

# Luceafărul

TI

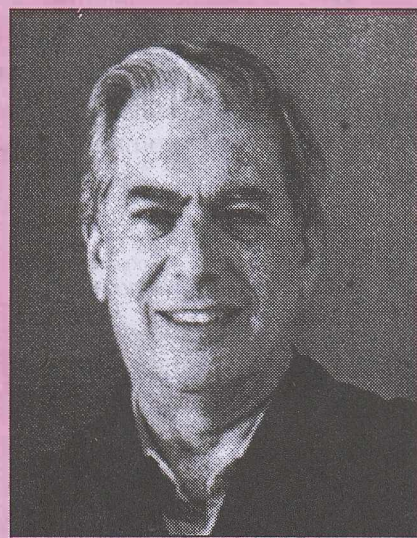
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

SALA DE  
LECTURĂ

Nr. 35 (758)

Miercuri, 5 octombrie, 2006

Intelectualilor le vine foarte greu să renunțe la utopie. Desigur, dacă ești artist, scriitor, visezi să atingi perfecțiunea. Utopia socială e perfecțiunea - nu-i așa? - în termeni politici, economici, și lucrul acesta îi atrage irezistibil pe intelectuali.



Mario Vargas Llosa



Ion Crețu

afară de acest moment, nici una dintre cele  
) de pagini nu a fost adnotată, cenzurată,  
ificată, "îmbunătățită" de condeiul  
torului. Ceea ce cred că spune ceva. Nu știu  
se petrec lucrurile, din acest punct de  
re, în alte redacții, dar la "Luceafărul"  
tatea de expresie a fost atât de mare pe cât  
vut eu nevoie; nici un centimetru mai mică,  
și motivul pentru care am rezistat atâta  
de timp.

eseu

Autenticitatea în scriitură.  
Spre o întemeiere  
ontologică a literaturii



pag. 12

octavian soviany

note



Responsabilitate  
și morală

ana dobre

pag. 21





## Limba gândirii critice

**bogdan ghiu**

**N**u știu alții cum sunt și ce înțeleg prin conceptul de francofonie. Nu știu nici măcar dacă acesta va fi fiind efectiv un concept. Din ce am văzut, neoficial, săptămâna trecută prin București, corelat cu ceea ce știam (percepusem) deja, se pare că francofonie înseamnă în primul rând un fel de „postcolonizare“ fără metropolă și fără imperiu, prin care fostele colonii de limbă franceză încearcă să colonizeze noile „colonii“ metaforice, diluate.

Din tot acest, să-i spunem totuși,

concept, cel mai mult lipsește tocmai spiritul francez, Franța ca atare în ce are ea mai puternic. Conștiința încărcată a fostului ocupant civilizator funcționează, se pare, din plin. Francofonia înseamnă acum diversitatea liberă, deschisă, a foștilor și actualilor „colonizați“, lăsați să se „colonizeze“ între ei, cum le trece prin minte, să se simtă bine împreună.

Personal, consider că francezii greșesc propunând un astfel de concept moale, vag. Vor să-i imite fără curaj pe anglo-saxoni. Nu au cum să-i învingă tocmai cu armele acestora.

Pentru mine, de aceea, francofonie înseamnă alternativă tare și, mai ales,

gândire critică: un (posibil) alt mod de mondializare: mai uman, mai universalist, mai social. Ultimele direcții ale gândirii critice mondiale fost de expresie franceză. Altermondialismul filosofic ar putea, dacă ar îndrăzni să se ia în serios, să fie francez.

### vizor

Dar oamenii politici francezi, pare, vor să treacă drept alt fel de americani, dublându-i palid, vag difuz pe aceștia. Refuzându-se ca rezultat critică de forță, francofonia ratează ocazie istorică de a propune un concept multifuncțional tare, cu adevărat alternativ. Numai ea ar putea să o facă. Păcat!



**BANCA  
COMERCIALA  
ROMANA**

Sponsorizare de la  
*Banca Comercială  
Romana*



## Similitudini nemandorite

**stelian tăbăraș**

**N**u mai e mult până la 1 ianuarie 2007, când România va fi din nou „scut la răsărit“, nu numai pentru NATO, ci și pentru Uniunea Europeană. Când oare au mai trăit românii asemenea destin? Să ne amintim.

Mai întâi, între fruntariile Imperiului Roman. Între domniile împăraților Traian și Aurelian, vreme de aproximativ o sută șaptezeci de ani,

obiectul unor cedări de război Poloniei. Iar, în modul cel mai evident, la 1700 a fost vândută pe un bacșiș Imperiului Romano-German de Apus însăși Bucovina. Cu imperiul țarist rus, românii nici nu avuseseră hotăr comună până în 1654 când, prin „Rada de la Peceiaslav“, Bogdan Hmielnițki, de teamă de catolicizarea ucrainenilor, a preferat îmbrățișarea „Marelui Urs“ (și până la dezmembrarea URSS, Ucraina rămânând mai știut ce e independența sau democrația). Știm astăzi implicările acestor „îmbrățișări“ pentru Principatul Moldovei - rușii la Nistru, politica impusă lui Vasile Lupu. Urma Basarabiei; din 1812 și ea a translat căpătâie spre Rusia, când spre România. Iar după 1828, înseși Țările Române au devenit totalitate intră și sub tutela Rusiei. Nu întâmplător, primul episod al Revoluției de la 1848 constă în arderea pieței publice a Regulamentului Organic. Tot datorită așezării geopolitice s-a ajuns la „conlucrarea“ hitleriană mussoliniană în Dictatul de la 1940 și raptul Ardealului de Nord.

### nocturne

poporul daco-roman (viitor român) n-a cunoscut războiul în accepția lui de atunci; ba, dimpotrivă, dacii (care și-au păstrat un timp identitatea) au participat la războiul dus de romani împotriva partilor, în Asia Mică, și s-au aflat în cele din urmă în tabăra învingătorilor. Un bazoreliev roman înfățișează - iată - și daci victorioși, nu doar învinși, precum pe Columna Traiană. Totodată, în acest răstimp de romanizare a avut loc și celebra acordare a cetățeniei romane (sub împăratul Caracalla) tuturor locuitorilor imperiului. Azi am spune... cetățenie europeană și pașaport european. Și poate chiar aceasta este cauza pentru care nici un alt împărat roman nu a avut atâtea statui pe toate teritoriile lumii romane, inclusiv ale României de azi. Mai târziu, teritoriile din nordul Moldovei „turcite“ au făcut deseori

Iată-ne pentru moment (istoric) răsuflând ușurați că suntem parte integrantă într-o mare uniune democratică și în cea mai puternică alianță defensivă militară. Suntem tot la o (dublă) graniță. Nouă ne revine securitatea graniței de nord-est și sud-vest a Uniunii Europene și consolidarea aceleiași din punct de vedere militar-strategic. Să dea Dumnezeu istoriei ca, de data aceasta, similitudinile istorice să nu mai funcționeze!

### Director:

**Marius Tupan**

### Colectivul de editare:

*Mariana Bunescu (tehnoredactor)*

*Responsabil de număr:*

*Simona Galațchi*

### Redactori asociați:

*Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;*

*Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș*

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

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

### Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

ISSN - 1220-627X

### Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul  
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.  
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,  
Corp B, Sector 1. București, România la P.O. Box  
33-57. la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro. subscriptions@rodipet.ro  
sau on line la adresa www.rodipet.ro



## la limită

literatura pare să fie - mai exact, s-a prezentat astfel timp de o întreagă istorie, de la **Ghilgameș, Iliada, Ramayana** și, dacă voi fi iertat că mă refer la un text sfânt doar din punctul de vedere al artei, de la **Psalmii Regelui David** la **Buddenbrooks, Pentru cine bat cloce, Fructele mâinii**, trecând, neîndoindu-mă prin toate operele ce pot fi așezate în această serie, precum **Don Quijote** sau **Roșu și negru** sau **Război și pace** în fiecare dintre acestea care i se integrează - o formă absolută primărie umane. În fața capodoperelor literare, sculpturii sau muzicii ești înclinat să te lași, aflat, cândva, la începutul formării actuale, cum au rezultat, cum sunt făcute, ca să precedă, ca piese revelatorii în maniera în care este proprie, ca redare a perceptivității. În fața unei emoții și expresiei. În fața unui poem, a unei poezii, a teatrului chiar, câtă vreme transpunerea scenică nu face decât să ascundă textul, toate întrebările dispar. **Hamlet, Eugenie Grandet, Muntele** sunt ceea ce sunt, odată absorbite în realitatea noastră, în lumea de imagini care ne înconjoară, este universul nostru interior și ne dă o senzație de realitate, ne face să existăm dinamic, în egală măsură în schimbare, ca și în comunicare.



## Marius Traian Agomir

Eu aș spune că literatura este chiar viața, iar însemna să reduc amploarea vieții, a creației creatorare a spiritului și tot astfel literatura, aceasta la un mod mai curând estetic vorbind, realist, f.e și superior. deschis ca realism, neglijând alte ipostaze ale creației, elevării existenței prin cuvânt, narațiune, descriere; pot spune însă că literatura ne oferă un drept un proces al trăirii de o factură, în mod quasi-integrală, fără necesară completări. În creația, aproape fără a pretinde experiențe noi sau continuare ntr-o serie de experiențe. Și totuși, avem un mod să vedem lucrurile ca atare, să le lăsăm cum sunt, cum apar? Nu supunem riscului valorilor noastre, false, false creații, alterați de redunță, ceea ce revine în deceniile și, poate, în zilele din urmă, la intrarea într-o circularitate a gândurilor, aceleași, reanimate, mai bine decât încălzite? Nu este suficient apelul la creație în spatele acesteia sunt resursele istoriei literare, ale comparativismului? Ceea ce se întâmplă adesea - prea adesea - decepționant este că abordarea operei literare, a literaturilor, a creațiilor, este făcută tot prin prisma unei utilizări a percepției emoționale, estetice, psihon-estetice etc., a primeia sau la izolarea absolutizantă a celorlalte, a literaturilor, a imaginii abordării comparative la studii paralele, a paralelismului, a un fel de geometrie a relațiilor estetice și tematice în arta scrierii, ale cărei produse, odată generate, nu ar mai putea fi în mai mică măsură, autosuficiente. Referința la Rebreanu, pe un Sadoveanu, pe Ștefan P. Preda, nu dobândesc în chip direct înțelegerea că ei au trăit, prelucrat și reflectat asupra intuițiilor, asupra fluxului imaginarului și au proiectat în opere, din perspectiva referențială unor alte literaturi, unor alte creații, oricât de masiv regăsesc în lectură, în creație, modelele, sugestiile culturale pe care le-au vădit, autorii nu le-au ocolit. Ceea ce cum altfel stau lucrurile cu Eminescu, geniu fondator al unei noi evoluții în

cultură, sau Ion Barbu ori Camil Petrescu ori Eugen Barbu, apropiați de mișcările înnoitoare sau pur și simplu aparținând acestora. Cei care au lansat autenticele avangarde, care au dat maximă originalitate modernității revoluționarează nu literatura, căci aceasta nu poate fi decât ceea ce este, ci mentalitatea modernă - un Lautreamont sau Jarry, Tristan Tzara, Eugen Ionescu - se așază oricum în referențiale diverse, transmițând violent sentimentul că în arriere - planul scrierilor prin care s-au manifestat este așezat, mai mult sau mai puțin, ansamblul restului literaturii, fără de care ei nu ar fi avut materia contestării, iar noi nu am fi avut de ce să ne lăsăm poate cucerii, poate măcar impresionați de gesticulația lor estetică, încercată nu rareori de o supra-forță creativă.

