

# Luceafărul

JTi

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

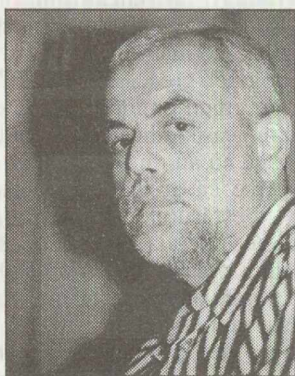
Nr. 17 (741)

Miercuri, 3 mai, 2006

Astfel încât Ion Iliescu se înscrie pe lista marilor criminali, după Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu - pe urmele lui călcând viguros și (poate inconștient) Traian Băsescu, dușmanul numărul unu al liberalismului și promotorul unui autoritarism fără pușcă, dar cu reînvierea unei poliții, de toate gradele, subordonate noului Conducător omnipotent și „simpatic“.



alexandru george



bogdan ghiu

Artiștii sunt producători, trebuie văzuți ca niște ființe pozitive și agresive, rele chiar, nu însă și malefice, care consumă înfinita și enorma propensiune fabulatorie a omului menținând-o însă în limbaj, ca limbaj, propunând realități alternative față de visele realității. Aici se plasează, aici se manifestă marele, fundamentalul conflict dintre literatură și politică. Artiștii propulsează visul, dar îl mențin în limbaj, în timp ce politicienii, lipsiți de grija artei, fac *direct* realitatea.

pag. 16-17

**literatura lumii**

**Identitatea**



milan kundera

**cronica literară**



**O biografie zguduitoare,  
o minunată poveste**

adrian g. romila

pag. 4



# Puterea scriitorului

**bogdan ghiu**

**A**m bântuit o lună (aprilie) prin Franța (Paris, Saint-Quentin, Nantes, Saint-Nazaire, Lyon) împreună cu Augustin Frăjiță și Doru Mareș, pe urmele, de fapt pentru a prezenta „în carne și oase” un film pe care membrii unei asociații intitulate Proche-Lointain îl realizaseră la București, în octombrie 2005, cu mai mulți scriitori români, printre care Mircea Horia Simionescu (la Pietroșița), noi înșine și alții.

Titlul pe care prietenii noștri francezi au ales să-l dea filmului este „Parler pour survivre” (A vorbi pentru a supraviețui). De la bun început, acest titlu m-a iritat. De ce? Pentru că ne așeza pe noi, scriitorii români, în postura de victime, mai întâi ale comunismului, apoi ale economiei de piață. Victime și atât, lipsite de orice posibilitate de recurs.

De-a lungul întâlnirilor și lecturilor care sau succedat, pe traseul amintit, în cafenele, lectură, bibliotecă, centre culturale și librării,

mica mea revoltă s-a exprimat mai întâi surd, nemărturisit. Nu puteam să fiu nepoliticos fără argumente. În ultima seară însă am „explodat”, adică am reușit să articulez un adevăr asupra căruia merită, cred eu, să întârzi o clipă.

Vineri, 21 aprilie, în mica sală de lectură, asemănătoare cu o capelă, a librăriei „alternative” „Le Bal des Ardents” de pe rue Neuve din Lyon, de la poalele extraordinarei coline Croix-Rousse (adevărat oraș în oraș), mai în glumă, mai în serios, am spus cam așa: scriitorii sunt mai presus de toate niște mari manipulatori. Or, Ceaușescu ne confiscase dreptul de a manipula prin limbaj. Sub comunismul ceaușist nu trăiam în realitate, ci într-o ficțiune, în ficțiunea brută, lipsită de artă, de tehnică, a unui singur autor, o ficțiune care, tocmai, asupra și elimina limbajul, arta, alegând să se exprime, să se manifeste, să se verifice, ruinător pentru artă, direct în realitate, ca realitate. Acesta a fost traumatismul pozitiv, nu negativ, de care au avut parte scriitorii români.

Ce vreau să spun de fapt? Vreau să elimin imaginea eterică, edulcorată, pasivă, secundă,

mimetică, reflectantă, deci implicit (post)marxizantă, despre literatură și artă. Artiștii sui producători, trebuie văzuți ca niște ființe pozitive și agresive, rele chiar, nu însă și malefice, care consumă infinita și enorma properșiune fabularie a omului menținând-o însă în limbaj, ca limbaj, propunând realități alternative față de visele realității. Aici se plasează aici se manifestă marele, fundamentalul conflict dintre literatură și politică. Artiștii propun sează visul, dar îl mențin în limbaj, în timp ce politicienii, lipsiți de grija artei, fac direct realitatea. De-asta îmi displace și trebuie să privesc permanent cu suspiciune și vigilență așa-zis „direct” pe care îl mitifică mass-media. Nimi

**vizor**

nu trebuie să fie direct, „în direct” în societate. Visul are nevoie de construcții mediatore.

Sub comunism n-am fost, ca scriitorii, victime. Nici acum, în truca economie de piață nu suntem. Am luptat și am fost geloși pe putere, atât. Dar resentimentul nu este o forță creatoare, ci ne separă, tocmai, de propriile puteri.



**BANCA  
COMERCIALĂ  
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la  
*Banca Comercială  
Română*



## “Cuvinte ca un câmp de luptă”

**stelian tăbăraș**

**R**ăspunsul la întrebarea “cum a fost slujba de Înviere la biserica unde ai mers tu”, vine ca un leitmotiv: “Înălțător, dacă n-ar fi fost pocnitorile... artificiiile...” O fi fost, la începutul acestui obicei (care în Grecia e chiar tradițional) nevoia de “explicare” a bucuriei și iluminării, prin bubuituri și strălucire de artificii, dar efectul e tocmai contrariul, risipirea stării de bucurie și meditație; am văzut oameni în pragul colapsului. Dacă de anul nou acest obicei a devenit de neocolit în toate capitalele lumii (în unele, cele vikinge, seamănă cu niște războaie din care scapă cine poate - picioare zdrobite, ambulante ce n-au cum ajunge la victime din cauza densității indivizilor și a zgomotului, clădiri în flăcări până la cer,

lor (în capetele celor ce le folosesc dispărând din semantică zecile de cuvinte specializate pentru diferențieri: “frumos”, “bun”, “interesant”, “gustos”, “spectaculos”... sau “nefolositor”, “urât”, “rău”... De la aceste cuvinte, comoditatea subculturală nu mai are la dispoziție, în involuția ei, decât bubuitura cât mai puternică, explozia cât mai orbitoare. Unele cuvinte provin din engleza simplistă (de la junk - “gunoi” - la acel bad English folosit până și în congresele internaționale), așa cum alte expresii, pe vremuri, proveneau din alte limbi la modă în România (“mișto” a rămas celebru pentru originea germană, “mit Stock”, sau “O.K.” pentru originea grecească, acel olla kala pe care îl scriau grecii emigrați în America familiilor rămase acasă: adică să știe că le e bine, dar pe scurt, că nu au timp de vorbă...).

S-a crezut o vreme că aceste manifestări sunt “de uz intern”, desfășurate, de exemplu, pe stadioane, că acestea “de-aia sunt făcute, să se descarce omul ținut prea strâns în chingile societății”... Care chingi, domnule? Cine mai înțelege astăzi sensul unui astfel de cuvânt?

Desigur, limba e vie, evoluează, trebuie să-i fie acceptate inclusiv involuțiile, totuși nu până la a-i accepta moartea. Slang-ul folosit de anumite grupuri sociale - la început pentru a “cripta” domenii interzise (droguri, violență, crimă)- contribuie masiv la distrugerea limbii române (căreia oricum, în perspectivă, nu îi merge prea bine). Teoria postmodernă a “cuvintelor ca un câmp de luptă”, în care se confruntă ideologiile, clase sociale sau chiar grupuri rasiale, ar trebui să dea de gândit: fără a ști istoria “luptei”, rostul ei dispare și nedreptatea, acceptată ca atare, ca un dat definitiv, nu poate duce decât la alte manifestări de intoleranță.

“Că bine le zici dumneata, Bibicule!”, cum îi spunea Efimița Conului Leonida, la auzul împușcăturilor trase noaptea pe ulițele mahalalelor, de către polițiștii petrecăreți...

**nocturne**

autoturisme distruse - a doua zi, bilanșuri ca după atacurile teroriste, iar amenzile pentru “excese pirotehnice” sunt totuși derizorii...), măcar de anul nou oamenii au opțiunea de a nu ieși în stradă. Dar plăcerea primitivă a celor care nu se pot exprima altfel chiar n-ar trebui tolerată de Paști, când Învierea e petrecută de toată lumea în curtea sau preajma unei biserici “asediate” în acest fel...

Asocierea cu distrugătoarele pocnitori de vine de neevitat și pentru alte domenii. Lingviștii avertizează de mult asupra pericolului acumulat în vreme la utilizarea unor cuvinte ștergătoare de nuanțe, de valori stilistice. Cuvinte precum “super”, “cool”, “marfă”, “nașpa”, “kalumea” etc. (“mișto” a devenit deja clasic...) produc un adevărat vid în jurul

**Director:**  
**Marius Tupan**

**Colectivul de editare:**

*Mariana Bunescu (tehnoredactor)*

*Responsabil de număr:*

*Simona Galățchi*

**Redactori asociați:**

*Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;*

*Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș*

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

*Revista „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: RO58RNCB5010000015430002

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

## la limită

**L**a apariția acestui text, încă o sărbătoare a Paștelui, în acest, altminteri atât de tulbure (și tulbure în atâtea chipuri) 2006, va fi trecut - scriu rândurile de față în prima zi a Sărbătorii Învierii, în primăvara anului pe care îl parcurgem, mai curând blazați și nedumeriți; poate nu noi astfel, iar, cu siguranță, mulți dintre cei de a căror energie am avea, omenirea, țara, ar avea, o disperată nevoie. Paștele ne vorbește, an de an, și mereu, despre un adevăr, singurul adevăr cu adevărat important și din care decurg toate celelalte adevăruri, dar ne reamintește în același timp și raporturile noastre cu morala, deci relația noastră cu semenii, prin aceștia cu noi înșine, prin noi înșine cu Dumnezeu.

Într-o recentă emisiune, a unuia dintre canalele televiziunilor noastre, difuzată acum nu prea multă vreme, și din care am receptat, angajată, câteva fraze ale interlocutorilor, o persoană, arondată în mod obișnuit disidenței (sau rezistenței?) anticomuniste românești, făcea o îndârjită opoziție, de această dată relativ la proiectul construirii unei mari catedrale (desigur - nu întâmplător - ortodoxe) a României, a bisericii majoritare a țării. Am mai



## caius traian dragomir

spus și altădată că susțin în chip decis această idee, așa cum aș dori ca toate celelalte credințe, active pe teritoriul românesc, să își ridice noi și demne, frumoase, reprezentative locașuri de cult, aici, într-o țară în care își propovăduiesc adevărurile, aspirațiile, voința lor specifică de împlinire a omului. Nu asupra acestui lucru am dorit să revin acum - m-a frapat argumentul simplu, de un aparent bun simț profund și, în fapt, cu totul nepotrivit, în substanța sa mincinos, pe care l-a adus persoana în cauză. Ne-a vorbit despre nevoia de a fi construite cămine de copii, de a fi ajutați nevoiașii cu banii ce ar trebui cheltuiți pentru ridicarea noii mari construcții proiectate. Trec peste aspectul pur economic în baza căruia un astfel de gest constructiv poate fi socotit și filantropic, și financiar inteligent, cel puțin în sens keynescan al New Deal-ului, adică în sensul în care omenirea a fost salvată dintr-o lungă serie de crize, începând cu aceea din 1929; locuri de muncă sunt astfel create, industriile se dezvoltă, familii de muncitori săraci își află sursele întreținerii copiilor etc. Prea multora dintre economiștii de azi li se potrivesc vorbele lui Figaro, strălucitorul personaj creat de Beaumarchais: este nevoie de mai multă inteligență pentru ca un om simplu să își asigure hrana de o zi decât spre a conduce regatul Spaniei (poate fi vorba de oricare altă țară) timp de un secol. Problema la care mă refer se pune însă oarecum altfel: dacă socotem, noi, oamenii, totdeauna că banii alocați credinței, culturii, artei, demnității, sunt smulși de pe masa celor săraci, unde ar fi fost astăzi umanitatea? Tot ceea ce este marcă a umanității omului derivă dintr-un sacrificiu, adesea sfâșietor: piramidele, arta statuară a Egiptului, cele șapte minuni ale lumii antice, fiecare dintre „minunile“ ulterioare, Sfânta Sofia, bisericile lui Ștefan cel Mare, palatul de la Mogoșoaia, Louvre-ul și tot ceea ce se află, expus și neexpus, în el sau în National Gallery - fie cea

din Londra, fie cea din Washington -, Metropolitanul, din New York; conform cu respectiva logică, Da Vinci, Goethe sau Faulkner, în loc să fie lăsați să se țină de ceea ce ni se impune acum să considerăm a fi prostii, trebuia să fie obligați să are pământul, să macine grâul, să facă pâine pentru cei flămânzi. Lumea lipsită de cap ar face bine să înțeleagă faptul că necesitățile spiritului și cele ale corpului, transcendența și imanența sub care trăim nu sunt contradictorii, ci, dimpotrivă, se susțin, se completează, se satisfac prin confluență, în simultaneitate. Nu demult în Franța, sub o președinție socialistă, sub guvernări alternative, de dreapta și stânga, sub un primar al Parisului decis gaullist, strălucit om politic al dreptei moderne, s-au construit Opera Bastille, piramida Louvre-ului, Biblioteca Națională, clădirea Barcy, cartierul Defence, au fost restaurate principalele monumente arhitecturale ale marii capitale, iar economia a mers cu mult mai bine decât atunci când asemenea eforturi fie că nu erau începute, fie că au fost abandonate. În fond, dacă doream să nu se creze un surplus de sărăcie imediată, dincolo de aceea care există deja, nu era cazul să acceptăm scăderea nivelului de viață, implicată de reformă și de tranziția înspre economia de piață.

## Reclădirea templului

Construcțiile, spiritual, estetic sau social îndreptățite, precum aceea a unei catedrale, nu sunt decât proiecții în afară ale adevăratei reconstrucții, cea interioară, a propriei noastre ființe. Vorbind despre trupul său, și nu privind la măreția templului lui Solomon, din Ierusalim, Iisus spune: „dărâmați acest templu și îl voi reclădi în trei zile“. El anunța - și în acest fel - hotărârea divină a morții și învierii Sale. Apostolul Pavel ne va spune nouă, tuturor: corpul fiecăruia dintre voi este un templu al lui Iisus. Iată, deci, modul în care ființa umană - creată după chipul și asemănarea lui Dumnezeu - își află statutul și, pe această cale, descoperă posibilitatea de a trăi uman. Acum știm ce însemnau tablele legii, date de Dumnezeu, în Sinai, lui Moise, ce reprezenta decizia absolută: „să nu ucizi“ - celebrare a locașului întocmit de Domnul, spre gloria Sa.

Gândind atent la toate acestea, realizăm semnificația Paștelui, comemorarea, celebrarea și retrăirea Învierii: a ajunge, în sfârșit, la adevărata morală a existenței, aceea a non-contradictoriului. În Pentateuc se spune să nu ucidem, dar în Deuteronom sunt prevăzute pedepse capitale pentru o serie de păcate. Hegel avea să spună: „tragedia nu este conflictul dintre dreptate și nedreptate, ci acela dintre dreptate și dreptate“. Ce fel de dreptate este însă una care conduce la tragedie? Ce este dreptatea? Cum am putea să o definim? Când Iisus evită sacrificarea femeii adultere, el impune ca interdicția necondiționată a omorului, a crimei să nu fie contrazisă de nici o lege care ar mai putea aduce o reglementare, suplimentară și implicit nefastă, a relațiilor dintre oameni. Încălcarea poruncii împotriva uciderii este, de altfel, inutilă - nerespectată la judecarea lui Iisus, ea este urmată de Înviere. La fel va fi cu oricare existență - templele trupurilor noastre vor fi subiectele renașterii de la sfârșitul timpului. Dumnezeu a oprit omorârea lui Cain. A clădi și reclădi respectul pentru Dumnezeu - în corpurile și în sufletele noastre, ca și în existența din afara noastră - aceasta este baza oricărei morale și sensul adevărurilor sărbătorii de Paște. Mai trăim, oare, într-o lume morală? Am trăit vreodată? Vom trăi cândva?

## acolade

## Zbateri zadarnice



## marius tupan

**P**entru mine, care am reușit să editez, cu greutate și potrivnicii, o istorie literară - nu voi înceta să-i spun monumentală, mai ales după ce s-au ivit concurențele, cu primirile bănuite! -, nu mă mai miră reacțiile contemporanilor, unii nedreptățiți, alți nemulțumiți, câțiva furibunzi de-a dreptul, încât recurg la blesteme, cu speranța că Domnul le va face voia. Situația e tragi-comică, disperarea fiind avangarda gesturilor iresponsabile. Cei care se află în situația lor, ignorați sau refuzați de la festin, sunt tentați să le dea dreptate, cei instalați în postura nemuritorilor își răd în barbă, astfel că numai cei lucizi și încrezători în caratele operei lor rămân în poziția olimpiantă.

O istorie ambițioasă, explorând o anumită perioadă de timp, e o sumă de mode, curente, fenomene, grupări, personalități care nu pot fi studiate în toată amploarea, obiectivitatea și complexitatea lor, fiindcă unor cercetători le lipsește timpul fizic să parcurgă toată bibliografia, altora, discernământul, doar nu se nasc toți sub aceeași zodie fecundă, celorlalți harul. Apoi, nu toți respectă jocul în care s-au antrenat. Ca să duci la bun sfârșit o asemenea carte, cu toate măsurile luate, poți să te compromiți, amuzându-i pe cei rămași în afara ei. În perioada postbelică au apărut mai multe tentative, dar majoritatea lor sunt eșecuri reconfortante. Se poate cineva mândri că a fost inclus în însăilarea lui Alexandru Piru? Ne îndoim. Dar în a lui Ion Rotaru, doldora de farse? Nici atât. Inițiativele, trebuie să recunoaștem, au fost laudabile, dar rezultatele, catastrofale. Atunci, de ce să ne supărăm pe ei sau pe alții din aceeași familie spirituală? Mai degrabă, îi putem compătimi, cum ne spune Constanța Buzea, o poetă care, cu toate meritele sale, indiscutabile, a fost trecută sub tăcere într-o astfel de scriere. Ranchiunile și plata polițelor sunt preponderente. Instanța critică - să forțăm puțin nota - , trebuie să fie legată la ochi (după ce va fi pătruns în intimitatea operei) pentru a trece la o judecată dreaptă. Cine nu se poate detașa, capătă în timp ceea ce merită: o uitare dureroasă și o ironie necruțătoare. Numai cei care vor putea să învingă ideosincraziile și prejudecățile, pentru a oferi cititorilor o panoramă aproximativă, fără trunchieri și aserțiuni degradante, se vor afla în câștig.

Românii așteaptă cu interes istoria lui Nicolae Manolescu, fiindcă domnia sa nu pare să fie influențată de caracterul și comportamentul autorilor, ci numai de valabilitatea operei acestora. Din fragmentele publicate în presă se observă de îndată detașarea profesorului, care își respectă misiunea și nu ignoră regulile jocului. E un exemplu care trebuie să dea de gândit amatorilor. Or, după ce vezi că aceștia acceptă și chiar adoră temelele, crezând că-s meniți să stabilească noi și profitabile ierarhii, fără să aibă morală și însușirile necesare, nu poți decât să surâzi amuzat. Nici un destin literar nu începe și nici nu se sfârșește cu includerea sau absența într-o carte. Cu voia Domnului, vor apărea multe altele care vor face reparațiile cuvenite.



# O biografie zguduitoare, o minunată poveste

adrian g. romila

În 1991, pe adresa Editurii Humanitas sosește o scrisoare ce semnală existența unui caiet manuscris în care autoarea, o țărăncă din Bucovina trecută de la austrieci la ruși și rămasă, în cele din urmă, Ucrainei, își povestește viața. Scrisoarea era semnată de unul dintre descendenții ei, medicul Gheorghe Nandriș, și se deschidea cu o frază care ar fi atras atenția oricărui editor. Ea ar putea rămâne, totodată, drept cea mai succintă și mai cuprinzătoare caracterizare a destinului și a confesiunii acestei extraordinare femei, Anița Nandriș-Cudla: „Posed un manuscris, mărturie zguduitoare privind prezența românească în Arhipelagul Gulag. Acest manuscris nu este «literatură de sertar» a unui intelectual, ci aparține unei țărănci, abia știutoare de carte, dar cu un har ales al povestirii. O țărăncă din nordul Bucovinei, care fără a fi vinovată și fără a fi judecată a fost ridicată de KGB în miez de noapte, împreună cu cei trei copii mici ai ei, separată de soț și deportată în străfundul Siberiei, dincolo de Cercul Polar“. Editura a publicat manuscrisul în același an și cartea - *Amintiri din viață. 20 de ani în Siberia*

## cronica literară

- a făcut vâlvă, atrăgând entuziasmul multora, între care și Monica Lovinescu. Încă un ciob din mozaicul terorii staliniste ieșea la iveală, unul care readucea în atenție istoria zbuciumată a unei bucăți din pământul românesc și biografia unei femeie care avusese nenorocul să se nască acolo, în fața tăvălugului infernal care a măturat estul Europei în anii '40 ai secolului trecut.

Doar că autobiografia acestei țărănci „abia știutoare de carte“ nu-i o mărturie ca oricare alta. Suntem deja obișnuiți la noi și aiurea cu asemenea texte, de la Nicolae Steinhardt la Dimitrie Bejan și la mulți alții, puși sub un gen literar făcut celebru în lume de Soljenițin. Unii din cei care și-au publicat confesiunile au rămas pe nemeritat în evasi-anonimat tocmai din cauza saturării orizontului public cu povești din Gulagul comunist. Toți ar merita cunoscuți, fie și numai pentru că au trecut prin timpuri și locuri pe care noi nu ni le vom putea imagina niciodată la adevărată lor dimensiune. Mărturia Aniței Nandriș-Cudla fascinează de la prima pagină, deschisă de o constatare pe cât de simplă, pe-atât de adâncă, venind din înțelepciunea unei femei care a gustat pâinea amară a unei vieți risipite pe drumurile captivității: „Prin câte poate trece o ființă ominiască fără să-și dea siama...“ Ritmul narativ te cucerește apoi rapid, se impune pe nesimțite și te încântă printr-un ritm constant și susținut, prin tensiunea bine dozată în dispunerea exactă a atâtor evenimente, prin precizia și culoarea vie a aglomerării detaliilor. Toate sunt semne ale unui proaspăt și revelator talent de povestitor, necorupt de artificii și de tehnici sofisticate, alcătuind un fel de muzică rafinată, de început de lume, ce curge fără sincope de la un capăt la altul. La asta contribuie și fermecătoarea fonetică a graiului moldovenesc arhaic, îmbibat pe alocuri de lexeme germane și rusești, pe care autoarea l-a transpus cu naivitate în scris și pe care editura l-a reproduș întocmai, spre deliciul deplin al lecturii. Transcriu aici doar un pasaj care se referă la atmosfera din timpul luptelor ruso-austriece din 1914-1915, desfășurate pe un front ajuns foarte aproape de

satele bucovinene. Plasticitatea unora dintre detalii și firescul succesiunii evenimentelor în poveste face ca întâmplările relatate să se contureze cinematic sub ochii noștri: „Într-o zi eram cu tata și cu mama prin grădina. Ei prășiau și eu pliveam niște rânduri de pepeni. S-a apropiat amiază, am mers în casă, am stat la masă. Tata zice, bine ar fi măcar o jumătate de cias de odihnă, căci afară era o căldură mare, dar mama zice, lăsam odihna, mergem și mai prășim căci s-a încurcat buruianu. Și am eșit din casă. Nu am ajuns bine la locu unde prășiam și deodată se aude o împușcătură din canoană și să aude o vâjăitură cum vine plumbul și pică în fața casei. Trăsnește a doilea oară și exploziază, farmă fereștile, prin casă tăl sticle, bucăți de schije, plumbi înfipti în pereți. Cinci minute să mai fi stat noi să ne fi odihnit, ne facia praf pe toți. De aiestea cazuri erau adesea cât era frontu așa aproape“.

Mărturia Aniței Nandriș-Cudla dovedește, înainte de orice, absurditatea mașinăriei istoriei, care, prin deciziile luate în întâlniri secrete de către agenții diabolici ai împărțirii intereselor, prinde în roțile ei ucigătoare indivizi care n-au nimic în comun cu politicile teritoriale, cu zonele de interes ori cu pacturile de neagresiune. Autoarea își începe povestea din perioada Primului Război Mondial, când satul ei, Mahala, aflat în proximitatea Cernăuțului, trece, alternativ, de la austrieci la ruși, de la ruși la austrieci și, în sfârșit, se lipește de patria căreia i-a aparținut de veacuri. Urmează o perioadă de calm, care favorizează traiul liniștit, după ritmurile rurale de milenii: întemeierea unei familii, ridicarea unei gospodării, creșterea copiilor, munca agricolă, bucuriile și greutățile existenței cotidiene. Se desprinde din povestire imaginea unei Bucovine mitice, cu oameni demni și harnici, capabili să plângă la moartea părinților, să exalte la horă și să se roage, într-un cuvânt, să trăiască vertical, la fel ca și strămoșii lor din vremea lui Ștefan cel Mare, a cărui icoană o venerază în biserica satului cu mult înainte ca voievodul să fie sanctificat. În iunie 1940, conform tratatului Ribbentrop-Molotov, nordul Bucovinei și ținutul Herței trece de sub administrația românească (sub care revenise în 1918, după un veac și mai bine de stăpânire habsburgică) sub cea rusească. Începe o perioadă cumplită pentru populația românească de acolo. Cei care nu au apucat să treacă granița de naționaliști de dincolo de Prut sunt ridicați noaptea din case, îmbarcați în trenuri și trimiși în Siberia. La fel se întâmplă și cu Anița. E ridicată în noaptea de 13 iunie 1941 de lângă mama ei bolnavă, despărțită de soț și, cu trei copii mici alături, înghesuită într-un vagon de vite ticsit cu alți deportați, e trimisă în nordul înghețat, la muncă silnică. E „punctul zero al tragediei acestei familii“, cum îl numește în *Prefață* doctorul Gh. Nandriș. Mai apucă să arunce din tren un mesaj scris pe o batistă, în care o lasă pe mama sa în grija vecinilor. 18 ani va petrece femeia în cumplitul exil siberian, cu perioade de foamete, boală și epuizare, cu momente de disperare și de speranță, încercând să-și crească cei trei copii în spiritul curajului și al moralei pe care le deprinsese de la părinții ei și în care ea însăși a strălucit ca exemplu. Credința în Dumnezeu, tăria de a înfrunta greutățile inimaginabile ale condiției de deportat în nordul extrem și speranța într-o viitoare revenire acasă fac ca cei trei să treacă cu fruntea sus prin bucată de istorie ce le-a fost hărăzită. Se vor întoarce acasă definitiv în 1959, după ce mai vizitaseră puțin anterior satul natal, în scurte permisiuni, după ce își regăsiseră rudele prin scrisori și după ce făcuseră multe eforturi

ca să fie reabilitați de către noile autorități gata, de altfel, să condamne crimele staliniste și să instaureze un comunism mai uman. Voi mai trece încă doi ani până ce își vor recăpăta casa, locuită acum de altă familie. Pe 13 iunie 1961, exact la 20 de ani de la plecarea, cei trei vor intra, în sfârșit, în casa pe care Anița o ridicase în tinerețe, împreună cu soțul ei.

