că dă buzna peste noi... nu vezi că n-ai cui să te mai adresezi? Că n-ai cui să te plângi?

- Gata, gata, că ai devenit patetică.

octavian soviany:

Lirica non-expresiei

Pentru Virgil Mazilescu, poezia reprezintă o aventură ce presupune investigarea, sinucigașă cu certitudine, a inferurilor rimbaldiene, de unde subiectul uman nu poate reveni decât "sfârțecat", amputat de el însuși, vorbind o limba golită de orice noimă. Că este așa o dovedește un text cu valoare de artă poetică, intitulat *prefață* și așezat la începutul volumului *Va fi liniște, va fi seară*: "Și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe - curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul// și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurându-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune// îmi reiau prin urmare vechea limbă: începând chiar din clipa de față, o sucesc o mângâi o bat cu sete, dar sintagmele stranii în care (se pune că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenește, degetele subțiri care vor săpa canale-n pământ și se vor întoarce acolo mereu și vor intra în putrefacție? Degetele subțiri nu mă mai tulbură". Așa cum se poate vedea, pentru Mazilescu actul scriptural are o miză superlativă: "inventarea poeziei" și se desfășoară, undeva în limburile infernale, sub semnul "clandestinității", situându-se în afara ideii de ordine cosmică și exercitându-se asupra sterilității, a substanțelor reziduale, mortificate, ceea ce duce la contaminarea operatorului de limbaj cu materia morții. "Alchimia verbului" nu mai poate să reprezinte astfel (ca la Rimbaud) o sursă de fascinație, ea provoacă, dimpotrivă, colapsul vital, dispariția impulsiei textuale, astfel încât producția de semnificativ devine, pur și simplu, automatism, în timp ce discursul despre sine al ființei textualizante a devenit tautologic, reductibil la "aceasta (care este) este". Artă a "non-expresiei", întrucât nu se mai raportează la un semnificativ transcendent, etalându-și doar propria incapacitate de a semnifica, poezia este, în această ordine de idei, nu în mai mică măsură, o artă a digitației, a pipăitului, implicând veritabile excavațiuni în textura semnificativului (sugerat de imaginea pădurii, figura "textuală" prin excelență). Falus și calamus concomitent, degetul devine astfel instrumentul operațiunii de textualizare care se asociază cu actul generator, reprezintă o de-naturare a acestuia, concretizându-se într-o producție de miraje care au inconsistența viziunilor dimoviene. Ceea ce particularizează însă "iluminările" lui Virgil Mazilescu este tensiunea lor interioară, tendința de a se autotranscende, ostentându-și, simultan cu vacuitatea semantică, o disponibilitate de a semnifica niciodată satisfăcută. Tensiunea acestor viziuni se traduce într-o acustică a ecorilor, sugerând prezența difuză a suprasensibilului: "cobori din când în când în sat cu pași de stinsă/ fanfară: un băiețandru./ ecoul fără sfârșit al dulgherilor/un păianjen cu creasta de aur/ și chiar și cele mai mărunte și mai puțin respectuoase dintre insecte (ale azului) coboară odată cu tine" (*serbările*). Tăcerea constituie, la rândul său, o expresie a indicibilului, a stărilor care rămân exterioare limbajului, e un superlativ al tensiunii lirice, pe care rostirea nu face decât să o ducă

spre relaxare: "«Ce-i spune un perete altui perete când se întâlnesc la colț»/ ce-i spune tristețea mea broaștei care se leagănă se leagănă/ ce faci dragostea mea dacă refuz și acum să vorbesc/ ce frumoasă toamnă ce despărțire ce înviere". Poe-mul e construit astfel ca o acumulare de tensiuni, legate de schema, ambiguă, a zidirii, care sugerează în același timp (în ordine referențială) actul cosmogonic, dar și (în ordine autoreferențială) edificiul scriptural (cartea) care e întotdeauna "mormânt", astfel încât finalmente impulsia scripturală se va identifica cu pulsivitatea de moarte, iar actul textual cu un suicid: "nisip și pietre/ ne șoptește zidarul// să vă fac o casă/ cum nu s-a mai văzut// scânduri și cuie/ ne șoptește la ureche zidarul// prin aerul tot mai rece/ prin ploaia tot mai întunecată". În consecință, textualizarea va fi privită ca o regresivitate spre regnurile infra-umane, spre o animalitate rece, care a dobândit ceva din candoroarea materiei vegetale, este o replică *à rebours* a cosmogoniei și are ca termen final nihilul, moartea care se constituie în "principiul primordial" al unei lumi "paralele", cea a textului, ce reprezintă reflexul „sinistru”, trecut prin oglindă, al lumii reale: "pisica va deschide iar fereastra/ pisica verde și proaspătă ca iarba/ și în odaia pustie se va strecura/ și la picioarele stăpânului se va încolăci// dormi dormi somnul te duce de pe lume/ te spală te piaptână și te împarte/ copiilor săraci te-am și uitat// și ploaia va deschide iar fereastra/ ploaia verde și proaspătă ca iarba/ și în odaia pustie se va strecura/ și la picioarele stăpânului se va încolăci// dormi dormi somnul te duce de pe lume/ te spală și te piaptână și te împarte/ copiilor săraci te-am și uitat// și moartea a deschis încet fereastra/ moartea verde și proaspătă ca iarba/ și în odaia pustie s-a strecurat/ și la picioarele stăpânului s-a încolăcit" (*prima poveste pentru Ștefana*). Teatrul deprimat al textualizării se desfășoară în prezența martorului angelic, purtător al privirii oarbe (de inger al extincției) care e act pur, acțiune și nu percepție, concentrând energiile nimicitoare ale „morții în text”: "în ochii celui ce privește și percepe fără să ne vadă/ în călătoria ca un bici de aramă ca o trompetă lungă/ în depoziția ca o bătaie de aripă ca un fum peste case/ în gustul și în pipăitul acestui act insondabil îndură-te îndură-te de mine o! noapte/ în noaptea senină și în palida groapă cu resturi cu tot ce înaintează o noapte". Evocată în acest context, arama e acel „metal al forței și violenței” despre care vorbea Lucrețiu și se integrează, împreună cu trompeta și biciul, într-o constelație de imagini care trimite spre arhetipul "ingerului cumplit" (apocaliptic), a cărui prezență terifiază, căci ține de registrul realităților de neîndurat pentru plasma umană, aducând nostalgia tenebrei materne. El poate fi identificat cu instanța care impune legile "inumane" ale actului textual, sugerat și de prezența "corăbiilor scripturale", care constituie, ca și la Dimov, vehiculul trecerii în lumea semnelor scrise: "vine o vreme a cireșelor putrede/ vine un timp al augustei antoniniană/ timp nesfârșit indecent/ de pe corabie fă-mi semn pentru ultima oară// noi avem dinți falși ei au numai și numai/ dinți adevărați - ei au întotdeauna drepte/ și ne vor

roade oasele ca și cum ar mirosi pe îndelete/ patru cinci petale de trandafir în aprilie// dacă aş putea să-ți spun cât de mult te iubesc/ nu știu nimic despre tine «ahora și mătrăguna/ îmi sunt mai aproape» un timp nesfârșit indecent/ de pe corabie fă-mi semn pentru ultima dată" (*de pe corabie*). Aici dispoziția de a genera text, instaurarea impulsiei scripturale sunt asociate cu anotimpul declinant, care aduce imaginile disoluției și ale putridului, timp prin excelență al textualizării, ștergând granițele dintre lucruri și semne. Remarcăm totodată prezența elementelor ce (în de recuzita aceluși "simbolism mușcător" despre care vorbește Durand, atribuite unor prezente incerte ("ei") care nu pot fi nominalizate, rostite, deoarece se situează în afara limbajului și converg. și de data aceasta, în imaginea "ingerului justițiar" (apocaliptic) care devine o epifanie a (auto)nimicirii în text. Acestei apariții terifice mitologia mazilesciană îi va opune imaginea liniștitoare (maternă) a corabiei, care nu e doar vehicul textual, ci și "receptacol" (pânțec și mormânt totodată). Iar apariția "ingerului cumplit" se petrece simultan cu despărțirea de spațiul ocrotitor al maternității, astfel încât nașterea "din carne" va fi substituită acum de nașterea "din semn", ceea ce echivalează cu anihilarea emitentului de scriitură în mișcarea "ucigașă" a semnificativului textual. Alături, prezența angoasantă a "celuilalt" (cel care „nu e") va fi evocată de imaginea "urmelor", a mixturilor halucinante de real și de ireal: "urme foarte adânci pe zăpadă/ mulțumirea așchia asta din carne/ lumina tulbure a lunii februarie/ nici vorbă nici vorbă/ ne întorceam dintr-o călătorie obișnuită/ mai aveam câteva ceasuri de mers/ prin zăpada și prin lumina tulbure/ a lunii februarie nici vorbă// și când am ajuns în marginea pădurii/ și când am aprins focul din nou/ le-am simțit răsuflarea în ceafă/ doi călăreți falnici și lângă ei umbra// celui de-al treilea (pirpiriul) atârnând/ ca o blană rece de câine ca un stindard/ urme cât se poate de vizibile pe zăpadă/ și lumina tulbure a lunii februarie// ne-am uitat cu subînțeles unii la alții/ am deschis repede cartea cum ai deschide fereastra dinspre grădina în zorii zilei/ câștiguri și pierderi scria acolo negru pe alb// dar într-o limbă de care nu ne mai aminteam/ câștiguri și pierderi scria - într-un timp/ care de mult timp nu mai era al nostru" (*Legenda*). Aici simbolistica urmelor scripturale e în legătură cu percepția acută a alterității, a "celuilalt" (așchia) care dereglează procesele materiei viscerale, producând un blocaj al funcției locutive, pe fundalul "luminii tulburi" care e legată (o știm de la Marin Mincu) de "ora incertă" a textualizării și generează o trans-luciditate a lucrurilor, situându-se astfel la jumătatea drumului dintre ocultare și revelație. Actul textual se va înfățișa acum ca o gnoză de tip apofatic, e o producție de semnificativ care nu poate fi perceput decât ca "negativitate" a oricărui discurs, ca o "insuficiență" cronică a limbajului care se concretizează sub forma limbii "mute" a textului. Legată de aspirația de a articula în limbaj indicibilul, lirica lui Virgil Mazilescu este prin urmare una a non-expresiei care (așa cum arată Ihab Hassan) poate cunoaște două modalități: una "minimalistă" (limbajul aspiră la nimic) și alta a "excesului" (limbajul aspiră la tot), ambele constituind însă modalități ale "tăcerii", ale "dezagregării formale a relației dintre limbaj și realitate" și dau naștere "antiformei". Poetizarea mazilesciană va urma, în prima ei fază, modalitatea rimbaldiană a "excesului", e una a "iluminărilor" și a "anotimpului în infern", cu mențiunea că aici infernul este mai mult semiotic decât existențial, generat fiind de conștiința vacuității semantice a cuvântului, dar și de neputința operatorului de limbaj de a-și eluda destinul de ființă semnificativă. Astfel încât existența actantului liric se desfășoară la granița dintre tăcere și spunere, între chemarea textului

și chemarea realului: "pentru că și luase obiceiul să rupă una câte una (la intervale nu prea mari) hârtiile și felurile chitanțe destinate viitorului - i se năzărea dintr-odată că vede strălucirea apuselor zile deschizându-se în fața lui ca o rană sau o pâlnic de obuz în care i-ar fi murit rând pe rând toți prietenii. Dacă se întorcea noaptea acasă vedea cu jale cum năvălește asinii și boii peste o vegetație arsă - numai scrum și aducere aminte. și cu toate acestea urechile lui în flăcări captau fără întrerupere semnalul. era unul și același semnal: întoarce-te întoarce-te. a pus atunci mâna pe o crenguță de mesteacăn: și-a luat încetșor rămas bun. o crenguță întâmplătoare de mesteacăn. apoi (înalț și cu haina pe umeri) nici n-a mai așteptat minunea - când vântul i-a trimis prin fereastra regală - de trestie și rămășițe ale părului tău, melancolie! a cunoscut fericirea depălină și a ajuns la țintă cu mult înaintea propriului său sfârșit înecat în lacrimi" (*obiceiul de a rupe hârtiile destinate viitorului*). Distrugerea "hârtiilor" marchează aici oroarea de text, aspirația recuperării "realului" care ia însă forma deconcertantă a „golurilor de timp”, asimilabile "guri devoratoare". Asemenea momente de absență din "timpul biografiei" coincid cu explorarea bestiului oniric, a zonelor obscure ale psihicii, trecerea sub incidența "duratei interioare", într-o tentativă, aproape disperată, a actantului liric de a atinge "miezul fierbinte" al vieții, figurat prin imaginea focului, iar tentația morții prin combustione exprimă acum, fără doar și poate, dorința de comuniune cu energiile abisale ale vitalului, de trecere la existența impersonală a cosmicului. Situat "în afara limbajului", ego-ul mazilescian se află, însă, în egală măsură, și "în afara vieții", iar singurul spațiu în care are acces este textul (figurat adesea prin imaginea pădurilor și a vegetațiilor), un spațiu prin excelență al agoniei, care, plasându-se în zona de inter-regn dintre viață și moarte, existență și opusul acesteia, stă sub regimului lui "a părea", iar actul producerii sale este, în egală măsură, creație și destrucție: "noaptea păduri întregi am doborât cu securea/ cuie am bătut cu ciocanul cât e noaptea de lungă// și fără ajutorul nimănui/ se prăbușesc atunci când vine vremea în praf și în pulbere/ lângă tufele de mărăcini înfloriți să se prăbușească: albele// pietre peste albele pietre. Au bătut singure cuie în lemn/ ce orb și cu umilință la adăpostul iubirii se naște. Vai singure/ vor înghiți cuiele într-o noapte. Vor incendia lemnul ce orb/ și cu umilință. Ce orb și cu umilință... lângă tufele de mărăcini în floare singure să se prăbușească" (*epidaur*). Pietrele aduc, firește, sugestia "edificiului textual", a cărții, care se dovedește o construcție problematică, imperfectă, alcătuită din mozaicarea unor piese eterogene, ce evocă principiul compozițional al "configurației", esențial în poezia onirismului. Dar "configurațiile" reprezintă - din perspectiva lui Virgil Mazilescu - niște produse artificioase prin excelență, care au (așa cum se întâmplă și în *Iuminările* rimbaldiene) tendința de a se descompune aproape instantaneu în virtutea unei legi a "respingerii"; rezultat al unui artificiu, unitatea tinde la tot pasul să devină multiplicitate, iar textul funcționează după principiul sparagmos-ului (sacrificiu prin sfășiere), al "dezmembrării lui Orfeu" care, în opinia lui Hassan, e semnul postmodernismului. Oripilat de mecanica "inumană" a textualizării, poetul va evoca de data aceasta, pe urmele lui Rimbaud, vârstele inocenței, dar și ale ignoranței paradisiace: "Ea e femeia din vis. pe când străbăteam/ o zonă alburie lăptoasă prin anii mei tineri/ carența și pavăza înțelepciunii carența și pavăza// și brusc s-a ivit o gură de aer (ai fi zis)/ sângele ei de pretutindeni și dintotdeauna. picioarele ei ca două lungi strigăte ale morții pe nisip// și o precizie cu adevărat înspăimântătoare. până și zâmbetul" (*până și zâmbetul*). Laptele ("zona lăptoasă") constituie în acest context o evocare metonimică a maternității, astfel încât paradisul mazilescian dobândește aspectul "uterului", va fi un loc de gestație. fisurat de apariția "femeii din vis" (asimilabilă feminității "erotizate", dar și "figurilor feminine ale poeziei") care prezidează