Impresia de absolut al actului de exprimare prin literatură - impresie care marchează mult din acumularea istorică de valori în acest domeniu al spiritului, al intelectului, al percepției - merită să fie totuși examinat cât de cât. Sunt convins că teoria cunoașterii, ca domeniu filosofic în ansamblul său, suferă de un deficit major, în alcătuirea sa, rămas ca atare încă din Antichitatea clasică - în concret, drept urmare a unei stranie omisiuni a filosofiei aristotelice. În actul cognitiv ne referim totdeauna la subiect și obiect - totul este doar o corelație între acestea; în realitate, procesul de cunoaștere cuprinde trei termeni - subiectul,

## Referențiale

obiectul și referențialul. Despre obligativitatea ultimului știm ceea ce este necesar, pe cât putem stabili astăzi, fizica și, în general, științele experimentale. Creația de artă implică abordarea cognitivă a lumii de către artist, ca și abordarea cognitivă a operei de către cel ce o receptează - apoi, sau în același tip, intervine accesul în zona esteticului. Care este, însă, referențialul, în ambele procese? Mai exact: căruia domeniu aparțin referențialele, căci ele nu pot fi decât variabile cu fiecare caz, evolutive, depinzând, și ele, de subiectivitatea în cadrul căreia sunt adoptate și tratate. Literatura creează senzația de absolut al unicității tocmai prin enorma extindere a raportărilor. Marile opere iau ca referențial cultura, structura ontologică a umanului și manifestarea ființei emoționale și vie, în tot concretul și în toată istoricitatea ei. Marea creație pare a nu fi depins de condiționări exterioare, de relaționări, de așezări în contexte, întrucât ea se raportează la universalitatea ființării. Avangardele sau inovatorii îndârjiți caută un gen de cale regală a creației, raportându-se exclusiv la cultură, ceea ce face procedul lor cel puțin vizibil; oricum, cultura nu lipsește din referențialul literaturii care este chiar literatură, indiferent de modul în care decurge întâlnirea autorului cu aceasta. Artele imaginii vizuale sau ale sunetului, mai apropiate de percepția directă, necesitând și tehnicitatea motorie pentru aflarea expresivității, își relevă în imediat susținerile prin referențiale.

Nu am spus toate acestea decât pentru a modera, dacă ar fi să poată suporta moderația (și aceasta în termeni mai curând abstracți), orgoliul aberant al exemplarelor alienate, manifestându-se în cultura noastră. Am auzit recent întrebări peste întrebări în legătură cu aderența și obligațiile noastre față de mișcarea francofonă; știu bine, ceea ce se repetă continuu și am afirmat-o eu însumi public sau oficial, că Europa are nevoie de noi. Să ne gândim însă dacă suntem în mai mare măsură produsul Europei sau creatorii Europei. Civilizația europeană vine în primul rând din cultura Italiei, Franței, Germaniei, Angliei și apoi... Șirul este lung.

## acolade



## Răzbunarea, arma...

**R**eația noastră împotriva practicilor A.F.C.N. n-a fost singulară. Am publicat în numărul trecut al „Luceafărului” protestul Comitetului Director al U.S.R. care sintetizează, cum nu se putea mai bine, atitudinile unei bresle ai cărei membrii au luptat cu riscuri împotriva dictaturii, până când libertatea de expresie a devenit posibilă și-n România. Aceiași autori aflați acum într-o anume disidență, refuzând să onoreze participarea la emisiuni triviale și obscene, păstrându-și condiția de creatori autentici. Se află deja într-o arcă la care mulți privesc cu invidie, de vreme ce ei nu sunt acceptați în ea. Și, după felul cum se comportă, nu vor avea șanse vreodată.

Am găzduit și vom accepta în continuare opinii care să dezvăluie primitivismul unor funcționari scoși la rampă de Mona Muscă. Cum era firesc, prestațiile lor sunt dezavuate printr-un apel, semnat de mari scriitori români, în același glas cu cititorii reponsabili de destinul revistelor și cărților noastre. Simțindu-se tari pe poziție (cine-i susține din partea Ministerului Culturii?), au trecut și la represalii. Victimă (bănuiesc, nu singura!) a ajuns Marius Tupan, atunci când avea în derulare un proiect privind editarea trilogiei **Batalioane invizibile**. Refuzul de a o finanța parțial a fost categoric: pur și simplu, fără avertizări, i s-a interzis accesul în vreo comisie. De ce? Doar el criticase spectacolul penibil al subvențiilor, trimisese o scrisoare deschisă ministrului Culturii, intrată acum în numeroase circuite electronice, apelase la scriitorii importanți pentru a semna apeluri în revista pe care o conduce. La întrebările lui cu privire la absența de pe liste, i s-a răspuns tranșant: n-ai avut dosarul complet. Din acest moment apar absurditățile.

Același dosar, bun pentru subvenționarea revistei, nu mai era valabil și pentru subvenționarea cărții. Așa, să se învețe minte să mai scrie! Dar el nu se potolește. În data de 15 septembrie contestă modul la care e supus și trimite un text la adresa de e-mail contact@afc.n.ro. Pe 16 septembrie, primește un răspuns de confirmare. „Vă precizăm faptul că pentru înregistrarea unei contestații e necesar un document scris (n.n. cel de pe e-mail e verbal!) în original, semnat și ștampilat. Cu stimă, Maria Pascu.” Cum Marius Tupan se afla la mare, în vederea realizării unui reportaj la Festivalul internațional „Zile și Nopti de Literatură”, s-a supus totuși somației și a ajuns la orele 15 la sediul A.F.C.N. Era târziu, primirea contestațiilor se încheiase cu o oră înainte. Nu mai era nimic de făcut, spre bucuria funcționarei Cristina Vlad, care preferă urletele în schimbul dialogului civilizat, ilogica în schimbul rațiunii, atunci când i se cer explicații.

Revanșa acordată lui Marius Tupan e pe măsura celor care n-au nici o contingență cu arta și cu valorile ei perene. După astfel de tratamente, a renunțat să mai converseze într-un fel de dialog al surzilor. Individizii vindicativi și elementari nu-i sunt pe plac, mai ales că aceștia aduc deservicii, în primul rând, ministerului care-i acceptă și acoperă. Chiar nu are nimic de spus domnul Adrian Iorgulescu, în subordinea căruia se găsește A.F.C.N.-ul? Cât va mai accepta cu seninătate mlăștinoasele tiranii?!





# Despre condiția scriitorului și soarta literaturii, în dialog

adrian g. romilla

**P**e 20 septembrie 2005, în cadrul Conferințelor Microsoft desfășurate la Complexul ROMEXPO din București, a vorbit Mario Vargas Llosa, provocat de Gabriel Liiceanu. Textul discuției a fost trecut pe hârtie, în ediție bilingvă, română-spaniolă - *Chipuri ale răului în lumea de astăzi, Mario Vargas Llosa în dialog cu Gabriel Liiceanu*. Humanitas, 2006 -, în traducerea (și retroversiunea) Ilenei Scipione. Saltul de la vorbit la tipărit a fost binevenit, pentru că, respectând proverbul cu *verba volant*, acum volumul a rămas ca o mărturisire „în format clasic” a unuia dintre cei mai importanți scriitori de pe mapamond despre condiția scriitorului și despre rolul ficțiunii. În ciuda titlului ușor derutant, care trimite mai degrabă la eventuale opinii politice exacte (ele nu lipsesc, de altfel) sau la niscăi teoretizări gnostic-maniheiste, autorul peruan păstrează ca punct de referință ontologia scriitorului, exemplificată prin propria *poietică* și prin propria biografie. Colocutorul său nu pune doar întrebări, ci enunță probleme, relatează situații, face analogii și apropie timpuri și

bolizant, cel al jurnalistului trebuie mai mult să comunice, să fie un instrument, permițându-i scriitorului să se ancoreze și în lumea reală, nu doar în cea imaginară. „Mie nu-mi place ideea că scriitorul trăiește complet izolat într-o lume de vise și fantezii. Deși literatura e vocația și pasiunea mea, cred că pentru mine e foarte important să am întotdeauna cel puțin un picior bine înfipt în stradă, în istorie, care se face zi după zi, și asta a și fost și este pentru mine jurnalismul: un mod de a nu mă rătăci în lumea purei invenții”. Asta spre folosul nostru și al tuturor cititorilor săi, ajunși acum spectatori ai dimensiunii jurnalistice a marelui scriitor, în materialitatea ei.

Ceea ce voiam să consemnez aici din extraordinara conferință a lui Mario Vargas Llosa sunt ideile despre caracterul devastator al prezenței utopiilor și în altă parte decât în cărți. O chestiune legată, bineînțeles, tot de condiția scriitorului.