Miezul mărturiei autoarei îl constituie viața de lagăr, descrisă oarecum detașat, dar viu fără intenția de a-i îngroșa tușele pentru a obține vreo eventuală compătimire. Multe din pagini sunt memorabile (remarc, de pildă, descrierea obiceiurilor băștinașilor siberieni bună de pus în orice tratat de antropologie). Au trăit în barăci rudimentare, la comun cu alți deportați și au muncit din greu în mediul ostil de dincolo de Cercul Polar. Băieții s-au maturizat brusc, tăind lemne, vânând în taiga sau pescuind câte un sezon întreg pe marea înghețată. Mama a încercat și ea să le facă viața mai ușoară îngrijindu-i și muncind, la rândul ei, pentru a câștiga dreptul să cumpere pâinea neagră, raționalizată. Au suferit de foame și de frig, au stat pe întuneric, au deprins mersul cu sania trasă de câini, au stat în corturile eschimoșilor, au mâncat fructe de pădure („ia-găde“) ca să nu facă scorbut, au purtat haine împletite din saci, din blană de ren sau din păr

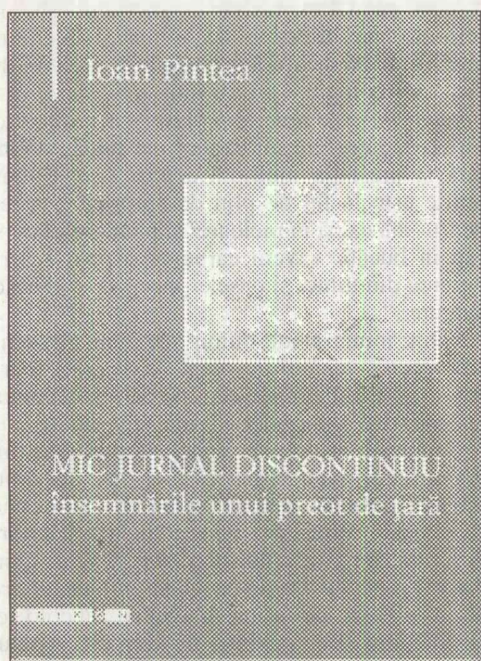


de câine. În ciuda tuturor acestor lucruri teribile, nicăieri Anița Nandriș-Cudla nu se lamentează patetic, nicăieri nu-i condamnă pe cei care au condamnat-o, la rândul lor, pe nedrept. Nici măcar cuvântul „comunism“ nu apare, după cum a remarcat și Monica Lovinescu. Întâlnim în povestirea ei doar seninătate și împăcare cu soarta, nu urmând un fatalism facil, ci, dimpotrivă, respectând ideea creștină a mântuirii prin suferință. Gândul la datoria de a-și salva copiii și de a supraviețui cu orice preț pentru a-i putea aduce înapoi, la o viață normală, dorința de a-și revedea familia și de-a se reintegra în ea, pe pământul natal au fost bornele care au întărit rezistența supraomenească a acestei femei. Și visul ei s-a împlinit, dovedind vigoarea morală și spirituală a neamului căruia i-a aparținut cu cinste.

Cartea conține și câteva anexe: fotografii de familie, facsimiluri după scrisorile trimise din lagăr și după pagini din manuscris, textul lui Ștefan J. Fay, al Monicăi Lovinescu și al lui Gh. Nandriș despre mărturisirea Aniței (ultimul o completează cu informații utile), un tabel nominal cu deportații din Mahala, câteva repere istorice și demografice ale Bucovinei.

Reeditarea *Amintirilor* Aniței Nandriș-Cudla (Humanitas, 2006) reînprospătează memoria victimelor Gulagului sovietic, decupând figura exemplară a unei femei bucovinence care s-a luptat până la capăt ca să nu-i cadă victimă. E o biografie zguduitoare, dar o minunată poveste.

Poetul și preotul paroh Ioan Pinteia publică la Editura Eikon un *Mic jurnal discontinuu*, subintitulat „însemnările unui preot de țară”, prin aceasta mintind de cartea lui Georges Bernanos (citată altfel de câteva ori), de care se apropie prin ponderea scăzută a ficțiunii (a măștilor ficționale), în favoarea autenticității, a smereniei, a reafirmării vreunei superiorități scripturale: „Ce carte frumoasă și adevărată a scris Georges Bernanos! Mă gândesc la *Jurnalul unui preot de țară*. Tresar, îmi pun probleme, mă neliniștesc, sunt fericit, mă întristez deopotrivă de câte ori o recitesc.../.../ Dar, ca să nu devin patetic, voi spune că întotdeauna așez *personajul*. Preotul lui Bernanos, lângă Sfântul Ioan Gură de Aur și Sfântul Vasile cel Mare.../.../ Chiar dacă Preotului din Ambrincourt îi este «groază de preotul literat», preotul paroh (literat, nevoie mare) din Chintelnic îl iubește din toată inima și simte că vorbele lui îi merg direct la suflet” (p. 43). Recunoscând ca „memorialistica stă, într-adevăr, între realitate și ficțiune, dar ca liant, nu ca fractură” și citând în acest sens steinhardtianul *Jurnal al fericirii* („Un alt exemplu silustru și deplin, cred eu, de data aceasta, în care regăsim dezvoltată schema memorialistică-realitate-ficțiune la modul creator” - p.157), Ioan Pinteia încearcă să-i rezerve ficțiunii un loc



minim, în favoarea *realității* rememorate cu acea cutremurare a sufletului proprie firilor sensibile și generoase.

Accentul nu cade pe realitatea intimă, privată, a autorului (fapte și întâmplări), ci pe reflectarea acestei realități, pe căutarea unei semnificații, pe spiritualizarea traiectului cotidian și pe transformarea lui într-o permanentă aventură a cunoașterii. Prin aceasta, textul părintelui Pinteia se apropie mult de hermeneutică, în acceptul ei de tentativă de a se constitui într-un instrument de examinare a sensului discursiv, de cunoaștere a adevărului său pentru om, pentru cel căruia îi este destinat mesajul, trecând dincolo de limitele textului sacru. Căci e limpede că însemnările nu sunt scrise din perspectiva a ceea ce Eugen Simion numea „adaptarea eului biografic la istoria eului profund”, ci au un destinatar căruia i se propune o călătorie spirituală în universul interior al poetului. De aceea scrierea lor poate fi considerată drept modalitate de a păstra experiența trăită a lecturilor, a personalităților cunoscute, a locurilor laice ori sacre prin care s-a preumblat mai puțin ca excursionist și mai mult ca pelerin.

Fiind vorba despre un *jurnal*, putem considera lucrarea drept o aventură a unei subiectivități confruntate cu lumea, numai că această confruntare este lipsită de tensiune, nu are nimic din conotația luptei, nu implică nici învingători,

## Moda jurnalelor



### Valeria manta tăicuțu

nici învinși, nu culpabilizează și nici nu poate fi privită drept catharsis. Tonul calm, cald și înțelept exclude ideea de exorcizare, pentru că alte mecanisme psihologice au stat la temelie demersului diaristic. S-au scris până acum (potrivit unei statistici afișate pe Internet) peste 16.000 de *jurnale*, unele cu motivație terapeutică (dezinhibirea, detensionarea, curățarea straturilor celor mai ascunse ale personalității, cu un cuvânt, defularea de tip psihanalitic), altele cu valoare de document cultural și istoric și cu premeditare testamentară, jurnale de imagine al căror autor, de dragul receptării postume, s-a autonomistificat cu bună știință, selectând ceea ce i se părea că-l avantajează, jurnale-antrenament stilistic, jurnale de ficțiune și o sumedenie de alte tipuri de jurnale al căror istoric nu-și are rostul aici.

Jurnalul lui Ioan Pinteia este *mic* - nu ca expresie a modestiei exacerbate, ci ca interval de timp referențial, și *discontinuu*, dar nu cu sensul de fractură, ci de salt peste ceea ce este nesemnificativ; nu este urmărită cu strictețe și pedanterie cronologia evenimentială (de altfel lipsește deliberat precizarea datelor, notarea lor superfluă în funcție de zile, minute și secunde), timpul calendaristic supunându-se unui timp interior, apropiat ca ritm de cel cosmic.

Mai degrabă *carte de învățătură* decât jurnal propriu-zis, cartea lui Ioan Pinteia vorbește despre locuri de suflet (Chintelnic, Rohia, mănăstirile Nicula, Neamț ori Sâmbăta de Sus), dar și despre popasuri prin Germania, Franța, Grecia, despre oamenii care au reușit să sfințească aceste spații și să le transforme în „noduri de căi spirituale”, cumva în felul gării din Beclean, despre a cărei importanță culturală găsim pagini întregi. Și tot pagini întregi le sunt dedicate lui Emil Cioran și lui Constantin Noica, lui Petru Creția și lui Gabriel Liiceanu (*Jurnalul de la Păltiniș* este trecut în rândul cărților capabile să schimbe un destin ori măcar înțelegerea semnificației lui), dar și unor poeți, prozatori și gânditori contemporani (Alexandru Paleologu, Iustin Marchiș, Radu Săplăcan, Eginald Schlattner, Nicolae Balotă, Nicolae Breban și mulți, foarte mulți alții, în pagini cu adevărat doldora de ființe vii, cu „semnificație lingvistico-teologică” și nu numai, pentru că *Jurnalul discontinuu* este o altfel de istorie a spiritualității românești și europene, o carte-document - și probabil că una de referință - pentru *provocarea și scoaterea din starea amorfă a cititorului lenes*.

Când lectura *Jurnalului discontinuu* se încheie, îți dai seama, ca cititor, că ai fost pus să îmbini fragmentele unui foarte serios și profund joc de puzzle și că rezultatul este uimitor, nu ai reconstituit numai o perioadă de timp, cu bunele și relele ei, ci și un portret năucitor prin căldură și umanitate: avva Nicolae, adică scriitorul și monahul Nicolae Steinhardt.

De la pagina a șaptea, când avva bate la ușa memoriei cu salutul „Să te trăiască Dumnezeu” și până la concluzia ultimei pagini („Sunt extrem de fericit că tinerii în general și mai ales tinerii cărturari îl înțeleg așa cum se cade pe N. Steinhardt. Faptul că Școlile de teologie îl ignoră, că mănăstirea căreia i-a fost monah îl confiscă (din prea multă dragoste, sper) nu are în definitiv importanță. Mult mai important este, cred, faptul că Părintele are în juru-i, așa cum a avut și înainte de '89, un sincer și devotat *comando* format din tineri”), aproape tot comportamentul spiritual, modalitățile de receptare și interpretare a evenimentelor din spațiul cultural contemporan poartă amprenta *Steinhardt*, de care ucenicul și, într-un fel, executorul testa-

mentar este mândru până la lacrimi. Personalitate controversată și de teologi, și de literați, supus unor vehemente mistificări de tip stalinist (v. procesul și „ecoul” lui în lucrările Verei Călin), Nicolae Steinhardt apare în paginile *Jurnalului* ca un om care „l-a întâlnit pe Hristos. L-a întâlnit în Ortodoxie și faptul acesta nu i se poate ierta de cei care s-au convertit subit, ad hoc, la valorile occidentale. Multele, grelele și urâtele păcate, despre care îmi amintea cu profundă recunoaștere și smerenie călugărul Nicolae, să le lăsăm în seama lui Hristos. În grija Doamnei Vera Călin să-l lăsăm pe «tânărul doctorand care-și redactează teza de doctorat despre rolul Partidului Comunist în România»” (p. 40). Nicolae Steinhardt reprezintă un reper fundamental în cultura noastră creștină, iar Ioan Pinteia adună cu hărnicie și pioșenie toate luările de poziție în favoarea acestei ipostaze categorice reale a atât de controversatului cărturar: „Nimeni nu spune că N. Steinhardt e un critic eminent creștin! Și asta mă supără. Aproape toată critica lui - eseuri, cronici literare, recenzii - are un profund caracter creștin. Motivația și pretextul au o întă, au un scop absolut creștin. În literatura română întâlnim foarte puțini critici, esești care să-i semene. Poate Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Nicolae Balotă... În literatura lumii cu siguranță Chesterton, Lewis

### cronica literară

și... Joseph Pearce. Un dialog între J. Pearce și Robert Lazu m-a convins că N. Steinhardt nu e creștin numai în *Jurnalul fericirii*, ci și în *Critică la persoana întâi, Monologul polifonic* și celelalte cărți de critice și eseuri” (p.69).

Omul Steinhardt apare necosmetizat în corespondența lui cu Solomon Gruber („Sunt foarte necăjit și adânc mâhnit cu poporul ăsta francez. Șovinismul, sindicalismul și pacifismul - cele trei semne vestitoare ale morții - îl stăpânesc. E țara lui Pernod Vodă, a indiferenței și a juizării. Nu se poate. Nu se poate, nu fac pe nietscheanul, dar trebuie un element de eroism în viață. Prea sunt mulțumiți, vulgari și bistroași; se pupă toată ziua, îi ard un pahărel de douăzeci de ori pe zi și fac pe manșiștii. Și ascultă acordeon, și-și caută de mâncărică. Îți vine să sari în sus. Ei, viața nu e numai asta, mai trebuie sentimentul însemnătății vieții, un fel de eroism, nițică dramă” - p. 94-95): e cealaltă față a lui Steinhardt, cea din tinerețe, impetuoasă și ireconciliantă cu răul din lume, dar nicidecum în dezacord cu evoluția ulterioară a cărturarului.

Truda lui N. Steinhardt de a se construi, de a se zidi în tipar creștin, de a găsi calea, adevărul și viața prin lecturi și meditații, prin cunoaștere (sacră și profană) este una care-l înobilează ca entitate umană și-l îndreptățește pe Ioan Pinteia să se gândească la o posibilă și foarte argumentată canonizare

Cald, uman și cu secretă creștere motivațional-euharistică, *Jurnalul discontinuu* este o lucrare esențială, un demers de *însoțire și de împărtășire*, de inițiere într-un univers dezvoltat proteic sub semnul veșniciei, acolo unde memoria personală încetează să mai existe în sine, devenind o picătură din acel fluviu uriaș numit memoria colectivă.

# În spatele faptului divers

La Editura „Irineu Mihălcescu“ (Buzău, 2003), Dorin Ivan publică o culegere de proze scurte, 20 la număr, materializări ale strădaniei ziaristului de a trece dincolo de aspectul de fapt divers al știrilor care întrețin doar pentru o zi și-o ostioiesc o dată cu lecturarea foamea de senzațional a cititorului angrenat necruțător în maelströmul vieții moderne. Salvarea din calea galopului alienant al discursului ziaristic condamnat la efemeritate prin însăși condiția lui de a fi e ficțiunea. Sau poate că această carte e o sfidare a aserțiunii deja poncificate că în orice jurnalist profesionist se ascunde un scriitor ratat, de regulă un prozator care doar se amăgește că se documentează la izvoarele fierbinți ale realității și își face, *sine die*, mâna. După cum nu trebuie să uităm că marile personalități literare au fost nu o dată și gazetari reductabili.

Prima piesă a cărții, **Zeul Om**, poate fi citită și ca o pledoarie cu valoare de crez artistic și anume că fantezia, așa cum se întâmplă în antropologie, completează seducător realitatea. Pe prozator îl fascinează și-l intrigă, în același timp, „suceala“ celor despre care a scris în ziar semnalându-le isprăvile spre a le supune

## galaxia cărților

oprobiului, rareori admirației, opiniei publice, Reporterul de investigație, cel mai adesea unul justițiar, scormonește mai departe, de data aceasta cu uneltele ficționalistului, în aluviunile care au premers și au postmers întâmplării nefaste. Așa se face că ucigașul din **Casa cu stafii** omoară o prostituată și o îngroapă în grădină doar pentru că aceasta urătea moral echilibrul și așa precar al satului în care junele dostoievskian și cititor înveterat spera să se sustragă prin cultură umilinței pe care o generează sărăcia. Prozatorul face radiografia valorilor pe care Revoluția și mai ales tranziția care i-a urmat le-a răsturnat. În **Dragul meu oraș**, schiță demnă de Caragiale, un medic pensionar, agresat din confuzie de către niște manifestanți, nu vrea să dea urmare oficială plângerii pentru a nu-și face orașul de răs. În sufletul criminalilor se ascund uneori gesturi de tandrețe covârșitoare, emblematică fiind în acest sens schița **Lombroziană**. La fel, sufletul bătrânei din **Mamă de erou** rămâne neîntinat față de cei care au transformat într-o afacere până și moartea celor care au crezut în idealurile Revoluției din Decembrie. Ea refuză să semneze actele prin care primea niște pământ de la stat, teren pe care fiul rămas în viață l-ar fi vândut imediat ca să-și acopere cheltuielile. Un sucit e și Gherbăluță din **Prostul satului**. Când casa unui cojocar putred de bogat ia foc, săracul cu duhul și indolentul Gherbăluță e singurul care intră în flăcări spre a-l salva pe stăpân și tot singurul care pleacă acasă fără a-și fi însușit ceva din gospodăria scăpată de la pârjol. O bătrână face chiar remarcă: „La uită-te la ăsta, soro, se întoarce cu mâna goală acasă“!

Excelente sunt povestirile care recuperează secvențe din istoria neamului, forări în memoria colectivă tot mai rarefiată, ca și prin tăcerea timpului. În **Carolina** e concentrată materie epică pentru un întreg roman. Eroina al

cărei nume dă titlul povestirii e fiica Elenei Lupescu și a Prințului Carol de Hohenzolern. Mama aventurieră o lasă în grija soțului ei, un obscur ofițer de dorobanți, și fuge în lume. Conacul și moșia sunt confiscate de comuniști. Fata care își omorâse tatăl adoptiv va fi condamnată la locul de muncă, apoi la ani grei de temniță, pentru că în vremea războiului și-ar fi lucrat pământul cu ajutorul prizonierilor. Toate astea ies la iveală atunci când un nepot vrea să intre în posesia acestor bunuri. Însă arhivele au ars, iar oamenii satului se codesc să depună mărturie despre averile misterioasei Carolina care, după eliberarea din închisoare, a donat totul statului român și s-a retras la o mănăstire din nordul țării. În bucata **Duhovnicul Mareșalului** ni se relatează avaturile unui ziarist care „cade“ pe un subiect de senzație: spovedania lui Ion Antonescu înaintea dării ordinului de trecere a Prutului de către armatele romane. Ziarista îl găsește pe protosinghelul Gabriel și cu greu îi câștigă încrederea. Bătrânul călugăr retras în creierul munților face dezvăluiri despre acea noapte de mare frământare sufletească a mareșalului, dar numai după ce jurnalistul îi promite că nu va publica nimic din cele aflate. Nuvela se salvează prin atmosfera ei mănăstirească aminând parca de nevelele lui Gala Galaction, cât și prin suspansul bine structurat. Piesa e plasabilă în paradigma povestirilor „cu final neașteptat“, ca și **Secretul lui Athanaric**, unde un student din zona Pietroaselor e chemat acasă de mama lui înclinată să creadă că preotul care era pe moarte urma să-i dezvăluie ceva despre existența unei comori. Povestirea e bine condusă și întreține senzația de mister ușor alanpoesc. Secretul e că regele vizigoților crezuse în Mântuitor, dovadă a penetrării creștinismului aural și pe meleagurile de la curbura carpatină.

Dorin Ivan e un prozator care întrunește, printre alte trăsături, și pe aceea de a scrie scurt. El dovedește mai multe disponibilități prozastice și se simte deopotrivă în largul său în registre diverse: satiric, poetic, parabolic, umoristic, fantastic, terifiant, macabru etc. Portretele sale se rețin cu ușurință, inscribibile în paradigme precum cea a avarului (**Binefăcătorul**), prețioasei ridicole (idem), procesomanului (**Doctor în filozofie**), justițiarului (**Scriptorașul**) ș.a.

**Duhovnicul Mareșalului și alte povestiri** este - după cum notează Stan Brebenel într-o cronică de întâmpinare - o carte extrem de vie și de reală în care eroii fiecărei narațiuni au viața lor, arealul lor, cu obiceiuri, tabieturi, cu bucuriile și necazurile omenești. Nici măcar ficțiunea, pe care autorul o construiește atât de bine încât cititorului îi va fi destul de greu să despartă realul de imaginar“. Dar - adăugăm noi - timpul lucrează în favoarea acestuia din urmă.

(ion roșioru)

## Fragmente de dor violent

Gelu Vlașin, o dată cu debutul său editorial din 1999 - **Tratat de psihiatrie** (Editura Vinea) - are șansa de a deveni un destin poetic internaționalizat, dovadă stând premiile obținute la Madrid în 2002 și 2004, ulterioare celui pentru debut acordat de ASB în 1999.

Volumele care au urmat, **Poemul-turn** (2001) și **Atac de panică** (2002), ambele publicate la Editura Muzeul Literaturii Române, continuă cu același succes o parabolă poetică aflată sub zodia ineditului și atipicului. **Ultima suflare** (ASB, Editura AZERO, 2005), chiar prevestind un anume manierism, are zone de emoție autentică, fie că e vorba de dragoste, de cercul familial, de reculegeri și replieri existențiale; meritoriu este și ciclul de texte de inspirație spaniolă.

Gelu Vlașin ridică la puterea poemului cu vint aparent extrase în chip aleatoriu din dicționar, revelându-le resursele poetice inaparente, însuflețindu-le după chipul și asemănarea propriilor sentimente. Multe texte au drept pretext părți ale anatomiei umane, astfel încât limbajul fizic se convertește într-o metafizică a trupurilor: „cu degetul mare/ apăs pe trăgaci/ fără să clipească te/dorese și glonțul/ lășnește orb/ intersectându-se/ cu privirea ta pierdută/ pe degetul mare/ se-ncolăcește/ sufocându-mă/ degetul arătător/ iată cum suflă/ iată cum urlă/ iată cum mor...“.

Poemele au aerul de a fi desenate dintr-o suflare, fără a ridica mâna de pe creion: cu cât exprimarea e mai puțin căutată, adică simplă și directă, cu atât expresivitatea dicțiunii este mai tușantă, mai aproape de inima și literatura cititorului. Ni se oferă fragmente și preludii din vasta semiologie a iubirii între *ars amatoria* și *innamoramento dolcestilnovist* -, acreditate de virtuți ludice care nu exclud, de pildă, sinonimia și prestația multiplă a *buricului*. Filonul oniric este la fel de plin de surprize: „un cal negru/ mă calcă în picioare/ și picioarele/ mi se rup în bucăți/ «avem carne proaspătă!»/ urlă durerea din mine/ și oasele/ încep să vorbească singure...“.

Din inima unui climat de convalescență amoroasă, vânătorul vânat scrie un foarte frumos poem de dragoste: „parcă/ nici câmpul/ nu mă mai cuprinde/ și nici tu/ nu te mai rostogolești/ ca o lavă/ înghețată/ peste pustiul din sufletul meu/ și parcă/ nici cuvintele/ nu mi mai despică/ timpanul/frunza viței-de-vie/ ca o pată/ verde/ pe creierul meu/ rătăcitor“. Scriitura are ritmurile unui *dor violent*, chiar dacă stilizat, de a se exprima cu *ultima suflare*, de a revela, de a se înțelege, dincolo de abstracțiuni și de cuvinte, de vreme ce poetul, trădat de acestea, va fi plâns la *Judecata de Apoi* doar de *ochii* proprii. Îmboldit și totodată încolțit de acel, vorba lui Radiguet, „diable au corps“ (dovadă că autorul încearcă să-și construiască o nouă biografie în Spania), Gelu Vlașin își exercită darul de competitor impacient în arena armonizării după criteriile adevărului, a ideii cu cuvântul: „în mîntea mea/ încolțesc ideile/ precum sămburii de chaparo/ pe câmpiile andaluziei/ de prea multă așteptare/ iată ideea/ secerând nepuțința rostirii/ cu mâna ciungă“.

Pomeneam la început de un reușit ciclu de poeme spaniole, între care cele mai emoționante, „părul“ și „luna“, amintesc de compozițiile elegiace ale lui Lorca. Cităm din ultimul: „o lună/ palidă/ rostogolindu-se/ peste zilele mele/ una câte una/ o lună palidă/ fără de care/ noaptea/ n-ar mai fi putut respira/ o lună palidă/ ca un fruct oprit (...).“ Memorabil ni se pare și acest autoportret de identificare a îndrăgostitului demiurgic pentru uzul iubitei: „sunt/ ceea ce crezi/ că nu e/ sunt valul/ care te ia/ și care te izbește/ care-ți aduce pustiul/ la picioare/ sunt nisipul nesfârșitului/ sunt/ stăpânul prăpastiei eterne/ respiră-mă/ sunt ultimă suflare...“.