virgil mazilescu

trecerea de la candoarea stadiului infantil și prescriptural la vârsta "perversă" a textualizării. E vorba, în definitiv, despre o "a doua naștere", care este simultan naștere într-o moarte și într-o scriere. evocată de imaginea "pașilor pe nisip", astfel încât "a scrie" și "a muri" devin perfect sinonime. "Zâmbetul" se înscrie aici în categoria instrumentelor de seducție; el declanșează mișcările "pulsunii de moarte", catalizează dorința latentă de autonimicire a subiectului liric, ce-și găsește expresia în actul inscripționării, iar poemele se constituie, unul după celălalt, într-o "dramă a semnificării", dezvoltată cu mijloacele unei poetici a "excesivului", care n-a renunțat încă întru totul la utopia vizionarismului rimbaldian și a cărei miză e "totul". Abia odată cu ultimul volum al poetului, *Guillaume, poetul și administratorul*, se poate vorbi despre trecerea liricii mazilesciene în registrul "minimalismului" și la convertirea poeziei într-o rostire despre nimic, care ia forma parodiei dezabuzate, odată cu transformarea ritualurilor pline de stranietate din primele volume ale lui Virgil Mazilescu în bufonade grotești, traversate de apariții umanoide care au aerul marionetelor dezarticulate din teatrul lui Beckett. Această "schimbare la față" nu este însă nicidecum neașteptată, de vreme ce poate fi regăsită, în nuce, în unele poeme mai vechi, unde asistăm la degradarea actului ritualic într-o pantomimă absurdă, de vreme ce nu se mai raportează la un sens transcendent, metafizic, producându-se "în absența sufletului" și reducându-se la un simplu automatism: "apă v-am dat sufletul meu unde v-a fost/ unde palpai tu sufletul meu și în care/ parte a lumii vânează acum vânătorii/ dacă privesc - haina mea este chiar frica/ dacă privesc dealuri și văi și câmpii (*dealuri și văi și câmpii*). Gravitând în jurul unei "ofrande a apei", așadar a unui "rit de fertilizare", poemul transcrie angoasa provocată de revelația semnificativului vid de semnificat (vânătoarea constituie în acest sens figurarea metaforică a goanei după un sens intangibil), a unei imanente terifice care face cu nepuțință orice raportare la metafizic, astfel încât, posibilă doar ca un *perpetuu acte manque*, semnificarea nu poate decât să degereze în propria ei parodie. Mazilescu nu are însă vocația bufonadei sinistre și a "caricaturilor sângeroase"; parodicul ia naștere aici din multiplicarea ironică a personajului liric, care dobândește măști distincte și totuși identice (ceea ce duce, ca la Mircea Ivanescu și la optzeciști, la epiciizarea discursului, care devine anecdota sau fabulă) din alternarea "peisajelor metafizice" cu decorul domestic, a sublimului cu grotescul și caricatura, astfel încât poemul se transformă pe nesimțite în propria lui bagatelizare: "și ce chef vom trage. cu ultimul cerșetor care a dus în ruină orașul/ cu toți cei care ne vor mai cădea în labă/ înțeleptule!/ plutim către metafizică. ne și tărâm. a picat din cer și a zărit pământul./ tatăl și mama lui tocmai îl zămisleau. a spus:/ să destrami un imperiu/ să

deschizi o prăvălie de mărunțișuri/ să te trezești mai degrabă lac de sudoare" (*din aventurile administratorului*). Amănuntul banal, chiar insignifiant, devine acum, ca în prozele kafkiene, o permanentă sursă de fantastic terifiant sau miraculos, în timp ce viziunile (coșmarești sau feerice) au tendința de a se banaliza aproape instantaneu, fiind reduse la pasta cenușie a domesticității meschine, acest joc, întotdeauna "pe muchie de cuțit", între sublim și derizoriu, metafizic și trivial, problematizând finalmente până și ideea de parodie: "aha zic poetul și guillaume într-un glas ești prin urmare de-al nostru/ termină-ți cafeaua și haide să mergem împreună la primărie/ să înregistrăm petiția asta citește-o și tu/ vrem pinteni de aur pentru călăreții care se întore pălcuri-pălcuri/ un grajd mai curat și mai bine luminat pentru caii lor fumuriu/ vrem mai multe lopeți pentru locuitorii comunei noastre să se asigure/ un pământ reavăn cu răme grase și mai vrem să aflăm dacă nu vă este cu supărare/ cum își începe primarul nostru iubit și foarte apreciat activitatea lui zilnică/ guillaume poetul și administratorul" (*mica istorie sumbră și aproape neglijent redactată cu personaje și cu întâmplări destul de imprevizibile*). Drama semnificării este transpusă acum în registrul de balet grotesc sau de anecdota casnică, emitențul de scriitură capătă fizionomia unui Sisif tragicomic, care și-a pierdut aureola damnațiunii și se exprimă prin intermediul unui mimus burlesc - parodie a limbajului "gimnic" al etalării: "pentru că de frig și de foame și chiar de glonț/ nu se mai poate muri - totuși transportul/ unui dulap din sufragerie pe terasă/ și pragul tocit zâmbetul pe cale de a se coagula/ și piciorul retrace-ți piciorul și întâmpină zeii// am prevăzut totul până în cele mai mici amănunte/ transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă/ viața mea// o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea/ câtă cinstă și câtă glorie - am prevăzut totul/ «odihnească-se în pacc dumnezeu să-l odihnească în pacc/ poate vom avea și noi de pe urma lui ceva de câștigat" (*administratorul explică în ce constă de fapt viața lui. relatare absolut onestă*). Ininscripționabilitatea realului, care face că poezia să fie rostire/scriere de nimic, devine pretextul unor fabule demistificatoare (care discreditează în același timp realitatea, dar și tentativa de inscripționare a acesteia, adică actul poetic): "pe dracu administratorule cu sunt realitatea ba realitatea palpabilă/ manifestare a ideii în sensibil (hegel prelegeri fenomenologia)/ sunt cea cu urechi mici/ cu iepurași și marmote de plastilină/ sunt cea cu vorbe care de care mai dulci// și dacă mă enervez și trec pe trotuarul de vizavi spunându-ți în prealabil: administratorule nu vreau să mai stau cu tine/ ce te faci tu? iepurașii se topesc marmotele fug departe/ în țara lor cuvinte dulci nu mai auzi/ urechi mici în care să zbieri nu mai găsești" (*administratorul poate s-o sfectească în orice moment*). Recursul la grotesc și absurd reprezentând fără doar și poate momentul de climax al "dramei semiotice" pe care o transcriu poemele lui Virgil Mazilescu, căci poetul descoperă acum (pe urmele lui Samuel Beckett) că "nimic nu-i mai caraghios decât nenorocirea", dar deriziunea nu constituie aici (la fel ca la dramaturgul irlandez) decât forma superlativă a disperării, astfel încât se poate spune că *Guillaume, poetul și administratorul* reprezintă "sfârșitul de partidă" al liricii mazilesciene, după care autorului i-ar mai fi rămas doar să abandoneze, că Rimbaud, poezia. Printre prietenii săi din grupul oniric, el se individualizează prin faptul că are revelația acelei "poezii a tăcerii" pe care Ihab Hassan o teoretiza cam în aceeași epocă, trece de la lirica excesului la minimalism (adică de la viziunile rimbaldiene la farsa tragică a lui Beckett), intuind totodată (la fel ca Leonid Dimov sau Daniel Turcea) mecanismele textului și ale textualizării.

eseu

Recluziune

O grădină la capătul orașului
împovărat de absența atâtor zâmbete
preschimbate în țipăt
unde înserarea se depune-n clepsidre
odată cu nisipul promisiunilor
abandonate

O grădină ascunsă
între edificii perfecte
de marmură și oțel
prin care aurorele se sting
precum flacăra lumânării
la capătul unei ceremonii

O grădina celestă
dincolo de speranțe și reverii
unde rămâi singur
gata să iubești
la primul semn al îngerilor
ce așteaptă în purgatoriu

Intermezzo

Trec mărfare pline
cu scrisori de admirație pentru
Karenina
în această gară de provincie
unde am semnat armistițiul
cu propriile idealuri
tot mai nehotărâți în alegerea plecării

când locomotivele ne fluieră prestația

Și întârziem iarăși
cuprinși de obiceiuri
ce-n fiecare gest ascund
o traversare a liniei ferate

Impresii de vacanță

Stațiunea aceasta
plină de amintirea celorlalte
când răspusul atâtor întrebări
se topesc în șirul unor prelungi muțenii
și rămâi între orele dimineții
precum un fluture între două insectare

Bucata aceasta de zi
părtașă la dureroasa scurgere
a negrului în alb
sub muzica lui Dvorac
peste fereastra de unde întâmplările se
văd
ca un protest împotriva convențiilor
sau drept un sfârșit de război
pe care nu l-ai pierdut

Aproape târziu

Nomade melancoliei
aștern cortul în inima serii
Sunt clipe malaxate de anotimp



alexandru cazacu

în care rămâi ostatec toamnei
iar burgul prinde rugină
printre grădini învelite în frig

Sub mantii vineții
ziua se zbate-n orizont
precum antilopa în ghearele panterei
Marile pasiuni își întâlnesc marginile
atâtea lucruri se despart
de întrebuintărea lor
și peste laurii învingătorilor
se lasă o liniște albastră
de care atârnă osteniți liliicii

Plâng cuvintele

Plâng cuvintele acestui poem
ca plâns de nisip prin pletele mării,
când umbră-i speranța
în cumpăna serii,
când toate trăiesc pentru-a fi date
uitării;

plâng cuvintele acestui poem
cu plâns de nisip prin pletele mării.

veți ști cândva
că nici o durere nu te poate
durea
dacă n-ai avut-o niciodată,
că nici o lacrimă nu te poate
mișca
dacă nu a curs din ochii tăi
nicicând.

Putere stelară

Mi-e sufletul greu ca o piatră de moară
și-atâtea gânduri se macină-n van.
Coboară tu, putere stelară,
și spune-mi: câtă lumină mai am?

Clipa (9)

Clipa din care plec nu-i pierdută;
voi face din ea un rug
pe care să ardă grele neliniști;

Clipa (99)

Iubesc clipa ce-a fost
clipă-amintire;
urâsc clipa ce-a fost
fără rost,
clipa-amăgire;
mă bucur de clipa
ce-acum este,
clipa-poveste;
câte clipe
vor mai fi bucurie?
cine știe?
câte clipe
vor mai fi amintire,
poveste?
clipa-destin?
clipa ce este?



adriana weimer

Curcubeu

Sfântă lumină topită-n curcubeu
în ochii cerului senin de după ploaie;
mi se rostesc cărările-n destin,
în ochi răsare-o ultimă văpaie.

Cenzura ironică și „viziunea inimii“



adrian dinu rachieru

Când prefata *Țărnuț de echilibru* (1982), George Meniuc făcea o pătrunzătoare observație, adevărată în timp, notând că semnatarul opului, adică Arcadie Suceveanu „tinde mereu spre inovație”. Într-adevăr, înclinată spre parabolic într-o lume desacralizată, îmbibată de scepticism, suportând o infuzie dramatică și cultivând un livresc neostentativ, lirica lui Suceveanu, un poet rafinat, receptiv, permeabil la varii formule, chiar dexter se dovedește o aventură intelectuală. Evident, elevația și imaginația poetului (terifiantă cu program) se hrănește din memoria umanității, punând la lucru mașinaria Apocalipsei și aducând la rampă, îndeosebi în cărțile din urmă, personaje de circulație universală. O atmosferă coșmarescă, bătută de duhul înstrăinării se degajă din versurile celui considerat „aproape optzecist” (cum, nimorit, zicea Ion Ciocanu), mimând tonul solemn, fastul aristocratic, barochizant Rafinat trubadur, aplicat spre onirism, metaforism și butaforie. Suceveanu este suspectat de „trădare”; a părăsit grupul cernăuțean (legat, sugera timid cineva, de „momentul dimovian”), s-a fixat la Chișinău la îndemnul lui Ion Vatamanu și aici, traversând grele încercări, și-a părăsit generația; „transfug”, așadar, atras de poezia cu „forme fluide” și-a „abandonat” maestrul, fiind orgolios recuperat de valul optzecist (vezi *Portret de grup*). E drept, pactul oniric n-a fost rupt, iar civismul poetului, străin de zgomotul patriotard, îmbracă o altă haină. Până și serialul apocaliptic a fost suspectat de înscenare ori „imprudență ludică”. Viziunea grotesc-barocă, populată cu personaje alegorice fiind, chipurile, „jucăușă”. Dezinvolt și grav-dubitativ, poetul este cutreierat însă de tristeți adânci. Contemplând babilonia lumii, spectacolul dezagregării, „mașina de fabricat haos”, el - izbit de „tăcerea universală” - caută *sensul*. Cu deplin temei, Theodor Codreanu constata că poetul, dorindu-și „retragerea în sămburi”, subminează postmodernismul cu propriile-i arme. Mai mult, ciclul poemelor

profil

onirice (vezi *Mașina apocaliptică*) deschidea, după volumul - de răscruce, credem - *Eterna Danemarcă* (1995), o nouă viziune; inserțiile suprarealiste se însoțesc cu o apăsătoare estetică a urâtului. Poezia, aflăm, este o „târâșă de lux”, o „dulce vântătoare de vânt”; iar „cadavrul literaturii a început să miroasă”. Profet al noii lumi, pervertită, bolnavă de antilirism, poetul nu-și părăsește vocația metafizică, dar se declară sedus de „aurul întunecat al nimicului”. Trăiește cu obsesia viemelui, într-o „zădărnice tutelară” (cf. Viorel Dinescu) și, luând pulsul epocii, va trebui să „reinventeze poezia”, în funcție de noua sensibilitate. Totuși, Arcadie Suceveanu, născut la 16 noiembrie 1952 la Suceveni (fosta Șirokaia Poliana), raionul Hliboca, regiunea Cernăuți rămâne un neoromantic, iubitor de ceremonial medieval și elegantă cavalerescă. Sfielnic, galanton, aplicând textelor o cenzură ironică, el rămâne credincios *viziunii inimii*. Ea irigă subteran poezia. Fantasma melancoliei l-a confisecat definitiv, iar anii tinereții cernăuțene, cu acea ceată de „inși transparentți”, *visători de profesie* i-au sigilat devenirea. Poetul a crescut spectaculos, este azi - valoric judecând - un nume din prima linie, iar administrativ este un personaj important (în calitate de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova).