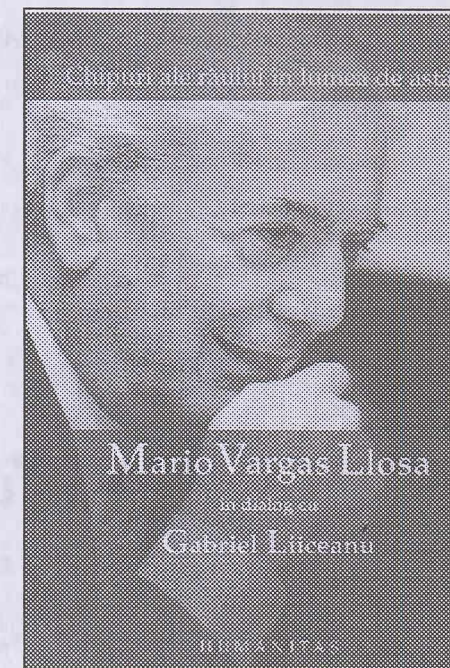
„Intellectualilor le vine foarte greu să renunțe la utopie”, afirmă invitatul. „Desigur, dacă ești artist, scriitor, visezi să atingi perfecțiunea. Utopia socială e perfecțiunea - nu-i așa? - în termeni politici, economici, și lucrul acesta îi atrage irezistibil pe intelectuali”. Așa se explică, adesea, inaderența lor la democrație, definită de Llosa ca „emblemă a mediocrității”. Din dispreț pentru mediocritate, pentru aceste „consensuri și manevre, în care toți renunță la câte ceva pentru a putea coexista”, intelectualii alunecă spre utopii care, în dorința de a suprima voința tuturor în favoarea unei elite, abolesc libertățile fundamentale, instaurează sisteme centralizate și ajung, inevitabil, la eșec. Exemplele se află și pe buzele conferențiarului, și pe cele ale moderatorului: comunismul și nazismul, cele două mari utopii ale secolului trecut, la care nu puțini intelectuali au aderat. Niciun sistem socio-politic nu e perfect, spune Llosa, în continuare, „pentru că nimeni nu-și poate realiza complet idealurile într-o lume de concesii și compromisuri”. Dar democrația e singurul sistem care „a redus cel mai mult violența, a stimulat cel mai mult progresul economic și social și a creat cel mai mare spațiu de acțiune pentru libertate. E un sistem profund imperfect, care are nevoie să fie constant criticat, ca să nu degenereze, dar nu există nici un altul asemănător, care să se poată transforma din interior, și în acest fapt constă superioritatea democrației asupra sistemelor totalitare”. Păstrată doar în perimetrul literaturii, utopia fascinează și defulează textual, imaginar. Ca și pulsunile umane inconștiente, nesociale și de aceea primejdioase. Consumate în scris, obsesiile și fantasmale se descarcă fără a pune în pericol viața proprie și a celorlalți (e amintit Marchizul de Sade). E o temă recurentă a mărturisirilor autorului: în imaginație putem trăi vieți mai bogate și mai bune decât cele prezente. Acesta e rolul fundamental al literaturii, al

poveștii, în genere. Pe de altă parte progresul, nici modernitatea n-ar fi existat fără imaginație, fără dorințe, fără vise. E acest aspect pozitiv al viselor utopice. Trecând de la utopie la realitate, realitate cu orice preț, însă, ele aduc dezastre. „Se transformă în ceva nociv când visul devine vrea să transpună în realitate o viață completă, predefinită de inteligență. De fiecare dată când oamenii au încercat să construiască această societate perfectă, rezultatul a fost o hecatombă, Apocalipsa”. Doar în artă, în utopia visată nu e primejdioasă și nu aduce suferințe (sunt invocate iarăși Inchiziția, nazismul și comunismul). Și încă, doar în artă există la nivel individual e posibilă. Au deosebit de sfinții. Dar „nu este posibil”, spune Llosa

## cronica literară

locuri. Astfel, evenimentul jurnalistice de la București se transformă într-un veritabil colocvium literar și filozofic, marcat ca important punct de referință între evenimentele culturale de la noi, din ultimii ani.

Între altele, *exordium*-ul moderatorului a încercat să degaje trei teme de interes general - profesiunea scriitorului, opera sa și situația politică a țării sale, toate venite ca răspuns la un accident biografic: trauma întâlnirii târzii a copilului cu un tată autoritar. Llosa pornește și el freudian de la perioada copilăriei pentru a construi, până la urmă, în fața auditorului, un parcurs al devenirii sale ca scriitor, implicat în problematica lumii pe care o locuiește și pe care o folosește ca material literar. Multe din opiniile conferențiarului le-am întâlnit, anterior, în primul eseu din volumul *Adevărul minciunilor*, tradus și la noi în 2005 de Luminița Voinea-Răuț: universală nevoie umană de literatură, caracterul salutar al scrisului și al cititului, rolul existențial și social al ficțiunii, „adevărul” prezent în toate narațiunile lumii, benefica descărcare pe hârtie a dorințelor inconștiente din orice psihic uman. Și de data aceasta autorul *Povestășului* le dezvoltă, numai că o face în limitele impuse de o conferință de interes general, într-o țară europeană destul de depărtată cultural și geografic de America Latină. Însuși a recunoscut că, spre deosebire de limbajul scriitorului, cu rețea puternic sim-



departe, „să crezi o lume de sfinți, fiind sigur că pui în aplicare violențe și coercențe, soluții atroce, de vreme ce, desigur, nu există vocația sfințeniei”. Așa ar fi greșit M. Sartre, care au uitat că viața nu-i făcută din motivații și din idei, ci și din pasiuni, din o fac spontană și total impredictibilă. În această impredictibilitate afirmă colocutorul Gabriel Liiceanu că face ca existența să fie imposibil de controlat rațional și de supunere anume ideologii.

Numai literatura, așadar, are datorită descrie utopiile, să vizualizeze visele deosebite. Și nu trebuie acuzată pentru asta. Pentru că literatura corupe, ci oamenii corup literatura. „Grozăviile, excesele, îndrăznelile literare există pentru că aceste grozăvii, excesele, îndrăznelile le purtăm în noi, iar scriitorii exprimă și le arată cititorilor în oglinda propriilor înfățișări”. De aceea, în ultimă instanță, Llosa conchide că „literatura exprimă, adevărul, o sechelă a realității”.

Presărat cu fotografii din monografia conferinței, volumul reface aproape complet fața noastră portretul unui mare scriitor contemporan, conștient de poziția sa în literatură și de impactul scrisului său.

1) **Fructul oprit**  
(Melania Cuc)  
Editura Karuna



2) **Texte de sedus femei prea romantioase**  
(Daniel Sur)  
Editura Eikon



3) **Peste marginea lumii**  
(Maria Olteanu),  
Editura Limes





Seymour; sonată pentru cornet de hârtie (Editura Hartmann, 2006), îl plasează pe Vasile Leac în imediata apropiere a poezilor douămiiști, cu mare ritm pentru luarea în răspăr nu numai a ființei umane în general, dar și a tuturor îndeletnicirilor de ordin spiritual (y compris scrisul): „încerc și să în cuvânt nou / cum încearcă o virgină să intre în mare/ și acum:/ o masă amorfă chinută/ la care băta de picior scrie/ înainte de a fi atât de înalt și îngur/ am fost mic și vesel“ („argumentul lui Seymour“). Aparența ludică este contrazisă de așezarea tragică din subtext, trimiterea la o scriere povestire a lui Salinger (**O zi desăvârșită pentru peștii banană**), în care se pomenește pre sinuciderea poetului Seymour, unul din fiii lui Jilie Glass, nu este întâmplătoare: Vasile Leac trisește deschis „vibrez prin analogii“ și asta se întâmplă ori de câte ori poetul stă „asfând ceva clasic în timp ce/ D.J. Salinger îmi vorbește ceva/ la ureche despre nu știu ce/ muzică mai bine zis despre/ niște sunete provenind dintr-un/ cornet de hârtie și asta se/ întâmplă totdeauna pe la/ jumătatea poemului“ (p. 10). Poemul devine un act gratuit și fals, imposibil de luat în serios - așa cum nu poate fi luată în serios muzica unui cornet de hârtie, poate și datorită învingerii creatorilor tineri că tot ce era de spus spus de foarte multă vreme și că singura calitate de a nu părea ridicol în ipostaza de gon este să ironizezi această ipostază, cu loacele intertextualității și ale metalimbajului, pe reductabile împotriva locurilor comune din gajul oricărui scriitor postmodernist.

Realitatea este văzută ca simplă butaforie, iar acțiunea, scenariu de film prost, nu mai oferă nici car iluzia creștină a unui sens pentru care să trăiești și să zbați; viziunea este una deconcertantă și simistă, de unde cultul nonsensului și al unui bréalism ce-și are sorginea în lehamite și-n uzul de a mai căuta o logică a faptelor: „era o năgală când plantam copii în zăpadă/ vântul clătina peste borne/ atunci am învățat să scriez o atmosferă/ dar mi-am zis: o molie nu poate roade o rochie de ceață/ acum uitarea pare de reală/ parcă ar fi o brichetă pe bord.../ amul nu era decît o curea/ peste cîmpia grasă/ așa roastră pufăia pe marginea întinderii/ omul Fuck s-a ghemuit ca o hîrtie aprinsă/ și chetel aruncat/ a plutit într-un generic erminabil/ ea s-a desprins din vis și a intrat în lîna de carton/ nu se mai auzea nimic decît „cest poem care nu are nici un chef să fie scris“. Ca și-n povestirile lui Salinger, trecerea de la planul real, de-o banalitate care te îndeamnă să întreb de ce anume s-a mai apucat bietul om de scris - la cel fantastic, în măsură să răstoarne în regimul perspectiva inițială, se face fără nici un fel de pregătire a cititorului, fără apelul la vreuna din formulele consacrate de breșă în real; gesturile gice par nemotivate în exterior, un personaj își bate lacăi unghiile sporovăind calm despre lucruri lipsite de importanță, pentru ca, în momentul imediat următor, să se sinucidă. Peștii imaginari care apar în câteva din cele „Nouă post-uri“ sunt preluate cu sens puțin schimbat, noțiunile de plămăire acvatică menită să țină în viață un real insuportabil și se adăugă cea vag și istică, a unei religiozități pierdute: „cum am vrut să scriu o mare poezie/ chinuindu-mă să deschid o rezervă de pește/ primul cuțit s-a-adoit.../ și încă a trecut foarte repede prin creier marea poezie/ pe urmă m-am tăiat cu lama/ odată și odată tot trece ea prin vîna asta/ și atunci pun mîna la chiuveță -/ ziceam cănuindu-mă cu o rezervă/ he! he! și dintr-o dată mă enervez și mînsir/ lua-te-ar dracu de mare de tablă și de ște care-noți în ulei/ mai bine să ascult muzica din filmul Orele/ mai bine mă cobesc cu lama pe dinți/ mai bine îmi trag palme cu șlapii/ și încă foarte încet voi scoate briul/ ea va zîmbi cu un gest drăgălaș/ mă va mîngîia cu dosul mîinii sub bărbie/ he! he! drăguțule ce brici mos ai!“ (**rochia albastră de nylon**).