(geo vasilie)

De curând s-a reactivat ori a devenit mai acută problema osândirii comunismului, dar mai ales a celor mai importanți ai săi actori și, în ordine descendentă, nții, executorii și funcționarii din Aparat care slujit și deci au profitat de pe urma lui. Cititorii au fost „atacați” mai demult și pe bună dreptate nu pentru că au fost mai activi și mai ambițioși (o chestiune care rămâne încă de discutat), ci pentru că au fost mai lozvacii și mai polarizați, făcându-se cunoscuți uneori și prin acțiunile de alt ordin, adică artistice, motiv pentru care au fost atașați de preferință aparatului de propagandă al regimului. Aceasta a dus la o vădită perturbare pe planul valorilor, căci reviririle propriu-zise au fost prea puține și marcate de multe ori de pura violență, de spiritul de război personală, doar în grad secund de cel, mai general, de revanșă față de nedreptățile epocii. Astfel, au fost reabilitați într-un grad nesperat de mare în I.D. Sârbu sau N. Steinhardt, dar și ridicăți la un plan nemeritat Petre Țuțea sau Mircea Ciocănescu, ultimul, un intelectual distins și independent, dar departe de gabaritul unui mare scriitor, decisiv pentru redefinirea unei culturi și a unei epoci. Cât despre „vinovățiile” unora sau altora, ele nu au primit nici o sancțiune, căci M. Ciocănescu, T. Arghezi, Camil Petrescu, G. Ionescu, M. Ralea sau chiar T. Vianu sunt și astăzi, la aproape două decenii de la începerea procesului, exact acolo unde-i lăsase istoria mai bine scrisă sau schițată în libertate.

Nimeni n-a fost „scos afară” din literatură, ci cum prevesteați și se jeluiau felurite grupuri și partizanii blocării, înghețării, ideii că buie văzută numai partea „bună” a celor patru decenii de comunism, pentru cât s-a scris și discutat atunci, adică (în limbajul meu care e al meu și simț) ceea ce a scăpat necenzurat ori a

## opinii

scăpat să se strecoare în afara programului ucitor al sistemului. Altfel s-a întâmplat: liberă a adus în mod firesc dreptul la discuție și decizie, dar și pe acela de a lua în seamă ceea ce oculta sau condamna la moarte comunismul, scrierile din exil, o vastă literatură de sertar, dar cea de dincolo de Prut, ceea ce a impus urgenta ei integrare care s-a operat în genere în ultimii ani, dar dizlocând multe statui de pe alea principale sau chiar de pe bulevardul Victoria Socialismului. Literatura revelată astfel, de la levăratul Horia Stamatu și Const. Virgil Gheorghiu până la poezia tânără basarabeană, ca să nu ai vorbesc de paginile de jurnal și memoriaistică în frunte cu **Jurnalul fericirii** și **Caietul bastru**, ori amintirile unor necunoscuți precum Mircea Negrești și Zoe Cămărășescu, Ion Ioanid sau Remus Radina, dau cu totul altă configurație literaturii din ultima jumătate de veac și, talmente, pun în umbră scrierile de propagandă comunistă deschise și pe cele mascate sub forma literaturii cu „probleme”, a autorilor curajoși și demascatori, îngăduiți de poliție.

În paralele și afectând doar în parte lumea literară, s-a desfășurat în toată aberația și cu mult mai mult afacerea „dosarelor de la Securitate”, care a cunoscut recent o învioreare ca să nu-i spun viere de pe linie moartă. (Cititorilor mai puțin informați le comunic această nouă, probabil nu foarte plăcută a Securității noastre scumpe: s-a înghebat o „comisie” care să examineze dedalul unor documente aflate în mâna unei instituții în continuare secrete și prospere care manevra și falsifica cu spor documente se pare chiar la cere, în tot cazul în interesul comuniștilor rămași la putere. Succesul de public, absolut formidabil, fost culpabilizarea unora ca Dan Amedeo Lăzărescu sau Șt. Aug. Doinaș, adică a unor victime, dar nu și a călăilor care continuă să-și vadă de treabă și mai ales de prosperale afaceri.)

Astăzi, adică după ce „băieții” au lucrat din plin la falsificări și epurări în interesul marilor inovatori, chestiunea a fost reluată, comuniștii conducând la șefie pe un fost judecător al lor, ce-

# Când crima e enormă



alexandru george

drept, acum ieșit la pensie, dar „cu experiență”. În plus, comunistul Traian Băsescu a numit o comisie de „intelectuali” (ah, acest cuvânt!) ca să stabilească dacă regimul comunist a fost rău sau bun și dacă merită să fie osândit global și dacă această acțiune (pur retorică) nu ne aduce la... stalinism. Or, deși inițiativa președintelui definindu-i perfect profilul politic, ar merita o oprire, eu semnalez acceptarea ei ca un „succes” în speranța că va însemna ceva.

Până atunci în analele prostiei omenesti e de menționat că în afacerea „dosarelor de la Securitate” s-au implicat intelectuali diverși, de reputație pentru istețimea lor, una mai ales fabricată de Televiziune, nu și una de fond. Ei au omologat una din aberațiile-record ale experienței mele politice: dezvăluirea complicității unor nenorociți cu o instituție criminală, dar nu și aceasta însăși, care rămâne pe veci inocentă! Nu informatorii benevoli și profitorii, ci aceia care au făcut diverse acte de supunere când au fost eliberați (condiționat) din închisori, unde ispășiseră o pedeapsă pentru culpe iluzorii. Aparatul de securitate, cu eroii și auxiliarii lui, nu a fost atins de nimeni, ci doar victimele lui sunt încă o dată vinovate, poate într-un mod mult mai spectaculos decât la propria lor arestare. Noi nu putem desființa serviciile secrete, deoarece ele există în toată lumea. Nu putem pedepsi pe cei care au comis crime, căci fără ei s-ar prăbuși statul. Nici nu le putem reduce din imensele privilegii, deoarece asta înseamnă discriminare și s-ar supăra comuniștii din Consiliul Europei. Traian Băsescu vrea „obiectivitate”, el n-a trăit până în decembrie 1989 pe lumea asta, ci a săltat numai pe valuri, cu ochii pe sextant, la Sirius și la Steaua Polară.

Oare în jurul nostru s-a tâmpit lumea, dar mai ales „intelectuali”, căci despre ei și lor le vorbesc? O abordare cât de simplistă, cât de elementară nu poate decât merge pe scara ascendentă a responsabilităților: nu cei care torturau pe deținuți în lagăre și închisori sunt cei mai vinovați și nu unii „funcționari” din aparatul de reprimare, ci sistemul care a îngăduit și încurajat apariția unui lanț de instituții cu acest scop, a înlocuit justiția cu o farsă grotescă (dacă n-ar fi fost tragică) a atras în complicitate agenți și funcționari care „colaborau” de nevoie sau siliți de sus la instrumentarea crimelor, chiar dacă nu erau direct implicați în efectuarea lor. Dar o bucată-reasă sau un magazioner, un electrician și un șofer aflați în serviciu la Securitate nu sunt tot una cu „lucrătorii” de acolo și cu cei galonați, formați sau specializați în Uniunea Sovietică și sfătuiți în continuare și supravegheați de experți K.G.B.

Nu era normal ca imediat după înlăturarea comunismului să se fi constituit o comisie de anchetă care să identifice pe toți angajații MAI și ai Securității și să fie chestionați toți cei aflați pe statele de serviciu, pe baza cărora și-au luat ani de zile solde și salarii grase, pentru a se pensiona în condiții de privilegiați. Nu cu scopul pedepșirii, ci cu cel al neutralizării.

Dar elementara anchetă de care vorbeam și care era la mintea oricărui om, așa zice și a unui copil, te duce ceva mai departe: Poliția Politică, oricât de puternică și exercitându-și puterea în modul cel mai vizibil, a fost, oare, calea supremă în stat fiind așadar, cea mai vinovată de ceea ce s-a întâmplat la noi patru decenii? Desigur că nu, ea a fost doar brațul (viguros și lung) al Partidului care îl manevra după voie, așa cum făcea și cu Armata, cu Sindicatul, cu organizațiile de tineret etc. În Occident s-a glosat îndelung pe tema rivalităților intestinale în universul sovietic: niciodată n-a izbândit altcineva decât forța politică centrală, în timp ce capii poliției politice au sfârșit eliminați: Yagoda, Yejov, Beria, iar procesul Tuckacevski a arătat slăbiciunea

Armatei Roșii. (La noi „eliminarea” lui Teohari Georgescu, apoi a lui Alexandru Drăghici a demonstrat omnipotența conducerii de partid, moartea sau sinuciderea generalului Milea fiind ultima ei victorie.)

Istoria mult mai lungă și mai exemplară a așa-zisei URSS a arătat clar că, după decenii de comunism, apare o clasă conducătoare, o burghezie de partid, situația complexă, de mare putere militară silind Partidul să admită competență și selecția pe baza meritului, încât KGB a devenit o concentrație de inteligențe cu acces la informații, care circula în străinătate, avea alt orizont decât politrukul provenit din colhozorii sau din mine unde lucrase „ca fruntas”. (Diferența dintre Hrusciiov și Andropov este exemplară.) Lichidarea Uniunii Sovietice a fost totuși opera unui aparatcik, împotriva conducătorilor armatei, dar cu conivența poliției politice, care va pune mâna pe frâiele noului stat promovându-și omul, pe Putin.

La noi cel mai proeminent aparatcik aflat la dispoziție după eliminarea (de către Securitate) a lui Ceaușescu a fost Ion Iliescu, a cărui sarcină a fost să saboteze efectele liberalizării obligatorii și să apere „cuceririle socialismului”, limitându-se doar la o perestroikă, cu perspectiva alianței cu noua Rusie reformată și a unui socialism cu față umană.

... Numai că în perioada preluării puterii, în calitate de „emanat” sau conducător, noul stăpân al situației a comis atâtea crime, a produs o stare de conflictualism lăuntric, o descurajare generală, mai cu seamă a tinerilor, a violențelor repressive, care ne-au compromis în ochii străinătății, ne-au anihilat simpatiile democrațiilor, ne-au dat înapoi cu cel puțin un sfert de secol. Astfel încât Ion Iliescu se înscrie pe lista marilor criminali, după Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu - pe urmele lui călcând viguros și (poate inconștient) Traian Băsescu, dușmanul numărul unu al liberalismului și promotorul unui autoritarism fără pușcă, dar cu reînvierea unei poliții, de toate gradele, subordonate noului Conducător omnipotent și „simpatic”.

Cum s-ar putea grada responsabilitățile altfel decât pornind de la Iliescu și coborând în jos, abia apoi ajungându-se la nefericitii care, ca să scape de torturi și de amenințările asupra familiilor, au făcut un pact cu Diavolul fără măcar să se apropie de marele Satan?

Cu cât ești mai sus, cu atât ești mai imun s-ar zice... Ei bine, nu este cu atât mai puțin culpabil, dar mai ales pasibil de urmăriți cu cât crimele comise au fost mai mari. Ele nu se mai numesc astfel.

Și întrucât (chiar prin participarea la faza cu „dosarele de la Securitate”) se vede că scriitorilor le plac glumele, să încheie cu una oferită mie de prietenul Villiers de l'Isle-Adam, care a imaginat un individ, un actor, care nu trăise niciodată vreun sentiment autentic, ci doar făcuse pe îndrăgostitul, pe avarul, pe cavalerul, pe gelosul și a vrut la sfârșitul vieții să trăiască pe cel mai teribil: remușcarea. Așa că s-a hotărât să incendieze un cartier de săraci din Paris, asigurându-se că va scăpa de urmărirea Justiției și își va savura în liniște printre atâtea fantome sentimentul „autentic”.

„Dar crima fiind enormă, de bănueli mă scapă!” a improvizat el un vers de factură absolut corneliană.

Ei bine, după un secol de progres, constatăm că dacă ai comis o crimă imensă nu mai ești pasibil de vreo sancțiune.

Aviz nu amatorilor.

## Și cum mergea spre casă

...Și cum mergea spre casă, smuls din melancolie,  
Poetul se întoarse, deodată, spre soție:

“Iubito, ține cheia și du-te înainte,  
Să nu stea pe la ușă aducerile-aminte.  
Eu mă așez (luai leafa) la rândul ăsta, poate  
Apuc și eu, de poftă, un kilogram de moarte”.

## Și cum mergea așa

Se scuturase filamentul poeziei  
Sau avusese loc o decuplare de stea..  
Ceva, oricum, să știi, se întâmplase,  
Căci nu zăream nimic în preajma mea.

Și, cum mergeam așa, pe dibuite,  
Cu-atâta beznă prinsă-n cingătoare,  
De-odat-am auzit o bufnitură:  
Căzusem, pentr-un secol, în uitare.

## Poem în vers negru

M-am supărat pe pasăre: zbura  
Mai sus decât neprihănirea mea.

Fără să bănuiesc c-o să mă doară  
I-am azvârlit o piatră-n aripioară.

De-atunci, priviți-mă, îmi plâng de milă:  
Neprihănirea mea-i doar o reptilă.

## Inscripție pe-o ușă

Ai grijă să nu te-mpiedici  
De vreo fantomă, întră-ncet:  
În camera aceasta, zilnic,  
Se sinucide un poet.

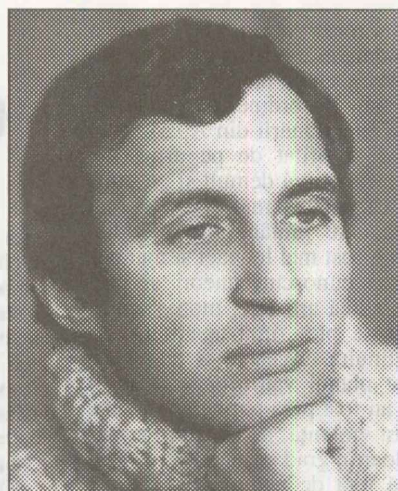
## Vis

Se făcea  
că eram o gură de canal  
fără capac  
și Dumnezeu,  
care se plimba pe trotuar  
cu capu-n nori,  
a căzut în mine.

## De câte ori

De câte ori ți-e foame sub retină,  
Cu palme moi, râvnite de inele,  
Plătește-un bon la casa dintre stele  
Și vei primi o masă de lumină.

Nu frecventa cantinele terestre,  
C-aici bucătăresele de humă  
Gătesc acum în loc de rouă, brumă  
Și pun afișe false în ferestre.



spiridon popescu

## Brâncușiană

Nu depozitați inimi inflamabile  
în jurul Porții Sărutului -  
buzele îndrăgostiților  
sunt atât de încinse,  
încât s-ar putea produce  
cel mai mare incendiu.

## Abia târziu

Se-nghesuise pasărea în mine,  
Dar nu-ndrăzneam s-o încălzesc, de teamă  
Că, de îndată ce-o să-și poată iar  
Mișca puțin aripile,-o să zboare.

Abia târziu, când mă rugă iubita,  
Mă-nduplecai s-aprind în mine focul,  
Însă atunci mă ostenii degeaba,  
Că pasărea își părăsise locul.

## Elegie

Poate-ntr-o zi o să te anunț că-i toamnă,  
Tu te vei zgribuli de-atâta brumă,  
Mă vei lovi c-un înger peste gură  
Să tac, dar eu, în loc să te ascult,

Voi murmura ca un nebun: “E toamnă,  
Nu vezi cum mi-a îngălbenit retina,  
Nu simți cât e de galbenă lumina  
Otheadelor de-acum?”

## Sunt ostenit

Sunt ostenit de parcă aș fi aprins o stea,  
Stinge, te rog, lumină, vreau s-ațipesc oleacă,  
Altfel nu cred, iubito, că mâine voi putea  
Să car prin gări bagajul cocorilor ce pleacă.

Sunt ostenit de parcă aș fi aprins o stea.



Traian Băsescu nu se arată deosebit de preocupat de legea lustrației și nici de condamnarea regimului comunist. Într-un interviu acordat BBC, șeful statului consideră că procesul comunismului este aproape imposibil realizat deoarece pentru condamnarea comunismului este nevoie de «documentație»: trebuie argumentat științific, pregătită documentația, pentru că altfel suntem în zona lărațiilor politice fără eficiență». Mai mult, Băsescu explică că e nevoie de-o procedură foarte complicată, de înființare a unei comisii, după modelul celei care a dus la condamnarea locaustului. Dar aceasta nu se justifică pentru că președintele se arată oricum reținut în fața erei publice pentru atrocitățile comunismului. Băsescu spune de altfel că este prea târziu și pentru lustrație, și pentru procesul comunismului. «Este puțin întârziat actul lustrației», a spus Băsescu, adăugând că legea lustrației poate fi aplicată doar dacă regimul comunist este declarat regim criminal. Dar nici un lucru nu poate fi făcut, deși, recunoaște președintele, i-a fost cerut de către reprezentanții victimelor totalitarismului, nominalizat în acest sens Ticu Dumitrescu. «Eu am avut o discuție cu domnul Ticu Dumitrescu, în care mi s-a cerut cu energie să cer scuze victimelor comunismului. Sigur, poți să faci o declarație și te duci în Parlament și să faci un gest de gest politic, dar pentru ca gestul să

## memorii

... să aibă consistență, el trebuie argumentat științific», a explicat șeful statului” („România liberă”, 2005).

„Ni se pare esențial ca dânsul să recunoască caracterul nociv al regimului comunist, lucru care l-a făcut Bush la 9 mai. Eu i-am trimis scrisori și sunt multe organizații ale societății civile care au făcut-o. Dânsul sau nu a luat act de materialele mele, sau este un mod de a spune în care arată că nu ține cont de aceste documente” (Gheorghe Boldur Lătescu). „O lege de lustrație nu e deloc târzie când e vorba despre un principiu” (Adrian Cioroianu). „Până astăzi nici măcar Ion Iliescu nu s-a pronunțat atât de net împotriva a două proiecte care preocupă cel puțin reprezentanții de frunte ai societății civile din România și care au afectat viața cetățenilor de rând, respectiv procesul comunismului și lustrația” (Cosmin Gușă).

Să existe un estetism al lui *homo religiosus*? „Orice jertfă, orice gest, orice rugăminți sunt primite chiar prin gratuitatea lor. A gratuit nu are nici o legătură cu a fi zadarnic” (Dan Stanca). Într-o zonă înaltă, morală devine gratuită” („morală pentru morală”).

Echivalențe. Așteptarea: surrogat al victoriei, tergiversarea: substituit al eternității, împlinirea: *ersatz* al absolutului.

Să nu ne considerăm altfel decât animalele care au o casă nici măcar din punct de vedere psihic! Ele posedă însă esența umană care este dragostea.

Ratarea e anulare, neîmplinirea e identificare.

Perversa îndulcire a unei vieți în amurg, satisfacția sa ilicită pe seama trecutului tot mai departe.

# Fișele unui memorialist



## gheorghe grigurcu

Mă întreb retrospectiv ce l-a atras pe fostul meu coleg de redacție de la „Familia”, Ovidiu Cotruș, către Mateiu Caragiale, căruia i-a închinat o carte, unica apărută în timpul vieții sale. Scrisul ni-l înfățișează ca pe un tip rațional, sistematizator, puțin sec, gata a explica, a demonstra, a preciza etc. Deci aparent puțin receptiv la misterul, fantasmale, poezia Craiilor, la „fântâna fără fund” a operei mateine. Dar omul era întrucâtva altfel: corpolent, epicureic, boieros, cu tabieturi, neostenit *causeur* dornic de a-și oglindi discursul în conștiința unui auditoriu pe care se silea a o ține trează cât mai multă vreme. Dezvolta un discurs defel pedant, ci bonom, presărat cu anecdote, vorbe de duh, calambururi. Își sacrifică adesea orele ce le-ar fi putut dedica scrisului pentru a se afla „în societate”. Monden care, odată angrenat în surzătoru-i monolog, nu mai făcea distincție între ceasurile zilei și cele ale nopții, împătimit de desfășurarea lui ca un jucător de ruletă. Înzestrat cu o memorie prodigioasă, evoca în detalii nu o dată picante perioada interbelică, a cărei cunoaștere din foarte întinse lecturi o completa cu ceea ce auzise de la camarazii de detenție. Afabil, stilat, om de „modă veche”, deși pe un fond de „tinerete studentească” încă bine conservat, ascundea sub masca-i jovială dorința de a plăcea, superbia intelectului superior impunându-se cu delicatețe, însă nu fără o condescendență fină care putea răni cu atât mai ușor. Se simțea până la urmă în comportarea-i spectaculoasă „simpatică” regia unei reprezentări de altminteri cât se poate de atrăgătoare și instructive. Nu prețuia aproape nimic din contemporaneitatea anilor '60-'70, cu excepția cerchiștilor din confreria căroră făcea parte. Nichita, Breban, Manolescu, Lucian Raicu și.a. erau blând persiliați. Admirările i se opreau în pragul temnițelor comuniste și al exilului (vorbea cu exaltare despre Mircea Vulcănescu cu al cărui fizic aducea și cu care probabil emula în taină, și nu uita a-l aminti frecvent pe unchiul său, Aron). Nu se da în lături de la un pahar-două sau chiar mai multe de băutură tare, cu toate că suferea de ciroză avansată, contractată în închisoare, dar pasiunea sa era mâncarea. Gurmand nepotolit, consuma câte două-trei porții din fiecare fel de bucate, rămânând în restaurant de câte ori avea prilejul, după prânz, în așa fel încât să prindă acolo și cina (nu refuza ca nota de plată să-i fie achitată de interlocutorii săi, chiar dacă abia îi cunoștea și pe care-i presupunea admiratori ai elocinței sale). Dădea impresia a se „droga” cu mâncarea îmbelșugată.

„Rolul zelosului, la urma urmelor destul de ușor, ca toate rolurile personajelor «dintr-o bucată»” (Gide).

A iubi cu adevărat înseamnă a absorbi eventualele defecte ale celui iubit, a le resimți ca și cum tu ai răspunde de ele.

Inevitabilul miez sacrificial al iubirii, pe care-l percepi tot mai clar, odată cu trecerea timpului.

Îți demontezi mereu ființa prin autoanaliză ca pe un mecanism. Când ești tânăr, te descoperi pe tine în Lume. Când înaintezi în vârstă descoperi Lumea în tine.

„Misterul trupului, seducător aproape

imbatabil al spiritului. Mă tem însă că spiritul e trădător: într-atâta e legat strâns de trup încât, în orice împrejurare, mă părăsește spre a-l urma pe acesta în nevoile sale. În zadar îl linguesc și îi vorbesc. Degeaba rup această legătură, și-i amintesc de Seneca, de Catul” (Montaigne).

Vai, inteligența e mare amatoare de bârfe și de scandal, aidoma unei *conciërge*.

Poet care, neavând nimic relevant de spus despre sine, se străduiește a aborda condiția țării, a continentului, a spațiului cosmic. Numai că „temele mari” își iau măsurile de precauție, neadmitând pe teritoriul lor decât barzi cu buletin de identitate estetică.

După ce-ai terminat de scris un text, te simți aidoma unei găini care a slobozit un ou.

„Faptul că dragostea trece nu e un motiv să ne îndoim de realitatea ei obiectivă, absolută. Am văzut o singură dată Himalaya, dar nu am să mă îndoiesc de existența ei acum. «Farmecul» unei simfonii de ce să-l socotim «farmec» (încântare pasageră, autoiluzie), pentru că trece? Peisajul marilor emoții e dovadă de limitările umane, nu de micimea emoțiilor” (M. Eliade).

„Mi se pare că omul nu rezistă revelațiilor nemijlocite. El poate viețui de minune într-un mediu în care totul e mijlocit, e tradus. Deși vede totul prin soare, el nu poate privi soarele nud” (M. Eliade).

Un bolnav care se salvează prin *obsesia* sănătății.

Discutând cu oamenii, nădăjduiește să ajungă a discuta cu Dumnezeu. Dar odată ajuns să discute cu Dumnezeu, nu mai nădăjduiește să discute cu oamenii.

Văzduhul se refuză Formei. E cea mai suavă alcătuire în-formă a Lumii.

Un ceferist bătrân, în trenul ce mă duce la Cluj: „câștig fără pagubă și pagubă fără câștig nu este”. Oare?

„Nici un artist nu tolerează realul” (Nietzsche). Problema e ca realul să-l tolereze pe artist, să-i accepte revolta ca pe-un chip verosimil al său. Să-l confirme.

Mimează dragostea cu atâta râvnă, încât cu timpul ea devine reală.

Să consideri poezia un simulacru al iubirii, iar iubirea un simulacru al poeziei.

Extraordinar în orice revoltă este eposul său care compromite ordinea imobilă, caracterul pasiv al existenței. Orice revoltă e o poveste care provoacă nemișcarea, care tulbură tăcerea.

Eleganța de-a te lăsa ucis nu de întreg, ci de detaliu, pentru a nu fi tras la răspundere întregul.



**vasile andru**

**I** ntr-o piață publică, Ambrozie vede un pâlț de oameni de ambe-sexe care luau lecții de aplauze, de la un orator ciung, tinzând spre desăvârșire.

- Ca să aplauzi bine, zicea oratorul, ai nevoie de două mâini; dar mai ales de o conștiință. Dacă n-ai conștiință, nu ies sunete. Ies numai pocnete, or asta e profund dezagreabil și toxic. Viața noastră e plină de toxine, altfel n-ați fi venit aici! Nu m-ați fi căutat în miezul zilei înșorite.

După aceste explicații profunde și culpabilizatoare, el ordonă hipnotic:

- Aplaudați, tovarăși!

Ei aplaudau foarte încet, fără pic de paranoia, de parcă erau totuși marcați de

### cerneală proaspătă

adânci complexe oedipiene.

Oratorul era bun și închidea un ochi. Le spunea:

- Aplaudând, îți iei destinul în mâini. Creezi viitor frenetic, pentru tine și pentru urmașii urmașilor tăi. De aceea, toți cei care aplaudă cu 10 degete își croiesc destinul!

Apoi iarăși, hipnotic, ordonă:

- Aplaudați!

Toți aplaudau cu 10 degete, dornici să-și croiască destinul.

Oratorul sesiza lacunele, eșecurile, depresiile psihice, dar era bun și închidea un ochi.

Continua cursul său magistral:

- Omul este ceea ce aplaudă. Spune-mi cum aplauzi, ca să-ți spun cine ești. Cei care aplaudă cu 7 degete dobândesc o sănătate de fier, dar sunt prost văzuți la locul de muncă. Sunt cei care suferă de așa-zisul sindrom al găurii negre... Aplaudați!

Cursanții exersară pe ascuns, optând pentru sănătate de fier.

- Cei care aplaudă cu 5 degete contractează mariaje strălucite, cu parteneri înavuți peste noapte, mariaje solide, dar ratează medaliile guvernamentale și ratează titlurile de doctor *honoris causa* nu numai în viață, ci și post-mortem.

Nimeni nu îndrăznește să exerseze acest tip de aplauze în piața publică.

Dar unii, sinceri și devotați cauzei, își propuneau să facă pe ascuns, la noapte, între patru pereți.