Încât tentativa de a propune o nouă hartă a litericii românești, efort colectiv care presupune nu doar o reevaluare a valorilor, ci, în primul rând, asimilarea (firește, axiologică) a atâtor poezii necunoscuți (de fapt), trebuie să rețină numele lui. El debuta în 1968 în gazeta *Zorile Bucovinei* și, editorial, în 1979, la Ujgorod, cu placheta *Mă cheamă cuvintele*. De atunci, ispitit de această dulce chemare, poetul suferă pentru „rana lumii” și speră în reîntoarcerea istoriei, alungând mâna oarbă a veacului. Sub stelele Golgoatei, goarna sufletului denunță sărutul lui Iuda și arginții vânzării. Istoria e „slobozită” în rate, hotarele strâmbe, „din sânge”, puzderia cuvintelor orfane ne transformă în „cimitire vii”. „Noi ne-am uitat și limba și temelul” - anunță, tunător, poetul în *Ruga fiilor rădăcitori* și trimite la memoria arhivelor, la acele registre secrete care birocratizează, cu câte un accent pănescian, suferința, prelungind calvarul sub „amenințarea” crucii *goale*. Adevărul este comercializat de „guri foanfe” și ambalat în staniolul unei propagande mincinoase, în ofensivă. Ne mișcăm, neam fără noroc, pe o „dără amară de sare”. Dar strămoșii nu pot fi oferți „la schimb”; deși *viziunea* - *hău* (*Neamul lui Iona*) ucide speranța și

„peștele cel mai mare” îngăduie doar un prezent închis și „grădina de cuie”, vindecarea „de boala Mioriței” - pe valea noastră latinească - nu e, din fericire, posibilă, chiar dacă memoria ar fi trimisă „la expertiză”. Golgota ca blazon vestește o reîncepere a lumii (*Ultima șansă*). Ziua învierii e aproape, poetul - prin oasele căruia nedomolit „sună doina” (*Refuzarea cercului*) - pregătește un „rug de-ntemeiere”. Iată, rezumativ, „scenografia” lui Arcadie Suceveanu, nume, din păcate, mai puțin vehiculat (deși vinovate sunt doar vicile de recepție). Suceveanu, spunea, privește lumea „grav bolnavă” ca un visător, hamletizând, strivit de *noua regie*. Reciclarea miturilor, macularea, degradarea, nimbul cosmic (retragerea „în sămburi”) și aflarea ritmului primordial dezvăluie anvergura acestei lirici, învățând temătoare „alfabetul morții” și declinul singurătății. Sub un cer vested, amenințată de „noroiul lumii”, poezia devine un colind apăsător „presimțind tristeți adânci”. Timpul surpat, „peceata neagră a nunții” oferă poetului doar șansa de a fi / a rămâne un „semn de fum”.

Și liliputana plachetă *Secunda care sunt eu* (1992), dezvoltând aceste linii de forță, acuză - parecă mai apăsător - povara timpului, amenințarea „câinilor lui Cronos”. Trecătorul trup se destramă în cuvinte și lasă în urmă-i „o dără amară de sare”. De altfel, în *Fular de-azur* descoperim acest vers emblematic pentru lirica lui Arcadie Suceveanu: „din plânsul meu voi veți extrage sare”. Dincolo de „boala timpului” (obsesia thanaticului se insinuează câtă vreme „se face frig peste lume” și chiar „zilnic învățăm cum se moare”; vezi *Clasele primare ale morții*), acest învăț de a nu mai fi privește destinul insului (un „pumnal coelitic”) și, neapărat, cel al unui neam amenințat de „peștele cel mare”. Și ce să însemne destinul dacă nu timp desfășurat? Un timp care, cu ochii-i noptos, devoră nemilos, purtând spre noi năvala Irozilor și a „hăitașilor de gheață”; timpul, citim în *Miel pascal*, „se surpă-n mine ca un mal” și, sub amenințarea vânturilor din Nord, „clopotel de brume” înfrigorează Erosul. Sufletul îi plânge „ca streinul” și iubită, un amestec de lut atic și azur, rămâne „proiectul unei catedrale”, apărând fragila ordine divină. *Metafora destinului răstignit* se instăpânește peste această lirică irigată de nostalgii, contemplând posibilul (care n-a fost să fie). Chiar dacă, uneori, cu ecouri păunesciene, viața și moartea sunt într-un echilibru imperfect și poetul, înămolit în vis, amenințat de „viermele cifrat” și „hohotel infernal de fulgi” (ca aspirație spre puritate; vezi *De dragul tău*; sau mereu invocatul nufăr ca ornic vegetal, drenând noroiul prin „orifice supape”), poetul, așadar, recunoaște în *Secunda care sunt eu* că din tâmplă-i „începe a viscolii” (*Vitaliu autumnal*, I). „Lava de alb” se surpă din ceruri, dar el, învins, într-o iarnă ea însăși „mințită”, ocupată de „ninsora roză”, constată că noroiul i-a murit în ghioc: învață, spunem, „să nu mai fie”, strivit de ornicul lumii. Se poate întâmpla asta și unui neam? Fixat de-atâtă vreme la Chișinău, poetul, să nu uităm, este bucovinean. Și, cum soarta Basarabiei, supusă „tiraspolizării”, începe să semene cu cea a Bucovinei, Arcadie Suceveanu refuză metaforic în *Neamul lui Iona* acest destin răstignit, deși sămânța iluziei prinde sfielnic rod. Dar și „bietul Iuda” trudește de secolii și „crucea e goală” (vezi *Clinică Biblică*). Sedus de *arta morții* („și-mi trag sicriul drept armură”), răvășit de „boala timpului”, bietul poet împărtășește soarta greierului dus la ghilotină (vezi *Un greier pe ghilotină*). Se împotrivesc amneziei, luptă cu efectele „mankurtizării”, știe că „un Eminescu curge prin cuvinte”. Dar, repetat, „peștele cel mare” (ivit din stirpea biblicului chit), în burta căruia „se descompune popoare” nu oferă scăpare. Și atunci poezia lui Arcadie Suceveanu, clasică în aparență și modernistă cu măsură, cu apetit pentru parabolă și de un indiscutabil rafinement, trăind această dramă fără febre mesianice va plânge „munți de sare”. Ea condensează metaforic durerile unui neam. Prin Arcadie Suceveanu poezia „de dincolo” se desparte hotărât de tradiționalismul rural, cu adieri bucolice, îmbrățișând parabola cu aer fantast (ca în superba *Mașină apocaliptică*), trecând chiar dincolo de comedia cotidianului pentru a instaura, sub aerul apăsător al tablourilor suprarealiste, cinstirea metafizicului. Dar Suceveanu, anunțând ruptura pe care ultimul val o și

realizează nu acceptă, neapărat, rețetele „optzeciste”; poet matur, format, el se anunță ca un nume important al liricii noastre. Mai mult, sensibilitatea sa optzecistă lasă loc vulturilor romantice, dar și grimaselor ironice. El colindă „câmpii de mituri” și constată că „crisalidele și-au crescut în tăcere aripe” (*Parabolă*). Și experiența tragică a deznădăcinării, și utopia „fării pierdute”, și nostalgia ingenuității hrănesc fondul reflexiv. Dar această poezie e, mai cu seamă, îndatorată unui existențialism vibratil, interogativ-filosofic, captând strigătul ființei; de unde și sentimentul acut dramatic al vieții (M. Cimpoi): „... întinzi mâna și abia dacă dai de tine-n oglindă”. Pe acest sol cultural, fără criterii milostive (în sensul omologării), poetul nu flutură un proiect nostalgic și mesianic, ci corectează, am zice, ideologia optzecistă (căreia mulți i-au cântat prohodul), conectând-o cu implerile seismice sufletești.

Antologia Eterna Danemarcă (Ed. Eminescu, 1995), echipată cu un penetrant studiu semnat de Șt. Hostiuc, cercetând jocul paradigmatic al scriiturii, ne îngăduie să-l cunoaștem la adevărata-i cotă pe Arcadie Suceveanu. El trăia „în așteptarea poemului” și dovedise, ca bun tehnician, atent la spectacolul postmodern al poeziei, un scris emancipat. Oricum, față de bucovinenii rămași acasă, supuși unei presiuni Kremlinofone și rupti de mișcarea literară românească, Suceveanu a avut șansa unei sincronizări prompte; *optzecismul transpunean* află în poetul strămutat un pionier, manevrând pe fundalul tradiționalismului și instrumentarul poeziei romantice, credincios unei linii luptătoare, dar și recuzita ultimului val, împăcând, prin ispita deconstrucției, surăsul ironic cu masca elegiacă. Locuind într-o geografie sacră, cutreierată de nostalgii cosmice, el practică, în pofida exploziilor sarcastice, reculegerea și dezvoltă atât „retorica de forum” (C. Ciopraga), cât și spectacolul mitic, inventând o mitologie de uz personal. Aducându-l în contemporaneitate pe Hamlet, Arcadie Suceveanu înțelege însă că lumea „e o dramă”; în pofida fastului baroc (prin bogăție imagistică) și a stilului înalt (cum observase Alex. Ștefănescu) el este, pe rând, și „sublim actor în arta de-a visa” (*Perfecțiune*, 1976), dar și inapt pentru visare, chiar dacă interludiile eroice, gardate de un lung lamento ori însoțite de bruii ironic, sună ca o ispititoare invitație. „Eu nu sunt prea umilul visător”, ne avertizase cândva poetul, dorindu-și un destin de nufăr; mai mult, poezia „prinsă la rever/ mi-e poate chiar fiola cu cianură” (*Fiola cu cianură*). Poet puternic, sensibil, cu lecturi temeinice (asimilate), Suceveanu urcă în top.

El forțează recuzita biblică, se confruntă cu alarma ecologică (de un declamativism estompat, totuși), orașul e un „monstru de metal”, nu ține cont de „mesajele câmpiei”, duhul morbid se insinuează sub „stelele buboase”, chiar mormintele sunt „bolnave” și *eterna Danemarcă*, vopsind Infernul („să miroase-a rai”) strivește plânsul ierbei, „nisipul de-apocalips” invadând peisajul. Să mai spunem că „dangătele reci” (*Mortul din tâmplă*), zaful amintirilor, pericolul proliferării „omului mecanic” și, în replică, o ultimă credință în iubire (chiar dacă „la polul dragostei se face frig”) înfioară erotic suprafața acestui lirism încrezător în „formele pure”, divine. De aici, accesele de melancolie (cu aripi obosite, poetul nădăjduiește a reînvăța „să ningă”; v. *Elegie în alb*) și mulțimea „capcanelor tandre” (*Vânătă de gală*), glorificând răsfățul materiei și „trupul mieriu” al Femeii.

Sonetist înverșunat și performant, „surghiunit în parabolă”, un sceptic cultivat, de rafinată imagistică barocă, Arcadie Suceveanu s-ar fi „rătăcit” - zic unii - în *ceața manieristă*; alții (Emilian Galaicu-Păun, de pildă, care, la cea vreme, a retractat spusele/scrișele) cred că Suceveanu „plutește la întâmplare în spațiul poeziei românești”. Nici vorbă, poetul de la Suceveni, încă neprețuit la adevărata-i statură axiologică nu târâște, legat de picior, „ghiuleleaua vorbelor goale” (v. *En attendant Godot*). Prevenit că poezia îi „va mânca inima”, el trăiește incandescent, fără retorisme grohătoare, această idilă fatală.

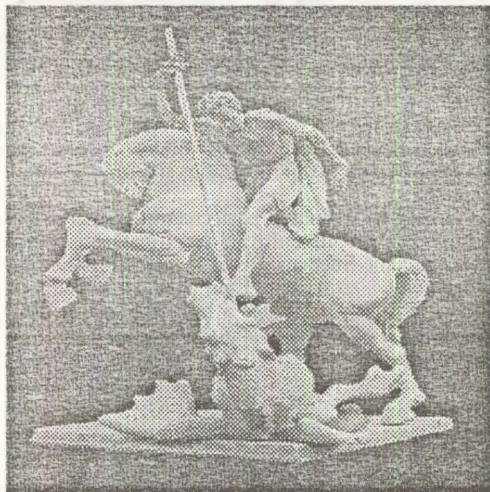
françoise choquard:

Gemenii

Cunoscușem pe acest tânăr din frageda lui copilărie, pentru că părinții mei închiriau mereu - pentru vacanțele noastre - aceeași casă de lemn, învecinată cu cea în care locuiau părinții lui, ei însă tot anul. Aveam acolo tot ce ne trebuia, un număr suficient de încăperi, o terasă care se întindea de la răsărit la apus, iar prețul plătit nu ar fi majorat, fără îndoială, prea mult bugetul nostru familial.