Pesimismul de tip bacovian este dus la paroxism, poetul mișcându-se într-o lume de obiecte și lgare, printre oameni care și-au pierdut individualitatea, devenind simpli purtători de măști

## Fals concert pentru libelule



valeria manta-tăicușu

zoomorfe: „la început era o așteptare/ nesfîrșite amiezii/ umede miezuri întunecate/ nici măcar dracu nu bănuia muzica acelei zile/ nici măcar vestimentația/ locuri goale mese pline cu humă/ mamă ce mai prieteni/ mama și ce femei/ inventam o modă în care copiii erau mici animale vulgare/ cuprinse de tehnică și furie“ („cînd șarpele din urechea cristinei își scoate limba“). Muzicalitatea versurilor a dispărut, ca și imaginile vizuale care, în poemele bacoviene, conturau un peisaj urban întunecat, în consonanță cu trăirile sufletești ale eului liric. La Vasile Leac predomină imaginile olfactive, o lume putredă, urât mirositoare se dezvoltă independent de voiața celui care-i notează aproape mecanic dinamica, creatorul părănd un simplu obiect de înregistrat, abia întors din „pădurile amnezice“: „afirmam pe margine ca un bibelou nasol/ - rîsul copilului/ - zdrong/ se sting luminile ca în dimineața unui bătrîn obosit/ se adună orele și clapele pianului/ - tomberoanele sînt ridicate“ (p.6). Somnolența într-o lume absurdă, scuturată uneori de câte un motiv „palpabil ca un camion“, lasă locul ațutudinii bășcălioase a băiatului de cartier rău famat, gata de discursuri inutile și parșive („și atunci am încercat să-i explic individului/ despre curtea interioară/ cum îmi voi așeza acolo șezlongul încercînd să filez stopistele“ p.13), care să-i acopere disperarea, singurătatea și spaima în fața lipsei de sens a lumii: „atunci m-am gîndit că lumea curvelor/ e foarte asemănătoare cu lumea literelor/ seara nu avea nimic surprinzător/ aparatele libidinoase scoteau remixuri care nu-mi mai ajungeau la inimă“ (**scuzele de rigoare**).

Conștientizarea lipsei de sens și a imposibilității comunicării interumane duce la tulburări comportamentale, la redundanță și la derapaj lexical, imitându-se incoerența verbală a cetățeanului turmentat al lui Caragiale: „domnul căruia amîndoi îi sîntem recunoscători știe mult mai multe și/ eu am știut că știe și amîndoi la un moment dat am rîs și la un alt mo/ ment dat am rîs toți trei și ceilalți parcă ne-au privit cumva încurcați/ cine știe ce mai poate fișni pe nepusă masă sau fie ea chiar pusă/ cît despre Bozii ele nu s tocmai... ci dimpotrivă... numai că/ sînt... și tocmai această tristețe vine dintr-un fel de urlet stins/ Boziile preferă de obicei... transparentă și liniștită/ au renunțat de mult... și la ape învolburate/ tocmai pentru că... acum marea figură caută ceva mult mai îndepărtat/ (decît...) iar acel ceva ar fi/ dacă mă pot exprima așa printr-un exemplu nu tocmai apropiat/ de ceea ce am eu de gînd/ dar totuși oarecum lăsînd o rază de lumină în cameră/ prin ușa închisă ceva asemănător dar foarte îndepărtat/ așa cum am spus-o mai sus cu ceea ce a reușit T. Capote“ („un răspuns prietenesc la alt răspuns prietenesc găsit la poșta redacției în cazul în care totuși așa fi o mare figură“). Poemul continuă la fel și ar putea continua la nesfîrșit, vorbind dezlănătat despre tot ce-i vine la gura și-i trece prin minte și prin fața ochilor junelui autor, care pare a fi dușmanul declarat al oricărei elaborări ori transfigurări poetice. Nevoia de autenticitate se confundă cu convingerea că orice este așternut pe o foaie (sau cules direct în calculator) devine automat poezie și uneori chiar așa se și întâmplă, fără ca la mijloc să se afle vreo artă poetică sau vrec intenție estetică, deoarece „așa se potrivește treburile de zici că tirguim/ nu vorbim despre poezie/ de pierdut oricum se pierd și ăștia nu mai cîșesc/ să știi că ai dreptate/ și din salva tuiei autobuzului încolo“ etc., etc. („ce-a vorbit poetul pop cu poetul leac în timp ce vlad ciobanu asculta“). Este firesc să se schimbe registrul verbal al poemelor, ca și sferile de interes și sensibilitate poetică și, din când în când, de aici izvorăsc versuri de-o factură aparte, penetrante, greu de trecut cu vederea: „știți și voi cum e povestea/ dar uitate că

am uitat/ știam încă dinainte că uit/ trebuia să înainteze/ la dracu'n praznic toată metafizica asta/ să nu uiți că nu-ți aduci aminte/ fiecare epocă și așa mai departe cu figurile ei/ împingi o perdea/ în spate un zid/ dincolo altă perdea.../ nu trebuie să vorbim despre viață/ la început pare să fie bine/ vin prietenii spun și ei ceva/ pe urmă vine un moment de pauză/ cînd toți te salută/ pe urmă vin toate gagicile și te salută/ și chiar cei mai buni prieteni te bat pe umăr/ faptul că nimeni nu îndrăznește e ceva/ și atunci e ațit de greu și așa mai departe/ și unde dracu să te duci“ (**singur ca o surpriză în kinder**). Solitudinea explicabilă a poezilor din noua generație nu mai este învăluită în figuri de stil sofisticate, ci exprimată frust, ca și mitul eternei întoarceri (pe urmele eminescianului „alte măști, aceeași piesă“): „știu sigur că cineva a mai trecut pe aici/ cu privirea lui goală/ la fel și atunci ca acum/ muzica se strecoară prin plasa pentru ținări/ supermarket-ul cu diverse luminițe/ nimicurile astea cutremurate de panică/ și o voce care încearcă să evadeze“ (p.33). Momentele „cînd neputința devine fizică și ești pierdut“ determină la nivelul expresiei o întoarcere în câmpul lexical al liniștii resemnate, în contrast cu tonul vindicativ al majorității poemelor (**seymour face o plimbare spre capătul podului**).

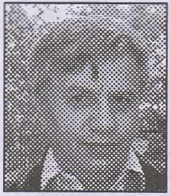
Scrisul ca terapie ocupațională este un loc comun în poezia așa-zis postmodernistă, prin el asigurându-se catharsisul unei lumi bolnave

### cronica literară

incurabil de greață existențială și de sentiment tragic al eșecului. Neputința fizică și morală de a depăși contingentul și de a rămâne permanent în planul izbăvitor al ficțiunii se explică prin incapacitatea compensatorie a substratului oniric la care fac apel poezii tineri. Visul, departe de a fi o modalitate de evaziune, reprezintă doar o continuare a coșmarurilor cotidiene: „ceva îmi spune că după felul cum scriu voi trăi mulți ani/ cum s-a întîmplat cu bolnavul ăla care nu vroia/ să se despartă de păpușa zicea: păpușa mea vede/ și noaptea la fel ca ziua/ se poate trăi și fără picioare zice salteaua mea pneumatică/ stai pe spate/ cîtă splendoare în mișcările cioturilor ca la filarmonică/ ce frumos dansează picioarele noastre tăiate/ cît de vesel plutesc ele/ pînă la urmă te obișnuiești cu mersul în genunchi/ cu tîrîtul la masă și cu zîmbetul cuprins de emoție/ încercînd să deschizi ușa“ (**cineva tot are dreptate**).

Dură, disperată și adesea confecționată din „cuvinte din reclamă cuvinte crude“ de către un poet convins că „uite nu prea știu ce aș putea lăsa și totuși stăruie/ învîrtindu-mă anapoda și nimic vrednic de luat în seamă/ e tare trist cînd nu ai unde merge - așa că voi picta/ niște insecte“. poezia lui Vasile Leac ascunde, cred, promisiunea unui alt fel de Poezie: „caut o fotografie și dîrdăii prin pod și pe sub pat/ năpirlindu-mi pielea - dinții de somn ai copilului/ vine o vreme cînd gheața își revărsă lucrurile rușinoase/ înfășurat într-un palton vizez că vine la mine/ o femeie dintr-o carte sau citeodată locuiesc/ într-o toaletă luminoasă jetul spălîndu-mi la nesfîrșit umbra/ de atunci au trecut cîteva libelule prin dreptul geamului/ (cu toții știm cîte libelule au trecut prin dreptul geamului) -/ nu-mi mai amintesc mare lucru totuși m-am gîndit“ (**o călătorie cu valeria în țara fiordurilor**).





# Clipa faustică de la capătul ciclului karmic

ION ROȘIORU

**I**n tulburătoarea sa carte, deopotrivă roman de dragoste și amplu poem metafizic, Liliana Ardelean reactualizează o temă dragă romantismului și anume cea a călătoriilor prin timp și spațiu întru plonjarea finală în spiritualizarea astrală pură. Printre modelele posibile ar putea fi citate **Le roman de la Momie**, al lui Théophile Gautier, **Avatarul Faraonului Tlâ** de Eminescu și, mai ales **Adam și Eva**, romanul atât de drag lui Liviu Rebreanu, însă prozatoarea timișoreană escaladează strălucit orice spirit de imitație atât prin forța scriiturii, inventivă și energică, cât și arhitectura narativă și contextualizarea istorică, geografică, socială, politică, morală, culturală, spiritul de observație realistă aflând armonios-îmbogățitor spre fluxul ficțional care vertebrează cartea cu o temă așa de incitantă precum e metempsihoza.