Oratorul continuă:

- Cei care aplaudă cu mâinile la spate influențează conduita semenilor, prin sugestie, fascinație și exhibiții. Poziția se numește „a fi

# Aplaudați, cetățeni!

## (Cursuri intensive de aplauze)

văzut, a fi auzit“. Sunt ovații de import, dar le tolerăm fără scrupule. Aplaudați!

Mulți exersau, crescând în ochii lor.

- Cei care aplaudă cu pumnul stâng în palma dreaptă stimulează gândirea „cutie neagră“. Aceste aplauze asigură victoria soților împotriva soțiilor fidele și pacea în cuibușorul de nebunii, dar întârzie avansarea în grad, în chip lamentabil.

Exersară numai femeile. Oratorul observă aceasta, dar era bun și închise un ochi.

Apoi oratorul ciung coboară glasul, ca pentru a spune o taină:

- Cei care aplaudă cu două degete pe palma dreaptă otrăvesc până la fund sufletul vrăjmașilor și al rivalilor politici, și-l îndulcesc pe al lor propriu.

Toți se făcură că plouă... dar băgară la cap. Oratorul continuă, paideic:

- Iar cei care aplaudă cu o singură mână... vor fi puși șefi supremi peste sectoare. Ei vor controla mediul și condiția umană. Cu aceasta, prelegerea de azi s-a terminat. Ne vedem mâine, la aceeași oră, pentru reciclarea cadrelor.

\*

În mulțimea cursanților, Ambrozie o vede pe asistenta Isabela Carp, fostă colegă la fostul Institut, specialistă în Cultul Personalității. Ea predase, ca titulară, cursul „Științele înalte și tehnicile joase“, la Facultatea Cultul Personalității.

Acum venise și ea la cursurile de reciclare în aplauze, căci se anunțau vremuri grele.

După obiceiul zonei folclorice de unde provenea, asistenta Carp l-a sărutat pe Ambrozie pe nas. Și-a frecat nasul de nasul omului. A făcut-o cu atâta rapiditate încât Ambrozie i-a admirat viteza.

Bucuroasă de întâlnire, Isabela îl pune la curent cu viața celorlalți colegi de fostul Institut. Zice:

- Cel mai bine s-au aranjat cei de la Facultatea de Spălata creiere. Sunt foarte căutați în sectoare înalte. Dau lecții particulare, și-au deschis cabinete. Spală creiere de dimineața până seara. Mai nou au primit funcții atât de mari, că nu mai au nimic de lucrat. Căci știi, la funcțiile mici mai ai de lucru, mai frece ceva hârtii, mai muți fundul de pe un scaun pe altul... mai răspunzi la un telefon. Dar la funcțiile mari nu ai chiar nimic de făcut!

- Și nu-i plicticos? întreabă Ambrozie candid.

- S-au inventat reciclările, după cum vezi. Au mare succes cursurile intensive de aplauze. S-au înscris și cei din clasele de sus, și cei din clasele din mijloc. Se deschid noi filiale, noi academii de învățarea aplauzelor. Sunt nu doar patriotice, dar sunt și vesele. Vii aici trist și pleci vesel, cu mentalul schimbat. Toți care vor să își schimbe mentalul se înscriu la noi, aici. Sunt și o terapie pentru longevitate, dar și pentru consolidarea

statului de drept.

Asistenta Carp Isabela avea chef vorbă. Parcă era n.g., adică „negrăită“ mult. Așa se pare. Sau cursurile astea schimbă mentalul, o decenzurează. Așa continuă să-l pună la curent cu viața foștii colegi. Ba chiar cu moartea lor.

Zice: - Bătrânul doctor docent Bălan decedat cu țigara în mână, în context fest adică tocmai când i se înmâna diploma nemuritor. A fost un fricos, un persecutat prins vremuri grele și-i intrase frica în oa dar soarta i-a surâs pe ultima sută de metri ca o mare răsplată! Și când academician John i-a înmânat diploma de nemuritor docentul Bălan a murit pe loc.

Ambrozie asculta făcând ochii mari. Isabela Carp și-a dat seama că l-a umplut vești, l-a impresionat, așa că elaborează și un aforism:

- În situații triste, să nu-ți ascunzi vesel. Că nu la moarte plânge omul, ci la nașterea plânge el.

Ambrozie întrebă:

- Tu ce loc de muncă ți-ai găsit?

- E o poveste lungă! zice Isabela. Ca Am lucrat o vreme la centrala de sortat nis pentru cea, în industria electronică. Era slujbă bună, îmi dădea sentimentul valorii mele, al participării la taina lumii. Că nisipul este acel corp care face trecerea de Materie la Timp. Adică este și Materie, Timp. Sau, mai bine zis, este Timp solidificat. Nisipul a absorbit conștiința în decurs de e geologice, a absorbit timp și eu, când sorta nisip, simțeam cum nisipul degajă timp absorbit, îl degajă între degetele mele.

Se oprește, închide ochii, ca la retrăirea celor zise. Continuă:

- Teribil mi-a plăcut să lucrez la sortarea nisip, eram fascinată de muncă. Simțea



acolo că șapte universitari nu fac cât un biet sortator de nisip. Asistenta Isabela Carp oftează și zice:

- Dar deodată s-a terminat! Căci acum o ducem prost cu nisipul. Până acum importam nisip din deșerturile din Hedland, din Hasara. Dar de când trupele noastre de aer și uscat au cucerit deșertul, și de când deșertul nu mai aparține Hedlandului, ci nouă, ei bine, noi îl administrăm atât de prost, încât nu mai avem nisip. Dar sortii războiului sunt schimbători și s-ar putea să le permitem Hedlandului să recucerească deșertul. Altfel dă faliment industria noastră electronică. Am și făcut un memoriu la Comandor să cedeze teritoriile nisipoase. Asta ar fi salvator pentru industria noastră electronică, complet stagnantă deocamdată. Între timp, eu mă reprofilez, iau lecții de aplauze, care sunt de mare viitor. Tocmai am absolvit primul ciclu, etapa de aplauze cu 5 degete, adică.

- Și alți colegi? Întreabă Ambrozie.

- Durău cel retardat o duce bine; a lucrat la Abator, apoi n-a mai fost materie primă, vite adică, și Abatorul s-a reprofilat, s-a făcut acolo un Observator astronomic. Sunt 12 angajați și fac chiar mici descoperiri epocale... Ieri au intrat în legătură cu civilizația galactică Dyson. Știu că te pasionează civilizația Dyson, bănuiesc că ai o *legătură* cu ea, n-ai vrea să te pun în contact cu domni de la Abator care deja au schimbat mesaje?

- Eventual, da, spune Ambrozie prudent, dar surprins de vastele informații ale fostei colege.

O întreabă direct:

- Cum reușești să cunoști atâtea, domnișoară Isabela Carp? Sunt plin de admirație. Cum reușești să fii atât de informată?

- Răspunsul este simplu: femeile știu mai multe decât bărbații.

- Cum explici?

- Femeile sunt albia cunoașterii. Sunt malurile fluviului cunoașterii. Chiar fiziologic vorbind, diferențele sunt vizibile. Dacă scanezi și cartografiezi energiile creierului, situația stă astfel. La bărbat, 80% de creier este preocupat de sex, proiectat pe libidou; 10% pe război și 10% pe înhățarea ciolanului sau a funcțiilor de conducere laice sau religioase. La femeie, 80% de creier e zona misterului; 10% grija pentru pantofi; și 10% bărlă (adică mediatizare, corectarea informației monocorde). Ai înțeles în ce constau diferențele. Acel mare procent de mister este caerul din care se toarce firul cunoașterii.

Lui Ambrozie i-a plăcut cartografierea făcută de domnișoara Isabela Carp și a laudat-o încă o dată.

Iar dânsa, după obiceiul zonei folclorice din care venia, și-a freat nasul de al lui Ambrozie.

## Soarta tristă a stâlpilor de cafenea

Se scoală împrăpat.

Va merge la veteranul Bogdan, să-i aducă un medicament. Îl va căuta întâi în cafeneaua "Zorile foarte noi". Acesta era locul preferat al stâlpilor de cafenea. Bogdan era un om cu multe ocupații, un inventator (mercu inventa câte ceva); dar în timpul liber era stâlpnic de cafenea. Pentru că făcea asta doar în timpul liber, era numit "stâlp de cafenea cu jumătate de normă". Sau: jumătate stâlp, jumătate tovarăș.

Ambrozie se așază la o masă.

Chelnerul aduce imediat o cafea gratuită.

Ca urmare a înfloririi vieții, multe produse deveniseră gratuite. În primul rând cafeaua.

Dar cafeaua care se servea aici era imaginară. Excelentă și imaginară. Adică primeai o ceașcă goală și, lângă ea, meditai la ce voiai tu. Băutul cafelei imaginare avea efecte pozitive asupra memoriei olfactive, a memoriei vizuale și a inteligenței gastrice.

În bufet apare, vesel și știurlubatic, fostul coleg Pancu. El se așază direct la masa lui Ambrozie. Scoate aparatura de spionat, dar n-o pune în funcțiune. Și spune încet lui Ambrozie:

- Vin de la poligonul de testare. M-a invitat vărul meu, cel cu muniția. Munitologul. Am testat ultimul tip de ghilotină. Ai văzut vreodată instrumentele noastre de decapitare? Ele funcționează pe sistemul vechi, al doctorului Ludovic 15, vestitul chirurg. Doar că azi le acționăm prin comandă electronică. Capul victimei cade într-o fracțiune de secundă. Nu curge sânge deloc, pentru că preconizăm electrocoagularea.

Pancu se oprește ca să culeagă roadele mirării ce-o produce. Îi place să impresioneze, să intimideze. Apoi continuă:

- Este un mare progres tehnic. Execuția devine o artă demnă de o țară civilizată. Execuție medicală. Sterilizăm toată aparatura, sterilizăm lama aparatului, ca nu cumva victima sau beneficiarul să se infecteze. Avem medici de la Sanepid: toate aparatele de tortură și de execuție sunt sterilizate cu alcool etilic. Sau prin fierbere la 100°. Îți dai seama ce multe boli infecțioase se pot transmite prin lama unei ghilotine? Dacă victima anterioară a avut hepatită, ei bine, îl poți infecta de hepatită pe tovarășul următor. Tot prin lama ghilotinei s-ar putea transmite condamnărilor sifilis și chiar tricomonas vaginalis. O execuție civilizată nu poate îngădui erori medicale. În cazul în care un decapitat a suferit de mai multe boli contagioase, schimbăm lama ghilotinei, căci oricât dezinfectezi, tot rămâne un microb ascuns. În asemenea cazuri băgăm lame de ghilotină de unică folosință. Asta-i culmea civilizației. Noi trimitem pe lumea cealaltă o populație sănătoasă. Neinfectată!

Ambrozie îl privea lung pe acest om și se întreba dacă funcția l-a ales ori el a ales funcția. Creierul său e produsul sistemului sau el a generat sistemul?...

Pancu s-a crezut privit cu admirație, căci el era bucurios să fie admirat, nu temut; nu-i plăceau relațiile bazate pe frică, pe teroare și credea că numai admirația validează perfecțiunea. Deși uneori admirația este o ciupercă comestibilă care crește pe băligarul fricii și al confuziei.

Crezând că-i admirat, Pancu oferă brusc două cafele.

Barmanul apare prompt, aducând două cafele imaginare.

Pancu se apleacă spre urechea lui Ambrozie. Zice:

- Sunt în inspecție aici. Trebuie să-l destitui pe directorul cafenelei. Fac rotația cadrelor. Și, ca să-l bubui, trebuie să-l prind cu o neregulă. Prefer neregula curată. Cea mai curată neregulă este cea nefăptuită. Cel mai pur păcat este cel nefăptuit. Retezat, de la sursă!

- Adică tu mergi la izvor, nu la ulcior.

- Exact. De altfel, actul de destituire a fost semnat cu anticipație. Asta-i procedura.

- Procedură stohastică! constată Ambrozie.

- Avem mai multe proceduri. Toate perfecte. Procesele se judecă înainte de săvârșirea delic-tului. Astfel, majoritatea delictelor nu mai au loc. Le judecăm înainte de a fi făptuite. Iar pe vinovat îl închidem înainte de a greși, înainte de a se face vinovat. Rezultatele sunt triplu pozitive. Unu - corectarea instinctelor; doi - liniștea orașului; trei - îl scutim pe criminal de muștrări de conștiință; căci el va fi închis cu crima nefăptuită și deci cu conștiința curată.

### cerneală proaspătă

- Ca să vezi!

- Uite-l pe acela de la masa din colț. Tocmai l-am condamnat. Crimă de lezare a orașului. Îi dau șapte ani, din care trei se grațiază.

- Dar cine este? Ce-a făcut?

- Nu știu. Acum îl văd pentru prima dată. Este un stâlp de cafenea căruia îi respect anonimul. În procesele noastre, identitatea inculpatului se stabilește la urmă de tot. Îl băgăm la pârnaie și, după ce face un stagiul de supliciu de un an, îl întrebăm cum îl cheamă și ce n-a făcut. Niciodată nu-l întrebăm ce-a făcut, ci numai ce n-a făcut!

- Din umanism sau din cosmoteandrisim?

- Amândouă. La început, când este victimă stagiară, sau torturat stagiari, îi respectăm anonimul. Dar, în genere, apropierea sau depărtarea lui de portretul robot ne spune ce om este. De ce să-l identificăm? De ce să-i violăm viața privată? Fiecare om are drept la intimitate, la viață privată, la căldura anonimului, la discreție. Discreția este o lege a naturii. Pe unii îi executăm într-un anonim desăvârșit.

Apoi în șoaptă:

- Pe stâlpii de cafenea nu-i executăm niciodată. Respectăm această ocupație, deși e un atavism. Fără stâlpnici, s-ar prăbuși cafenelele. Ei sunt ca niște cariatide. Au umeri mitologici. Au spate lat. Lor le dăm doar șapte ani de închisoare umanistă, cu trei ani grațiere. Înțelegi?

- Și protozoarele pot fi înțelese. Importanța protozoarelor este că ne conduc la înțelegerea omului.

- Privește spre viitor!... De cand lucrez cu sufletul omului am căpătat o viziune care înglobează viitorul. Și acum ceva personal. I-am șoptit comandantului Muha (chiar Temutul Muha!) că te interesează exploatarea rațională a grădinilor ascunse. Smochini, petrol, aur. L-am făcut curios. A spus că te primește. Așadar, ai ușa deschisă.

- Multe uși! zice Ambrozie ridicându-se.

octavian soviany:

## Starea de cvasi

Cultura actuală ar putea fi definită (și) ca o cultură a cvasității, plasată sub semnul aproximativului care survine odată cu "moartea lui Dumnezeu", moartea metafizicii, "ștergerea" ființei și instalarea într-un orizont al gândirii "slabe", unde toate conceptele forte au fost depotențate în virtutea unei "etici a slăbiciunii", solidară cu "ontologia declinului" despre care vorbea Vattimo. Omul însuși devine, într-un asemenea context, un "cvasi", un *ohne Eigenschaften*, care încearcă să-și depășească perpetua criză de identitate prin asumarea unor identități fragile, mereu remaniabile, de "om al posibilului", a cărui ipseitate se găsește într-o continuă și dramatică reelaborare. Iar rădăcinile acestei crize a sinelui sunt detectabile, neîndoielnic, în manifestările modernismului târziu, pe parcursul căruia se poate înregistra o bună parte din simptomatologia apocalipticului. Fenomenul nu e nicăieri nici atât de pregnant, nici asumat cu atât dramatism, precum un soi de fatalitate existențială - așa cum arată Jacques Le Rider - ca în interiorul așa-numitei modernități vieneze, tutelată de geniile lui Wittgenstein, Freud, Musil sau Klimt, de personalitățile pline de straniețate ale unui Weininger sau Otto Gross ori de tulburătoarea prezență feminină a lui Lou Andreas-Salome. În opinia învățatului francez "este posibil ca modernii vienezi să fi prefigurat unele din marile teme ale postmodernismului (n.n. - apocalipticului): triumful și criza individualismului (...), nostalgia miturilor susceptibile de a regenera societatea (...), reluarea discuțiilor cu privire la raționalitatea științifică și tehnică (...), interogația asupra statutului artei moderne, oscilând între elitism și democrație" (...). Dar ceea ce definește în primul rând - din perspectiva lui Le Rider - fenomenul modernității vieneze este criza de identitate, dificultatea de a răspunde în aogoasanta întrebare «Cine sunt eu?» într-un spațiu cultural unde - în conformitate cu gândirea lui Ernst Mach, filosoful "la modă" al epocii - eul nu mai reprezintă decât un complex de senzații, iar conștiința lumii ca vacuum coexistă cu cea a golului de identitate, întrucât "nici o clipă nu pot să mă sesizez în afara unei percepții". Și tot mai această absență, tot mai anxioasă, a identității duce la experimentarea unor identități virtuale, care se concretizează în mitul misticului, al geniului sau al lui Narcis, cu atâta insistență prezente la tinerii vienezi. Toate aceste tentative ancorând finalmente într-o identitate trans-individuală, în spiritul acelei transcenderi a principiului de individualitate în care Nietzsche descoperea "cheia de boltă" a dionisiacului. Și deosebit de semnificativ (dar și de paradoxal) este, într-o asemenea ordine de idei, conceptul de "narcisism primar" elaborat de Lou Andreas-Salome care vorbește despre "dubla direcție" a narcisismului, ce presupune nu doar fixarea libidoului asupra propriei noastre persoane, ci, simultan, "propria noastră înrădăcinare în starea originară în care ră-

mănem încorporați, identificarea finală cu Totul, reunificarea cu totul ca țel pozitiv fundamental al libidoului". Dincolo însă de sentimentul acestui vacuum al eului, criza dobândește accente particulare: sexualitatea, ea însăși, devine un fapt problematic, iar criza identității masculine coexistă (alt fenomen caracteristic al epocii) cu crizele identității evreiești, care au ca resort, ambele, teama de celălalt (evreul, femeia), ce periclitează integritatea eului, amenințând permanent o identitate și așa chinuitor de precară. Strânsa relație dintre criza virilității și cea a iudaității apare astfel la Otto Weininger, care subliniază că ura față de femeie nu este decât ura insuficient depășită a bărbatului împotriva propriei sale sexualități, în timp ce ebreitatea pune sub semnul întrebării autenticitatea unei existențe eroice de sorginte wagneriană, astfel încât evreul și femeia sunt în cele din urmă două figuri ale aceleiași tentații: "a resemnării la exil, a înrădăcinării pe un pământ al dizgrației, a pactizării cu o natură decăzută, a acomodării cu un destin minor" (...). Detectabilă mereu ca *Selbthuss*, criza identității oscilează astfel de la misoginismul paroxistic al lui Weininger la utopiile matrimoniale ale lui Otto Gross sau de la sionismul lui Theodor Hertzl la repudierea iudaității care poate dobândi (cum se întâmplă la Karl Kraus) accentele discursului antisemit. E vorba însă de fiecare dată de identități fragile, problematice, de acele "identități în mișcare" pe care Robert Musil le asocia cu o "fecunditate morală" ce ar consta în "a ști să schimbi, în a asculta de intuiții de ordin mistic, care fac ca ordinea să apară într-o nouă înfățișare, fără să te lași închis într-o ordine înțepenită". Adică e vorba de starea de "cvasi", componentă fundamentală a lumii și a culturii actuale, pe care modernii vienezi au experimentat-o și au teoretizat-o la începutul secolului XX, convinși că - așa cum scria Hermann Bahr - modernitatea este tot ceea ce vine după falimentul individualismului, tot ce nu mai este, dar se află în devenire".

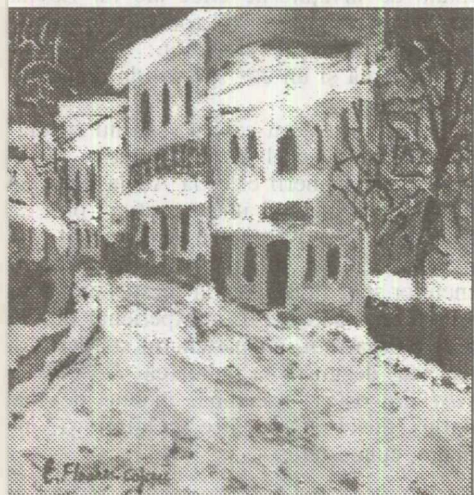
În context românesc, poate că ideea de cvasitate nu se face nicăieri atât de pertinentă ca în poezia feminină a ultimelor decenii. Ea se naște dintr-o criză a identității feminine, care duce la identificarea cu mega-femeia, așa cum se întâmplă la poetele din școala Angelei Marinescu, adică la asumarea unei identități supra-individuale, care e mereu doar posibilă, dată ca pură trimitere, ca pură tensiune spre altceva. Căci criza identității feminine generează o producție de sex, astfel încât mega-femeia își face vizibil sexul, și-l ostentează, mămând ipostaza feminității forte, adică a feminității instituite ca sex. Lucru care constituie, însă, o impostură, căci - așa cum ne încredințează Jean Baudrillard sprijinindu-se pe autoritatea lui Freud - există o singură sexualitate, un singur libido: cel masculin. "Sexualitatea - scrie în această ordine de idei gânditorul francez - este această structură forte, discriminantă, centrată pe falus,

castrare, numele tatălui, refulare. Nu servește la nimic să ne imaginăm o altă sexualitate nefalică, ne-barată, ne-marcată. Nu servește la nimic ca în interiorul acestei structuri să trecem femeia de cealaltă parte și să amestecăm termenii: sau structura rămâne aceeași și atunci femininul este absorbit de masculin, sau, dimpotrivă, structura e nimicită și atunci nu mai există nici feminin nici masculin". Ceea ce înseamnă că feminitatea se manifestă în afara opoziției masculin-feminin, iar a o instaura ca sex, opunând-o ostentativ virilității nevolnice, înscamnă a inventa o pseudo-feminitate. Prin urmare, mitul mega-femeii reprezintă gradul zero al sexualității, sexualitatea produsă, sexualitatea în calitate de simulacru.

Exemplară rămâne, dintr-o asemenea perspectivă, lirica Angelei Marinescu, unde criza identității feminine generează trecerea în regimul lui ca-și-cum, experimentarea unor identități virtuale, iar feminitatea este privită cu nedisimulată ostilitate, drept rezultatul unei "mutilări primordiale". Încât poezia se naște aici din spasmiile unei făpturi rupte, care aspiră să-și regăsească "jumătatea" sacrificată. Astfel, în poemul *Parcul* scriitura dobândește caracterul unui experiment energetic și al unei lupte cu sine, pe care imaginile limitei (oglinza neagră sau zidul) o tensionează hiperbolic, ca provocare adresată viului, dinamicii absolute a ființei. Spargerea "capsulei" ontologice se asociază de data aceasta cu smulgerea magică a ochiului (legat de ideea de Logos): ea însemnează o ieșire în afara rostirii, o trecere în non-verbalitate pe parcursul căreia cuvântul e substituit de mișcarea disperată a mâinilor, aducând sugestia dualității, a căderii din cercul lui Monos. Acum creația poetică este faptă, se definește acțional, ca un act pur care decretează, instituind domnia luminii negre și a antilogosului. Parcul capătă, într-o asemenea ordine de idei, dimensiunile labirintului scriptural, al naturii de-naturate (textualizate), experiența acestei "anti-naturi" producând dezvăluirea ce face inteligibil "nimicul", adică acele latențe ale sinelui percepute ca un altceva inominabil, care nu se pot actualiza în dinamica ființei, pentru că au fost extirpate, tăiate, smulse, odată cu trecerea în manifestare înțeleasă ca un sacrificiu primordial, ceea ce se dezvăluie ca umbră și ca neființă a ființei. Eul scripturatur este acum în egală măsură jertfă și jertfitor, ce încearcă să compenseze, prin jertfirea "realului", consecințele mutilării primordiale, iar textualizarea se transformă într-o cosmogonie a rebours, aducând imaginea mediată a eului ce se oglindește în propria lui nihilitate, în ceea ce a fost des-ființat, nimicitor prin sparagos. Ca act prin excelență nimicitor, scripturarea va face vizibil de-nevăzutul, latențele absolute, paradoxala "lumină neagră" care agresează instanța enunțatoare; de aceea ea presupune o mișcare "sinucigașă", textualizarea eului care trece în cvasi, nimicirea realului, dar și a scripturului care se transformă într-o figură antropomorfa a nimicului, metafora orbirii traducând în acest context o ființare în răspăr, o paradoxală ființare de neființă. Fuga nimicitoare a scriiturii nu este însă la Angela Marinescu expresia unei percepții nihilocentrice, ci o instalare în ca-și-cum care își propune să reveleze ființa prin neființă, eul experimentând aici diminuări ale ființei sale (adică moduri ale lui a-fi-în-jertfă), amplificându-și partea de nimic printr-un joc sinucigaș cu antinomiile: "dacă nu sunteți orbi, nu sunteți, umbrele mele sunt/orbii care au două lame subțiri de fier în locul ochilor/vinovăția

umbra sunt aproape, când voi/nu mă vrei tu  
 int departe./am o singură lege: credința în  
 mbră și lumina/care par împreună pe zidul  
 escoperit până la temelie. Temelia este un  
 ușman care s-a predat/după ce a luptat până la  
 ltima picătură de sânge". Dansul nimicitor va  
 apăta prin urmare accente extatice, iar  
 imicirea realului în scriitură va fi succedată  
 e nimicirea universului textual care nu repre-  
 intă decât un potențial de energie vitală și o  
 ambulină spre metafizic. Pagina albă invocată  
 i finalul poemului a absorbit toată energia  
 imicitoare a inscripționării, ea e un superlativ  
 l puterii, un ghem de energii implosive, astfel  
 icât producția textuală e una "de energie po-  
 nțială" în care putem desluși "spectrul mag-  
 etic" al mega-feminității, ce reprezintă, la rân-  
 ul ei, rezultatul unei produceri, e simulacru  
 u cvasitate.