La poalele aceleiași coline, lângă capela luterană, se găsea deci locuința familiei Rothen, care adăpostea doi băieți de seama mea, gemeni univitelini - nume destul de complicat, în locul căruia îl preferam pe cel de "gemeni identici", când se ivea prilejul să vorbim despre asemănarea lor perfectă. Gemenii aveau aceleași inițiale, Georges vrând să spună că el venise cel dintâi pe lume. Amândoi erau blonzi, aveau o față triunghiulară, o barbă care s-ar fi putut numi ascuțită, pomeți înalți și proeminenți și ochii incredibil de albaștri. Gabriel era favoritul meu, chiar dacă nu recunoșteam c-aș fi avut vreo preferință pentru unul dintre ei. El era cel care părea să dețină ideile, să conducă jocurile, decidea, tranșa, se făcea ascultat, și toate acestea cu o grație aproape feminină! Ca și fratele lui, era suplu, agil, mergea ca o felină, râdea, poate puțin mai tare decât Georges, și degaja un farmec nebun. Chiar nebun, toată lumea din casă o confirma, până și mătușa noastră Marthe, care se invita la noi în fiecare an, trei săptămâni întregi, și căreia, totuși, nu-i plăceau cu-adevărat băieții.

Cred că, fiind fetiță, nu eram conștientă de frumusețea atât de deosebită a gemenilor, dar eram subjugată necondiționat de tinerii noștri vecini. Numai ei constituiau întregul meu univers și, în conse-



cință, nu trăiam din plin decât în timpul vacanțelor. Gabriel avea totuși defectele lui și poate de asta credeam că-l iubesc mai mult decât pe fratele lui. El ația un soi de lene mentală, care ar fi putut fi calificată drept indolență naturală. Lucrul ăsta se trăgea negreșit din faptul că totul îi reușea dintr-odată, în orice caz în lumea noastră de copii. Nu părea însă a fi același lucru mai târziu, în secția umană a colegiului său. Dar eram la fel de tulburată și de Georges. De fapt, îi iubeam pe amândoi. Ei alcătuiau împreună ceva perfect, căci, dacă-i lipsea ceva unuia - cunoștințe, răbdare, dulceață în privire - îl avea celălalt.

Domnul Rothen era în regiune un important antreprenor. Asta-i îngăduia luxul unei mașini sport de mare viteză - pe care o conducea în mod imprudent - și pe care femeile din sat o considerau drept o mașină cu ghinion. Vila lor originală era vizitată de mulți oameni de departe! Mama gemenilor, mai mult muziciană decât mamă și soție - auzisem expresia din gura celor mari - își instalase pianul la primul etaj, în timp ce biroul antreprenorului se afla la al doilea - construcția casei mulându-se pe panta terenului. Astea pentru a preciza că încăperile gemenilor dădeau direct în grădină. Dacă Georges și Gabriel erau înadins liberi să plece și să vină la toate orele din zi și din noapte - ceea ce nu era nici pe departe cazul nostru -, ei erau cu atât mai mult în zilele fixe, când mama lor pleca în oraș ca să ia lecții de canto. Doamna Rothen, desigur, dorea să aibă copii fericiți, dar ei trebuiau să se descurce departe de ochii și de urechile ei. Între altele, gemenii nu aveau ore fixe de masă, acești copii având zilnic în bucătărie un platou cu sandvișuri enorme. Mătușa Marthe, văzându-i pe tinerii noștri prieteni trecând pe sub ferestrele ei cu baloane, unde, săniuțe sau biciclete - și asta adesea la ora când oamenii normali se adună în jurul unei mese - îi căina mereu astfel: „Copiii ăștia nu vor mânca niciodată ceva cald!” Oricum, copiii ăștia aveau o sănătate să facă să pălească pieile-roșii, dar afirmau că, fără noi, jocurile lor ar fi rămas șchioape! Gabriel a fost de fapt cel care a găsit termenul ăsta - cuvânt care s-a adoptat pentru tot restul anilor noștri. Sora mea și cu mine eram „fetele lor”, confidentele lor, un pic replica lor la financiară. Georges s-a pus pe citit cărți de *science-fiction*, romane de aventuri, pe când Gabriel încerca plin de sârg să facă



vorbele să rimeze, să adune finale de propoziții pe care doar eu eram în măsură să le apreciez. Într-o zi, a redactat în franceză, în stilul lui Boris Vian, o scrisoare către Dumnezeu-Tatăl, îngerii și arhangheli Săi, text pentru care a primit felicitări în clasă. De atunci, între noi patru, a fost poreclit Arhanghelul. Dar le-a venit timpul să plece de la țară și să ajungă intern într-un colegiu. Toată lumea a fost consultată, fie dintr-o perspectivă pedagogică, privind psihologia gemenilor prea strâns legați între ei, fie pentru loc sau chiar pentru alegerea viitoarelor studii universitare. Pe scurt, în cele din urmă, gemenii nu au fost despărțiți în colegiul ales.

Gabriel a fost nefericit acolo. Îi lipsea aerul de la țară mai mult decât fratelui său. plimbările lui zilnice, pădurile învecinate, fidelitatea câinelui cu păr ăreț - ni s-a povestit. Poate - și de ce nu de altfel - mesele calde și la ore fixe îl incomodau exagerat? Dar ce a contribuit la amărăciunea lui Gabriel a fost negreșit luarea opțiunilor diferite pentru certificatul de absolvire. El nu și-a deschis sufletul despre asta în întregime niciodată. Profesorii de la colegiu n-au priceput nimic, căci evidențele școlii comunale și reputația de elevi buni care le-a urmat vorbeau de același nivel. Numai noi, sora mea și cu mine, eram singurele care știam că Gabriel îi redacta atunci textele fratelui său, în timp ce Georges furniza două copii la examenele având tangente cu științele exacte. La colegiu, disciplinele gemenilor fiind diferite, simpatica lor "bucătărie internă" a trebuit să fie abandonată și fiecare din ei suferea de singurătate. Să-și găsească un prieten nu le era ușor și, în această privință, nici unul, nici altul n-au făcut minuni, ne povesteau ei rușinați. Ziua în care numai Georges a luat bacalaureatul, iar Gabriel a aflat de eșec, a fost neîndoiește momentul cel mai dureros din viața lor de "gemeni identici".

Calitatea regăsirilor noastre în timpul vacanțelor următoare a fost zdruncinată. Ce să le spunem celor mai dragi prieteni ai noștri? Georges fluiera prosteste, ca pentru a masca tăcerile, Gabriel lovea pietricelele de pe drum, umblam fără țintă, nu mai aveam poftă de împărțirea sandvișurilor și nici chef să vorbim de viitoarele perspective ale vieții noastre. Ce-o fi gândit

Georges, ce-o fi vrut să impună, când ne-a împărțit hotărârea lui irevocabilă de a pleca în acea toamnă în America, la Universitatea din Yale? Li s-a spus că o despărțire lungă le-ar fi benefică, atât lui, cât și lui Gabriel. Eu însămi am plecat pentru un an la Titisee și am aflat mai târziu că la alde Rothen totul s-a înrăutățit. După un accident de mașină mai mult decât previzibil, tatăl lui Gabriel urma să-și sfârșească zilele într-un scaun cu rotile. Dragul nostru arhanghel - pasager al bolidului în ziua fatală - a fost nedemn, ne spunea, chiar dacă...

Anul următor întâlnirea noastră n-a mai avut loc, fiindcă, în Germania, mi s-a pus verigheta pe deget, iar cu câteva luni mai târziu împingeam un cărucior cu două locuri. Am fost, la rândul meu, confruntată strâns cu misterul gemelității - mister fabulos, dacă există -, dar din clipa când am născut, n-am încetat să mă întreb în ce măsură fascinația pentru vecinii mei n-a strecurat în genele mele un factor de probabilitate...

Reînodând obiceiurile părinților - fiindcă gemenele sunt plâpânde, ca și mine, și asta se vede cu ochiul liber -, am preluat chiria anuală a "chalet-ului" în contul meu. Într-o bună zi m-am trezit în prezența unui tânăr înalt și blond, cu doi saci de piele închisă la culoare în bandulieră. Am rămas împietrită! Dintr-o dată brazii mi s-au părut mai verzi, clopotnița de la capela luterană mai înaltă, virajele planoarelor mai nebunești. Am uitat de Ghislaine și Géraldine, căutând aproape automat câinele creț, pe Georges cu undița lui și panerul de picnic... Nu-mi mai găseam cuvintele. Îmi trebuia o punte. Au făcut-o micuțele pentru mine, cărora Gabriel le întindea deja bomboane, Gabriel cu fața lui triumfiulară, pomeții înalți, bărbia un "ce" voluntar, privirea vaporosă, privirea unui visător, privirea

*Jurasiană până în măduva oaselor, cum se considera ea însăși, născută în 1927 în orașelul Porrentruy, unde și-a petrecut copilăria și adolescența, Françoise Choquard trăiește de multă vreme la Berna, unde se consideră "exilată" din punct de vedere lingvistic. Maestră în arta scrisului, pe care l-a abordat destul de târziu, după ce toate cele patru fete și-au luat zborul din căminul părintesc, a publicat șase romane și două volume de proză scurtă, foarte apreciate de cititori și de cercurile literare. Anul trecut s-a reeditat unul dintre romanele sale, epuizate de mult de pe piață, **Iarna lucidă**, tradus și în românește. Scriitoarea a fost distinsă cu numeroase premii literare, ca urmare a prețurii de care se bucură.*

*Cunoscută publicului românesc nu numai prin cele patru romane traduse la noi (**Centaurul rănit**, 1997, **Drumul spre Lipari**, 2000, **Iarna lucidă**, 2002 și **Cele trei case**, 2004), ci și prin numeroasele articole și traduceri apărute în periodicele literare, ca și, mai ales, prin prezența sa la București cu prilejul lansării cărților sale și prin interviurile acordate, scriitoarea elvețiană de expresie franceză Françoise Choquard pune la îndemâna cititorilor ei către finele anului 2005, în "Editions de L'Aire", un volum de proză scurtă intitulat **Un si joli dimanche**. Cartea conține șaisprezece schițe de mărimi variabile, dintre care am ales să prezint **Gemenii**, o temă pe care autoarea mi-o anunțase într-un interviu că va lua proporțiile unui roman. Cum proza din acest volum conține fragmente de viață, gânduri și experiențe ale autoarei care ascund tragicul sub masca facilului, după cum afirmă Maurice Born, ar trebui poate să credem cele afirmate de scriitoare la p. 72 (**Savoir pinceaux saisir**): "E hotărât, deși împotriva dorinței, că nu voi mai scrie romane! Din simplul motiv că sunt convinsă că am spus tot și fiindcă timpul mi se pare măsurat!"*

unui... inocent, m-am gândit. El, el nu pare surprins să mă vadă, chiar și după atâția ani. "Parcă ieri, zice el, ne-am despărțit, nu-i așa? Știi, am o meserie bună, umblu pe drumuri pentru ce am de dat. Ici aduc o pensie de văduvă, colo conuri de brad, o raniță militară, mai încolo fluierașe de trestie, dar și o recomandată, jurnale, un pachet care te face să visezi, câteva praștii pentru băieți, plicuri timbrate din toată

lumea, o piatră de râu, vederi colorate, ceva reclame și ferpere, până și flori pentru cimitir. De altfel, am și primit de curând o scrisoare din America, unde frate-meu va ajunge profesor; îți dai seama, profesor... când poți fi factor poștal..."

Prezentare și traducere de
Magdalena Popescu-Marin

Luceafărul în limba greacă

elena lazăr

La sfârșitul anului trecut, în noiembrie, la Centrul Cultural al orașului Salonic, ce poartă numele unuia dintre cei mai cunoscuți poeți ai acestui oraș, Gheorghios Vafopoulos, a avut loc o serată literară românească, în cadrul căreia a fost lansată o elegantă ediție bilingvă a **Luceafărului** eminescian.

Cartea a apărut sub emblema Editurii Erodios, în condiții grafice deosebite, cu desene ale pictoriței românce Voichița Bucur, stabilită la Salonic, cu sprijinul Primăriei municipiului Konitsa - loc de baștină a lui Ghiorma, marele ban al Craiovei. Ediția beneficiază de trei texte introductive: un emoționant prolog al Primarului din Konitsa, Prodromos Hatziefremidis, care evocă trainicele legături de prietenie dintre Epir și fiările Române de-a lungul veacurilor, o prefață aparținând lui Apostolos Patelakis, istoric

și profesor de limba română la Școala de Limbi Balcanice din Salonic, în care fixează locul poeziei în istoria literaturii române. Al treilea text, intitulat **Luceafăr sau Hyperion**, poartă semnătura lui Nikos A. Tentas, autorul noii transpuneri în greacă a capodoperei eminesciene.

Poet el însuși, eseist, traducător din lirica românească (în 2002 a publicat la Ioannina, capitala Epirului, un interesant volum de eseuri intitulat **Armonie elenă în verb românesc**, în care face o amplă incursiune în poezia românească pentru copii și se apleacă asupra creației lui Ion Pillat, poetul român adorator al elenismului), Nikos A. Tentas propune cititorului grec o nouă, inspirată și atent cizelată versiune a **Luceafărului**.

Deși **Luceafărul** a fost piatra de încercare pentru mulți traducători greci



(între care se numără poezii Rita Boumi Pappa și Aris Diktaios), noua tălmăcire va ocupa, neîndoindu-ne, un loc aparte în bibliografia traducerilor grecești din literatura română.

literatura lumii

Din nou Greta Garbo pe buzele cinofililor

dan platon

Anul 2005 a reprezentat pentru lumea filmului unul de aducere aminte a talentatei actrițe suedeze, de renume mondial, Greta Garbo.

Data marchează 100 ani de când la Stockholm se naște una din marele stele ale filmului mondial. Primii ani ai copilăriei și-i petrece alături de familie într-o modestă căsuță în pădure, ceea ce rămâne și astăzi tipic pentru suedezi care nu-și câștigă existența în orașe și-și trăiesc viața în căsuțele lor, construite din lemn, viu colorate, răspândite în imensitatea pădurilor ce la asigură și sursa de trai.