Compartimentul realist al cărții ne-o prezintă pe protagonistă, Cora, la vârsta de 102 ani, internată într-un azil de bătrâni și analizându-se cu o rară luciditate bucuriile și neîmplinirile vieții. Fosta șefă de protocol a Ambasadei Române din Elveția își rememorează îndeosebi

## galaxia cărților

iubirea și anii de căsătorie alături de Nick, plecat de lângă ea de câțiva ani și lângă care speră să ajungă cât mai curând spre a pune capăt unei existențe pământeste pluralizate pe o scală karmică mai mult sau mai puțin condensată în timp. Refuzând printr-un șiretlic medicamentele și somniferele care i se recomandă, Cora nu face niciun rabat de la trăirea totală a crepusculului existențial, preferând trăirea nepervertită de nicio iluzie deșartă, asumându-și cu demnitate ultimele zvâcniri ale destinului. Veșnic îmbrăcată decent, nutrinde parcă o oroare organică de a-și expune decrepitudinea cărnii și de a se lamenta întru a cerși compasiune, Cora stă ore în șir la fereastră și-și rememorează cu seninătate traseul existențial, implicând nostalgiile după satul bănățean ale cărui valori ancestrale au fost zdrobite sub tăvălugul istoriei o dată cu venirea comuniștilor la putere și isprăvindu-se cu împlinirea ființială pe care i-a dat-o întâlnirea, târzie într-adevăr, cu jumătatea sa perfectă care a fost Nick, bărbatul neamț de o rară delicatețe și care cu siguranță c-o așteaptă în imperiul luminilor celeste. Copilăria fiicei de preot numai una ușoară nu se poate spune c-a fost pe fondul discriminărilor sociale practicate de cei vânduți ideologiei moscovite. Devenirea Corei e una plină de obstacole, însă destinul de excepție, în ciuda tributului nefast pe care i-l percepe, se

pare c-o urmărește. Ca scriitoare, Cora dezvoltă, voltairean, o teorie despre determinismul cosmic în care se înscrie ineluctabilitatea insului cu propria-i soartă. Centenara e neîncetat călăuzită de pulsiuni testamentare în și prin care să comunice filozofia unei vieți în care n-a făcut altceva decât să studieze caracterele oamenilor prinși în maelströmul istoriei, nepregetând să se întrebe, la vârsta maximă a senectuții, dacă nu cumva acesta e un păcat pe care-l comit în general prozatorii ce se intruzionează în tainele altora și apoi le exploatează mai mult sau mai puțin ficțional(izat). Spovedindu-se preotului ortodox adus de infirmiera Maria, protagonistă-scriitoare se întreabă și dacă nu-i tot o greșală de a fi vrut prea mult de la viață, de-a fi fost mereu nemulțumită, dorindu-și fără încetare o iubire paroxistică prin prezența continuă a lui Nick alături de ea. Suferă enorm pentru atrofiera iubirii dintre soții care ajung să-și otrăvească reciproc zilele petrecute împreună. Cora se acuză, printre altele, de a se fi lăsat antrenată în căsătoria de doi ani și jumătate cu frumosul diplomat Vincent care se va dovedi un heterosexual păgubos. Cora acceptase cererea în căsătorie pentru a se răzbuna într-un fel pe Nick care își legase instantaneu viața de o femeie materialistă și vulgară, Susanne. Faptul că a mușcat totuși din fructul vanității de a deveni soția unui irezistibil diplomat de carieră i se pare Corei un păcat de neiertat. Noroc că ambele familii întocmite în pripă se destramă la fel de repede și Cora și Nick rămân împreună nu numai până la moarte, cum se spune la oficierea cununiei religioase, ci și după, întru incomensurabila eternitate.

Nu se poate face în niciun fel abstracție de dimensiunea etnografică a cărții: amintirile din copilărie despre farmecul obiceiurilor de iarnă de altădată până ce gospodarii satelor bănățene au fost deportați în Bărăgan și în locul lor au fost aduși oameni care n-aveau nici în clin, nici în mănecă, prin forța lucrurilor, cu agricultura: relațiile de rudenie au fost cândva sfinte, prozatoarea neputându-se abține să nu observe cu strângere de inimă cum în vremea de față acestea se deteriorează galopant, alienarea omului modern fiind asociată cu nesocotirea legilor morale ale colectivității, cu stresul care dezumanizează, cu egoismul și cu goana feroce după avere, printre datinile cândva cu rol coagulant în spațiul rural bănățean un loc aparte jucându-l ruga (hramul) bisericii. Nemții care au plecat din România comunistă sunt departe de a-și fi întâlnit fericirea și echilibrul pe alte meleaguri unde nu se pot elibera nicum de dorul de casă. Cartea dezvoltă pe tot parcursul o paralelă între spiritul latin din care vine protagonistă și cel german în care se instalează prin profesie și mariaj. Prin contrast cu România, Occidentul exercită asupra povestitoarei un adevărat miraj și ea nu obosește o singură clipită să ia pulsul

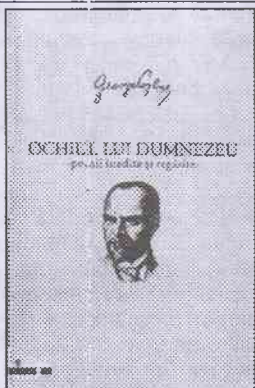
acestui miracol asociat cu cultul muncii, ordinea, curățenia, moralitatea, seriozitatea polul opus situându-se haosul, minciuna, ho demagogia, șmecheria balcanică, culpabilizarea celor de la putere și toate tarele pe care conismul le-a cultivat în chip iresponsabil și în totul diabolic.

Dacă Elveția deține pe bună dreptate locul prim într-o ierarhizare a țărilor din Apus ca posuri de confort și civilizație, nu-i mai puțin adevărat că, din și în perspectivă vacanțieră, spațiul grecesc rămâne un reper inebranabil frumusețe clasică și de vecinătate imediată. Dumnezeu, sentimentul de ataraxie ca și cea pasionalitate totală putând fi trăite aici deopotrivă. Voiajul de nuntă cu Vincent, ca și excursiile de mai târziu cu Nick, în spațiul mediteranean, îi prilejuiesc Corei - alter ego al Liliane Ardelean - pagini de mare vibrație metafizică de tumult exotic.

La fel de interesante sunt și povestirile despre celelalte cupluri conjugale văzute suflutele Corei în drumul ei spre regatul luminilor celeste, relatări despre femeia ce-și caută fetică, și nu se poate spune c-o află vreodată, zădărnici tiri de cineva. În toate există o incompatibilitate de destin între cei doi actanți erotici, fie ei acceptă sau nu compromisul, după ce au făcut pasul matrimonial mai mult de gura lumii. Vom zăbovi asupra lor, deși fiecare ar merita analiză separată, mulțumindu-ne să semnalăm atitudinea feministă a autoarei căreia îi reopus concepția medievală de a trata femeia ca pe o marfă, precum în istoria Corneliiei și a Romulus, ca și în cea despre părinții Camelotei, tatăl acesteia cumpărându-o, nu altfel decât **Ciuleandra** lui Rebreanu, pe fiica, mai mult decât el cu 14 ani, a unui umil șef de gară. Căsătoria se întâmplă în afara iubirii, brudnica i reasă fiind aici îndrăgostită de un văr de-al mamei, căsătoriile între rude fiind permise numai de la al șaptelea grad de rudenie în sus. Există mereu în aceste povestiri sublimabile și întregitoare din diverse unghiuri ale povestirilor centrale care este a Corei o pledoarie pentru dreptul la iubire și la fericire al femeii pe care nimeni și nimic n-are dreptul s-o umilească și s-o marginalizeze, cu atât mai puțin conveniențele sociale tradiționalizate până la a friza absurdul inumanul, multe femei renunțând la divorț, sperând a nu-și și sifona imaginea, chiar dacă împart patul conjugal cu un impotent sau cu un homosexual.

**Viețile sufletului** este și o meditație pe tema supraviețuirii prin operă, adică a gradului de gajat de textualizare ființială. Albumul dăruit Corei infirmierei Maria păstrează intactă în memoria acesteia din urmă vocea comentariilor fetei stăpâne care se implicase cu o rară tărie în miracolul eternei Elade, cu munții sprijinitori de cer zeesc. Și probabil că ne trăim, așa cum se spune în mod curent, atât vreme cât cineva își mai aduce aminte de noi grație faptelor prin care încercăm să amprentăm timpul și lumea prin care trecem. Liliane Ardelean îi reușește, de ce să n-o spunem, această performanță poetică de a ne face să ne punem întrebări și să ne trăim viața ca și cum ar fi o nouă etapă a ciclului nostru karmic, oricând găsim să-i strigăm, precum Faust, secunde să stea în loc.

1) **Ochiul lui Dumnezeu - poezii inedite și regăsite** (George Coșbuc) Editura Eikon



2) **O noapte cu Dumnezeu** (Vasile Chira) Editura Eikon



3) **Fi-voi câmpie** (Nicolae Tăicuțu), Editura Timpul





În cursul observațiilor mele asupra literaturii românești mi-a plăcut să dezvălu unele momente privilegiate de coincidențe semnificative în care s-zice că Logica Istoriei, așa de ferm susținută Hegel și de școala lui, își găsește confirmarea, atrăgând atenția spectatorului nepăsător chiar în rarissime cazuri. Și poate că cel mai caracteristic moment a fost pus în valoare de E. Ivănescu atunci când a pomenit de debutul în literatură al tânărului student Ion Barbu care nise să-i citească un caiet de poezii în timp prin ferestrele deschise se auzeau ecourile lemne ale cortegiului funerar care-l duceau cimitir pe Al. Vlașuț. Eu am pomenit cazul reconstituit din relatarea memorialistică a lui Caraion) că T. Arghezi a suferit un accident la începutul anilor '50, fiind târât pe scara lui tramvai și scăpând prin minune îndemn. am marcat faptul, pentru că s-a petrecut cu puțin înainte ca N. Labiș, speranța vestită a poeziei de atunci să sfârșească într-o împrejurare identică.

Acuma aș adăuga (deoarece cititorul e în noștință de cauză) că ultima filă a literaturii mânești libere, înainte de noaptea comunistă, poartă numele **Artistul și moartea** și este opera unui tânăr care și-a curmat singur viața. Altfel, pe care nu l-am putut comenta în condițiile comunismului, a fost concursul organizat la Editura Cultura națională pentru debut acă nu mă înșel) în 1946, când **Întâlnirea în Pământuri** de tânărul aproape necunoscut Marin Preda a fost învinsă de **Vraja** de Cella Lavrancea, o debutantă în literatura de imaginație, dar una cu un nume ilustru și având imensa vârstă de 50 de ani!