Semnificativă pentru istmul ce leagă onto-  
 gia cvasității de textualism este, la Angela  
 Iarinescu, o conștiință acută a textului și a  
 ecanismelor sale: poemele ei sunt adeseori  
 reverii "textuale", marcate de imaginea  
 plierii" textului, închis într-un "cerc al  
 emnelor", iar textualizarea devine o extracție  
 iolentă de umoare vitală, o ex-sanguinare: "cu  
 ioartea pe pielea capului/ ca un praf, aspru, de  
 ăr/ atât de aproape, înăuntru/ în celulele albe  
 are sparg dimineața/ și moartea/ cu cuțitul pe  
 iclea altui cuțit/ spun cuvinte/ hainele sunt  
 line de sânge/ ele distrug martorii care se  
 apun/ hainele sunt străine și negre" (*Interiorul  
 nei dimineți de iarnă*). Apa este aici o figurare  
 oglinzii scripturale care conține "cojile" lu-  
 urilor, aspectul răcit și devitalizat al sângelui,  
 a conformitate cu o schemă a solidificării,  
 are face din text o concentrare de energii cor-  
 poralizate, de o duritate extremă: "A venit ziua  
 care/ îmi ceri blândețea algerii, tu/absent ca  
 cerul și doldora de sânge/ curat ca și lacrima,  
 aiatul obosește./ aleargă, pipăie morții din  
 pă/ și declară: aici este înăuntru/ înăuntru este  
 er de cea mai bună calitate/ aici este adevărul:  
 i ceea ce nu poți retrage" (*Alexandru se  
 tinde în umbra unui copac înflorit*). Asociat  
 e obicei cu simbolismul acvatic, părul devine  
 din perspectiva unui textualism sui generis -  
 reprezentare a rețelelor textuale, a "pădurii  
 e semne"; el e exterioritatea, suprafața, ter-  
 ienul antietic al "răni", ce apare dimpotrivă  
 a o reprezentare a semnelui în interioritatea  
 i, sursă a hemoragiilor din care se constituie  
 xtura urmelor și a dărelor: "Când Eleonora  
 i-a rugat să-i arăt părul/m-am dezbrăcat și mi-  
 n smuls părul de pe cap/iar degetele mi s-au  
 mplut de sângele ei/de cuvintele părului ei  
 tunecat/când Eleonora îmi vorbea despre  
 eputința ei/eu aveam timpul și râsul alături/și  
 i-am pus haine negre și albastre/când  
 onora a înnebunit/eu îmi zdrobeam dinții de  
 uze/și tăcerea era chiar gura mea/dar  
 leonora, sora mea pe care nu o mai am/ceara  
 cuvintele lor/absența și cuvintele mele/îmi



fac semnul" (*Eleonora*). Violeturile bacoviene  
 vor trimite spre reprezentarea "sângelui al-  
 bastru" - un soi de cerneală vitalizată și coro-  
 zivă, ce atacă țesuturile, "deschide"  
 interioritatea - căci semnificarea este pentru  
 Angela Marinescu o operațiune chirurgicală,  
 provocând traumatisme ale organicului, un fel  
 de "altoire" prin care scriitorul experiază tre-  
 cerea către volatili și evanescent (textualitate) a  
 pulsionilor pur viscerale determinând apariția  
 dublului textual, a identității "prodate" și  
 mereu problematice: "Cerule se întinde alb, ca  
 un animal căruia îi este /greață; în vasul violet  
 o floare violetă/îmi rupe fața/prăpastia astfel  
 întinsă atinge perfecțiunea/înăuntru, în actul  
 cel mai negru, aproape./ mă rog în fața bisericii  
 care distruge strada/ cu fața la cei la cei fără  
 față; sunt cerșetorul plin de sânge/ care pleacă  
 înăuntru/ pentru totdeauna, acolo, atât de  
 departe/ cu scaune de lemn care se înalță/  
 dintre hainele lor vechi și adânci/ haine de  
 lemn/ printre ele, ezitarea, sălbatică" (*Cer de  
 toamnă*). Textul, la rândul său, e supus unui  
 decupaj permanent, iar instrumentele scriptu-  
 rării sunt scalpelul sau bisturiul care secțio-  
 nează brutal ligaturile dintre semne, producând  
 grafeme ilizibile, care nu mai semnifică, doar  
 etaleză, posedând opacitatea unor "realii":  
 "Doamne, cât ne-am întors fața; de ce atunci  
 trebuie să iubim/ un câine în lanț/ un copil își  
 va tăia poeziile și sângele lor va deveni ceea ce  
 este: un obiect/ înăuntru, în pădurea de brazi"  
 (*Prima zi de toamnă*). Scrișul are, de aceea,  
 culoarea sângelui închegat, iar pagina acoperită  
 de text își găsește echivalentul în metafora  
 "cearsafului negru", opus filei "virgine", matri-  
 cei în care sunt conținute înfinitel virtualități  
 ale scriiturii. Se ajunge astfel la descoperirea  
 acelei tensiuni dintre scriitură și text pe care o  
 teoretiza Houdebine: actul scriptural este timp,  
 textul - spațializarea acestuia, reveria scripto-  
 rului asociindu-se de data aceasta cu mitul unei  
 androginii primordiale, care aparține "textului  
 latent", în timp ce, întocmai ca și feminitatea,  
 "textul manifest" constituie rezultatul unei  
 mutilări, al unei sciziuni care s-a produs **ab illo  
 temporum**, astfel încât producerea lui e  
 asociată în permanență cu imaginea obsesivă a  
 corpurilor tăioase, iar ontologia cvasității și  
 practica textului se suprapun de data aceasta  
 perfect, de vreme ce textul și feminitatea  
 "produsă" sunt în egală măsură simulacre  
 plasate în ca-și-cum, iar vocile lor se amestecă  
 până la a se confunda una cu cealaltă: "Casa pe  
 care nu o voi mai avea/stă, cutremurată, în  
 mijlocul unei lumi pierdute./ ocolul, inexorabil,  
 al unui zid; un zid indiferent// Covorul negru,  
 de o stridență ușor atenuată/acoperă sângele  
 care a intrat în zidul vechi./ un tablou de fier  
 acoperă fereastră./ fără pereții albi, liberă, aleg  
 o splendoare./ care nu există/ fără casă, un  
 singur preț; șobolanul care închide// acolo am  
 scris puțină poezie, atunci/când copilul, încă,  
 nu avea sex" (*Casa cu pereți albi*). Imaginea  
 "flăcării însângerate" va traduce acum ideea  
 jertfei implicate în operația textuală, lumina se  
 naște din sacrificiu, sexualitatea fiind ea însăși  
 - așa cum am văzut - un fel de a-fi-în-jertfă, în  
 timp ce arderea constituie dimpotrivă o înde-  
 părțare de zonele sexului și se asociază cu un  
 regres în androginitatea textului latent și în acronia  
 scripturalității, adică în cvasitate: "Nici o lu-  
 mânăre nu este lumânăre, lumânarea este/  
 mâna din care picură sânge pe crucea de lemn/  
 să nu te întorci spre bucurie să nu-ți potolești/  
 setea și apoi să te îndepărtezi de propriul tău  
 sex/ pe care nu îl vei mai vedea niciodată"  
 (*Lumânarea din care picură sânge*).

Unul dintre paradoxurile perspectivei  
 apocaliptice pare să fie însă acela că, substi-  
 tuindu-i-se în bună măsură autorității virile a  
 sceptrului și a spadei, domnia sanguinară a  
 "căpșunelor" și, odată cu aceasta, mitul  
 femeii-forță, circumscriu o lume din care totuși  
 femeia este absentă, tocmai fiindcă a fost, în  
 termenii structurii descrise de Baudrillard,  
 "produsă", instituită ca sex. Actul producției  
 presupune mereu o finalitate, chiar dacă  
 aceasta este (ca în cazul producției textuale)  
 amânată la infinit și, în consecință, producția  
 rămâne apanajul bărbaților. Orice putere  
 masculină - scrie Jean Baudrillard în *Despre  
 seducție* - este putere de a produce: "Tot ce se  
 produce, inclusiv femeia producându-se ca  
 femeie - cade în registrul acestei puteri mas-  
 culine. Singura, și irezistibilă, putere a femi-  
 nității este aceea, contrară, a seducției. Care nu  
 posedă nimic propriu-zis, nimic altceva decât  
 capacitatea să anuleze producția. Și o anulează  
 întotdeauna". Astfel că, născută dintr-o criză a  
 identității feminine, ca soluție a acesteia, lirica  
 mega-feminității sfârșește prin a genera ea  
 însăși o asemenea criză, pe măsură ce caracte-  
 rerul de simulacru al femeii "produse" devine  
 tot mai evident și - în consecință - cvasitatea se  
 cere asumată tocmai ca atare, ceea ce se va  
 întâmpla atunci când mecanismul producției va  
 fi substituit prin cel al seducției. Căci ar fi o  
 trudă inutilă să căutăm feminitatea în structu-  
 rile de producție și de putere (adică în mito-  
 logia mega-feminității), din moment ce ea  
 reprezintă mai mult decât o sfidare la adresa  
 puterii care nu o poate asimila. Prin urmare,  
 femininul se cere investigat acolo unde  
 acționează mecanismele și legile seducției,  
 care își descoperă finalitatea în ea însăși și se  
 desfășoară (precizează tot Baudrillard) ca un  
 ritual neîntrerupt, pe parcursul căruia jocurile  
 nu sunt niciodată definitive și nu se știe cine  
 seduce pe cine, care e seducătorul și care e cel  
 sedus pentru că linia de demarcație ce indică  
 triumful unuia sau eșecul celuilalt rămâne  
 mereu invizibilă.

Acum însă cvasitatea nu mai este rezultatul  
 asumării unei individualități trans-individuale  
 (mega-femeia), ci al identificării cu actul de a  
 ispiți, el însuși, astfel că femeia se convertește  
 acum în miraj (este și nu este în același timp,  
 se auto-asumă tocmai în ipostază de "cvasi"),  
 verificându-se astfel încă una din legile  
 seducției: aceasta anulează distanța dintre real  
 și imaginea lui oglindită, dintre Acesta și Altul,  
 propunându-se ca un joc perpetuu cu semnele,  
 în care nu există nici învingător, nici învins. Și,  
 în mod cu totul paradoxal, femeia-miraj, gene-  
 rată de ritualul seducției, e mult mai aproape  
 de esența feminității decât mega-femeia, căci  
 femeia "nu e decât aparență" (Baudrillard) și,  
 în timp ce bărbatul reprezintă o linie a profun-  
 zimii, ea aparține în totalitate suprafeței sau,  
 mai exact, se identifică cu indistincția dintre  
 profunzime și suprafață. În consecință, femeia-  
 tentație constituie o ipostază refeminizată a  
 femininului, așa cum se întâmplă în textele  
 Adelei Greceanu, care (de vreme ce ontologia  
 cvasității e legată, într-o mai mică sau mai mare  
 măsură, de textualism) practică lecția  
 textualizării, vehiculând cu o mitologie a  
 lumilor scrise ce dobândesc aici încărcături de  
 candoare aproape paradisiacă. În același timp  
 însă, poeta vine pe linia faimoasei etici a

(continuare în pagina 14)

eseu

“slăbiciunii”, aplică o schemă a depotențării care acționează în egală măsură asupra actantului liric, a mundus-ului și a limbajului din a căror interferență rezultă - în lumina teoretizărilor lui Marin Mincu - instanța eului. În consecință, mega-femeia e substituită aici de ipostaza “depotențată”, trecută în cvasitate, a femininului, identificându-se cu “femeia-copil”, angoasată de misterul feminității, autoclastrându-se în propria ei latență: fetița, care e doar un ansamblu de virtualități, de potențe ce-și refuză actualizarea, prin urmare un ca-și-cum. Este vorba aici și de vocația unui soi de infantilism perpetuu, dar și de utopia unei feminități scripturale care se situează sub masca virginității eterne, ca și a unei nepuizabile energii generative. Astfel încât femeia-copil a Adelei Greceanu devine, paradoxal, emblema depotențată a maternității cosmice, dar și textuale, e o Evă serafică, sub al cărei travesti se manifestă energia semnificantă a matricelor scripturale care conțin totalitatea lumilor și a cărților virtuale, totalitatea cuvintelor și limbajelor, pe care nici o grafie nu va reuși să le treacă vreodată în actualitate. Iar actul textualizării este conceput ca un transfer de suflu vital care întrebunțează “deșeurile”, fragmentele mortificate de materie vie, scamele ființiale, mozaicate după principiile unei **ars combinatoria** ce transformă

## eseu

această lume a insignifiantului și derizoriului - lume a cocoloșelor de hârtie și a mucavalelor scorojite - în cuante luminescente care fac transparente substratul luminos (și numinos) al vitalului. Astfel că scrierea devine o emisiune de **prana** prin care, revărsându-se în adevărate efluvii, viața actantului liric creează cvasiființe și cvasi-lumi, iar misterioasa domnișoară Cvasi, prezentă și absentă concomitent din miracolul acestor geneze, capătă identitatea vrăjitoarei benigne, care imaginează universuri evanescente, făcute din spații albe și litere, atelierul de scriitură transformându-se în laboratorul unde au loc neobișnuite experiențe faustiene, la capătul cărora pot să ia naștere homunculi plini de straniețate: “Eu am tapisat în verde scaunul acela. Era pătat de multă vreme, am găsit o rochie verde de o culoare apropiată cu a lui, cu care l-am îmbrăcat. De atunci e scaunul meu. Înainte să mă așez, un zgomot mi-a tulburat gândurile. Pe scaun a apărut o pată pe care am observat-o abia a doua zi. N-am mai șezut pe scaun, l-am scos la soare. A treia zi, în loc să se usuce și să rămână din ea doar un contur vag, pata a început să iasă în relief. Nu m-am mai uitat două zile la scaun. A șasea zi l-am privit din întâmplare și am observat cum pata se mișcă încet ca într-un lichid vâscos și avea un profil clar conturat, iar a șaptea zi pata scâncea”.

Dar fluidul vital care traversează textele autoarei nu este viața în puritatea/abjecția ei pur animală, ci este viața textualizată, născută din interacțiunea pulsivității vitale și a pulsivității de moarte, ce se ascunde în spatele dispoziției de a textualiza și care - la Adela Greceanu - se asociază cu chemarea oglinzii “stimfalizate”, ceea ce face ca lumile ei paradisiace să fie traversate intempestiv de viziuni coșmarești, iar “femeia-copil” să se transforme mai întâi într-un monstru devorator, iar apoi într-un simplu semn grafic: “Aprind lumina în baie și

încep să mă machiez (machiajul - n.n. - e perfect izomorf scrierii care are - așa cum a arătat Derrida - o dimensiune “cosmetică”). Conturul accentuat al buzelor înconjoară un zâmbet cam larg, degenerat repede în răs. Șterg oglinda pătată: răsul se destrăbălă disgrăgios pe toată suprafața oglinzii, pe care știe să o străbată fără să alunece. Feminitatea mi se reduce la o linie trasată cu tușul deasupra genelor”. Nici “căpăună”, dar nici “sfântă” pe de-a întregul, această apariție feminină este femeia-miraj, fascinantă aparență umanoidă (la fel de aparentă, la fel de cvasi ca și mega-femeia), ivindu-se și ocultându-se succesiv în dinamica infinită a textului, care e acum seductivă și nu productivă. Căci (și ne întemeiem în această disociere pe teoretizările lui Jean Baudrillard), dacă “a produce” (sau mai exact “a produce”) înseamnă - în accepțiunea lui inițială - nu “a fabrica”, ci “a face vizibil” (iar producția textuală este orientată preferențial în direcția unui semnificat dat ca prezență-absență), “a seduce” presupune amânarea, deturul, finalitatea fără finalitate și, în ordine scripturală, o mișcare a scriiturii pe parcursul căruia accentul se deplasează de la tensiunea în direcția unui sens transcendent spre imanența scrierii însăși și spre textualizarea ca destin. Trecerea de la producție la seducție se leagă în textele Adelei Greceanu (polemice în raport cu mitosfera mega-feminității) de o metamorfoză a cuplului și a relațiilor din interiorul acestuia, de vreme ce miturile femeii-forcă (care presupun imaginea răsturnată a unei ierarhii falocractice, uzurparea de falus, prezența femeii-bărbat care desfășoară ritualuri sanguinare ce antrenează redutabile forțe agresive și auto-agresive) sunt mituri ale producției, orice putere masculină - chiar și atunci când poartă travestiul feminității - fiind o putere de producție. Astfel că mega-femeia nu întruchipează femininul în exces, ci se definește tocmai prin absența feminității, printr-o indeterminare în plan sexual, femeia forte fiind un bărbat a rebours și, de aceea, un simulacru, în vreme ce lumea seducției e o lume, se dorește o lume, refeminizată prin depotențare. Aici bărbatul este inițial o prezență-absență teribilă care terifiază prin tăcere sau impenetrabilitate, fiind instanța ce guvernează actul textualizării. Această figurare a virilității teribile va fi însă supusă la jocul seducției, slăbită, ajungându-se la evocarea cuplului infantil care se constituie într-o figurare “ștearsă” a perechii primordiale. Nu mai avem însă de a face acum, ca în poezia pătimașă a “căpăunelor”, cu o emasculare simbolică a partenerului, ci cu o depotențare realizată prin regimul litotelor, care tinde să anuleze distanțele dintre cei doi poli ai cuplului, urmărește ieșirea de sub incidența “diferenței” instituite prin sexualitate, în direcția androginiei primordiale, a cărei imagine estompată o evocă prezența copilului, amestec, ca și scrierea însăși, de candoare și perversiune. Iar, în deschiderea lor spre autoreferențial, textele poetei evocă acum tocmai procesul prin care are loc trecerea de la scrierea “tare” a mega-femeii la o scriere “slabă”, caracterizată prin abandonarea patosului penetrant în favoarea unui patos al adevizivității. Căci, dacă la Angela Marinescu scrierea se asociază cu o întreagă imaginerie a corpurilor tăioase, este penetrantă, falică, secționază și scrijelește, ducând la hemoragia de lichid vital care este totodată supra-nerveală, scriitura Adelei Greceanu rămâne una a suprafeței, pe care o traversează printr-o mișcare lipsită de grabă, alunecoasă și adevizivă. De așa manieră încât, de data aceasta, patternul grafic se suprapune perfect peste schema seducției, din moment ce (pentru a-l cita iarăși pe Baudrillard) seducția este prin excelență legată de o artă a superficiilor, a oglinzilor, a

oglinzilor opace sau pe cale de a se opacifică a aparențelor pure, “căci, dacă vocația divină tuturor lucrurilor este aceea de a-și afla sensul structura pe care să-și întemeieze acest sens ele posedă de asemenea, fără îndoială nostalgia diabolică de a se pierde în aparent în seducția propriei lor imagini”. Prin urmare scriitura Adelei Greceanu, urmând parțial schema motrică a mângâierii, este una erotizată, semn al unei sexualități difuze, imposibil de localizat cu precizie, care constituie adevărata marcă a feminității, iar instrumente de inscripționat nu mai sunt cele ce aparțin regimului “fierului și al sângelui”; degetele evocând metonimic calamusul, ia astfel formă cuțitelor și al corpurilor tăioase în general. El calamus viu, care dă viață lumilor textuale printr-un soi de **ars amandi**, artă a dezmițării, prin care se realizează transferul de suflu vital, se reanimă, se însuflețește, sub un regim al atingerii delicate: “Degetele mele sunt împărțite florilor. Acum, cu/ degetele acestor cred că voi face o mare bucurie/ Florile Galbene. Mă voi strădui să le bucur pe toate Deodată, și pe cele înalte și pe cele scunde deși acestea/ din urmă sunt puțin mai greu de mulțumit. Bucuria lor mă/ va bucura și pe mine la fel de tare”.

Odată cu trecerea la seducția textuală și scrierea “slabă” se dobândește astfel (așa cum o dovedesc cu prisosință textele Adelei Greceanu) o nouă “autenticitate în scriitură care nu mai ia naștere din forarea dureroasă a țesutului visceral, ca în lirica “forte” a căpăunelor, ci din acceptarea, în spirit minimalist, a unei lumi a contiguităților și suprafeței unde lipsa/refuzul adâncimii se compensează prin conectarea la fluidul universal, care leagă toate obiectele fie ele cât de umile, și toate fapăturile. Și dar este adevărat că de obicei scrisul feminin eșuează când își propune să penetreze în zonele abstracțiilor metafizice (apanaj al scrierii “tari”), rămânând solidar cu realismul senzorial, autenticitatea în scriitură a Adelei Greceanu este esențialmente feminină. Și nu poate să nu remarcăm, în încheierea acestei considerații, similitudinea dintre scriitura adevizivă a Adelei Greceanu, care urmează schema dinamică a mângâierii și demersul etic al postmodernismului. “Etica postmodernă afirmă în această ordine de idei Marc-Alain Quaknin - este o etică a mângâierii”, legată de imaginea mâinii care nu apucă, rămânând totdeauna deschisă, atinge fără să apese și se mișcă urmând forma corpului mângâiat. În rândul său, Emmanuel Levinas a folosit alegoria mângâierii, care “reprezintă gestul iubirii erotice”; “în filosofia etică a lui Levinas - comenta Zygmunt Baumann, dragoste erotică a asigurat cadrul în care urma să fie concepută „existența pentru” în general condiția morală ca atare. Sau, altfel spus atitudinea morală, așa cum a fost ea reprezentată de învățăturile etice ale lui Levinas este o metaforă a iubirii erotice; generalizată și particularizată simultan, o categorie fundamentală și un caz special de dragoste același timp”.

Și, chiar dacă nu capătă (sau nu capătă totalitate) caracterul unui „preludiu moral dinamică mângâierii este, la Adela Greceanu elementul esențial al unei „erotici” prin care autoarea se diferențiază atât de discursul resentimentar al „căpăunelor”, cât și de lirica coșmarească a generelor sale. În timp ce la acestea erosul este o sursă de insatisfacție, o experiență din care lipsește orgasmul, iar partenerul stârnește dispreț sau dezgust, la autoarea *Domnișoara Cvasi* dragostea înseamnă, înainte de toate relație, deschidere către celălalt și, prin urmare, cunoaștere.

# „Ocluziunea“ proletcultistă în poezia română (XI)



ion pachia tatomișescu

**N**ina Cassian - între „suprerealismul decent“ și „lupta pentru pace și socialism“. După cum suntem încredințați și de criticul literar Eugen Simion, în **Scriitori români de azi** (III, 1984), Nina Cassian (Galați, 27 septembrie 1924) debutează în anul 1948, în aria unui „suprerealism decent“, cu un volum de versuri, **La scara II I. Poeme**, datat: 1947 (cf. SSra, III, 95/ Poezia, I, 259). Este de reținut, mai întâi, din acest debut editorial, o **ars poetica** a „revoltei împotriva cântecelor blânde“, utilizând „forme obișnuite de seducție lirică“ (E. Simion): **Dar terminați odată cu-aceste blânde cântece./ Viclene și cleioase, de neîndurat./ Durerea mea ar vrea să fie singură/ Măcar cât un deget tăiat./ (...)/ De ce îmi dați peisajul cu pomi înscrisi/ Și comandați tristeți pentru ora de seară ?/ Vă trageți iremediabil din poezii ucisil/ De-o consacrată igrasie pulmonară.** „Suprerealismul decent“ înseamnă și faptul că „alteori poemul caută simbolurile mari, dar nu direct, ci prin intermediul ironiei fine“; și după cum certifică tot Eugen Simion, „versurile sunt prea sprintene, rimele vin prea ușor și, în genere, tonalitatea acestui **Epitaf** este așa de vivace încât ideea morții iese intimidată“ (SSra, III, 96): **Aud o harpă./ Urechea încă nu e oarbă./ Dacă mă cheamă, se poate/ Să fie vorba de moarte./ Ce mai palpită, viperă./ Inima liberă, liberă./ În rămas-bun scurt/ Ochiul încă nu e surd./ (...)/ Ce frumos e un epitaf/ Nici trist, nici măcar grav/ Simplu tatuaj postum/ Pe plastronul de piatră al unui costum./ Și puțin zănat, cum eral Epitaful spânzuratului François.** Dar după numai câteva luni, poeta Nina Cassian „abandonează“ admirabilul „suprerealism decent“ din volumul de debut, trecând la „elaborarea“ celor din seria propagandistică rentabilă financiar, solicitată de epoca proletcultistă: **An viu nouă sute șaptesprezece** (1949), **Cântece pentru**

generației **Labiș-Stănescu-Sorescu**, și Nina Cassian înregistrează veritabila „repliere“ în lirismul resurecției prin volumele: **Disciplina harfei** (1965), **Sângele** (1966), **Destinele paralele; La scara II I** (1967), **Ambitus** (1969), **Cronofagie, 1944 - 1969** (1970, antologie), **Marea conjugare** (1971), **Reviem** (1971), **Loto-poeme** (1972), **O sută de poeme** (1974), **Spectacol în aer liber. O altă monografie a dragostei** (1974), **Suave** (1977), **De îndurare** (1981), **Jocuri de vacanță** (1983), **Balada evreului care a ajuns de la cenușiu la albastru** (1983), **Numărătoarea inversă** (1983) etc. De pildă, pornind de la expresionist-revelatoriile versuri ale lui Lucian Blaga, „În somn sângele meu cu un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți“ (**Somn**), Nina Cassian dezvoltă un notabil poem al presentimentului thanatic („cronofagotanic“) și al cumplitei „autodevorări“, prin care „prefățează“ **Numărătoarea inversă** din 1983: **Spre mamă, spre tată, drumul meu./ Ei mă solicită, îmi fac semn./ abia învăț să merg înapoi./ Mă apropiu de aburul casei./ de copilărie -/ acest cadavru care continuă să dezvolte arome./ Mângâie treptat copilăria defunctă./ mă absoarbe prin multiplii ei pori./ Pier, mâncată de copilărie/ și de părinții mei devoratori.** (Nina Cassian, **Numărătoarea inversă**, București, Editura Eminescu, 1983, p. 5).