Greta Garbo își începe activitatea prodigioasă cu filme publicitare. Remarcată ca un viguros talent, joacă la Stockholm în primul său film de lungmetraj, **Peter vagabondul**, realizat în 1922 de către Mauritz Stiler, fiind în același timp și îndrumătorul ei în arta actorului. Al doilea film, **Gösta Berling**,

mapamond

în 1924, îl realizează la Berlin și apoi avalanșa de filme turnate la New York. Datorită renumelui de actriță talentată și frumoasă, însușește în palmaresul său filmic 27 de producții, din care primele 10 filme sunt mute. Urmând fără nici o explicație, ca o lovitură de gilotină, la vârsta de 36 de ani, în plină forță creatoare, să-și întrerupă activitatea cinematografică. Între cei intimi, e cunoscută dorința ei de a rămâne în eternitatea filmului o actriță tânără și frumoasă.

Din 1941 putea fi adesea zărită pe străzile New York-ului, cu fața ascunsă sub o pălărie cu borul larg și ochelari mari fumurii, discretă, pășind rar, în pantofi fără toc, căci purta 41 la picior.

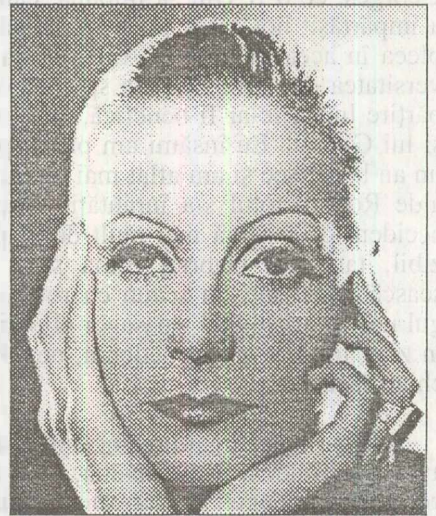
În 1930, anul care a revoluționat arta filmului, prin introducerea benzii sonore în

pelicula cinematografică, Greta Garbo juca în filmul **Anna Christie**; prima sa replică vorbită a fost: "Dă-mi un pahar cu whisky". Frază familiară, iubea această băutură, preferând marca "Sots Whiskey", din care adesea se înfrupta cu poftă încercând să-și înecă amarul. Nu aprecia căldura sufletului masculin, cum au încercat atâția bărbați să-i demonstreze. John Gilbert partenerul ei principal din filmul **Văduva veselă** i-a cerut mâna, dar fără succes. Emoția ei puternică și-o trăia în fața trupului feminin. Patimă pe care și-o manifesta cu discreție, căci la vremea aceea era repudiată și condamnată.

O altă pasiune a ei în afară de arta filmului a fost dragostea pentru frumusețea culorilor. Avea o deosebită atracție pentru culorile vii: roșu, albastru, verde, adesea pentru roz. Admira Impresionismul, curent la modă în acea perioadă. Avea o mare atracție pentru tablourile lui Renoir, pentru tablourile sale cu nuduri feminine, tablouri ce i-au decorat pereții locuințelor din America. Dar aici urmează un trist "Dar" la moartea ei, în 1990, nu s-a mai găsit în locuința sa decât un singur tablou, ceea ce demonstrează că ultima parte a vieții și-a trăit-o modest.

În 4 decembrie 1923 numele de Greta Lovisa Gustafsson și-l schimbă în Greta Garbo, iar în 1951 primește cetățenia americană. Marea actriță Greta Garbo rămâne pentru cinefili o emoționantă amintire, cei care i-au văzut filmele nu o pot uita: **Anna Karenina**, la început film mut și, în 1935, sonor, **Ulița durerii**, **Dama cu camelii**, **Mata Hari** și filmul cel mai iubit de ea, **Regina Cristina**, un film cu temă suedeză, ceea ce demonstrează că dragostea de patrie nu se șterge.

În mica localitate Högby, ce are aspectul și întinderea unui sat mai răsărit se află muzeul și societatea **Greta Garbo**, realizate de un lanț de inimi caritabile sub chemarea: "Greta Garbo din nou acasă". S-a reușit din 1998 să se realizeze acestea, muzeul având sediul în clădirea unei foste bănci. În camerele muzeului întâlnim fotografii din filmele în care a jucat, cât și



fotografii de lucru, afișe, de asemeni o arhivă cu tot ce s-a scris despre ea și filmele sale. Obiecte care i-au fost utile în viața normală, firește să fie prezente în astfel de situații nu se găsesc deoarece Greta Garbo nu a locuit în Högby, dar fiind localitatea cea mai apropiată de căsuța din pădure unde a copilărit marea actriță și în care s-au născut mama, bunica și străbunica ei, așa cum ne-a explicat doamna Elisabeth Angervall secretara societății și custodele muzeului.

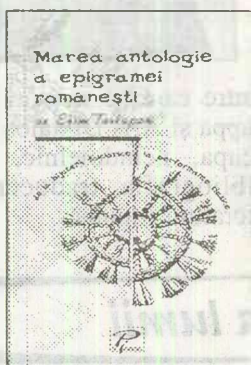
La 15 aprilie 1990, la New York, steaua cinematografiei Greta Garbo pune capăt unui fir lung de viață început la Stockholm, continuat prin pădurea din apropierea micii localități Högby, unde la vârsta de 16 ani săpunea bărbile clienților dintr-o modestă frizerie, apoi devine vânzătoare într-un magazin de unde își ia zborul propulsată de șansă și forța talentului.

Greta Garbo rămâne în istoria filmului actrița care a dat viață imposibilului, prin jocul său încărcat de vibrație și trăire, prin cutremurătorul său talent ce a reușit să ridice amănuntul la valoare de expresie, doar printr-o singură privire, printr-un singur gest, printr-o singură mișcare de braț, căci mâinile ei vorbeau, ca și mimica feței, iar împreună exprimau o adevărată simfonie a sugestiei.

Păcat! Pentru forța ei artistică, a primit doar două premii, în 1935 și 1937, premii ale criticilor din New York pentru interpretarea rolurilor din filmele **Anna Karenina** și **Dama cu camelii**.

Marea vedetă cinematografică rămâne în istoria filmului ca un adevărat luceafăr în constelația cerului.

1) **Marea antologie a epigramei românești**
(Efim Tarlapan)
Editura Prut Internațional



2) **Moștenitorii iadului sau Cartea bolnavă**
(Ion Jurca Rovina)
Editura Palimpsest



3) **Pro-scris**
(Efim Tarlapan)
Edinura
CARTIMPEX





ion crețu

Succese și decepții editoriale

Dacă topul publicat în ultima săptămână reprezintă expresia valorică a producției literare din acest an, de data asta oferim cititorului nostru un fel de retrospectivă a editorilor și librarilor americani, ambele segmente profesionale constituite în organisme proprii. Întârziem și asupra acestui bilanț fiindcă una-i una și alta-i alta, știut fiind că valoarea literară nu reprezintă neapărat, și totdeauna, un garant al succesului financiar.

La capitolul neîmpliniri, chiar decepții, la loc de cinste figurează, potrivit lui Edward Wyatt, de la publicația *The New York Times* îndreptarul Marthei Stewart, *Legile Marthei: 10 lucruri esențiale despre cum să ai succes în demararea, dezvoltarea sau administrarea unei afaceri*. Autoarea, figură binecunoscută publicului american tocmai a ispășit o pedepsă de cinci luni pentru unele matrapazlăcuri bursiere intens mediatizate în care a fost implicat și celebrul antreprenor Donald Trump. Titlul însuși al acestui veritabil manual, susținut puternic de aura mediatică țesută și întreținută în jurul Marthei Stewart, chiar și în perioada de detenție, ar fi trebuit, potrivit editorilor, să ducă la vânzări record. Toate speranțele editorului Rodale Books s-au dovedit însă cel puțin exagerate, librăriile nereușind să vândă decât aproximativ 37.000 de exemplare din totalul de o jumătate de milion planificate. Dacă socotim faptul că autoarei i-a fost avansată frumoasa sumă de 2 milioane de dolari este de bănuț că investiția s-a dovedit de-a dreptul păguboasă. Dacă cititorii nu s-au arătat interesați de acest volum, în schimb cartea ei de bucate *Martha Stewart's Baking Handbook*, publicată de Clarkson, scrisă în timpul celor cinci ani de detenție, se vinde foarte bine.

Firește, îndreptarul Marthei Stewart nu constituie singurul eșec editorial înregistrat anul trecut, dovadă a faptului că industria cărții nu o duce tocmai pe roze. Astfel, Asociația Editorilor Americani a făcut cunoscut un raport potrivit căruia vânzarea de carte pentru adulți este suferindă de mai mulți ani, doar anul acesta scăzând cu 2%. În mod similar, Asociația Librarilor Americani anunță că, în primele nouă ani ale anului 2005, vânzările au marcat o scădere de 2% față de anul precedent.

Una dintre surprizele editoriale plăcute a constituit-o jurnalul lui Joan Didion *Year of Magical Thinking (Anul gândirii fermecate)*, publicat de Alfred A. Knopf. Potrivit editorului, s-au vândut peste 200.000 de exemplare, făcând din acest jurnal un *best seller*, singurul *best seller* înregistrat într-o ediție *hard cover*. În aceeași categorie a surprizelor agreabile s-a înscris și cartea de bucate *The Silver Spoon*, un tom solid, de 1.200 de pagini, apărut la Editura Phaidon Press, companie cunoscută mai ales pentru volumele sale de lux dedicate arhitecturii și artei în genere.

Și alte titluri au decepționat, printre acestea *Clovnul Shalimar*, a lui Salman Rushdie, din care s-au vândut numai 26.000 de exemplare, potrivit forumului BookScan; la fel *Wicket's Remedy*, a scriitoarei Myla

Goldberg, din care nu s-au vândut decât 9.000 de exemplare.

Cuvântul de ordine anul acesta pentru cititorul american a fost: „Vrem să citim lucruri adevărate!“ Acesta este un *trend* inaugurat de evenimentele tragice din 9 septembrie 2001. Un segment larg al populației și-a întors atenția de la beletristică spre cărțile de tip *nonfiction*, preocuparea față de cunoașterea mai bună a evenimentelor din 9/11 și, în consecință, a Islamului, a Orientului Mijlociu, a războiului din Iraq și a politicii externe a Statelor Unite.

Pe linia celor de mai sus, menționăm surpriza produsă de două cărți: *Our Endangered Values* de fostul președinte american Jimmy Carter, o evaluare temeinică, făcută cu toată autoritatea, a dezbaterilor politice și religioase curente în societatea Americană, publicată de prestigioasa editură Simon & Schuster, și *A Man Without a Country*, de binecunoscutul prozator Kurt Vonnegut. Este vorba despre o serie de eseuri purtând marca unui profund spirit umanist, apărut la Seven Stories Press. Cartea lui Jimmy Carter s-a vândut în 310.000 de exemplare; editura, potrivit unui reprezentant al cunoscutei edituri, a declarat că s-a sporit tirajul la 675.000 de exemplare. De menționat că fostul președinte american nu este la primul său *bestseller*, în 2001 el înregistrând

meditații contemporane

un alt hit cu volumul de amintiri *An Hour Before Daylight*, care s-a vândut în 300.000 de exemplare doar în ediția *hard cover*. Nici Vonnegut nu este străin de vânzări de top, *Timequake* vânzându-se în aproape 100.000 de exemplare și petrecând șase săptămâni în lista de *bestsellers* a publicației *the New York Times*. Secretul succesului cărții lui Vonnegut este explicat de un reprezentant al editorului Powell's Books: „Autorul a atras numeroși cumpărători fiindcă dialogul politic este intens polarizat, iar Vonnegut nu este atât de radical în discursul său ca Michael Moore sau Al Franken.“ Un alt atu l-a constituit prețul: când asemenea tomuri se vând la 35 de dolari, cartea lui Vonnegut are un preț relativ modest: 23,95 de dolari.

Pe lângă succesele înregistrate de unele cărți, editurile fac publice și sumele investite într-un volum sau altul. Am văzut suma (enormă) plătită Marthei Stewart, investiție care s-a dovedit nerentabilă. Nu același lucru se poate spune despre Little Brown & Company; editura a plătit 2 milioane de dolari pentru romanul Elizabethei Kostova *The Historian*, care reduce în discuție, odată în plus, legenda lui Dracula. Până acum, volumul s-a vândut în 485.000 de exemplare.

Ne-am oprit asupra pieții americane doar fiindcă există instrumente efective de evaluare a industriei cărții din această țară. După cum se știe, la noi nici astăzi nu există mijloacele de evidențiere corectă a celor mai bine vândute cărți, fie și numai pe o perioadă scurtă.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Clemens Brentano (1778-1842)

Lângă foc copilul sta...

Lângă foc copilul sta,
amor, amor,
Orb era;
Cu-aripioarele-aripa-n
Flacăra,-ntețind râdea-n
Vânt: fă-i vânt, copil viclean!
Ah, cu-aripile arzând,
amor, amor,
Fugi curând!
“Vai, cum arde și mă doare!”
Plânge, aripând; scăpare-n
Poala păstoritei, blând,
Și-a aflat, copil bolând.
L-a salvat la sânul său,
amor, amor,
Orb și rău;
Păstorito, arzi de-alean,
Nu-l știi tu pe-acest viclean?
Focul crește, te ferește
De copilul cel viclean!



În pat cu demonul

alina boboc

Sexualitatea care sufocă televiziunile pătrunde încetișor, dar sigur, și în teatre, ținând seama de unele spectacole văzute în ultima vreme. Folosită cu măsură în teatru, poate avea anumite efecte artistice, însă când această sexualitate devine miza unui spectacol, nu face decât să-i scadă valoarea, trimitându-l în zona locurilor comune. Se știe foarte bine că un text poate servi doar ca un pretext, iar dacă el nu e bun pentru a vedea lumina scenei, înseamnă că își merită numai soarta lecturii ori nici atât. Oricât ar fi de prezentă sexualitatea într-un text, ales pentru montare, în cursul pregătirii spectacolului se poate renunța la ostentație și la redundanțe, pentru a se evita riscul căderii în vulgar.