## opinii

Coincidențele de ordinul biografiei sunt să mai puțin semnificative, deși mai frapante cât cele din domeniul creației, căci operele ies în rivalitate, își determină poziția în orie prin contacte, una pe alta chiar bânuite. Ele nu se referă una la alta, dar par să prezenta cu această intenție uneori. Așa s-întâmplat la debutul meu în volum: **Simple întâmplări cu sensul la urmă** a concurat cu **atei Iliescu** al lui Radu Petrescu, de care nici știam că există, deși vom deveni, ulterior elului, prieteni, și n-a izbândit (dar trebuie adaug, am luat în anul următor o distincție și substanțială cu volumul **Semne și repere**).

Totdeauna am asemuit cele întâmplute după urea deschidere de la mijlocul anilor '60 cu sirea întârziată într-o gară a mai multor nuri, debutanții tardivi, auterii de literatură s-ertar s-au înfățișat alături de tineri imberbi și fete abia ieșite din adolescență: cazul rucâtva hazliu fiind întâlnirea lui Al. leologu (52 de ani), cu tânărul Petru pescu (26 de ani) sau a mea (41 de ani) cu miniștrii Gler (cam jumătate).

Literatura română dinainte de comunism, riată și complexă, în niciun caz urmând eeași „linie“ a vreunui partid, se prezenta aotic (după opinia nefaștilor programatori, mai târziu) încât exemplul maxim invocat mine, al lui Emil Ivănescu, era emblematic, r nu epuiza realitatea; era doar expresia tremă a sincronizării noastre cu modelul ropean, dar mai existau și alte „direcții“ și, aceea, îmi permit a cita pe o foarte ono-șilă doamnă care, în cunoștința volumului ărat la Institutul Cultural Român, a exclamat lansare:

- Și, când te gândești că omul ăsta era scut cam odată cu Marin Preda!

Într-adevăr, semnificativă comparație! Ei r veniți din lumi diferite, parcă nu vorbind

# De pe alt tărâm (III)



alexandru george

aceeași limbă, deși scriau ambii în românește; unul vorbea din cărți și scria din ele, celălalt era un primitiv al unei culturi mai ales orale, venit dintr-un fel de Cumanie a Țării Românești și revelând cu totul alt stadiu de cultură.

Țin minte că, la acea memorabilă festi-vitate, Matei Călinescu a spus că odată cu au-torul volumului ieșit la lumină avem de a face cu o literatură care izvorăște, se naște (eu aș zice: și trăiește) din literatură. Și, ca un exemplu al acestui stadiu-limită, de la care și eu am pornit cu literatura mea, voi cita însuși începutul piesei din 1942. **Artistul și Moartea:** „Artistul (lucrând în fața șevaletului cu exact atâta lipsă de entuziasm cât să ajungă a mi-l face simpatic: - Am dorit întotdeauna să reușesc să citesc o enciclopedie de la un capăt la celălalt... N-am reușit, bineînțeles... Măcar una mai mică: *New Century Dictionary* (voce egală, exprimare cu întreruperi, R-uri ușor nazalizate). Un cuvânt odată început își pierde *extemporaneu* savoarea, în timp ce toate celelalte din jur devin subit seducătoare la extrem (se întrerupe deodată pentru a observa ceva pe pânză...) Reluând: În ulei mi se pare că e același lucru: de pildă, în portretul acesta am eboșa (...Între timp, seara se strecoară tăcut, în cameră.) (Am citat din *Agora*, 1947, p. 242 în actuala ediție s-a scos, nu înțeleg de ce „extemporaneu“.)

Stilul neologizant mi-era și mie propriu; era acela al mediului meu intelectual și al culturii prin excelență livești. În timpul comunismului el era exclus, înlocuit fiind cu limba frustă sau de lemn și cu cât mai multe decalcuri din ru-sește sau măcar era privit chiorăș (memorabil poate fi considerat articolul lui Iorgu Iordan împotriva acad. G. Călinescu, singurul care a ținut cu curaj (!) steagul neologizării, ceea ce dădea un aspect așa de baroc articolelor sale celor mai anodine și conformiste). Eu am fost prin instruct un partizan al aceleiași tendințe și numai în grad foarte secund urmașul unor modele care doar m-au încurajat. Dar sunt posesorul unei experiențe interesante.

... Anume, în anii '50 (și mai târziu) am făcut traduceri, dar una decisivă a fost aceea de amorul pur al artei, din povestirile lui Villiers de l'Isle-Adam (un autor din care Emil Ivănescu spune în jurnalul său că a citit tot volumul de **Contes cruels** într-o noapte!). Or, eu consider că în formarea și progresul românei literare, un rol mult mai mare decât se admite îndeobște l-au jucat traducerile, mai ales începând cu secolul al XIX-lea, nu operele primilor noștri scriitori (care de altfel au și tradus uneori). Traducerile comerciale, roma-nelle foileton, dar și piesele de teatru au venit cu limbajul lor pentru care nu existau echi-valente românești sau nu erau neapărat căutate de traducătorii grăbiți. Fantomă, pasiune, tră-dare, crimă, asasin, fatal, sacrificiu, onoare, delir, sublim au forțat înțelegerea publicului și i-au lărgit enorm lexicul.

O experiență inevitabilă când traduci mai scrupulos, ca să nu-i zicem: „artistic“, este umiliția de a constata că în românește nu există o mulțime de termeni din idiomul din care vrei să „redai“ ceva - fără a te gândi că și un francez încearcă unele dificultăți când procedează invers și traduce un text mai pretențios din românește. Tendința firească, aproape inconștientă e atunci de a replica „neaoș“, punând „prilej“ în loc de „ocazie“, „nădejde“ în loc de „speranță“, „dintr-o dată“ în loc de

„subit“ (ca să nu mai pomenesc de „extem-poraneu“). În toată perioada „naționalistă“ interbelică s-a abuzat pe această linie falsi-ficându-se vorbirea personajelor culte, doam-nele din romanele franceze sau anglo-saxone vorbind ca niște lelițe în pridvor și intelectualii și diplomații ca din cronici. Aberația aceasta n-a scăpat neobservată de Emil Ivănescu, deoarece chiar în ultima lui piesă, vorbind despre moarte, pune în gura Artistului o replică finală: „- Dacă-ți închipui că astea îmi fac vreo întipărire (ca să întrebuițez limbajul traducătorilor de acum 30 de ani), te înșeli“ (p. 271). E și acesta un motiv pentru care toate traducerile mai vechi au fost eliminate în anii noștri, nefiind utilizabile.

(Ani de zile, când schimbam impresii cu M. Ivănescu despre un om, o carte, un concert, un spectacol, o făceam în formula: „Ce întipărire ți-a făcut?“ Și eu am regăsit legătura aceasta dintre noi, după vreo jumătate de secol - atunci când am vorbit recent cu el la telefon!)

Traducerea lui Villiers a fost o afacere fără nicio consecință aparentă imediată, dar m-a pus în fața unei proze încărcate, savante, neolo-gizante în care trebuia să fac apel tot timpul la „mortal“, „însolit“, „lucoare“, „catacombal“, „funebru“, „sumberu“, „miraj“, pe care le-am redat ca un original pentru a nu-l trăda chiar de tot. În paralel cu această inocentă distracție, m-am apucat să traduc din Papini o selecție din **Stroncature și Il crepuscolo dei filosofi**, ba chiar am avut după Eliberare iluzia să public textul revizuit după o jumătate de secol sub titlul **Decapitari**. Dar până atunci, date fiind informațiile mele literare așa de încălecate, voi spune că romancierul proustian care mă credeam pe atunci a fost destul de contrariat de ce se întâmpla și la un moment dat m-am întrebat: ce se va întâmpla dacă va exploda vreodată italianul din mine? Nu s-a întâmplat asta decât mai târziu, când am conceput în serie **Simplele întâmplări...** la repezeală, apoi piesele abia de curând revelate deplin din **Clepsidra cu venin**. Dar am rămas chiar din acei ani convins că un scriitor român poate folosi adaptând (nu „împrumutând“, cum spun greșit lingviștii!) orice termen italian, francez și, mai ales, latin, ba chiar e obligat să o facă în situația în care un agent sovietic precum M. Beniuc spunea că nu poți să scrii poezii în românește dacă nu cunoști marea și sublima limbă rusă.

Revenind la legătura mea cu Villiers, abia de curând i-am putut aprecia amploarea și folosul, valorificând vechea mea „tălmăcire“ după 1973 într-o ediție la repezeală, apoi în „Biblioteca pentru toți“, în 1980, imediat după Eliberare, în 1990, în fine, la Polirom în 2003. Este textul iscălit de mine cel mai larg difuzat și mă onorez a fi mai mult decât bucuros văzându-mi numele alături de al lui în veci ilustru.

Spre regretul meu, n-am înregistrat nicio recenzie, nicio apreciere, în afară de ceea ce mi-a spus în tinerețe poetul Adrian Rogoz, anume că nu l-am transpus pe Villiers în altă românească decât cea folosită în genere în traduceri.



## Melancolie torențială

Mi-ai descopărit dealul și pădurea  
Era o țară gri și umedă dintr-o zi de duminică  
În orașul de unică folosință  
Un ultim trecător c-o rană de cuțit melancolic

## Îmbrăcat în frig

O veneție cu aromă de singurătate  
Iarna fumegândă se încolăcește  
Pe fotoliul din sufragerie  
Un înger geruit  
Se rostogolea prin cuvântul tău  
Se lasă frig în palma ta stângă  
Se înserează pe mâna dreaptă

## Țara mea

Se inventează o toamnă  
În spatele lanului de floarea-soarelui  
Țara mea are riduri  
O poartă copiii în bagaje  
Într-o canadă melancolică  
România nu-i acasă  
Sunt lacăte pe uși  
Și-i întuneric până la lacrimă  
Are nevoie să-i faci respirație inimă la inimă  
Are nevoie de chirurg  
Să intre în operație pe cord deschis

## Portret pe șosea

Iarmaroc fulguit de melancolia unui înger  
Mai exportăm fier ruginit de lacrimă  
O toamnă kamikaze  
Fachir pe un surâs  
Șoseaua trece prin noaptea ghi.npată  
Eu mai donez sânge undeva în holul istoriei

## O casă la oraș

Un ultim cal mai mătură întunericul  
Din câmpia română  
Gândul tău ține de cald eschimoșilor  
Tata trece de moarte  
Márquez ne povestește un veac de singurătate  
E noapte în omoplat  
Și toamnă în femur  
Cu tristețea din bagaje ți-ai putea construi o casă