**Victor Tulbure** - „vioara roșie“ de lângă „vișinul lui Vania“. „Combatant pe frontul antinazist“, „manipulant și funcționar la Oficiul Livrării Petrolului (1945 - 1947)“, **Victor Tulbure** (Căușani-Tighina, 28 martie 1925 - 1997) intră în epoca proletcultismului având funcția de redactor la „Flacăra“ (1948 - 1949) și apoi la „Scânteia“; prin 1952 - 1953 îl aflăm redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă din București, iar din 1958, redactor-șef adjunct la „Viața Românească“ și redactor-șef la diferite reviste pentru copii. Mihai Beniuc, în „darea de seamă“ din 1951, îl situează pe Victor Tulbure „pe o linie asemănătoare de evoluție“ cu Dan Deșliu, Veronica Porumbacu și Mihai Dragomir, „poeti și mai tineri (ce) au crescut sub steagul de luptă al clasei muncitoare după 23 August 1944“ (cf. PLN, 9). **Ars poetica** lui Victor Tulbure este foarte clar formulată: **Poezia mea cu sânii pietroși./ Poezia mea cu părul vâlvoil/ Cântă revărsarea zorilor noi.../ (...)/ Poezia mea cu umerii furtuni./ Poezia mea cu hainele rupte/ Culege toți laurii roșii în lupte/ Să-mpletesc republicii mele cununi... Victor Tulbure publică netulburat un apreciazabil număr de volume de stihuri proletcultiste: **Vioara roșie** (1948), **Holde** (1948), **Balada tovarășului căzut împărșind „Scânteia“ în ilegalitate** (1949), **Vișinul lui Vania** (1950), **Versuri** (1952), **Laudă Patriei** (1955), **Vară fierbinte** (1956), **Versuri alese** (1956), **Cornul pădurarului** (1957), **Eu nu cânt că știu să cânt** (1959), **Țării mele** (1961), **Toamna sub nuci** (1962), **Aur. Versuri din mai multe caiete** (1963), **Cântece și balade** (1963), **Poezii** (1963 - în colecția **Cele mai frumoase poezii**), **Cartea Ralucaii. Versuri pentru cei mici** (1965), **Vatra fericirii** (1964), **A doua carte a Ralucaii** (1965), **Soarele Patriei** (1966), **Stejarul românesc** (1968), **Purpură, aur, azur** (1971), **Dragoste supremă** (1972), **În lume nu-s mai multe Români** (1976), **În vatra comună** (1984) etc. Încă de la **Vioara roșie** - după cum ne încredințează criticul Marian Popa - „se face prezent un cântăreț pasionat al edificării socialismului; militant al epocii eroice, consecvent cu sine, echilibrat și robust, refuzând echivocul și incertitudinea, discontinuitățile pasiunii și entuziasmul, autentic și paetic, poetul consemnează liric evenimente de pe întreg cuprinsul țării, căutând să definească o sufletească stare comunistă, întinsă între spiritul de sacrificiu și acel sentiment specific numit „omenie“; cunoaște un „drum liric fără sinuozități, reabilitând funcția și demnitatea tradițională a poetului cetățean; prozodia este consecvent tradițională, armonizată cu structura afectivă,**

favorizând imnul și oda.“ (PDlrc, 580). Istoria lui Ion Rotaru înregistrează câteva mostre de stihuri proletcultiste din droaia de volume de Victor Tulbure: „Schematismul și lozincile sunând cam gol sunt de rigoare: **Republica: vagoane de cărbuni./ Din uger gras sondorii mulg țifeiul./ Iubim mai mult și suntem tot mai bunil și tot mai limpede ne e temeul** (din vol. **Holde**, 1948). Pe atunci se credea că poetul poate impulsiona chiar direct producția de oțel: **Către ziuă, la furnale./ Oțelarii-mi ies în cale/ Și îmi spun: «Aici fi-e locul!/ Versul tău ne-ninge focul./ Cântă-ne să ardă focul!»** (din vol. **Poezii**, 1963). Trebuia să fie prezent pe ogoare: **Și la ceasul ciocăriei/ Îmi spun meșterii câmpiei: «Nalt cât să ne-nțreacă brăul./ Versul tău ne crește grăul./ Cântă-ne să crească grăul!»... (Ibidem).** Zeul tutelat al literelor române pe atunci era Sadoveanu: **Dulce grai de câmp și de colnic/ M-a-nvățat uncheșul meu: țăranul./ De aceea m-am tocmit de mic/ Ucenic la tata Sadoveanu.** Nu mai puțin și Beniuc, cel din **Toboșar al timpurilor noi: Urmând fierbinte-al inimii îndemn/ eu, Victor Tulbure, prin ani însemn/ mă risipesc, prin vreme, cântăreț...** (Rotlst, III, 110).

**Dan Deșliu** - preluarea „torței proletcultiste“ de la A. Toma. „Liderul tinerei gărzi a proletcultismului“ din România este Dan Deșliu (București, 31 august 1927 - 31 august 1992, Neptun), crescut și el, după cum evidențiază Mihai Beniuc în „darea-i de seamă“ din 1951, „sub steagul de luptă al clasei muncitoare“, dincoace de „23 August 1944“. După „studii secundare începute la Liceul **Matei Basarab**“, din București, în 1938, îl aflăm - în 1939 - „elev al școlii de Aeronautică de la Mediaș, iar apoi al Liceului Industrial și de Construcții din Capitală“, ajungând până la urmă „absolvent al Conservatorului de Artă Dramatică“ (PDlrc, 188), între 1946 și 1948 având funcția de actor, funcție din care este promovat, în debutul epocii proletcultiste, ca redactor la organul central al Partidului Muncitoresc/ Comunist Român, **Scânteia**. Astfel devine „unul dintre cei mai cunoscuți și elogiați poeți ai țării, ilustrând într-o formă ideală ipostaza romantismului revoluționar spectaculos“ (Marian Popa/ PDlrc, 188). Debutează în 1949 cu patru volume de stihuri proletcultiste - **Goarnele inimii** (1949 - volum „datat ulterior: 1944“ - Poezia, I, 271), **Cântec pentru legea cea mare** (1949), **Lazăr de la Rusca** (1949) și **Poezii. Cântec pentru slava lui Gheorghii Dimitrov** (1949) -, cărora le-au urmat alte „capodopere“ trâmboțate, îndeosebi, în „obsedant deceniu“, pe toate „canalele mass-media“, pătrunse în majoritatea manualelor/ cursurilor școlare/ universitare etc.: **În numele vieții** (1950), **Minerul din Maramureș** (1951), **Versuri alese** (1953), **Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru** (1956), **Cântec de ruină** (1957), **Ceva mai greu** (1958), **Poeme** (1961), **Cercuri de copac** (1962), **Poezii** (1962 - colecția **Cele mai frumoase poezii**) etc. În volumele publicate dincoace de „marea explozie lirică“ datorată generației **Labiș-Stănescu-Sorescu**, sunt semne de „repliere“ în perimetrul resurecției; în aceste volume - după cum relevă Marian Popa - se constată „insatisfacția retrospectivă, confesiunea deprimentă, obsesia neîmplinirii destinului propriu“, însă „schimbarea registrului nu înseamnă și o revoluție expresivă, sub raportul calității“ (PDlrc, 188); este vorba despre volumele de stihuri: **Minunile de fiecare zi** (1964), **Drumul spre Dikson** (1969), **Din Țara lui Nu-Mă-Uita** (1970), **În bătaia pierdută. Versuri, 1942 - 1969** (1971), **Visul și veghea** (1972), **Sângele voinicului** (1973), **Cetatea de pe aer** (1974), **Pavăza putredă** (1981) etc.

## istorie literară

**Republică** (1949), **Sufletul nostru** (1949), **Horea nu mai este singur** (1952), **Tinerete** (1953), **Florile Patriei** (1954), **Versuri alese** (1955), **Dialogul vântului cu marea** (1957), **Vârstele anului** (1957), **Sărbătorile zilnice** (1961), **Spectacol în aer liber. O monografie a dragostei** (1961), **Poezii** (1963 - în colecția **Cele mai frumoase poezii**), **Să ne facem daruri** (1963) etc. În 1950 intră în „progresista“ antologie de stihuri-model, **Femeile în lupta pentru pace și socialism**, cu o „vibrantă compoziție“ proletcultistă: „Pace înseamnă: / Să nu-mi fie teamă./ Să nu mă pândescă/ mână hoțască./ Să nu fie lupi/ La cărmă de lumi/ Nici veste cu dolii/ Din grase fotolii./ Ci, pentru-nțelesuri/ Și pentru surăsurii./ Să fie un timp/ Curat și întins/ Și fără opreliști/ Suflat cu privelști/ Cu pășări și crengi/ Cu ape adâncii./ Omul s-adune/ Neruntat carbune./ Grăul, gălbuiul./ Negrul, țicleul./ Peștele-n val/ Cu scut de metal./ Roadele pomului./ Toate-s ale omului !!! (...)/ Să crească o pace/ Nu strămtă-n găoace./ Ci aripă ninsă/ Pe harta întinsă./ (...)/ Pacea popoarelor/ Dărz muncitoarelor/ Răvna orașelor./ Zorul cosașilor/ Cântecul mare/ Fără hotare./ Dreptatea legilor/ În vecii vecilor...“ (**Muzică pentru pace** - FLPS, 19 sq.). În 1951, după cum suntem încredințați de Mihai Beniuc, Nina Cassian „continuă să înregistreze succese pe drumul nou al poeziei“, alături de Eugen Ibeleanu, Radu Boureanu ș. a.: în „darea de seamă“, **Poezia noastră, armă a poporului...**, din martie 1951, Mihai Beniuc certifică faptul că „Nina Cassian dă în **Poetul negru** un aspect plin de semnificație al luptei antiimperialiste: - **Din cântec, din sete, din mureș/ Ard vorbele-n lumea întregă./ În mareș potrivite, tovarăși./ Colorile noastre să treacă:/ - Albi în pace și soare./ În ură negri să fim./ Că doar împreună trudim/ Pentru-a lumii roșie culoare!**“ (PLN, 21). Dintre nenumăratele capodopere proletcultiste semnate de Nina Cassian, „notabilă“ este și cea dedicată dictatorului Iosif Vissarionovici Stalin: **Stalin, țara te slăvește./ Marele tău nume/ Strălucește neînvinși/ Soare peste lume./ Dărz ostașul sovietic/ Ne-a adus lumină... (apud Rotlst, V, 58).** După „marea explozie lirică“ din 1964 - 1965, datorată

milan kundera:

## Identitatea

*Fragmentul pe care-l oferim spre lectură cititorilor face parte din unul din ultimele romane ale lui Milan Kundera, intitulat **Identitate** și apărut la sfârșitul lui 1997, la Editura Gallimard.*

*Cum sugerează și titlul, romanul relatează aventura căutării identității proprii a două personaje care se iubesc: Chantal și Jean-Marc. Așadar o temă recurentă în opera scriitorului ceh, care de data aceasta se servește de mijloacele oniricului spre a o concretiza.*

În patul ei îngust, nu dormea așa de bine cum credea el; era un somn de o sută de ori întrerupt și plin de vise dezagreabile și descusute, absurde, insignifiante și penibil erotice. De fiecare dată când se trezește după acest fel de vise, o încearcă un sentiment de jenă. Uite, gândește ea, unul din secretele vieții de femeie, a fiecărei femei, această promiscuitate nocturnă care face suspecte toate promisiunile de fidelitate, orice puritate, orice inocență. În secolul nostru nu ne formalizăm, dar lui Chantal îi place să și-o imagineze pe prințesa de Clèves sau pe casta Virginia a lui Bernardin de Saint-Pierre sau pe sfânta Tereza de Avila sau pe Maica Tereza care, în zilele noastre alcargă transpirată prin lume pentru operele sale de caritate, îi place să și le imagineze ieșind din nopțile lor ca dintr-o cloacă de vicii de nemărturisit, improbabile, imbecile, pentru a reveni, ziua, virginală și virtuoză. Așa fusese și noaptea ei: se trezise de mai multe ori, mereu după orgii bizare cu bărbați pe care nu-i cunoștea și care-i repugnav.

Foarte devreme, de dimineață, nevrând să mai cadă în aceste plăceri impure, se îmbracă și își aranjă într-o valiză mică câteva accesorii necesare pentru un scurt voiaj. Pe punctul de a pleca, îl văzu pe Jean-Marc în pijama la ușa camerei sale.

- Unde te duci? o întrebă.

- La Londra.

- Ce? La Londra? De ce la Londra?

Ea îi spuse pe un ton grav:

- Știi prea bine de ce la Londra.

Jean-Marc se înroși.

Ea repetă:

- Știi prea bine, nu-i așa? și îi privi fața. Ce triumf pentru ea să vadă că de data aceasta el era cel care se înroșise tot.

Cu obraji în flăcări, el spuse:

- Nu, nu știu de ce la Londra.

Nu se mai sătura să-l vadă roșind.

- Avem un colocviu la Londra, zise ea. Ieri seară am aflat. Înțelegi că n-am avut nici ocazia, nici cheful să-ți vorbesc.

Era sigură că nu putea s-o creadă și se bucura că minciuna era așa de vizibilă, de impudică, de insolentă, de ostilă.

- Am chemat un taxi. Cobor. Va fi aici dintr-un moment într-altul.

Îi surâse cum se surâde în semn de la revedere sau de adio. Și, în ultimul moment,

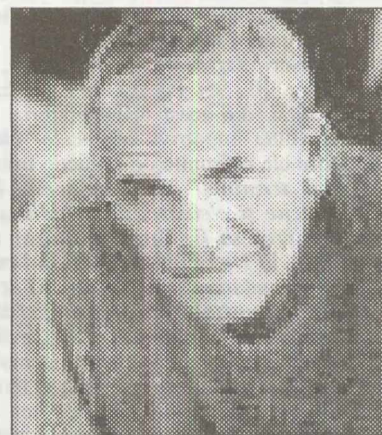
ca și cum ar fi fost împotriva intenției ei, ca și cum ar fi fost un gest care i-ar fi scăpat, își puse mâna dreaptă pe obrazul lui Jean-Marc; acest gest fu scurt, nu dură decât una sau două secunde, după care îi întoarse spatele și ieși.

Simte pe obraz contactul mâinii sale, mai exact contactul vârfului celor trei degete, și este o urmă rece, ca atingerea unei broaște. Mângâierile ei erau întotdeauna lente, calme, i se părea că voiau să prelungească timpul. În timp ce aceste trei degete așezate fugăr pe obrazul lui nu erau o mângâiere, ci un semnal. Ca și cum, înghițită de o furtună, de un val care o smulgea, nu dispunea decât de un singur gest fugitiv pentru a spune: Și, totuși, am fost aici! Am trecut pe aici! Orice s-ar întâmpla, nu mă uita!

Se îmbracă mașinal și se gândește la cele ce și-au spus despre subiectul Londra: „De ce la Londra?” a întrebat-o și ea i-a răspuns: „Știi bine de ce la Londra”. Era o aluzie clară la plecarea anunțată în ultima scrisoare. Acest „știi bine” voia să spună: cunoști scrisoarea. Dar această scrisoare pe care ea o luase din cutia poștală nu putea fi cunoscută decât de expeditorul ei și de ea. Altfel spus, Chantal a smuls masca bietului Cyrano și a vrut să-i spună: tu însuși m-ai invitat la Londra, deci mă supun.

Dar dacă ea a ghicit (Doamne Dumnezeule, Doamne Dumnezeule, cum a putut oare să ghicească?) că el este autorul scrisorilor, de ce s-a supărat așa de rău? De ce este așa de crudă? Dacă a ghicit toul, de ce n-a ghicit și motivele înșelăciunii lui? De care crimă îl bănuiește? În spatele acestor întrebări nu este decât o certitudine: el nu o înțelege. De altfel, nici ea n-a înțeles nimic. Gândurile lor au luat direcții opuse și lui i se pare că nici nu se vor mai întâlni.

Durerea pe care o încearcă nu aspiră să se calmeze, dimpotrivă, vrea să exacerbeze rana și să o poarte, așa cum se poartă, în văzul tuturor, o nedreptate. N-are răbdare să aștepte întoarcerea lui Chantal pentru a-i explica neînțelegerea. În forul lui interior știe bine că ar fi singurul comportament rezonabil, dar durerea nu vrea să asculte de rațiune, are propria sa rațiune care nu este rațională. Ceea ce vrea rațiunea lui nerezonabilă este ca la întoarcerea ei, Chantal să găsească apartamentul gol, fără el, așa cum a afirmat că-l vrea, ca să fie singură și nespionată. Își



pune în buzunar câteva bancnote, toți banii lui, apoi ezită un moment dacă trebuie să ia sau nu cheile. Decide să le lase pe măsuta de la intrare. Când ea le va vedea, va înțelege că el nu se va mai întoarce. Doar câteva veste și cămăși în dulap, câteva cărți în bibliotecă vor rămâne ca amintire.

Iese fără să știe ce va face. Important este să părăsească acest apartament care nu mai e al lui. Să-l părăsească înainte de a decide unde se va duce apoi. Doar când va fi în stradă își va permite să se gândească.

Dar odată ajuns pe trotuar îl încearcă bizara senzație de a se găsi în afara realului. Trebuie să se oprească în mijlocul trotuarului ca să poată să reflecteze. Unde să se ducă? Are în cap idei foarte disparate: în Périgord unde locuiește o parte a familiei sale țărănești care îl primește întotdeauna cu plăcere; la un hotel ieftin în Paris. În timp ce reflectează, un taxi se oprește la un semafor pe roșu. Îi face semn șoferului.

În stradă, evident, nici un taxi n-o aștepta și Chantal n-avea nici o idee unde să se ducă. Decizia ei a fost o totală improvizație provocată de tulburarea pe care era incapabilă s-o domine. În acest moment nu dorește decât un singur lucru: să nu-l mai vadă măcar o zi și o noapte. S-a gândit la o cameră de hotel chiar aici la Paris, dar imediat ideea i s-a părut tâmpită: ce ar face toată ziua? Să se plimbe pe străzi pentru a le respira putoarea? Să se închidă în cameră? Ce să facă acolo? Apoi îi trece prin cap să ia mașina și să se ducă undeva la țară, să găsească un loc liniștit, unde să rămână o zi, două. Dar unde?

Fără să prea știe cum, ajunsese în apropierea unei stații de autobuz. Îi veni pofta să se urce în primul care va trece și să se lase condusă la stația terminală. Un autobuz se opri și ea fu mirată să vadă inscripția care, printre stațiile deservite, menționa și Gara de Nord. De acolo pleacă trenurile spre Londra.

Are impresia de a fi ghidată de o conspirație a coincidențelor și vrea să se persuadeze că o zână binevoitoare i-a venit în ajutor. Londra: dacă i-a spus lui Jean-Marc că se duce acolo, o făcuse doar ca să-l facă să știe astfel că l-a demascat. Acum, îi vine o idee: poate că Jean-Marc a luat în serios destinația Londra, poate că o s-o caute la gară. Și de această idee se înlănuie o alta, mai slabă, abia auzibilă, ea vocea unei pasări micuțe: dacă Jean-Marc e acolo, această curioasă neînțelegere va lua sfârșit. Ideea e ca o mângâiere, dar o mângâiere prea scurtă pentru că, imediat, se revoltă din nou contra lui și respinge orice nostalgie.



Dar unde se va duce și ce va face? Și dacă ar pleca cu adevărat la Londra? Dacă și-ar lăsa minciuna să se materializeze? Își aduce aminte că mai are încă în agendă adresa lui Britannicus. Britannicus: ce vârstă o avea? Știe că întâlnirea cu el ar fi lucrul cel mai puțin probabil din lume. Și atunci? Cu atât mai bine. Va sosi la Londra, se va plimba, va lua o cameră la hotel și, mâine, va reveni la Paris.

Apoi această idee îi displace: plecând de acasă, ea se gândea să-și regăsească independența și, în realitate, se lăsa manipulată de o forță necunoscută și incontrollabilă. Să plece la Londra, această decizie pe care i-a suflat-o un hazard ciudat, este o nebunie. De ce să creadă că această conspirație de coincidențe lucrează pentru ea? De ce să o considere ca pe o zână bună? Și dacă zâna era malefică și conspira ca să o piardă? Își promite: când autobuzul se va opri la Gara de Nord, nu se va mișca, își va continua drumul.

Dar când autobuzul se oprește, se surprinde pe punctul de a coborî. Și, ca aspirată, se îndreaptă către clădirea gării.

În holul imens vede scara de marmură care duce în sus, către sala de așteptare destinată

pasagerilor pentru Londra. Vrea să privească orarul, dar înainte de a o putea face își aude numele pronunțat în mijlocul unor râsete. Se oprește și își vede colegii grupați sub scară. Când înțeleg că ea i-a reperat, râsul lor devine mai puternic. Sunt ca niște elevi cărora le-a reușit o glumă bună, o lovitură superbă de teatru.

- Știm ce trebuie să facem ca să vii cu noi! Dacă ai fi știut că suntem aici, ai fi inventat ca de obicei o scuză! Individualistă ce ești! Și din nou izbucnesc în râs.

Chantal știe că Leroy planifica un colocviu la Londra, dar care n-ar fi avut loc decât peste trei săptămâni. Cum se pot afla aici, astăzi? Încă o dată are sentimentul straniu că ceea ce se întâmplă nu este adevărat, nu poate fi adevărat. Dar această uimire este imediat ștearsă de o altă: în pofida a tot ceea ce ar putea presupune, se simte sincer fericită de prezența colegilor ei, recunoscătoare de a-i fi pregătit această surpriză.

Urcând scara, un tânăr coleg o ia de braț și ea își spuse că Jean-Marc nu făcea decât să o retragă tot timpul din viața care ar fi trebuit să fie a ei.

Îl aude spunând: „Te-ai plasat în centru“. Și încă: „Te-ai instalat într-o citadelă de

compromisuri“. Iar ea îi răspunde acum: „Da. Și n-ai să mă împiedici tu să rămân aici“.

În mulțimea călătorilor, tânăra ei colegă, mereu la braț cu ea, o conduce către punctul de control al poliției, situat în fața altei scări care coboară spre peron. Ca amețită, ea își continuă disputa mută cu Jean-Marc și îi aruncă: „Ce judecător a decis că conformismul este un rău și nonconformismul un bine? Să te conformezi nu înseamnă să te apropii de ceilalți? Compromisul nu este decât acest loc mare de întâlnire spre care toți converg, unde viața e cea mai densă, cea mai fierbinte“.

Din înaltul scării vede trenul pentru Londra, modern și elegant și își spune: Fie că e noroc sau ghinion să fii născut pe acest pământ, cel mai bun mod de a-ți trăi viața este să te lași purtat ca mine, în acest moment, de o mulțime veselă și zgomotoasă care înaintează.

Prezentare și traducere de  
**Simona Cioculescu**

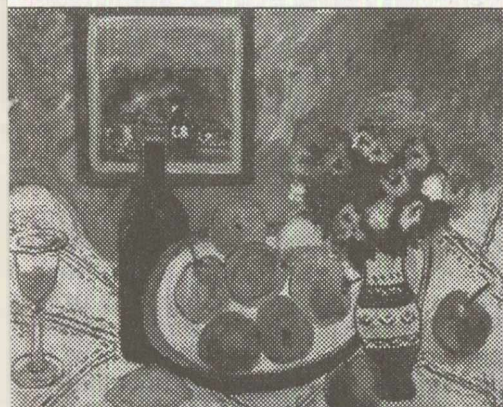
*Soarta poeziei cehe seamănă bine cu cea a poeziei române. O poezie de anvergură estetică puțin cunoscută în lume din cauza ariei restrânse de răspândire a limbii în care e scrisă.*

*Pentru a permite cititorilor revistei „Luceafărul“ să ia contact cu lirica ceică contemporană, le oferim un florilegiu din creația câtorva valori și reprezentanți ai ei, printre care Václav Havel, cunoscut la noi exclusiv ca dramaturg.*

## frantisek hrubin:

### Instantaneu pe stradă

În fața cabinei telefonice așteptăm trei sau patru. Înăuntru o femeie vorbește. Cineva se strecoară în cabină fără să intre însă pe ușă ca un vulgar marecine.



## jan skacel:

### Toamnă în oraș

Iată orașul, piața și casele și iată fetele cu părul plin de noduri unde-și au cuibul vântul, dorința, surâsul.

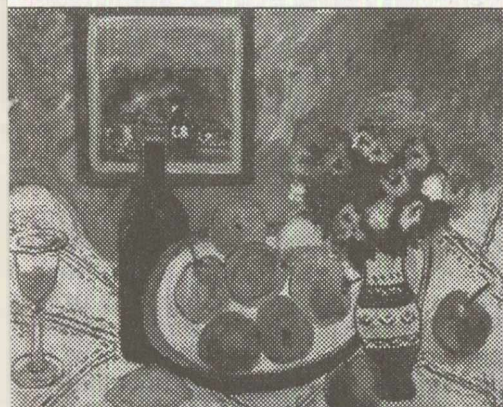
Și mai e și toamna.

Acolo sus, undeva, soarele se ascunde înfipt în nor ca o gheară în inima unui cal.

## frantisek hrubin:

### Instantaneu pe stradă

În fața cabinei telefonice așteptăm trei sau patru. Înăuntru o femeie vorbește. Cineva se strecoară în cabină fără să intre însă pe ușă ca un vulgar marecine.



## lumir civrny:

### Mică romanță pentru tine și pentru un val de mare

Mi-e cald de tine..

Ca nisipului pe care-l linge valul.

Iar orizontul meu crapă, atât e de plin de tine

ca și cum valul și-ar fi îndreptat sânii umflați către cer.

Și totuși nu culeg nimic în palme decât puțină spumă lăptoasă și smălțuită.

Iată de ce voi rămâne însetat pe vecie lângă valurile astea fără-ndoială infinite.

Să bei!

Prezentare și traducere de  
**Simona Cioculescu**

**literatura lumii**



## Schnitzler sau implantul oniric

geo vasilc

**F**amilia dramaturgului și prozatorului Arthur Schnitzler (Viena, 1862-1931) aparținea burgheziei evreiești, bogate și culte, care a jucat un rol foarte însemnat în viața culturală austriacă și germană de la răscrucea veacurilor XIX și XX. A studiat medicina, interesându-se și de psihanaliză, care tocmai prindea aripi prin studiile lui Sigmund Freud. Văzându-și piesele de teatru aplaudate, renunță la profesia de doctor și se dedică total literaturii. A fost unul din fondatorii mișcării *Jung Wien* (Tânăra Vienă) din care s-a născut impresionismul literar austriac. Episoade dialogate ce pendulează între discursul amoroș, frivolitate mondenă și presentimentul tragediei și destrămării, includ tema conflictului între iluzie și viață. Confuzia între realitate și minciună, amăgirea liberului arbitru, relativismul etic sunt ideile centrale ale unor piese precum *Papagalul verde* (1899), *Vălul Beatricei* (1901), *Profesorul Bernhardt* (1913), lucrări care întăresc

### cartea străină

substanțiala viziune sceptică a autorului. La fel de importante sunt nuvele și romanele scurte. În *A muri* (1895) se descrie cu precizie clinică destrămarea treptată a facultăților psihice ale unui muribund; în *Locotenentul Gustl* (1901) monologul interior introdus de Schnitzler în literatura de limbă germană reușește să dea în vileag micimea sufletească a unui ofițer al armatei imperiale. Cel mai important roman pare a fi *Calea eliberării* (1908) care fotografiază cu o incredibilă exactitate situația burghezii liberale, esențial evreiască, din Viena începutului de veac XX. Nuvele ulterioare (*Întoarcerea lui Casanova*, *Fuga în beznă*, *Domnișoara Else*) focalizează problema izolării omenești, a despărțirii tragice a cului de realitatea circumvicină.