De curând, Teatrul Bulandra a prezentat, la Sala „Toma Caragiu”, spectacolul **O poveste evreiască** regizat de Elie Malka, după povestea lui Isaac Bashevis-Singer (scriitor evreu laureat al Premiului Nobel). După propria mărturisire, practic regizorul a rescris textul pentru a deveni scenariu. Tema este infidelitatea

femeii, numai că de această dată se manifestă într-un mod foarte ciudat. Toată ziua, cei doi soți citească pilde religioase, studiul Talmudului fiind, cel puțin pentru el, o rațiune existențială; noaptea, soțul este alungat din patul conjugal, reproșându-i-se ratarea, foarte evidentă de altfel în modul cum arată, cum se îmbracă etc. Plictisit de aceste refuzuri ale soției, considerate nejustificate, soțul are ideea de a se deghiza într-un demon seducător care vine noaptea în patul femeii.

Numai că în această joacă se amestecă într-adevăr un demon tânăr și frumos, de care femeia se îndrăgostește. Până la urmă, ea își pierde sufletul dându-i-se, bărbatului nu-i rămâne decât căința, iar demonul dispare. Există aici o graniță foarte fină între serios și parodie, exploatată cu umor de actori, ei reușind să facă cele mai multe momente artistice credibile.

Povestea pare interesantă, spectacolul are o doză bună de umor, însă scenele sexuale, prezentate crud, îngroșate printr-o proiecție de fundal, agresează nepotrivit spectatorul contemporan, saturat de cinematograful american, a cărui rețetă conține obligatoriu cât mai multe ingrediente de natură sexuală. Revenind la

spectacol, are coerență, este lucrat cu atenție, însă ceea ce se vede pe scenă se adresează mai mult simțurilor primare decât intelectului. Nu este vorba aici de spectatorul (fals) pudibond, ci de un lunecuș neînspirat într-o direcție prea obișnuită și deci previzibilă. Altfel, montarea este verosimilă, creează atmosfera căminului evreiesc religios, cu un parfum arhaic. La acest lucru, contribuie în mod benefic coregrafia. Coloana sonoră, inspirat aleasă, are aici funcția principală de a sublinia momentele importante din spectacol. Decorul este sumar, ținând seama că închipuie un dormitor, cu un pat



generos, în care se petrece mai toată piesa. Acest spațiu intim este îngrădit de pereți de sticlă transparentă, fiind astfel izolat de restul lumii, cu sugestia că este important doar ce se petrece în pat. Recitarea fragmentelor religioase nu face decât să mascheze acest mesaj.

Distribuția: Ana Ioana Macaria (*Batsheva*), Radu Amzulescu (*Iohanana*), Marius Capotă (*Demonul*), Teodor Danetti (*Rabinul*). Regia și coloana sonoră: Elie Malka. Scenografia: Bernard Michel. Light designer: Alexandru Dariu. Asistent regie: Gabriela Curpăn. Traducerea textului: Radu Dinulescu.

Cel mai titrat film al cinematografului românesc este **Moartea domnului Lăzărescu**, care poartă semnătura talentatului regizor Cristi Puiu, a avut premiera în Franța. Cu acest prilej, cineastul a acordat mai multe interviuri, care au apărut în prestigioasele jurnale „Le Monde” și „Liberation”. Așa cum îl știm pe Cristi Puiu, cu o personalitate foarte puternică, spunând lucrurilor pe nume, îl regăsim și în interviurile pe care ziaristii francezi s-au grăbit să le realizeze în preajma premierei. „Situția tânărului cineast în România de azi este dificilă, cinematografia fiind în mâinile unor birocrati pe care nu-i interesează filmul ca artă. Producția națională nu depășește zece filme pe an, iar țara e inundată de filme hollywoodiene. Dacă primul meu lungmetraj cu **Marfa și banii**, care tratează într-o manieră destul de crudă probleme ale periferiei, n-ar fi fost selecționat la Quinzaine des réalisateurs, de la Cannes, cred că, până la urmă, ar fi fost interzis. În orice caz, doar două copii au fost distribuite, iar filmul a

„Periferiile” lui Cristi Puiu



irina budeanu

adoptat într-un mod cinic și disperat liberalismul cel mai sălbatic. Cred, mai degrabă, că nu place cinematograful pe care eu îl văd, că nu place ideea că m-am format în străinătate și că mi se reproșează că prezint o imagine prea critică a acestei țări. **Moartea domnului Lăzărescu** se înscrie într-un proiect de șase filme pe care vreau să-l dedic periferiei, unde mi-am petrecut toată viața și unde domnesc cele mai rele inegalități și violențe”. După cum se știe, premiera românească a acestui film a avut loc la aproape șase luni de la prezentarea lui pentru prima oară la Cannes. Lucid, cinic, regizorul care s-a născut și a trăit mult timp într-un cartier bucureștean, „Balta Albă”, nu-și face iluzii în privința succesului pe care l-a avut în țară. „Nu-mi fac nici o iluzie: premiul câștigat la Cannes a contat mult, pentru că o altă boală a românilor este să nu se iubească și publicul obișnuiește să abandoneze propria cinematografie. Dar eu sunt decis să continui, cu orice preț”.

Aceeași voce necruțătoare cu tarele României de tranziție s-a făcut auzită și în „Liberation”. „Sunt extrem de critic la adresa României. Continuăm să trăim într-un climat de inerție desprins din era comunistă. Tatăl meu are ciroză hepatică. M-am întrebat de ce bărbaii români beau așa de mult în timpul comunismului. Prietenii tatălui meu mor unul după altul, afectați de boli care au legături mai strânse sau mai puțin strânse cu alcoolismul. Am o explicație plauzibilă: toți cetățenii României au copiat modul de acțiune și mentalitatea dictatorilor, care s-au succedat la conducerea țării timp de 70 de ani. Fiecare emite verdicte la care nu există

drept de apel și oricine poate abuza de libertatea vecinului lui. Eu am trăit 23 de ani sub regimul Ceaușescu. Eram supuși la abuzuri de dimineață până seara, iar aceste abuzuri veneau începând de la persoana care vindea bilete de autobuz, până la comercianți și la persoanele de la ghișeele instituțiilor de stat; toată lumea se comporta la locul de muncă precum un tiran, preocupat doar de exercitarea micii sale puteri. Cultura română, patriarhală, virilă, a fost umilită, castrată, de acest regim de abuzuri continue. Am citit cartea lui Henri Laborit, **Eloge de la fuite**, în care se spune clar că omul are în mod natural tendința să își domine semenii. În România, oamenii sunt bolnavi și încearcă să recupereze, după ani de dictatură, și se vede mai bine ca oriunde că au această tendință de dominare universală”. Or, exact despre această dominație ne vorbesc și filmele lui. De altfel, următoarele cinci scenarii care sunt deja scrise împreună cu Răzvan Rădulescu, își extrag inspirația din viața dură a puștilor de cartier. Acolo, mai mult decât oriunde altundeva, dominația celui puternic asupra celui slab funcționează ca principiu de existență. „Viața noastră e formată din situații banale, mecanice, așa că, iată, mi-ar plăcea să realizez un film despre acest nimic”. Nu știu dacă francezii vor înțelege cu adevărat acest film, dar cu siguranță le va da de gândit și sper că nu se vor mai minuna iar că din Țara lui Dracula se nasc astfel de talente.

cinema

rămas aproape invizibil. Din păcate de aceleași dificultăți m-am lovit și atunci când am realizat **Moartea domnului Lăzărescu**. Pentru că în țara mea, trebuie să pornești tot timpul de la zero. Comisia Centrului Național al Cinematografiei a respins inițial filmul, iar situația, după ce am protestat la ministrul Culturii, nu s-a deblocat decât datorită Ursului de Aur pentru scurt metraj, pe care l-am obținut în 2004, la Berlin”.

Evident că una dintre întrebările adresate fostului absolvent al Școlii Superioare de Arte Vizuale de la Geneva s-a referit la relația dintre politică și cultură. Iată ce a răspuns Puiu: „Consider că politica e complet demonetizată în România. Noi am

„Multiplele voci ale unui text“



**mariana ploaie-
hanganu**

Folosirea termenului *intertextualitate* în critica și teoria literară modernă nu se face numai în sensul obținerii maximumului de profit din partea unui util instrument conceptual, dar mai ales, în sensul utilizării unei structuri teoretice de tip hermeneutic și formal, extrem de necesară analizei textelor literare ale ultimelor decade. Aceasta deoarece arta, și în special literatura occidentală contemporană are mai mult o funcție critică și contestată care solicită din partea cititorului o recunoaștere nu numai a inevitabilei textualități, dar și a valorii și limitării formei discursive a acestei cunoașteri.

Plecând de la ideile formalistilor ruși - **Bahtin**, în special -, care au recunoscut și denumit posibilitățile multiple ale unui text, **Julia Kristeva** elaborează o teorie, mai formalistă încă, asupra pluralității textelor care

conexiunea semnelor

intră în relație cu oricare text specific, schimbând în acest fel focalizarea critică a noțiunii *subiect-autor* către ideea de productivitate textuală. Conceptul de *intertextualitate* apare aici în spațiul de reflecție asupra textului și discursului, ambele legate mai mult de lingvistică și semiotică. Deși *intertextualitatea* nu rezolvă polemica asupra autorilor - influențe, izvoare - ea se dovedește utilă în calitatea sa de limbaj critic care ajută la analiza textelor din literatura contemporană, pline de aluzii ironice, citări recontextualizate, parodii, toate ambigue atât în ceea ce privește relația dintre genuri literare, cât și dintre opere specifice.

Roland Barthes încercând să definească *intertextualitatea*, atrage atenția asupra relației dintre cititor și text; așezând sensul textual în cadrul general al istoriei discursului substituie astfel relația autor-text care fusese contestată. Concluzia este că o operă literară nu poate fi considerată originală: ea este doar o parte a discursurilor anterioare pe baza cărora textul respectiv a căpătat sens și importanță. Trebuie să precizăm că atunci când ne referim la *intertext* nu avem în vedere lungul proces genetic, care depărtează într-un plan secund atât originea operei literare, cât și rezultatul ei, ci vrem, prin el, să subliniem acel ceva (o idee,

un simbol etc.) care apare în textul literar. **C. Guillén** spune în acest sens: „*La idea de intertexto rende homenaje a la sociabilidad de la escritura literaria cuya individual se cifra hasta cierto en el cruce particular de escrituras previas*“ (**Guillén**, 1985, 313). Ca urmare, la fel ca scrierea unui text literar, lectura lui este de asemenea productivă și dinamică, dezvoltându-se la locul de joncțiune a textului, care este citit de cititor, cu textura informațiilor și lecturilor anterioare sau simultane. Ceea ce caracterizează de fapt *intertextualitatea* este introducerea unui nou tip de lectură care pune capăt linearității textului. Așa cum se spune în literatura de specialitate, *intertextualitatea* „este cerută de un anumit tip de forme textuale“, cu alte cuvinte, există texte, mai mult sau mai puțin codificate, care favorizează *intertextualitatea*, și aici sunt citate în special formele de parodii din diverse epoci. Mai mult, parodia - înțeleasă atât ca semnificație, cât și ca proces - devine obiect de studiu pentru a clarifica funcționarea intertextuală a textului literar contemporan. Și aceasta datorită omniprezenței sale în toate genurile de artă ale secolului trecut și ale celui prezent. Artiștii moderni par a recunoaște că schimbarea implică continuitate și oferă un model pentru procesul de transfer și organizare al trecutului. Formele lor parodice, pline de dublicitate, intră în joc cu tensiunile create de conștiința istorică. Se remarcă mai puțin o recunoaștere a „insuficienței formelor definitive“ ale precursorilor cât mai ales dorința proprie, a autorilor respectivi, de a „pune să funcționeze“ aceste forme cu propriile nevoi artistice. Creând noi sinteze - cum ar spune formalistii ruși -, parodia devine un mijloc de asigurare a continuității, o relație formală și structurală între două texte, o formă de discurs în direcție dublă. Folosind parodia, romanele din epoca contemporană devin - cum spune **Bahtin** - mai deschise, din punct de vedere funcțional polifonice ca structură și stil, întrecând astfel chiar romanele lui **Dostoievski**.

De fapt, acest dialog intertextual este o constantă a întregii literaturi de avangardă: texte considerate de proprii autori ca revoluționare au fost tocmai acelea prin care „s-au reelaborat discursuri a căror greutate devenise tiranică“. Este clar că nu avem de-a face cu o imitație, nici cu dominarea monologică a unui discurs străin, ci doar cu încercarea de a adapta parodie, prin dialog, trecutul. Teoreticienii, care recunosc rolul de refuncționalizare pe care îl joacă parodia, consideră textul parodiei ca o nouă operă literară sau, sub o formă mai generală, ca o „nouă formă de discurs codificat“. Parodia devine un mijloc util prin care artiștii din ziua de astăzi ajung la un acord cu trecutul prin recodificarea lui ironică sau, cum spune **L. Hutcheon**, prin *transcon-textualizare*. În acest sens, parodia ar putea avea chiar precursori în practicile clasice și renascentiste de imitație. Aceasta confirmă ideea că folosirea intertextuală a discursului corespunde întotdeauna unei vocații critice, lucide și exploratoare care face ca el să devină un mijloc eficient în epocile de dezagregare și renaștere culturale. Mai mult decât atât, cred că atunci când ne referim la textele din astfel de epoci trebuie să luăm în considerare întreg actul enunțativ: textul și pozițiile subiective ale codificatorului și ale decodificatorului ca și diferitele contexte (istoric, social, ideologic) care mijlocează actul comunicativ. Prin intermediul intertextualității este atinsă și o altă dimensiune, aceea a relației critice între opera literară și lumea discursului, iar prin intermediul lui, se vizează raportul textului literar cu societatea și istoria. Dar fără nici o ierarhie implicită sau nu: atât literatura, cât și istoria fac parte din sisteme de semnificație culturale și în aceasta se legitimează înțelesul și valoarea lor.