## Foșnet de zâmbet

Într-o zi te-ai putea arunca  
În agitatele cuvinte  
De pe ambele maluri se simte criza poemului  
Cuvântul acesta îți vine bine  
Foșnet de zâmbet și culori șop.ite

## Balada trenului

Tată ai luat un tren  
Prea îndepărtat  
Nici nu ai observat  
Că devin gările tot mai mici  
și glasul se preschimbă  
În icoană  
ți-ai uitat doar numele pe cutia poștală

O iarnă îl răzuie  
și-l macină

## Numele meu

Se face prea frig  
În numele meu  
Se mai acoperă copiii  
Cu o vocală  
Noaptea șchioapătă  
Când mi se stinge o stea pe omoplat  
Din toată toamna rămâne  
Ceaiul chinezesc

## Lume dintâi

o icoană adâncă  
o negură neterminată  
când te pătrunde primăvara în oase  
ca un paijen de alamă  
prin labirint se aude un lup de cristal  
ca o sentință medicală  
e prima duminică a lumii dintâi

## Întâmplare

o inimă tăcea frumos  
ca un ziar de la poluri  
pe un țarm de alpaca  
se întâmpla într-o seară  
un cuvânt al mamei

## Poem pe cord deschis

Cad la învoială cu duminica din mine  
Crăciunul începe din tavanul copilăriei  
Scriam direct pe umbră  
Direct pe eternitate  
A fost prea mult pentru o singură moarte  
A fost un poem pe cord deschis

## Cuvântul îngerului

iarna fumegândă se încolăcește  
pe fotoliul din sufragerie  
îmi aranjez singurătatea  
mai pe dunga inimii  
și apoi probez dacă pantofii  
se asortează cu tristețea  
poetul așează veșnicia la colțul străzii  
îți acoperi teama cu o toamnă

## Ziua de duminică

duminică într-o țară umedă  
cercul de iluzii  
umbra ta mușcată de un câine  
mirosea a singurătate  
prin visul tău trecătorii  
faceau trafic cu muzică de fanfară  
fericirea sălbăticită umblă pe sârmă  
atârână pe pielea vecinului

## O Veneție cu aromă de singurătate

era jumătate duminică

## petru scutelnicu

și jumătate tristețe  
cearcănele unui înger  
ningeau peste mansarde  
i se înfigea toamna în piept  
până-n plăsele  
singurătatea intra pe geam  
fața piruete  
țipătul cădea în genunchi  
își înmuia degetele în melancolie  
cunoscuții îmbătrâneau  
într-o scrisoare  
poetul cu palma căuș nu lăsa cuvântul  
să se stingă

## Vecinii toamnei

un înger îmbrăcat în frig se rostogolea prin  
cuvintele tale  
mestecam o felie proaspătă de duminică  
vecinii făceau curat în balcon  
se uitau spre răsărit  
apoi stingeau toamna din sufragerie  
în stomacul tăcerii  
se digera o galaxie  
se usucă moartea  
prin versul infectat de întuneric

## Cum ne trece moartea

Astăzi am mers până la capătul copilăriei  
Niciodată nu am mai ajuns atât de departe  
Pe Muntele Carmel  
sâmbăta în averse coboară pe oraș  
la Santiago seara intră în metastază  
călăul decapitează arlechinul  
sângele lui are gust de vacanță neterminată  
i-au azvârlit surâsul pe partea  
cealaltă a străzii

## Autobiografie

La privirea ta dintâi  
Toamna se retrage în cazarmă  
Se întristează cerceveaua  
Numai toamna te ia râul și te duce  
Dincolo de fereastra îmbolnăvită  
Într-o țară largă cât o tristețe  
Vecinul se trezește din viață  
Într-un anotimp de urgență  
Dintr-o oră intraductibilă

## Rătăcirea numelui

înfrunzește iarna  
pe unde îți era numele  
veștedă ora  
cu toamna ruptă-n coate  
lacul de culoarea singurătății  
toamna dresată să sară la gâtul melancoliei  
se netezesc secunde în cimitir  
plouă până se face ceață în cuvinte



oate că slăbiciunea joacă un rol mai important în afirmarea personalității decât forța. „Slăbiciunea care conservă e mai bună decât forța care ruje“ (J. Joubert).

Mă aflu zilele acestea într-o societate ectă. Stau de vorbă, prin intermediul scriitorilor lor, cu Blaga și cu Domnița Gherghicu, cu Balzac și cu Eva Hanska. Amarul g e, pentru moment, neutralizat.

Inteligența se modifică, suferința rămâne eași.

Uneori complici un lucru din teama de a l înțelege.

Infesat de expresivitate.

Formă de pasivitate în sine, insatisfacția stituie acum principiul paradoxal al existenței tale, dinamismul ei static, luminozitatea ei umbroasă.

Ies pe stradă. Mă întâlnesc cu necuțuți pe care, dacă-i privești cu umoarea pede de dimineață, îi pot întrucâtva asiana unor personaje, unor imagini de artă și, ște, unor amintiri. Dar, dacă sunt obosit apăsător de gânduri ce mă înstrăinează, îi mt ca pe-o stihie ostilă. Când, în Amarul g, mă întâlnesc cu câte un cunoscut, simt i cercul fatidic se închide definitiv. Inevitabil, cunoscuții te confruntă cu latura ta nerabilă, inconsistentă, jenantă. În contact ei, te suporți mai greu. Drept rezultat, am is la o adevărată artă de a-mi aranja în chip orele de ieșire și traseele prin urbe, t să evit la maximum orice impact cu e cunoscut.

Un mare eșec te poate distruge. Mai te eșecuri care te lasă să supraviețuiești ituiască un abis care te lasă să cochetezi cu Până când?

Egoismul e o anticunoaștere. „E nevoie calități ale inimii și ale spiritului foarte ca să fim mișcați de ceea ce nu ne prite pe noi înșine“ (André Gide).

A rețeta simple verbe: un neajuns. A re-a gânduri într-un nou veșmânt: o calitate, i ele te constrâng dinăuntru. te definesc.

Cât e de jenant să-i vezi pe unii semeni nentând ideea de Providență de pe ițiile unei instanțe de judecată! Pe cei ce șnuiesc a-L socoti pe Dumnezeu creația și a încerca să beneficieze de acest fapt, ându-L ca pe un obiect, mutându-L de o-colo, vârandu-L și scoțându-L din buar. A-L trata ca pe o legă de ei făcută, e ar putea fi aplicată într-un fel sau altul, unctie de interesele lor, rmaniată, abroă etc. Inferioritatea proiectată sub forma i complex de superioritate, pe infinit. diaev are dreptate când indică jignitoaraporturi monden-filistine pe care atâta e înțelege a le întreține cu Dumnezeu.

Dumnezeu e consubstanțial eșecului tu. Dacă n-ar fi așa, ar fi superficial.

De ce nu țin un jurnal continuu (am reat doar câteva începuturi), eu, care, aș zice pre mine, cred, fără prezurație, că sunt un i de jurnal“? Adică un condei cu ispita semnării imediate, inevitabil, fragmen-, nervoase, dornic a respira prin supapele

## Demonia obiectivă



Gheorghe Grigurcu

eliberării propuse de însuși caracterul accidental al existenței. Simplu: pentru că viața mea nu e îndeajuns de interesantă. Ce să notez, din desfășurarea ei cotidiană, în Amarul Târg? Că am cumpărat pâine și salam, că m-am întâlnit cu factorul poștal sau cu încasatorul de taxe pentru energia electrică? Ori că l-am văzut pe cutare concitadin cu care schimb câteva vorbe din an în Paști? Ori că s-a schimbat profilul magazinului X, că se desfunde strada Y, că din nou ni s-a stricat robinetul de la bucătărie și că nu găsim un meșter care să-l dreagă? Drumurile mele în capitală sunt în ultimul timp atât de rare și durează atât de puțin, încât ar putea fi asemuite apariției unor comete. Ceea ce nu înseamnă că - viața fiind într-un fel pretutindeni aceeași - n-aș avea un anume acces la „banca“ ei de date, că nu mi-aș putea alcătui o zonă, fie și modestă, de preocupări, emoții, visuri, interogații în care să mă regăsesc. Dar prefer a-mi adapta mărturia „cazului“ care sunt, adică a scrie doar atunci când simt nevoia: iregular, detașându-mă de consemnarea metodică a unui prezent, irelevant altminteri decât cel mult prin epura lui. Aceasta e „strategia“ jurnalului meu, absent și totodată prezent aidoma unui râu al cărui curs intră uneori sub pământ spre a reapărea când împrejurările trudnicei sale înaintări o permit.

Exemplul lui Mircea Eliade mă îmbărbătează: „Aș scrie un fel de jurnal, dar fără dată și ordine. Amintiri, reflecții, comentarii la propria-mi gândire, la cărțile predilecte. În această solitudine absolută, în acest peisaj dezertic, aș încerca să mă arăt exact cum sunt...“. Cu toate că solitudinea marelui Mircea Eliade e puțin diferită de solitudinea modestei persoane a subsemnatului...

Doă mici prefigurări ale neîmplinirii. Pe la 11-12 ani, când locuiam într-o comună din Gorj, uitată de Dumnezeu, am primit vizita - tulburătoare! - a unui tânăr („aducător de ploaie“) dintr-o localitate vecină, care mi-a oferit spre cumpărare un album filatelic, ce mi s-a înfățișat fastuos. M-a tulburat extraordinar. O multicoloră perspectivă deschisă spre lumea largă. O virtuală călătorie în minusculele ambarcațiuni a multe sute de mărci poștale, spre țările lor de baștină, cuprinzând toate continentele. Pretul cerut li s-a părut însă părinților mei prea pipărat. Așa încât m-am mulțumit a alege câteva zeci de timbre, al căror cost era mai accesibil. Dar am rămas cu nostalgia de nealinat a întregului, din care-mi însușisem doar o meschină parte. În cele din urmă, ai mei s-au înduplecat și au trimis după posesorul magnificului clasor... Dar, stupoare, prețiosul obiect fusese deja vândut! Dezamăgirea încercată atunci îmi arde încă sufletul. La scurt timp după stabilirea noastră la Oradea (aveam 14 ani), am văzut, într-o bună zi, în vitrina Consignației de pe „Corso“ (azi se află acolo un Lactobar), o călămară de birou în asociere cu un leu. Și acest obiect, evocator al altor vremi, „burghezo-moșierești“, m-a atras mult. Cu toate că n-aș fi avut posibilitatea de a-l pune atunci într-un loc potrivit - locuiam în condiții de mizerie, patru inși într-o odăiță dosnică aproape, fără nicio mobilă -, țineam morțiș să-l cumpăr „pentru mai târziu“,

când, într-un viitor nebulos, presupuneam că aș fi putut avea un „birou“ propriu. Târ-guielile cu părinții, suferind în continuare, în acei ani grei, de-o sărăcie care nu ne îngăduia să cumpărăm decât foarte rar „delicatese“, precum câteva fructe sau bomboane ieftine, au durat zile bune. Când, în cele din urmă, am ajuns la un rezultat favorabil, am constatat, evident, că irezistibilul leu dispăruse. Socotesc până acum, în forul meu intim, că cele două întâmplări au avut un caracter simbolic. Sunt două simboluri naive și exuberante încă, pe care le modelez din lutul unei simțiri statornice. Pierderea albumului cu timbre nu anunța oare condiția celui cărui nu i-a fost dat niciodată a călători peste hotare, blocarea lumii? Iar pierderea leului nu sugera contrastul cu puterea și măreția leonină, umiliția, drumul vieții de-atâtea ori searbăd, nevolnic?