Ne vom referi în continuare la long-short-story *Traumnovelle* (1926), apărută recent în limba română sub titlul *Cu ochii larg închiși* (Editura Trei, 2006, 118 p., traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu). Semnificativ pentru Schnitzler, acest pionier al modernității, este implantul oniric al narațiunii, jocul între real și surreal, din care își trage rădăcinile și psihanaliza. Aluziile la noua disciplină (care la început a fost doar o modă) sunt clare, deși autorul și-a păstrat mereu față de aceasta atitudinea de rezervă și detașare.

Foarte adevărată este totuși opinia prefatorului cărții, Jean-Lorin Sterian, care îi atribuie lui Schnitzler meritul unei abordări curajoase a sexualității, „într-o epocă în care studiile lui Freud încă nu se impuseseră. De altfel cei doi au mers umăr la umăr în lupta lor de demontare a tabu-urilor sexual-sociale ale vremii”.

Firul epico-analitic se deapănă în jurul unui cuplu, Fridolin și Albertine, soț și

soție, la fel de vulnerabili în fața unor imbolduri sau intenții inavuabile, de unde și dilemele și sentimentele contradictorii cu care se confruntă. La fel de dotați și receptivi în trăirile oniro-imaginare, cei doi soți au puterea și disponibilitatea să și le mărturisască. Fridolin, un alter ego probabil al autorului, medic și el, își narează diverse episoade cu tentă erotică, tot atâtea ispitiri ale unui potențial adulter care nu are loc. Tânărul medic trăiește cu intensitate toate nuanțele unui preludiviu în care de fapt își caută jumătatea conjugală, pe Albertine adică, o posibilă fixație de tip obsesiv. Felurile ipostaze feminine cum ar fi fecioara de pe plajă, fiica consilierului aulic, adolescenta nimfomană de la magazinul de costume de carnaval, sunt tot atâtea ademeniri și totodată prilejuri de cenzură rațională, devenite ulterior pentru Fridolin subiecte de confesiune, căință, autoidentificare. Dar și de analiză a partenerelor feminine ivite din pliurile hazardului pur, spre a i se oferi într-un elan dramatic, din a cărui compoziție nu lipsește isteria. Cazul Mariannei este tipic în acest sens, are toate datele pasiunii prea mult reprimată și a derapajului psihic aferent frustrării erotice. Spre deosebire de aceasta sau de tânăra prostituată de la periferia Vienei, Fridolin își administrează terapia alternativă a monologului de autoevaluare și de ieșire (chit că e vorba de lașitate, eschivă sau precauție) din situații critice. Fascinat de lumea stranie, crepusculară și ambianța misterioasă, dar nu mai puțin riscantă, a cartierelor marginase, Fridolin nu pregetă să-și petreacă nopțile în acest real fantomatic, inițindu-se, în pofida contratimpului și a ezitărilor cu care reacționează. Deambulația nocturnă a eroului pe străzile unei Vienei neadormite și secrete este un prilej pentru Schnitzler de a portretiza clar-obscurul unei lumi în vîrtejul aproape dickensiană a unor cadre și scene simultane. Între care decisivă pentru evoluția protagonistului este reîntâlnirea după opt ani, într-o cafenea cu fostul său coleg pe nume Nachtigall, un pianist evreu-polonez, boem și autor de clovnerii deochiate, reîntors dintr-un turneu prin provincia sud-est europeană. Fridolin află că pianistul are deja un angajament într-un club secret, ai cărui membri își dau întâlnire în costume de bal mascat, spre a celebra un fel de orgie eroto-thanatică. Dorindu-și dintotdeauna senzații tari și experiențe unice, Fridolin nu-l slăbește pe Nachtigall până nu-i spune parola de acces în acea casă a misterelor nocturne. Închiriază o rasă neagră de călugăr și o mască și reușește să pătrundă în salonul de primire. Prima impresie este cea de teatru în teatru, de conjurație a unor indivizi mascați, farsă de carnaval sau întrunire a unei secte. Este reperat pe loc drept un intrus și avertizat să plece, dar chiar în clipa aceea spectacolul devine irezistibil: tinere femei goale, având doar chipul acoperit, dansează cu tipii travestiți. Frenezia și dorința dezlăntită de acel modern dans valpurgic sunt prea mari pentru ca tânărul Fridolin să mai dea înapoi, în ciuda avertismentelor repătate ale femeii

misterioase. El intră în jocul pe viață și pe moarte, suferind o metamorfoză psihică: omul trăirilor fără finalizare de până atunci refuză să-și dea jos masca, sfidându-și rivalii ce-l somează s-o facă. Când este clar că nu mai are scăpare, călugărița, în chip de *deus ex machina*, se oferă să-l „răscumpere”, adică să-și ofere trupul „cavalerilor”, drept care Fridolin este eliberat și sfătuit să uite respectiva anticameră a misterelor.

Ajuns spre dimineață acasă, Fridolin înțelege că Albertine îi trăise oniric și telepatic întreaga aventură și este cu puțință ca, chiar ea să fi fost femeia misterioasă (călugărița) care l-a salvat. Visul eliberator și evazionist al lui Albertine (plutirea cuplului evocând nostalgia unei lumi edenice, dar și obsesia terifiantă a civilizației) este reflexul primei nopți de dragoste cu omni-



prezentul Fridolin, dar și al prezenței obsedante a unui danez metamorfic, rival perer al soțului. De unde și metafora cuplului ce nu-i dă pace lui Fridolin: „o sabie între noi se gândi el iarăși”, amintindu-și de felona Albertine din vis care nu ezitase să-l crucifice. Monologul ce urmează rezumă frământările lui Fridolin legate de ceea ce trăise cu câteva ore în urmă în regim nocturn precum și eventualele ipoteze de descifrare și atac în regim diurn. Fapt e că, așteptat și se-ntoarcă în casa misterelor, i se înmânează o scrisoare ce cuprinde încă un avertisment. Ceea ce înseamnă că femeia căreia nu apucase să-i zărească chipul trăia și, mai devreme sau mai târziu, o va descoperi. Tot mai excitat de a duce o viață dublă, doctorul Fridolin își dorește să se răzbune pe gestul din vis al lui Albertine. Așa se și explică finalul narațiunii, o tramă polițistă cu o sinu cigașă misterioasă în care Fridoline o recunoaște pe... soția lui. Suprapunerea într-o femeie dorită (călugărița) și femeia urâtă (Albertine), între soție și amantă, deși involuntară, este semnificativă din punct de vedere psihanalitic. Adică un capitol închis „cadavrul pal al nopții trecute”. Care nu se poate confunda cu adevărul intim al realității unei nopți sau al unei vieți. Maestrul al abolirii granițelor între realitate și vis, medicul Schnitzler anticipă simbolistica de bază a psihanalizei, în timp ce prozatorul Schnitzler nu pregetă să dea un memorabil portret anatomic al morții depuse pe masă de autopsie, lipsite acum de orice mister.



# Artiștii - oameni bolnavi?

ion crețu

**I**ată un subiect pe cât de incitant, pe atât de vechi (inactual): există oare vreo legătură între sănătate - sau, mai degrabă, între o boală mentală - și artă, și, de ce nu, sex? Despre faptul că artiștii sunt personalități "accentuate", nu mai există, de-acum, nici un dubiu. De la Lord Byron la Dylan Thomas și până la Picasso/dincoace de ei, scriitorii ar putea să aducă sincere mulțumiri unei psihologii mintale pentru comportamentul, întru performanța lor artistică, literară etc., ne asigură Ian Sample, un respondent pe probleme de știință al publicației „The Guardian”, care dedică un eseu acestui subiect. În literatura de mână, *of course*, toată lumea stă bine cu analizele medicale!

Un studiu comparativ al sănătății mentale, făcut pe un număr de parteneri sexuali din publicul larg - artiști și schizofrenici -, a condus la concluzia că artiștii sunt mai predispuși să împartă unele date esențiale cu schizofrenicii și decât ei au, în genere, un număr dublu de parteneri sexuali decât restul populației. Astfel, spune Nettle, psiholog la Newcastle University, și Helen Clegg, de la Open University în Milton Keynes, au făcut acest studiu în speranța că vor putea să răspundă unor întrebări care i-au chinat mai recent? am întreba noi -, pe termenii de știință. Schizofrenia, ca boală, este atât de drastică, încât cei afectați de această boală sunt izolați din societate de vedere social, ei având probleme în menținerea relațiilor și, s-a vădit, se reproduc într-un procent mai mic decât restul populației. (Mă întreb, în mod naiv, dacă "reproducere" are, în psihologie, sensul strict de relație sentimentală și implică ideea de urmaș; mă întreb, oarece dacă se discută despre acest aspect, ar trebui, poate, să mă abțin de la un comentariu.) Incidența cazurilor de schizofrenie rămâne, în continuare, foarte mică (?!), respectiv cam 1% din populație. Darwinismul ar sugera că unele persoane care predispun spre schizofrenie ar dispărea cu timpul, declară dr. Nettle.

Psihologii au trimis un chestionar unui număr mare de artiști, *via* o importantă revistă de artă și, personal, scris, unor poeți care apar în *Who's who in Poetry*, altfel spus, o treabă foarte serioasă. Alte chestionare au fost trimise tribuite populației generale, printr-un ziar de presă locală, undeva în partea de sud a Angliei. În sfârșit, un set de chestionare au fost adresate unui grup de

pacienți diagnosticați cu schizofrenie. Analiza celor 425 de răspunsuri, i-a dus pe psihologi la concluzia că artiștii și schizofrenicii au punctat identic la capitolul "cogniție neobișnuită", trăsătură care favorizează un mai bun sentiment al spațiului aflat între realitate și starea de vis, propice pentru a te simți copleșit de propriile gânduri. Cu toate acestea, artiștii și schizofrenicii au punctat în mod diferit pe un alt palier, denumit *anhedonia introvertivă*, caracterizată prin retragerea din spațiul social și prin vidul emoțional. Spre deosebire de schizofrenici, artiștii, asemenea restului populației, au înregistrat un scor foarte mic.

Potrivit doctorului Nettle, rezultatul sugerează că creativitatea unor artiști este alimentată de un univers pe care îl poate oferi doar boala mintală - fără aspectele clinice ale bolii, însă. Deosebirea constă în faptul că artiștii sunt capabili să-și dirijeze creativitatea spre proiecte artistice. A doua parte a cercetării a revelat faptul că, în comparație cu populația generală, artiștii pretind că au avut de două ori mai mulți

## meditații contemporane

parteneri, după vârsta de 18 ani, iar numărul partenerilor a crescut pe măsură ce implicarea lor în cariera artistică a sporit.

Dr. Nettle crede că acest aspect ne oferă răspunsul la întrebarea pusă. Unele dintre genele "vinovate" de predispoziția spre schizofrenie pot fi reclamate de artiști și, în multe cazuri, joacă un anumit rol în procesul de creație, însă pentru că artiștii nu dezvoltă o schizofrenie în toată puterea cuvântului (respectiv, clinică), și sunt capabili să-și dirijeze creativitatea, pot să-și treacă genele copiilor lor. Dacă atenția oamenilor este atrasă spre cineva anume, fiindcă se remarcă într-un mod anume, fiindcă face ceva deosebit, faptul poate constitui un mare afrodisiac, a spus el. "Se descoperă că schizofrenia, atât de distructivă, nu este total neobișnuită la mulți oameni de succes." Dar, dacă ai unele trăsături - cele care te ajută să privești într-un mod mai neobișnuit lumea, de pildă -, fără aspectul medical al evadării din planul social -, atunci poți găsi o cale de-ți canaliza creativitatea, faptul putând fi chiar atractiv, a precizat dr. Nettle, al cărui studiu a fost făcut oficial.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Joseph von Eichendorff (1788-1857)

### Hotărâre

Deziernarea părea că nu vine,  
Lumea părea c-ar dormi,  
Atunci am pornit, lângă mine  
Toiagul de drum, prin câmpii.

Chiar de nu-i încă sus ciocârlia,  
Aripează tu, inimă, iar,  
Cât mai tare cântând, voioșia  
S-o trimitem spre cer, din amar!

Înlemnite prin văi opresc cetele  
De drumeți, cercetând spre țării,  
Dar iubita mea-și scutură pletele:  
Cine-o cheamă, ea pare a ști!

Și cum stau și ascultă văd fulgere  
Dimprejuri și din zare căzând,  
Și păduri și izvoare cum murmură:  
Primăvara e iar pe pământ!



**alina boboc**

## FestCo 2006

**D**esfășurat în perioada 7-15 aprilie, *Festivalul de Comedie Românească*, aflat la a patra ediție, s-a impus deja în atenția publicului și a făcut săli pline, deși aproape în aceeași perioadă (2-12 aprilie) mai avea loc în Capitală un alt festival, cel de teatru francofon, *Coup de théâtre à Bucarest*.

*FestCo 2006* s-a bucurat de o foarte bună organizare, în cele 9 zile fiind condensate o mulțime de evenimente, programate foarte funcțional, în așa fel încât spectatorul fidel să poată urmări un număr suficient de manifestări, pentru a simți sărbătoarea teatrală oferită: au concurat 15 spectacole (dintre care șase au reprezentat provincia, iar două, teatru alternativ), au fost invitate 5 spectacole (două ale liceenilor, două ale U.N.A.T.C. și unul parizian, inclus și în Festivalul Francofon), au avut loc 4 spectacole lectură în cadrul *Clubului de lectură FestCo* și 8 lansări de carte din zona teatrală. Foarte important este că *FestCo* a instituit, începând din acest an, un *Concurs de Comedie Românească pentru texte dramatice*.

Deschiderea festivalului s-a făcut cu spectacolul **Ce formidabilă harababură!**, inclus și în *Festivalul Francofon*. Dramaturgul preferat a fost Matei Vișniec, prezent cu două spectacole în concurs: **Ușa** (r: Alice Barb), la ARCUB și **Angajare de clovn** (r: Radu Nichifor) la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila și cu un spectacol invitat,

**Istoria comunismului povestită pentru bolnavi mintal** (r: Marie Beldiman d'Orval) la Compania Ecran Total Paris.

S-a remarcat, de asemenea, orientarea unor regizori către zona basmului: **Tinerete fără bătrânețe** (r: Dan Tudor), jucat de Teatrul „Urmuz” din Tulcea, **Ivan Turbincă** (r: Ion Sapdaru), realizat de Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani și **Tinerete fără bătrânețe și merele de aur** (r: Tudor Chirilă), montat la Teatrul Ariel din Târgu-Mureș.

Festivalul s-a încheiat cu *Gala Comediei Românești* (deschisă și terminată cu imnul festivalului, cântat de Aurelian Bărbieru în ritm de rock), care s-a vrut și a reușit să fie un spectacol antrenant, de două ore, cu premii și momente comice (unele cu totul deosebite: cel al lui Radu Gheorghe și cel al lui Horațiu Mălăele). Prezentatorul Mihai Bendeac, foarte atent și bun în rolul său, a reușit să mențină trează atenția sălii.

Premiile pentru spectacole au fost acordate de un juriu final (format din membrii Sanda Manu, Ileana Lucaciu, Gabriela Hurezean, Eusebiu Ștefănescu și Constantin Ciubotariu) astfel: Premiul de excelență - Radu Beligan; Marele Premiu - spectacolul Teatrului de Comedie **Ce formidabilă harababură!** de Eugène Ionesco (r: Gelu Colceag); Premiul pentru cea mai bună regie - Alexandru Tocilescu pentru spectacolul de la Teatrul Mic, **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu** de Th. Denis Dinulescu; Premiul pentru cea mai bună scenografie - Puiu Antemir, pentru decorul spectacolului **O zi**

**din viața lui Nicolae Ceaușescu** și pentru contribuția la realizarea concepției scenografice a spectacolului **Ce formidabilă harababură!**; Premiul pentru cel mai bun actor rol principal - Daniel Badale, pentru rolul Ivan Turbincă, din spectacolul **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă, de la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani; Premiul pentru

**thalia**

cel mai bun actor în rol secundar - Valeriu Ivanov, pentru rolul Calul, din spectacolul **Tinerete fără bătrânețe**, după Pe Ispirescu, realizat de Consiliul Județean Tulcea la Teatrul „Urmuz”; Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal - Cecilia Bloos, pentru rolul Elena Ceaușescu, din spectacolul **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**, de la Teatrul Mic; Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar - Virginia Mirea pentru rolurile: Bătrâna din **Ce formidabilă harababură!**, Împărăteasa din **Tinerete fără bătrânețe** și Domnișoara Cucu din **Steaua fără nume**; premiul pentru popularitate - spectacolul **Tinerete fără bătrânețe** (r: Dan Tudor); Premiul pentru debut - Emanuel Pârnu pentru spectacolul **Sectorul S** de la Teatrul Luni; Premiul pentru artiști tineri - Alina Petrovski și Mihaela Costache din spectacolul **Raki** - Trupa Studentescă.

Premiile pentru *Concursul de texte dramatice* au fost acordate de juriu (format din Ion Cocora, Horia Gârbea, Silviu Jicm Nicolae Prelipceanu și Attila Vizauer) astfel: Premiul I - **Dumnezeul de a doua zi** de Mimi Brănescu și **Coolări** de Peca Ștefan; Premiul II - **Bazic sau 7 din 49** de Drăgoi și **Autorul** de Radu Herjeu; Premiul III - **Cașalotul** de Emil Mladin și **Pluta spate** de Eugen Șerbănescu.

## Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc”

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, Complexul Muzeal județean Bistrița-Năsăud, Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bistrița-Năsăud, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Primăria Coșbuc, Muzeul „George Coșbuc”, Cenaclul „George Coșbuc”, Casa Corpului Didactic Bistrița-Năsăud, Revista „Mișcarea literară”, Casa Municipală de Cultură „George Coșbuc” Bistrița, U.S.R. - Filiala Mureș.

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2004-2005.

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutați

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2004-2005 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în două exemplare, dactilografiat, însoțit de o fișă de înscriere care

va fi sigilată într-un plic ce va purta titlul volumului.

Pentru elevi se acceptă maxim 10 poezii, dactilografiate în două exemplare, nesemnate, însoțite de fișa de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursurile de creație literară vor fi trimise până la data de 20 august 2006 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, jud. Bistrița Năsăud.

Premiile festivalului:

- Marele Premiu „George Coșbuc - 2006”;

- Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

- Menționăm că un premiu pentru Secțiunea I va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România.

Acordă un premiu și U.S.R.-Filiala Mureș.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor; rămân în arhivele Festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345, 0745/970250.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Elena Floareș-Cojenel**



**P**entru societatea românească de la mijlocul secolului trecut, *procesul de alfabetizare* înseamnă a învăța pe un analfabet, adică o persoană adultă, știutoare de carte, să scrie și să citească. Terenul de *alfabetizare* este însă cu mult mai larg; în sens etimologic el înseamnă doar procesul prin care un subiect, copil sau adult, învață alfabetul. În psihogeneza limbii scrise termenul *alfabetizare* cuprinde teoria, dar și practica, adică metodele prin care se realizează alfabetizarea. Ca întotdeauna, teoria trebuie să preadă practica, dar și în acest caz, cel care învață pe alții alfabetul, învățătorul adică, se renoaște a fi mai degrabă cel care *folosește* diverse metode decât cel care *selecționează* metode adecvate unei teorii de alfabetizare știute.

Diverse practici de alfabetizare reflectă universul cu trei paradigme de bază: *mecanicistă*, *lingvistică* și *semiotică*; fiecare dintre acestea

## Cum învățăm alfabetul



**mariana ploaie-hanganu**

referințe ale acestei paradigme s-au întâlnit în teoriile nord-americane ale lingvisticii structuraliste și comportamentiste. Practica alfabetizării trebuie să se concentreze, conform teoriilor mecaniciste, exclusiv pe dezvoltarea abilităților specifice de *codificare* și *decodificare*; în felul acesta, metodele de alfabetizare vizează exclusiv dominarea codului scris care, la rândul lui, este văzut ca fiind capabil să asocieze vorbirea unor anumite reprezentări grafice.

Practica mecanicistă de la începutul secolului trecut era predominant mecanicistă și se baza pe ideea că fiecărui sunet îi corespunde o literă și fiecărui cuvânt, un grup de litere. A alfabetiza devenea astfel o simplă transpunere de coduri (scris și oral) în urma căreia elevul era capabil să-și construiască și să interpreteze mesajele. Acțiunea de alfabetizare mecanicistă se restrângea la aplicarea automată a regulilor de echivalență între forma orală și cea scrisă, fără să ajungă să intervină în iscusința de a crea sau interpreta propoziții în contexte socio-culturale diverse. În afara faptului că teoria mecanicistă neagă natura textuală a actului scrierii și, prin urmare, relevanța sa în procesul de alfabetizare, observăm că textualitatea codului verbal nu schimbă cu nimic tipul de învățare pe care elevul vrea să îl atingă. Prin urmare, alfabetizarea mecanicistă este strict instrumentalistă - o fază anterioară a școlarizării propriu-zise; prin ea se garantează elevului posibilitatea de a avea acces la limba școlii, forma scrisă a limbii orale.

O lungă perioadă de timp nu s-a înregistrat nici o modificare în teza de bază a teoriei mecaniciste. Cu toate acestea, au apărut metode

de alfabetizare diferențiate, fie *deductive*, fie *inductive*. Deși mecaniciste în esența lor, măsura de evaluare a acestor metode era timpul necesar elevului pentru a domina în mod adecvat scrisul și cititul: cu cât mai rapid, cu atât mai eficient. Metodele de alfabetizare au evoluat de la metoda silabică către *metodele fonice* care au rezultat din contaminarea metodei silabice cu sistemele de descriere foneticofonologice ale structuralismului lingvistic. Cu toate că aceste noi metode sugerau o schimbare a practicii de alfabetizare, nici una dintre ele nu dovedeau o ruptură definitivă cu teoria mecanicistă. Fie că plecau de la silabă la cuvânt, de la grafemă la silabă sau de la cuvânt la grafeme, metodele mecaniciste nu au privit niciodată în totalitate textualitatea discursivă, demonstrând astfel că se diferențiau doar în ceea ce privește parcursul trasat între începutul și încheierea procesului de alfabetizare.

Paradigma mecanicistă a pierdut în fața teoriilor care generalizau constatarea că actul scrierii nu se confundă cu cel al vorbirii și, cu atât mai puțin, că limba scrisă nu este echivalentă celei orale. Plecând de la această constatare, practica de învățare a alfabetului a suferit o modificare substanțială, rezultând o nouă paradigmă, cea lingvistică. Despre această paradigmă, ca și despre cea semiotică, vom aduce lămuriri în numărul viitor.

### conexiunea semnelor

mite nu numai la un anumit tip de practică de alfabetizare, dar și la un ansamblu de studii care flectă un curent epistemologic cu principii și metode asemănătoare. În acest sens, putem observa că teoriile asupra alfabetizării sunt gate de alte teorii care împreună - și numai împreună - pot cu adevărat să se explice ciproc. Prin urmare, teoriile de alfabetizare vin mai ușor de înțeles în măsura în care se apropie de alte teorii dedicate aceluiași proces sintetic și totalizator.

Astfel, paradigma mecanicistă se integrează actualismului lingvistic a cărui manifestare a venit expresiv vizibilă la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului următor. Nu putem afirma cu certitudine că paradigma mecanicistă poate fi identificată cu toate rețelele structuraliste, dar s-a verificat că



## Răspunsul fericirilor

### corina bura

**C**u câteva săptămâni în urmă Oratoriul bizantin de Paște „Patimile și Învierea Domnului” anticipa intrarea creștinătății într-un timp destinat reculegerii și purificării. Acest interval, ajuns la un sfârșit, aprofundează prin mega-lucrarea *Les attitudes*, scrisă de César Franck, semnificația mulărilor din binecunoscuta *Predică de pe munte* (Matei 5:1-12), cu explicațiile ulterioare, și ce vine să pună într-o lumină cu totul nouă existența veterotestamentară. Prezentat în primă ediție, grație Anului Francofoniei în România, de re același neobosit Alain Paris, oratoriul se dezvoltă pe un fel de libret aparținător unei poezii cunoscută în epocă, Joséphine B.B. dame Colomb. Textul evanghelic este integrat unei construcții rare din care se detașează conflictul între ritual (Iisus) și teluric (Satan), ce speculează textualitatea particulară a limbii franceze și a unui vocabular plin de expresii patetice pe care îl găsim în Missel-urile contemporane autoare. Simbolic și sensibilitatea care se degajă în permanență din minunatele alcătuirii sonore neckiene, puse în valoare pe o grandioasă axă sonoră (cca. 2h 30) relevă impresionanta tuozitate componistică în stăpânirea mijloacelor nice și de expresie. Coruri serafice alternează cu tări orchestrale la care se adaugă și masse corale r-o țesătură polifonică. Teribilul dialog dintre rist și Satana, ipostaziați vocal de către Vințiu Țăranu și extraordinarul bas George Emil Șnaru, angajează întreaga dramaturgie a lucrării. și în cazul lui Saint-Saens, Fauré și mai târziu

Messiaen, muzica lui Franck poartă amprenta unei gândiri organistice. Mărețele catedrale gotice, construite conform unor planuri inițiatice, dotate mai târziu cu orgi perfecționate de Cavallé-Coll, au marcat pentru totdeauna creația acelor care au meditat în fața manualelor pe care se răsfrângea lumina filtrată de vitralii. Universul acestui „muzician absolut”, după cum îl apreciază enciclopediile franceze, este cel al unui poet al ideilor, al unui spirit înclinat spre filosofie, foarte mistic, ce vorbește inimii credincioșilor și știe să emoționeze chiar pe cei străini de dogme. Multe din caracteristicile care îi individualizează muzica au fost conturate încă din primii ani de activitate la Sainte Clotilde. Două, trei motive generatoare, supuse unor procedee variaționale, asamblează un mozaic din care izvorăște fraza, iar înlănțuirile armonice de tip wagnerian nu-i sunt deloc străine, la fel ca și o neliniștitoare tensiune cromatică. O fericită împrejurare face ca la un interval foarte scurt să fie reluată „lucrarea-pereche” - un Recviem german - de Johannes Brahms. Dacă Franck a trudit timp de 10 ani (1869-1879) la oratoriul său, Brahms a avut nevoie de 14 ani (1854-1868) pentru a-și elabora în etape succesive, planul acestei opere profund originale ce nu are precedent în istoria muzicii germane. Fără nici o legătură cu tipicurile tradiționale, ea își plasează rădăcinile în solul unui gen foarte rar: cantata funebră barocă, reprezentată de *Musikalisches Exequien* de Schütz sau de *Actus tragicus* de Bach. Brahms se folosește însă de tot efectul oratoriului romantic fără a păstra structura acestuia. Textul, alcătuit prin asamblarea numeroaselor versete biblice, ca un fel de „centon”, un „patch-work”, este rodul unui travaliu îndelungat și bine

gândit, în care B. substituie înfricoșătorului *Dies irae* încrederea în bunătatea divină, așteptarea Învierii, prin care afirmă particularitatea lutheranismului german. Structurat pe șapte secțiuni (aceleși mistic 7!) Recviemul german (Brahms descoperă printre manuscrisele rămase de la Schumann proiectul unui recviem german, prima mișcare fiind legată probabil de sfârșitul tragic al acestuia) începe și se termină în Fa major având și un leitmotiv unificator: un coral celebru, „Wer nur den lieben Gott lasst walten” de Georg Neumark (1621-1681) folosit și de Bach în mai multe Cantate, de Mendelssohn în *Paulus* și de Schumann în *Liederkreis*, op. 24, nr. 8. Asemenea lui Franck, Brahms construiește și îmbină arcuri sonore extrem de sudat, din care, practic, nu se poate scoate o notă, constrastele fiind magistral dozate atât la nivel de detaliu, cât și în plan macro. Forme simple alternează cu preludii care se transformă în fugi (unele cu 3 dezvoltări), rondo cu aer pastoral, 2 canoane (al căror text apropie Vechiul și Noul Testament), în sfârșit, secțiunea a

### muzică

VI-a (pe versete din Epistolele către Evrei și Corinteni, precum și din Apocalipsă - o mișcare colosală ce proclamă victoria vieții asupra morții, o progresie repetitiv-augmentativă spre o fugă finală al cărei plan este strict legat de logica textului. Având un ethos compozițional destul de înrudit cu cel al lui Franck și finalul Recviemului aduce în plan concluziv răspunsul Fericirilor, consolării, vieții, mântuirii. Muzica își regăsește caracterul extatic al Pasiunilor lui Bach. Dacă mai punem la socoteală și faptul că RRM a transmis o înregistrare a *Oratoriului bizantin* de Paul Constantinescu, putem considera împlinit acest triunghi - treime a muzicii sacre.