Piticul din vis (II)

emil străinu

Consecințele ultimului meci de hochei nu se terminau aici. Ne-au fost scăzute notele la purtare, au fost chemați părinții la școală și s-a cerut supravegherea noastră atentă, lucruri care totuși s-au uitat repede. Pentru mine însă a început un calvar. Căpătasem frica de a nu mi fractura mâna din nou. Începusem să evit orice participare la jocuri, ocoleam orice aglomerație sau îmbulzeală, mergeam numai pe lângă gard. Acasă, după lecții, mă cufundam în lectură. Citisem tot ce aveam și acum luam cu împrumut cărți de la biblioteca orașului, mă înscrisesem la un cenaclu literar, cu alte cuvinte mă schimbasem, devenisem foarte retras. Prietenii mă ocoleau de frică să nu mă accidenteze iar și să fie ei acuzați. Se pare că de la școală fuseseră avertizați să nu mai fiu angrenat în jocuri, putând păți ceva foarte rău, iar ei credeau că în felul acesta mă protejează. Șocul l-am avut când un elev din anii mai mici a intrat în clasă aducând o carte „pentru Ciungu“. Atunci am aflat că aceea era ultima mea poreclă, și am trăit un sentiment de frustrare. Vara ce a urmat a fost singura în care nu

am vrut să merg în nici o tabără, am stat aproape toată vacanța la bunici și am realizat performanța să citesc toate cărțile lui H.G. Wells, Jules Verne și Isaac Asimov ce apăruseră până atunci la noi. În mod ciudat seriam din ce în ce mai repede, corect și frumos cu mâna dreaptă, în timp ce eu stânga începusem în mod ciudat să mă dezobișnuiesc... Mă transformasem, ajusesem să cânt la cor (de care anterior nu știam ce să mai inventez ca să scap), mai mult decât atât cântam și în corul bisericii parohiale... Cei de acasă, deși nu mă mai recunoșteau în năzdrăvanul de altă dată, deveniseră îngrijorați, mai ales după ce auziseră și de poreclă. Cu școala mergeam bine, din satul bunicilor culesesem ghicitori, zicători și strigături care fiind autentice și necunoscute în zona noastră au fost publicate în revista școlii - „Luceafărul“. În rest, fiind ultimul an de gimnaziu începusem pregătirile pentru admiterea în liceu. Timpul trecea și venise din nou iarna, dar rămăsesem insensibil la bătăile cu zăpadă și săniuș și eram de-a dreptul stresat la gândul că aș putea aluneca pe gheața care se ascundea sub zăpadă și evitam pe cât posibil ieșirile afară, pe care mi le doream în aceste condiții cât mai puține și cât mai scurte. Dacă eu mă complăceam în această stare de fapt, mama, care în

tinerețe fusese parașutistă sportivă, practicând sportul de performanță, nu se împăca cu „transformarea“ mea într-un molău, căutând orice motiv să mă mai dinamizeze chiar luându-mă cu ea la cumpărături să o ajut, „că nu poate singură“. Într-o zi, când o însoțisem la insistențele ei la piață ne-am oprit involuntar pe malul lacului de unde se vedeau o puzderie de copii pe gheață într-o vânzoleală indescritibilă. Mă mi s-au umezit ochii instantaneu... M-a strâns de mână și... „Lasă, mamă, să fii tu sănătos și te întoreci și tu pe gheață“ zise dorind să mai adauge ceva, dar în clipa aceea am sesizat prezența lângă noi a preotului Zaharia, pe

creație și paranormal

care nu-l văzusem nici unul când se apropiase... Acesta, după ce făcu un schimb politicos de saluturi și amabilități cu noi, se îndepărtă strigând spre noi destul de tare ca să auzim: „Și nu uitați că orice rugă trebuie ajută“, și dispăru printre pomii plini de promoroacă din parcul bisericii parohiale.

Mama a privit lung în urma preotului, a privit lacul, s-a uitat la turla bisericii ce se zărea printre pomii îndoșiți sub greutatea zăpezii, la mine cu o privire de parcă atunci mă vedea prima dată, apoi se lumină la față într-un fel pe care nu-l mai văzusem

(continuare în pagina 22)



„Educanți“ și educatori, în ultima vreme

adrian g. romila

Sfârșitul anului trecut a adus tagma dascălilor în atenția publică prin mai multe lucruri. În primul rând, greva, ținută în mod curajos și disperat, totodată, adică timp de aproape o lună și cu gesturi pe alocuri extreme. Apoi, incalificabilele acțiuni brutale ale unor tineri primitivi, acțiuni îndreptate împotriva profesorului care se afla în plin exercițiul funcțiunii, ca să folosesc un șablon uzat, dar sugestiv. În sfârșit, un lucru despre care credeam că se-ntâmplă doar în școlile americane din cartierele marginase ale megalopolisurilor: o tentativă de crimă, chiar în interiorul biroului directorului. Toate indică, fără îndoială, cât de departe s-a ajuns, în ultimii ani, în ceea ce privește statutul profesorului. Să fiu mai explicit.

Prost retribuit, prost văzut, încărcat meru numai de responsabilități, asaltat de drepturile copilului și de pretențiile părinților, lipsit de posibilitatea materială de a se mișca în voie înăuntrul domeniului despre care le vorbește „educanților“ (termen generic pentru orice individ care nu și-a desăvârșit formarea, trecând prin ciclul complet al unei instituții școlare) și obligat la o groază de perfecționări periodice (definitivat, grade didactice, titluri, tot felul de alte cursuri și module - plătite derizoriu), profesorul a devenit expresia umilinței supreme. În fața lui însuși, în fața tinerilor pe care-i formează și în fața celorlalți colegi întru națiune. Așa se explică lipsa de solidaritate a părinților (și a politicienilor-profesori) față de niciodată rezolvatele probleme ale dascălilor (salarii decente, acordarea unui procent corespunzător din PIB pentru educație, elaborarea unui statut clar, posibilitatea de informare la zi prin cărți și călătorii, siguranța locului de muncă ș.a.), așa

se explică disprețul profund pe care tinerii ce beneficiază de serviciile lor îl afișează mai mult sau mai puțin ostentativ. Căci nu poți cere prezență demnă, eficiență, profesionalism, moralitate, conștiință deontologică și multe altele, când investești în potențialii purtători ai acestor atribute promisiuni meru neonorate, dezinteres și „plimbări cu preșul“, puțin câte puțin, an după an, atrăgând, astfel, pentru ei un capital de imagine dezastruos. Impresia mea e că factorii de decizie (și nu numai ei) habar n-au, cu adevărat, care e raportul între ce i se cere unui profesor și ce are el de făcut, pe de o parte, și modul cum e retribuit și în ultimă instanță apreciat moral pentru asta. Întrebați un profesor câte are de pregătit la începutul fiecărui an școlar, în afară de secvențele de materie pe care trebuie să le predea la lecții: planuri și planificări (pe an, pe semestru, pe unități de învățare), dosare de catedră cu o grămadă de documente și procese verbale, subiecte de teste, modalități de evaluare, informare la zi, toate făcute în urma consultării a o mulțime de precizări venite de la minister, care de care mai proaspete și mai interesante. Ca să nu mai pun la socoteală priorități ce nu țin de pedagogie: examene medicale și psihologice, garderobă prezentabilă și nu în ultimul rând încărcarea cu un potențial nervos și afectiv dintre cele mai pozitive. Bagajul acesta e absolut necesar unei bune desfășurări a procesului didactic, astfel încât „educanții“ să rămână în cap nu doar cu suma de cunoștințe necesare, dar și cu imaginea educatorului ca model de viață sau măcar ca maestru în domeniul pe care-l administrează. Ei bine, știe toată lumea cum sunt poziționați social, moral și financiar profesorii, mai ales după ce s-a văzut că sunt în stare să recurgă la greva foamei, în condițiile în care ieșirea în stradă n-a impresionat pe nimeni. Disprețul pentru dascăli a crescut proporțional cu aceste manifestații, cu amenințarea premierului îndreptată împotriva marelui evazionist,

profesorul-meditator, și eventual cu înmulțirea celorlalte amenințări, ale „educanților“.

Dar probabil că nu se cunosc unele din consecințele acestui dispreț, sau mă rog, nu se văd pentru că au devenit deja o normă. Cam cum spuneau pitagoreicii despre muzica sferelor: n-o mai auzim pentru că suntem prea obișnuiți cu ea. Gradul ridicat de vulgarizare al societății românești, incultura, imoralitatea și agresivitatea sunt cauze directe ale unui sistem de educație deficitar și ale lipsei de modele. Socoteala trebuie făcută de foarte curând, din anii '90 încoace, pentru că înainte de '89, în ciuda ascensiunii socialismului multilateral dezvoltat, statutul școlii și al profesorilor era mult mai apropiat de normalitate, în multe privințe. Astăzi, în schimb, educatorii sunt condamnați la constatarea permanentă a micimii lor („nici nu știi cât de mic ai început să fii!“ și-ar putea spune, parafrazând o butadă recentă), în condițiile în care „a fi mare“ înseamnă, acum, în primul rând, materialmente vorbind, „a-ți permite să ai“. Politicienii care declară cu nonșalanță că au primit subite

reacții

moșteniri, care emit de la tribuna publică glumițe cu vizibile arome licențioase, care răspund oamenilor cu obrăznicie și s-au obișnuit să nu-și țină promisiunile, care vorbesc agramat și schimbă neveste nu vor ști niciodată că „ești“ în măsura în care „ești educat“. Ar fi ideal, desigur, să realizeze prea târziu lucrul acesta și să-l transmită măcar odraslelor lor.

Nu știu dacă am reușit să transmit ceva despre educatorii din ultima vreme, după toată această înșiruire de cuvinte scrise „la cald“, și de aceea cam patetice și plângărețe. Cât despre „educanți“, nu cred că mai e nevoie să vorbim. Se văd peste tot. Și aria lor de cuprindere nu e numai aceea a școlilor și universităților. În curând, fără schimbarea modului cum sunt priviți și tratați educatorii, vom fi înconjurați numai de „educanți“. Și, Doamne-fereste, să nu pășim ca-ntr-o poveste de Săadi: lângă atâția „educanți“ cu statut permanent, să devină și educatorii ca ei.

Piticul din vis (II)

(urmare din pagina 21)

până atunci, după care mă îndemnă, chiar zori, să mergem că întărie cu masa.

Nu știu de ce, dar a urmat o zi proastă, totul era pe dos, iar seara, deși am citit până târziu, nu puteam să adorm. Din când în când îmi revenea în minte imaginea lacului cu toți copiii aceia zgomotoși și bucurioși. Într-un târziu am adormit și am avut un vis straniu. Se făcea că eram undeva pe un câmp plin cu vegetație crudă, mulți maci și flori nemuritoare. Nu mă puteam mișca, iar în fața mea era un Pitic cu barba albă și lungă care era tare bătrân sau cel puțin așa părea... M-a întrebat de ce sunt trist, iar eu i-am spus că nu vreau să-mi mai rup mâna și totul să fie ca înainte de aceste accidente. A zâmbit, mi-a spus că prin ce-am trecut era o experiență necesară și nu numai că-mi voi reveni, dar voi deveni un sportiv de performanță. La zâmbetul meu amar, Piticul mi-a indicat să privesc într-o anume direcție... Pe o potecă la câțiva metri depărtare un tânăr desculț în kimonou, folosindu-se de mâini, se antrena spărgând teancuri întregi de cărămizi cu o ușurință ce părea mai degrabă distracție. Involuntar am vrut să strig la el, dar Piticul mi-a spus să nu mai strig degeaba, că nu mă aude și să fiu atent în continuare... După ce termină de spart cărămizile, continuă cu un teanc de scânduri și apoi încheie cu un bloc de gheață pe care-l făcu

zob dintr-o singură lovitură cu pumnul mâinii stângi. S-a oprit, s-a întors spre o direcție laterală și a salutat în stil japonez un alt bărbat ce ținea de mână un băiețel ce avea în mână un... Pitic ce avea chiar fața celui cu care vorbisem în vis. După ce răspunse la salut, bărbatul îi comunică tânărului sportiv ceva, apoi pleacă împreună. Sportivul trecu pe lângă mine și atunci i-am putut vedea fața, dar fiind viu, nimic nu mă mai mira, era chiar fața mea, chiar dacă păream mai matur... M-am întors spre Pitic, dar acesta dispăruse... Visul mă va obseda câteva zile apoi îl voi uita amintindu-mi-l din când în când. M-am trezit lac de apă și nu mai am putut adormi iarăși până dimineața.

Afară era o iarnă frumoasă (oare cine ne-a furat anotimpurile!?) și se apropiau sărbătorile. După câteva zile sub pretextul ajutorului la cumpărături mama m-a convins iarăși să merg în oraș. De data aceasta, nu am mai luat-o spre zona comercială, ci spre lac.

Nu m-am mirat (era și o sărbătoare), m-am gândit că întâi vom trece pe la biserică. Mama insistase să-mi iau bocancii „știi, cu ei nu aluneci“ îmi zise. Dar ne-am oprit chiar pe malul lacului, avea în mână un pachet pe care până atunci nu-l observasem, din care a scos o pereche de patine și mi-a cerut imperativ să mi le pun. M-am executat fără crâcnire. Apoi m-a împins pe gheață și a plecat luându-mi și cheia de la patine!

După câteva momente de panică, am început să patinez, cu grijă la început, apoi tot mai sigur pe mine, era ceva fantastic, nu puteam să mă mai opresc! Dar ce se aude!? Pe moment toți ceilalți

copii s-au oprit privind-mă atent cum patinez și apoi mă aplaudă cu frenezie. Mi se umezesc ochii fără să vreau...

În seara aceea am ajuns acasă pe patine, foarte târziu, dar nu a avut nimeni ce să-mi zică, pentru „că dormeau“. Nimic mai fals! Undeva în bucătărie îl aud pe tata adresându-se mamei: „Ai văzut tu drac mort!“

Patinele le-am abandonat abia pe la sfârșitul lui februarie, când a început dezghețul... Am intrat apoi în „focul“ pregătirilor pentru examenul de admitere la liceu.

Într-o seară tata mă întreabă dacă mi-l mai amintesc pe doctorul Pătărlăgeanu, iar eu confirm că nu aveam cum să-l uit. „Știi“, îmi spuse, m-am întâlnit ieri cu el; m-a întrebat de tine, te văzuse în repetate rânduri pe lac, la... hochei sau jucând fotbal. Dar nu era îngrijorat... Scot un „aha“ prefăcut mirat. Și adaugă parcă cu înțeles: „A plecat, l-au promovat la București, șef de secție la Urgență“...