# O scrisoare a lui Marin Preda cătrec Milică Roșu

anghel gădea

Domnule Tupan,

Mi-a plăcut și mi s-a părut extrem de interesant comentariul domnului Alexandru George privind volumul *Rotondei 13*, din revista „Luceafărul” (nr. 12 și 13), mai ales referirile la viața și debutul editorial al lui Marin Preda. Sunt corecte și de bun simț mai ales amendamentele pe care le aduce la afirmațiile lui Al. Piru. Chiar eu l-am auzit pe profesor afirmând la Siliștea-Gumești, la începutul verii anului 1981, cu ocazia lansării volumului omagial-comemorativ *Timpul n-a mai avut răbdare* că Marin Preda „se purta foarte elegant”, că deși avea unele probleme „îi plăceau costumele croite din stofe scumpe”.

Situația materială a lui Marin Preda din acei ani (1946-1947) era destul de grea, așa cum reiese din scrisoarea pe care v-o trimit, dar și din mărturiile prietenului său Milică Roșu și ale unei foste iubite (amante?!) discrete pe care autorul *Intâlnirii din Pământuri* o cunoscuse încă din anii când era elev la școala normală. Cum nu pot intra aici în detalii, vă spun că este vorba de soția binefăcătorului său, „falsul librar”, evocat în *Viața ca o pradă*, care, după ce s-a despărțit de acesta, s-a recăsătorit în București cu un mare demnitar comunist. Eu nu am cunoscut-o personal, dar am stat de vorbă cu dânsa la telefon și am aflat, între altele, că în 1946 Marin Preda „era un amărât care ajunsese să lucreze la roabă și la lopată pe un șantier din București”. Tot doamna aceea mi-a sugerat să recitesc romanul *Risipi-torii*, fiindcă în biografia eroului central sunt foarte multe date și întâmplări din viața autorului. Rămăsese să-i fac o vizită acelei doamne, chiar la ea acasă, fiindcă atunci când am sunat-o eu (era, cred, vara anului 1987) s-a scuzat că e stresată de examenul fiului ei, care își dădea bacalaureatul.

Nu mai știu de ce am abandonat investigația mea și am ratat întâlnirea, dar în fișele mele foarte multe întâmplări necunoscute încă din viața autorului *Moromeților*, pe care și el le-a ținut sub tăcere.

Dacă socotiți că ar mai putea interesa pe cineva, eu aș mai putea reveni cu noi date asupra acestui subiect.

Printre multele hârtii rătăcite prin casa părintească de la Siliștea-Gumești, județul Teleorman, Milică Roșu, colegul de bancă din școala primară și mai apoi cel mai statornic prieten al lui Marin Preda, a descoperit și o scrisoare (dintre multele care, mărturisește el, s-au pierdut) de la marele prozator, datată februarie, 1947 (s.a.).

Epistola este scrisă cu cerneală albastră pe două bucăți de coală albă, cretată, având ca titlu data redactării, 2-II-947 Buc. (sublinierea lui M.P.)

„Prieten vechi”, cum însuși scriitorul îl numește în alte interesante rânduri pe care i le scrie, Milică (Marin) Roșu, tehnician silvic (brigadier) de profesie, actualmente decedat, s-a bucurat toată viața de amicitia și prietenia sinceră a autorului *Vieții ca o pradă* din motive pe care interlocutorul ptdurarului le descoperea, fără multe eforturi chiar de la primul schimb de cuvinte cu acesta. De o sinceritate deconcertantă, datorit cu un inepuizabil și sănătos umor, dar și cu un talent rar întâlnit de a-și povesti peripețiile vieții (Marin

## reacții

Preda a spus undeva că prietenul său ar fi trebuit să devină scriitor și nu el), Milică Roșu făcea parte dintre acei rari convorbitori de care realmente nu te mai puteai despărți și care îl putea scoate din impas pe oricare prozator în criză de subiecte.

Poseda un excelent simț al detaliului picant, dar și al nuanțelor, știa să rupă firul epic atunci când eșua în plictis și, pe deasupra, era posesorul unei biografii de-a dreptul de invidiat pentru orice om de condei. Un singur exemplu, cred, ni se pare edificator: în ultimul mare război a luptat mai întâi pe frontul din Est (îmi mărturisea că toată experiența de combatant pe frontul din Rusia Sovietică a eroului lui Marin Preda din romanul *Delirul* fusese preluată din peripețiile sale, povestite într-o noapte și înregistrate pe bandă magnetică), iar, după întoarcerea armelor, și în Vest. În Ungaria a fost făcut prizonier de trupele hortiste, apoi, după peripeții demne de un Papillon, „eliberat” de cele sovietice, dar și tradus imediat în fața unui pluton de execuție, acuzat fiind de către „eliberatori” de dezertare la... „inamic”, adică tocmai la aceia care îl făcuseră captiv. A scăpat printr-un miracol tocmai în momentul când își scosese cămașa și aștepta să fie împușcat, datorită altor sovietici, mai mici în grad, dar treji, care i-au pus pe fugă, cu pumni și șuturi în fund, pe conaționali lor cheflii, erijați subit în procurori miliatri.

Cât de interesant poate fi acum conținutul scrisorii, lăsăm să aprecieze cititorul, dar și eventualii istorici literari interesați de biografia lui Marin Preda.

În ceea ce privește transcrierea, menționăm că am reprodus fidel punctuația și ortografia autorului, nepermițându-ne nici un fel de imixtiune în text.

Dragă Milică,

Primii scrisoarea ta, o citii și îmi plăc grozav. Cel mai mult mi-a plăcut chestia unspui că „așa suntem noi ăștia materialisti Dragă, tocmai că la acest „materialism (s.a.) am să mă refer eu în aceste rânduri Deocamdată să mai comentez și eu pu răspunsul tău; Îmi scrii că ai fi vrut să faci căsătorie aproape ideală și o spui fără pr mare durere. Eu îți spun că ai făcut foar bine însurându-te cu Anișoara. Nu exis căsătorie care să rămână (s.a.) ideală, se aproape ideală. Poate că într-o zi ai să înce să-ți iubești nevasta și să vezi ce bine o să f. Nu, atunci ai să vezi că nu te „înmormântezi cum spui tu. Ca să te înmormântezi, nu-nevoie să te însori. Sau, mai bine zis, su oameni morți dinainte, deci să las chestia să-ți răspund la altceva. În București, drag Milică, nu sunt parazitul nimănui și, concluzie, o duc cam repede (sic!). Leafa nu nu depășește milionul, îmi ajunge de țigă chirie și tramvai. Alături de București, comuna Joița, am un prieten, adică o rudă viitoare nevaste a mele, e ing. agronom conduce o fermă. D-acolo mai m-am aprovizionat cu câte ceva, până acuma. D-ac încolo, o să mai mă aprovizionez din Siliștea o să viu pe la 1 Martie pe-acolo. Iată, prim mare, materialismul la care mă refer. Tu, calitate de materialist, în calitate de Brig dier, în calitate de prieten vechi al meu, arajază-mi să pot face ceva pentru a trece ace hop (s.a.) groaznic care apasă asupra tă întregi, în general, asupra Bucureștiului pe țial și asupra subsemnatului în special. În sens, cum, ai putea tu să pui o întrebare. D eu te solicit să-mi pui niciun fel de întrebare. În toamnă, când ai să faci nunta și să n chemi, ași vrea să chefuliesc la ea sănătos să mă bucur de mai multe ori. Situația de c nu poate fi trecută decât cu eforturi groaznic Acum, mai fac și eu eforturi. Dar când - pe o lună n-am să mai pot face, atunci o să soli - și îl solicit de pe acum - să faci tu un efo pentru subsemnatul. Prinurmare se cere ca acest caz să fii puțin idealist.

Cât despre reviste, am să-ți aduc destu când am să vin. Despre politică, nu înțele spui că în situația asta ești foarte orb și vezi nimic. Eu spun că dinpotrivă, se vede destule lucruri. Și nu din cele nesemu ficate și fără gravitate.

Aștept să-mi scrii a doua oară cu ma plăcere. Ce mai citești? Mai ai timp? Spun Gichii, că, dacă nu-mi răspunde, mă sup destul, deși s-ar putea ca asta să nu însem nimic. Dar, oricum.

Așa. Ce mai faci? Eu citesc niște că grozave. E o plăcere. Spune-mi ce mai că citești, ce mai noutăți, ce spui de Stan? F vezi? Și tu te entuziasmai de el și poate te n entuziasmezi. Stan e un om invidios și a bițios și revoltat pe propriile lui neputințe nerealizări. Deaceia îl apucă și fur câteodată. E destul de egoist și intransige Nu știu. Firește, ignorant și confuz. Cu gr ar putea asimila sau înțelege un adevăr ca nu-i aparține.

Milică, te salut și toate bune.

Să trăiești, la revedere,  
MarinP.



Jan neșu

# Revistele literare și cititorii lor

Am întâlnit adesea afirmația că până la evenimentele din anul 1989 numărul cititorilor era mare, pentru și tirajele erau mari. Dar nu toți cei care apăreau erau și cititori. Eu am cunoscut vremea aceea mulți indivizi care apăreau pe sub mână **Istoria religiilor**. Să dau un singur exemplu, dar nu pentru a citi, ci pentru a o expune în biblioteca de sufragerie și a o etala astfel, privind-se cu ea, așa cum unii se adresează cu porțelanurile din vitrină.

Dar că publicul cititor s-a redus simțitor după acele evenimente este perfect evident. Și mă gândesc mai ales la cele care citește revistele literare. Tipărirea acestora și menținerea lor pe linia de circulație a devenit un adevărat act de curaj în partea celor care le asigură apariția. De

## reacții

De ce m-am și întrebat de atâtea ori cum ar proceda eu dacă aș fi pus în situația de a conduce o revistă literară. Ce măsuri ar trebui să iau pentru ca aceasta să-și crească numărul de cititori, să-și mărească tirajul, să smulgă din mână, să aducă profit. Ca să mi asigur săptămânal un exemplar din „Luceafărul” trebuie să-i acord de fiecare dată vânzătoarei un bonus, altfel nu mi-l va reține și-l pierd.

De ce spun toate acestea? Pentru că în permanență apar în mass-media adevărate campanii de ajutor ale unor redactori-șefi când implicarea mai concretă și mai consistentă a Ministerului Culturii în creșterea de fonduri. Așa este, în condițiile în care o revistă nu dispune de publicitate, să se bucure nici de prea multe sponsorizări, singura șansă de a trăi sunt veniturile alocate de minister.

Dar oare aceasta să fie și ultima soluție? Oare nu mai sunt posibile și alte

soluții și care să depindă în exclusivitate de noi? Astfel încât o revistă literară să fie cât mai independentă din punct de vedere financiar?

Părerea noastră este că o revistă literară, ca să trăiască și să trăiască bine, trebuie să se vândă. Tirajul nu-l poate limita nimeni. Să nu se înregistreze pierderi. Și dacă revista se vinde, atunci crește tirajul, iar prețul de cost per exemplar scade. Și dacă scade prețul de cost este clar că atunci crește profitul.

Dar va fi vandabilă o revistă care se adresează numai unui oraș sau numai unei provincii, o revistă în paginile căreia este greu să pătrundă cineva din afara cercului consacrat, în care se publică numai texte ale membrilor comunității respective, unde la cronică literară scriu cu o mare și nevinovată candoare unii despre alții, ca și cum toți ar fi numai maeștri și dacă se poate chiar în același număr de revistă? Sau se mai poate vinde o revistă care folosește politica la schimb cu o altă revistă? Adică eu te public pe tine în revista mea, iar tu mă publici pe mine în revista ta. Sau poate să se vândă o revistă care se adresează numai unui anumit segment de populație, cantonat mai ales la vârsta a treia? Aceasta este o revistă moartă din start. Nu înțeleg absența din sumarul unei reviste a unei rubrici cu „Poșta redacției”, a unei pagini a debutanților, a unei pagini în care să se poarte un dialog viu cu cititorii, a unei mese rotunde pe marginea unei cărți deosebite etc., etc. Nu aș dedica un număr întreg unui singur autor. Presupunând că numărul celor peste 2000 de membri ai Uniunii Scriitorilor n-ar mai crește și ar îngheța la această cotă, tot ar fi sute dintre cei care s-ar sfârși fără să le mai vină rândul. Și apoi cine cumpără o revistă dedicată unei singure personalități, când se știe foarte bine că scriitorii nu au prieteni printre ei, dar au foarte mulți inamici? Consider aceasta o mare greșeală a directorului respectiv.

Așa cum arătam și cu alt prilej, publicul

cititor s-a decantat în funcție de oferta care a apărut pe piața literară, astfel încât segmentul care-i corespunde la această dată este format numai din cititorii fideli. Problema care se pune este dacă ne dăm toată silința ca să-i păstrăm și pe aceștia. Iar dacă numărul lor, în loc să crească, scade în continuare, nu este cumva și din cauza noastră?

În general nu se poate citi mai mult de 25-30% (cifrele pot fi interpretabile) din textul unei reviste. De ce? Pentru că se consumă pagini întregi cu recenzii comandate sau de cumetrie. Se consumă pagini întregi - mă gândesc adesea că sunt de umplutură, cu exegeze pe care nu le citește nimeni sau, dacă le citește totuși cineva, aceștia sunt foarte puțini. Își au și acestea rostul lor, dar în reviste de specialitate unde le găsim cu siguranță cei interesați. Un alt aspect care poate crea suspiciune este insistența cu care se publică multe pagini cu producții ale unor autori de peste hotare (proză sau poezie) care, de cele mai multe ori, nu sunt mai de valoare decât cele autohtone. Se manifestă de asemenea un interes deosebit pentru ce mai scriu românii noștri din Australia, Suedia, Germania sau Canada, fără vreă conotație pentru cititorii din țară, dar care poate genera o anumită reciprocitate.

Și atunci cum să nu se simtă creatorul autohton puțin trădat? Mai ales când un material de-al lui trebuie să aștepte la rând luni de zile dacă se întâmplă și atunci. Este normal să se simtă frustrat și să renunțe la serviciile revistei respective.

Greșelile acestea nu le-am face dacă am fi puși în situația de a gospodări o revistă literară. Am fi de o sinceritate dezarmantă cu cititorii și prin tot ce am publica ne-am adresa numai lor. Aproape că am întocmi sumarul împreună cu ei, dacă ne putem exprima astfel.

Afirmăm toate acestea cu rezervele pe care totuși suntem obligați să le avem având în vedere că, la bază, suntem de altă formație, comparativ cu experiența acelor care, de drept, dau viață acestor reviste.



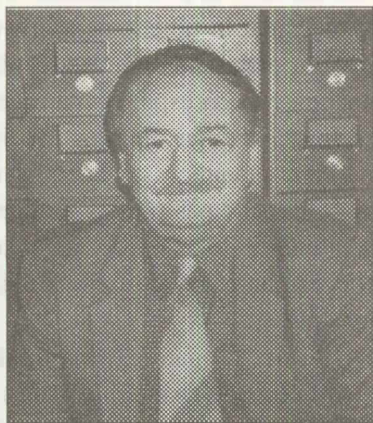
1) **Fructul oprit**  
(Melania Cuc)  
Editura Karuna  
Cluj-Napoca

2) **Miezul lucrurilor**  
(Alexandru Deșliu)  
Editura Pallas



3) **Aerul din cântecul pierdut**  
(George L. Nimigeanu),  
Editura Ardealul





**nicolae sârbu**

**U**na din zilele premergătoare Paștilor mi-am început-o la bibliotecă printr-un telefon plin de învățăminte. Și de scârbă. Cu nuanțe de revoltă și lehamite. „Vă cheamă cineva de la București”. „Poftiți. vă rog”. „Sunt Dumitru Sultan, din București. Mi-ați cumpărat recent o carte semnată de mine”. „Se poate. Noi achiziționăm multe cărți, la biblioteca județeană”. „Vreau să știu dacă dumneavoastră sunteți director la Reșița sau la Caransebeș”.

Fleoșc! Păi, domnul autor din București, a cărui carte, onorant și pronunțat patriotică, cu onoare am achiziționat-o la Biblioteca Județeană „Paul Iorgovici” din Reșița, dă telefon și nu știe unde sună? Ca într-un banc prost. Intuind eu că e vorba de prea obișnuita și incredibila confuzie dintre județul Caraș-Severin și municipiul Caransebeș, adopt un ton relaxat și glumeț în răspunsul la telefon: „Păi, cum dumneavoastră, bucureștenii, nu prea cunoașteți geografie...”. Pac! mi se-nchide telefonul. Mă rog, diferență de manieră. Îmi informez colegile de acest stupid telefon, de la unul, care, după ce mă deranjează, nu are răbdare să aștepte răspunsul și-mi trăneste telefonul. Brusca, sună iar. „Tot domnul de la București”. „Poftiți...”. „Ascultă, mă, eu știu geografia lumii...”, după care urmează o înjurătură de mamă. Dumnezeu s-o ierte și ea să mă ierte pe mine, că nu se poate odihni în pace de bătăranii care intră cu cizme noroioase și fără caracter, într-un domeniu sensibil cum e cultura. Bineînțeles că, după ce m-a înjurat scurt, curajosul autor de București îmi închide iar telefonul. Rămân siderat. Abia reușesc să îngăim înspre colegi: „M-a înjurat și a închis”. Iar după ce mi-au mai trecut perplexitatea și dezgustul, am început să leg în minte cele ce urmează.

Eram redactor-șef la ziarul „Timpul” din Reșița, cotidian independent al județului Caraș-Severin, și membru în Consiliul Național al Societății Ziariștilor din România. În această din urmă calitate mi se întâmplă să primesc, uneori, corespondență pe adresa: „Reșița, județul Hunedoara”. Chiar nici colegii mei de atunci, ziariștii, să nu știe că cele două foste puternice vetre ale siderurgiei românești se află în județe diferite, la o distanță apreciabilă unul de celălalt? Nedumerirea mi s-a accentuat zilele trecute, când cu inundațiile și cotele alarmante ale apelor Dunării. Pentru unii reporteri și prezentatori de radio și tv din București, Baziașul, prima localitate de la intrarea fluviului în România, s-ar afla în județul Mehedinți. Sau un alt exemplu de confuzie similară. Acum un an, vorbind despre Festivalul de jazz de la

## A cui capitală-i Bucureștiul?

Gârâna, un reporter radio spunea că se desfășoară în județul Timiș. Când colo, prestigioasa și originala manifestare culturală are loc, de fapt, într-o localitate montană din drumul spre Munții Semenic, în județul Caraș-Severin. Aici confuzia fiind întreținută și de faptul că organizator era un O.N.G. din Timișoara. La costuri de trei ori mai mari decât cele normale. Dar la unele aspecte similare voi reveni ceva mai târziu.

Îmi amintesc cu câtă stupeoare și sfântă indignare națională a fost primită informația din unele ziare de pe alte meridiane: România, cu capitala la Budapesta! Indignare pe deplin justificată. Pentru că ea leza sentimentul nostru național legitim. Nu-l descalifică doar pe cel care lansează pe piața informației o asemenea enormitate. În afară de cazul în care asemenea „șopârlițe” sunt strecurate intenționat în text, ca diversivni provocatoare. În ce privește confuzia de la noi, ea nu ține doar de cultură generală elementară. E vorba aici de o mentalitate, de suficiență, îngâmfare și desconsiderare.

Televiziuni, radiouri și ziare se grăbesc să se numească naționale. Fără să cunoască țara adevărată căreia pretind că i se adresează. Timp în care Bucureștiul se comportă de parcă ar fi doar propria lui capitală. Nu a țării reale

toată lumea. În care ignoranța se completează cu ignoranța voită și fățișă, agresivă și violentă. Pentru că Banatul rămâne cea mai de neapănă parte a României. Iar cultura de a care trebuie cunoscută și promovată, este parte a Culturii Române. E bine să știm și unde e situat pe hartă, când ne batem cu pumni patriotice în piept.

Într-o recentă intervenție din „Luceafărul” Valentin Tașcu semnala câteva anomalii legale de Administrația Fondului Cultural. Care dovedește ea însăși o anomalie! Dând cu chemărilor triumfaliste de la radio („Sunt buni pentru cultură”), dar și unor convingeri proprii, am purces, în colaborare cu dr. A.D. Cruceanu și Constantin Rupa, oameni de cultură, specialiști în proiecte, la elaborarea proiectului „Cultura la poartă”. L-am trimis respectivei administrații. Ni s-au solicitat completări cu acte, unele aberante. Ne-am confirmat. Ni s-a confirmat că am intrat în concurs de proiecte. Și am tot așteptat un răspuns. Degeaba. Până când un coleg, cu treburi pe București, ne-a adus rezoluția stupefiant respins! Fără un minim și de bun simț, dar legal răspuns, care-ar ține de transparență democratică! Ce punctaj am primit? Ce a fost bine? Confirmând că fără „relații”

### fonturi în fronturi

(cu margini și provincii istorice), pe care o guvernează.

Am scris o carte de publicistică de 350 de pagini, pe care am intitulat-o **De o sută de ori Banat. Patima și pătimirile unui publicist în pustie** și am editat-o în 2003, la „Călăuza v.b.” din Deva, condusă pe atunci de regretatul Valeriu Bârgău. Sesizam acolo, concret și revoltat, polemic și bine informat, cum se petrece marginalizarea multilaterală a Banatului, cu semne alarmante de adevărată enclavizare culturală. Personalități de primă mărime ale culturii române - să-i amintesc aici doar pe Corneliu Diaconovici, N. Stoica de Hațeg și Paul Iorgovici - sunt cvasinecunoscute la București, nu-și găsesc locul binemeritat în cultura română. Din păcate, cartea mea și a Banatului n-a fost semnalată (discutată, fie și amendată) mai ales de cei care știu și simt că am dreptate. Din aceeași mentalitate egoistă, meschină. Așa cum bucureștenii cred că poezia română se scrie numai la crâșma de la Muzeul Literaturii, timișorenii se uită cu suveran dispreț în creștetul faptelor de cultură din Reșița. Dacă nu ne-am pus noi augusta semnătură pe o carte, dacă nu-l avem pe autor la sufletul nostru ocrotitor, cartea respectivă nu există! Să ne mai mirăm atunci de modul ignorant și scandalos în care-i tratat Banatul într-o recentă pretinsă istorie a literaturii române? Toate acestea vin de se leagă și trădează o mentalitate sectaristă, egocentristă, păgubitoare pentru

„atenții” nu se poate azi, în nici un domeniu din România. În spiritul marginalizării ignoranței și ignorării de care vorbeam mai sus. Ce să-i pese unei administrații bucureștene (fonduri, totuși naționale!) de cultura din nișele localități din Caraș-Severin, câtă vreme nici nu știe unde se află ele pe hartă? E trist, regretal și revoltător, dar unora le este indiferent dacă acestea se găsesc prin Caraș, Hunedoara sau Honduras!

Ită unde se poate ajunge, perfect logic!, la ignoranța și înjurătura unui anume autor sultan, nume turcesc cu apucături balcanice. Nu-i vorba, repet, doar de cultură elementară geografică, de educație și prostie. Este mentalitate superficială, deranjantă, dăunătoare și agresivă a Standardului „Muie”. Care-a treburile de pe stadioane în Cultură. Dincolo de injurături cu care ne onorează unul sau altul; dincolo de faptul că nu ne cunoaștem țara despre care scriem, stă pitită o infatuare găunoasă. Și semne de enclavizare culturală, un dispreț alifant față de unele zone mai îndepărtate din București. Față de oamenii de cultură din „provincie”. Parte a Culturii Române. Pe care o iubim și-o slujim. Ne supără când alții, din „mută” capitala la Budapesta! Totuși, multe atitudini și manifestări aberante, în fond profund antinaționale, ne putem întreba, gravitate și îngrijorare: a cui capitală-i, totuși, Bucureștiul?

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 opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.