Zece ani mai târziu... Undeva, în Bărăgan, mă antrenez la karate sub supravegherea lui sensei Yozuki. Sparg ultimele teancuri de cărămizi și scânduri, rezervându-mi pentru „desert“ un bloc de gheață, pe care îl zdrobeșc dintr-un singur pumn executat cu mâna stângă. Îl văd pe sensei Yozuki mulțumit că se apropie și îl salut conform ritualului. De undeva, dinspre un pâlce de ciulin, se apropie prin iarbă băiețelul său care are vreo cinci ani. Are în brațe un Pitic pe care abia îl ține și care are (ciudat!?) o figură cunoscută mie, figura Piticului din visul de acum un deceniu...

In burgul menumorutan unde hălăduiesc eu - păstorit de-un metec regătean cu bărbuță de fanariot - s-au decernat, la finele lui 2005, pentru a treia oară, așa-numitele Premii de Excelență acordate de primărie. Nu puțini orădeni spun că banii publici meritau o soartă mai bună, ca și zecile de miliarde aruncate în burdihanul unei echipe de fotbal de care râd și curcile. Poți împiedica însă hahalerile executivului loco să nu fie așervite și tributare intereselor de grup? Întrebare la care cei năpăstuiți de soartă, scotocitorii prin tomberoane etc. așteaptă răspuns, eventual, de la Sfinxul și Babele din Bucegi.

Revin la premiile cu pricina. La sectorul literar a fost propusă și cartea subsemnatului, **Către Sing**, alături de alți vreo 6-7 competitori; s-a publicat lista într-un cotidian local. Numai că, înainte de a se face (dis)cernerea finală, un „emisar“

reacții

de la primărie a descins între jurați, deversând de pe limbă un ordin irevocabil&vehement: „Sfârlea ăla să fie scos de pe listă!“ De parcă primarul și ciracii lui ar fi avut calitatea de critici literari supremi, instituindu-se în instanță dirijistă, ca înainte de '89 alții, nu mult mai breji decât ei. Sigur că, dacă autorele **Către Sing**-ului ar fi lăudat - ca ziarist, în campania electorală - Alianța D.A. -, primarul fiind președintele filialei locale P.D. și vicepreședinte P.D. pe țară -, n-ar fi fost mătrășit dintre competitorii excelențelor lu' pește. E loc de răs mânzește, dar și de rânjit sardonice - mi-am zis când am aflat -, ceea ce-am și făcut, văzând cu cât „filipic“&„bradnic“ cinism funcționăresc a fost „apreciat“ autorul, iar nu cartea acestuia. Adevărul e, totuși, că și libertatea - când e percepută ca un libertinaj scatologic și agresiv - ajunge să-și periclitizeze

Vacanțalizarea mare a literaturii



alexandru sfârlea

propria identitate, imanența și esența ei structurală - și scripturală - ca să zic așa. „Curat păgână“, nene academician! Când unii (h)autori - din cei cu caș la gură, dar și din ăi mai „copii“ sau domnișoare prozo-poetese în blugi frecați cu cărămida cea bună și de bătut în piept - își ambelează (pi)stilul încingându-l în haznale, lichid seminal îngălând poalele muntelui lui Venus, agrementate copios cu alte scabrozități maniacale pe care - dacă ai temeritatea tembelă să le citești - îți vine, ioi Ištenem, să le vomități voinicește&expressionistic! Acești(e) ipochimeni(e) - na, că m-am molipsit! - își strivesc talentul, atâta cât e, între vulve, penisuri și coprofilice vome, închipuindu-și că eventualii cititori dedulciți la (pseudo)perversități, mai... rezonează, mai înghit în seala/după avalanșele scabro-„stilistice“? Cred ei oare autorii aceștia înnebuniți după notorietate cu orice preț - că prin eforturi „hereuleene“ de infectare și trivialisare - septicemizare, chiar - a fenomenului literar vor atrage cohorte de cititori precum au aderenți acei țigani (și nețigani) urlăcioși?! Dezinhibarea postdecembristă în sprint prelungit din arealul pudibonderiilor ipocrite e cazul să-i înduplece pe ianuși, socialiști, gălățaniști, golaniste&băgăuniste să-și mai tragă răsuflarea: trecând, deocamdată - pentru o cât mai lipsită de riscuri readaptare - la practicarea (dacă nu se pot abține) a unui exhibiționism literar, să zicem. Faptul că (hm!) romanul „craseologic“ **Băgău** a luat premiul de debut (nu cumva rebut?) al unei reviste și al Uniunii Scriitorilor din România pe 2004, e rezultatul subiectivității - în iureșul unei ului, să zic așa, că tânăra autoare e-n stare de-o așa șerpăraie de atmosferă și

descrieri crotone... file! - a membrilor unui juriu cărora le-a cam lăsat gura apă; dar, dacă ar fi citit încă o dată cartea, la... rece, ar cam fi apelat, poate, ca antidot, la **Greața** lui Sartre sau **Colonia penitenciară** a lui Kafka.

Oh și ah și uah și paf! De mirare-i, însă, cum de se învrednicesc unii critici literari de vază să se uite languros la niște făcături literare colcăind de exhalatii urogenitale și reziduuri din capătul noadei, pe acestea din urmă vrând, parcă, să le folosească în loc de mortar, zvârlindu-le - cu mistria criticoidală - pe zidul din pământ bătut și chirpici al literaturii române contemporane?

Chiar să dorească domniile lor vacanțalizarea mare, ciodarwinizarea&manelizarea literaturii?! Mizând, poate, pe rating - pardon, cozi - la librăriile unde s-ar vinde „băgăunozități“, „pizdeț“-uri și alte parascovenii de această natură?! Afirm cu tot respectul de care mă simt în stare că vă admir eforturile (hiper)elitistice cu un fel de tristețe jucăușă, mai mult metafizică, evident, decât... empiriocriticistă: văd, parcă, prin praful aurifer al unui deșert - fie el și socio-literar - niște maharajahi simandicoși&nonșalanți, mistuiți de-o sacrosanctă responsabilitate, călare pe niște elefanți lipsiți de... trompa lui Eustache. V-aș spune să fiți iubiiți nu doar de cei care - cu tunete și trăsnete bune de mângâiet posmagii - provoacă hule generaționiste din 10 în 10 ani, ci și de noi, ceștilalți, (ne)muritorii - și ignora(n)ții de rând! În limita posibilităților, desigur (...)

Premiile „Cuvântul“

Studii culturale:

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir: **Explorări în comunismul românesc**, Editura Polirom

Istorie:

Adrian Cioroianu: **Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc**, Editura Curtea Veche

Stelian Tănase, **Clienții lu' tanti Varvara. Istorii clandestine**, Editura Humanitas

Politologie:

Daniel Barbu: **Politica pentru barbari**, Editura Nemira

Filosofie:

Mircea Flonta: **Kant în lumea lui și în cea de azi**, Editura Polirom

Secțiunea „Arte Frumoase“:

Arte plastice:

Paul Gherasim

Teatru:

Victor Rebengiuc

Film:

Rodica Tapalagă

Muzică:

Cristian Mandeal

Secțiunea Jazz:

Florin Răducanu

Secțiunea „literatură“

Debut:

Anca Maria Mosora: **Arhanghelii nu mor**, Editura Humanitas

Poezie:

Nora Iuga: **Fetița cu o mie de riduri**, Editura Cartea Românească

Proză:

Florina Ilis: **Cruciada copiilor**, Editura Cartea Românească

Critică:

Livius Ciocârlie: **Bătrânețe și moarte în mileniul trei**, Editura Humanitas

Traduceri:

Bogdan Ghiu: **Istoria erotismului de Georges Bataille**, Editura Trei
Secțiunea „Mass-Media“

Reviste culturale:

„Lettre Internationale“ - B. Elvin

Emisiuni TV:

Profesioniștii - Eugenia Vodă

Emisiuni Radio:

Eugen Lucan

Premiu Special:

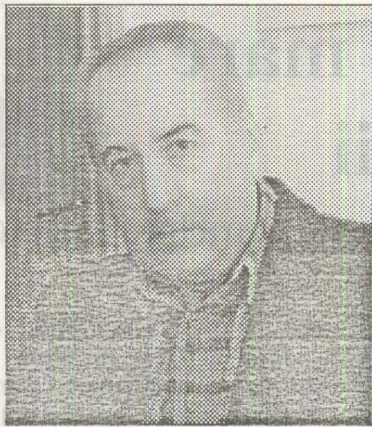
Mihaela Doboș

Științe

Ionel Haiduc

Instituții culturale:

Colegiul Noua Europă - Andrei Pleșu
Premiul pentru Mecenat în cultură:
Nawaf Salameh - președinte Alexandru Grup Romania



liviu grăsoiu

Șopin!

bănuind-o de chiul în zilele respective... Indiferent însă că ea a avut sau nu dreptate, cert este că terminată fiind facultatea, respectiva a ajuns redactor la Radiodifuziunea Română și, cu inconștientă seninătate a devenit un fel de lider pentru agramatii care proliferază. Este și ea produsul școlirii neserioase și al acceptării în funcții cu impact la public al sfertodoctorilor. Aceștia au pus stăpânire pe televiziuni mai ales, tentația fiind acolo mare, iar responsabilitatea morală minimă. Amețiți de glorie efemeră, de câștiguri consistente și imediate, ei oferă spectacolele de care avem parte zilnic, indiferent cât am butona. Demonstrația completă au făcut-o programele de Crăciun și de Revelion, când Sfânta sărbătoare a nașterii Domnului a fost transformată într-un fel de "zi a copilului", iar trecerea dintre ani a consfințit supremația manelelor în toate planurile, inclusiv la cel mai înalt nivel al politicului, reprezentat de președintele țării. Nimic nu se cuvina a ne mai mira, câtă vreme pe prima pagină a unei importante reviste de cultură apare anunțul despre desemnarea celor mai valoroase cărți ale *anului* 2004,

după criteriile strănii (vezi **Dicționarul General al Literaturii Române**), istorii ale literaturii ce stârnesc nedumerirea și compromis termenul (vezi cele semnate de Alex. Ștefănescu și H. Zalis), anchete și clasamente realizate cel puțin neprofesionist, dar cu efect asupra neavizaților. Cum aceștia reprezintă marea masă a consumatorilor de artă, în locul eforturilor de a-i ridica pe cât posibil spre înțelegerea aproximativ corectă a fenomenului estetic, creatorii și comentarii coboară continuu stacheta. În căutarea audienței și a rezultatului imediat, tradus într-o singură expresie: câștigul financiar. Iată, în fond, idolul cărui i se închină și un mare actor care acceptă să citească la un post de radio titlurile unor rubrici (deși există crainici cu voci la fel de bune) ori un fost actor cândva june prim la Naționalul bucureștean, ce s-a străduit (și a reușit) să devină un fel de Rică Răducanu seos la pensie, adică un bufon greu de urmărit și stârnind compasiune. Este un tribut duros plătit de intelectualitatea română după 1990, de care nu vom scăpa prea curând, pentru că zilnic aflăm ori vezi cum improvizatia, impostura și goana după

fonturi în fronturi

2005, iar printre premiile acordate scriitorilor la sfârșit de an se numără cărți care frizează prostul gust și chiar pornografia. Nu sunt deloc convins că astfel se încurajează talentele originale, căutările și împlinirile estetice. A susține în anii de grație ai începutului de secol XXI o literatură ce-și propune, într-o rețetă sigură, sexualitatea și vulgaritatea rar întâlnită a limbajului, nu reprezintă nici o notă de noblete a instituțiilor ce se ocupă cu difuzarea și comentarea literaturii, ci doar un moment (cam prelungit, asta-i adevărat) de întunecare a judecății critice indispensabile și firești. În orice caz, cât de îngăduitor ar fi cineva, nu se poate afirma că, prin scierile unor bătrâni obsedați sexual și prin acelea ale unor tineri ce se întrec în exprimarea fără perdea, beletristica actuală se va ridica deasupra celei de până acum și-și va face intrarea triumfală, visată, în Europa. Aceasta a avut parte și de obsedați, și de cărți pentru toate gusturile și categoriile, iar formula îmbrățișată la noi s-a fost demult fumată. O privire lucidă poate observa cum s-a instalat treptat, fără a întâmpina împotriviri serioase - un soi de mlaștină vizând spiritualitatea, adică ceea ce ne definea și ne-ar fi impus printre europeni. În numele libertății cuvântului și a exprimării opiniilor au apărut, apar și vor apărea lucrări cu ambiții de sinteză, dar întocmite în grabă, coordonate

aplauzele galeriei prost școlite se insinuează perfid, lărgind mlaștina de care aminteam. Diverși inginerăși, oameni nerealizați în domeniul pentru care s-au pregătit cât de cât, au devenit analiști cu pretenții, unul dintre ei întrecând orice închipuire, fiind la fel de priceput în treburile partidelor politice, în aprecierea poeziei lui Nichita Stănescu, dar și în tenis, iar, mai nou, chiar în cinematografie. Felul cum recent a explicat spectatorilor arta lui Hitchcock în **Psycho** m-a făcut să mă gândesc la celebrul dialog Jupân Dumitrache-Ipingescu. Și, pentru că tot a venit vorba de Caragiale, cu surle și tobe se anunță o nouă montare a **Scrisorii pierdute**, unde singurul personaj masculin va fi... Zoe. Celorlalte li s-a modificat sexul. Pur și simplu! Originalitate sută la sută! Ce-ați zice dacă regizorului Tompa Gabor i s-ar da să monteze **Othello**? Un maur în mini și o Desdemonă în itari, asta pesemne ar aplauda criticii, dar i-ar speria pe spectatori. Sau cine mai știe? Minunile se înmulțesc cu zi ce trece, așa că Editura Uniunii Scriitorilor, "Cartea Românească", s-a și grăbit să anunțe tipărirea capodoperei Alinei Mungiu. În loc de o sfeștanie la editura amintită, s-a optat pentru **Evangheliștii**, căci, suntem în fine liberi, nu-i așa? Nu mai avem nevoie de nimic, nici măcar de bunul simț elementar. De aici a venit Șopin. Și nu va fi singur.

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.