Nimic nu poate compensa nerealizările din cuprinsul unor vârste fragede. (Bunăoară, ani de zile, în decursul războiului și imediat după, tatăl meu dorea să-mi cumpere o bicicletă pentru copii, pe care n-a găsit-o în acele circumstanțe. Nici în ziua când am ajuns, peste decenii, posesorul unei Dacii

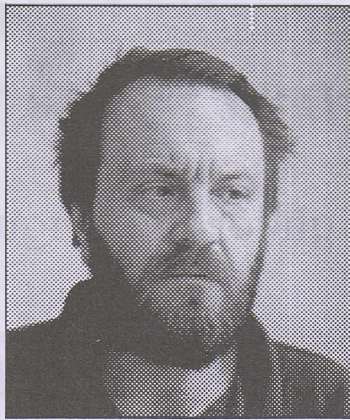
### memorii

1100, n-am fost nici pe departe atât de mulțumit cât aș fi fost, la 7-8 ani, de bicicleta de care n-am avut parte!) Din motivul că raporturile dintre părțile vieții și „întregul“ ei sunt copilărește magice, dominate de puțința părților de-a „crește“ nemăsurat, de-a juca un rol foarte important, cu neputință de reeditat în ochii unui adult. Copilul e un soi de ucenic vrăjitor ce stârnește cu sublimă stângăcie forțelor oculte ascunse în lucruri, lăsându-se pradă spectacolului miraculos al acțiunii lor imprevizibile, care-l poate fericii sau neferici. Viața infantilă e intensă prin lipsa sa de „logică“, e o umoare pură, supralogică. Din care pricină motivațiile unui insucces îi par inutile. Lipsit de explicații, un insucces e absolut. Noi, „oamenii mari“, trăim tot mai puțin din stări umorale (absolute) și tot mai mult din motivații care tind a se motiva doar pe ele însele, într-un cerc vicios.

Cine a spus că învinșii au totdeauna dreptate? Nu-mi convine această dreptate din oficiu. Prefer o îndreptățire pe care Destinul, oricât de nepretențios ar fi, să mi-o trimită în plic, pe adresa personală.

Refluxul sângelui. Acea oboesală subtilă și rece, care nu mai are alternativă, acea demonie obiectivă, materială, a ființei ce se desparte cu lentoare de sine. Nu disprețui, totuși, sângele, oglindă caldă a unității tale profunde, acest sânge care e, la urma urmei, un „etalon al valorilor metafizice“ (O.V. de L. Milosz).





marian ilea

## Poliția din Medio-Monte cercetează

**C**riminalul se numește Vith Bela. S-a născut în 19... în Mohocs. L-am cunoscut la el acasă. Locuia pe strada Grigorescu. Sexagenar, cu mustăți ungurești și părul încăruntit. Cu o amabilitate ce ți-l făcea simpatic. La prima vedere.

Acest exemplar și-a aranjat pe coridor și-n camera de zi o colecție de tablouri ungurești înrămate și îngrijite cu sfințenie.

Domnul Vith Bela a avut mai întâi ca nevastă pe doamna Masgon Maria. Maria i-a dat imobilul de pe strada Grigorescu, din Medio-Monte, cu condiția să nu se mai însoare. Domnul Vith Bela s-a recăsătorit cu doamna Săsăran Maria. În urină cu doisprezece ani. Doamna Săsăran Maria e victima de astă-noapte a domnului Vith Bela. Victima s-a născut în 19..., în orașul nostru. A

### cerneală proaspătă

fost și ea măritată cu un anume domn Sarginchi. Cu acel soț a avut un copil. Pe Sarginchi Francisc. Sarginchi Francisc e astăzi în etate de șaisprezece ani.

Doamna Săsăran Maria a rămas gravidă cu domnul Vith Bela. În urmă cu cinci ani. A născut trei gemeni de sex masculin. I-a botezat: Vasile, Grigore și Ioan. Vasile, Grigore și Ioan au murit la etatea de cinci zile. Doamna Săsăran Maria s-a însămănțosit.

Zidarul Hering Ioan, în etate de treizeci și nouă de ani, domiciliat pe strada Valea cu Borcut, s-a îndrăgostit de Săsăran Maria. A văzut-o la piață. Imbrăcată elegant. Cu o conopidă în mâna dreaptă. Zidarul Hering Ioan și-a spus în șoaptă că e dragoste la prima vedere. Doamna Săsăran Maria îl iubea pe domnul Vith Bela. Zidarul Hering Ioan a încercat să-și taie beregata cu un brici. Soția lui, Hering Filofteia, fiind de față, l-a împiedicat. A alergat la vecini, chemându-i în ajutor. Lăsat singur, zidarul Hering Ioan și-a spus că se sinucide din dragoste, s-a întristat, a aruncat briciul în colesna de lemne, a ieșit în livada din spatele casei. S-a spânzurat cu o curea de creanga unui pom. Autoritățile au încuviințat înjormântarea.

Încă pe vremea când Vith Bela trăia cu prima soție, doamna Masgon Maria, doamna Săsăran Maria a intrat bucătăreasă în casa lor. Așa au luat naștere legăturile de dragoste dintre domnul Vith Bela și frumoasa bucătăreasă. Doamna Săsăran Maria a fost cu douăzeci de ani mai tânără decât domnul Vith Bela. Doamna Săsăran Maria a fost o soție credincioasă. Domnul Vith Bela era cam bețiv. Vecinii celor doi au văzut toate aceste întâmplări. Domnul Vith Bela, în ultimul timp, a fost și grav bolnav. Doamna

Săsăran Maria l-a îngrijit cu mult devotament. Pensia era foarte mică. Spre a-și putea asigura existența familiei, doamna Săsăran Maria a închiriat două camere și a dat de mâncare la doi funcționari din oraș.

Zi de zi, în inima domnului Vith Bela a început să încolțească și să crească gelozia. S-au întâmplat dese discuții și certuri. Vecinul Fucec Mihai își amintește de una de acum trei luni, când domnul Vith Bela a recurs la cuțit. Aseară, pe la orele nouă, criminalul a adus acasă un litru de vin. A intrat în camera lui.

Unul dintre chiriași cânta la vioară. Domnul Vith Bela, binedispus din cauza vinului, și-a invitat soția la dans. Doamna Săsăran Maria a refuzat, spunând că e bolnavă și obosită.

Gelozia din sufletul domnului Vith Bela a izbucnit cu putere. Domnul Vith Bela, care e ciung, având numai mâna stângă, a luat un cuțit. A fost dezarmat cu ajutorul unui chiriaș. Și-a lovit însă soția cu o cărămidă în obraz. Mai târziu, i-a spart capul cu o statueta de metal.

Domnul Vith Bela a avut doi băieți din căsătoria cu doamna Masgon Maria. Când unul avea șapte ani și celălalt cinci ani, au mâncat plante toxice, fapt în urma căruia au înnebunit.

Starea lor s-a ameliorat în timp. Doamna Masgon Maria, cu sufletul plin de durere femeiască, i-a dus la o clinică din Budapesta. I-a internat. Domnul Vith Bela a rostit la cărciumă următoarea frază: „Bine că am scăpat de ei”.

Pe atunci, domnul Vith Bela era proprietar de birjă și birjar.

În Medio-Monte, în timp de douăzeci și patru de ore, la toate trenurile, birjele erau obligate să circule după: **Regulamentul proprietarilor de birje**. Afară de cele cincisprezece birje care erau în circulație și în serviciu, altele erau strict oprite de a aștepta musafiri pentru transport.

Birja care aducea pasageri la gară trebuia a se reîntoarce imediat, iar, eventual, dacă pasagerul vroia a se reîntoarce, o putea face cu aceeași birjă, care era obligată a-l aștepta.

Toate birjele care porneau de la gară erau obligate a mâna una după alta, până în Piața cu Fân. Era strict oprit de a trece o birjă pe lângă cealaltă. Cele cincisprezece birje de serviciu erau obligate a sta înaintea trenurilor cu zece minute, în șir, pe partea stângă a gării, lângă trotuar. Acele birje de serviciu care nu soseau până ce se iveau trenurile pierdeau locul și stăteau îndărătul celorlalte. La gară era strict interzis birjarului de a invita musafirul la birja lui. Numai la invitarea specială a musafirului, birja avea drept de a ieși afară din șir.

Birjar putea fi numai persoana care a împlinit vârsta de optsprezece ani. Era obligatoriu ca fiecare birjar să cunoască orașul. Permisul de circulație pentru fiecare birjă îl solicita proprietarul de la Poliția din Medio-Monte. Președintele, vicepreședintele și secretarul orașenesc rezoluționau favorabil

acele acte. Cei care nu respectau regulamentul erau excluși cu retragerea legală a brevetului de circulație. Domnul Vith Bela n-a pățit așa ceva. Timp de treizeci și doi de ani a fost proprietar de birjă și birjar în Medio-Monte. Și-i amintește și astăzi pe foștii lui colegi. Astăzi, toți sunt în cimitir: Nemeș, Markovics, Koha Pepi, Iosif Marc Mendel Pogel, Avram Jungen, Dezideri Kant, Liberman, Isac Freturi, Weber, Ont Vasile Potcoavă, Herman Mikely, Kaufman și Berkovics.

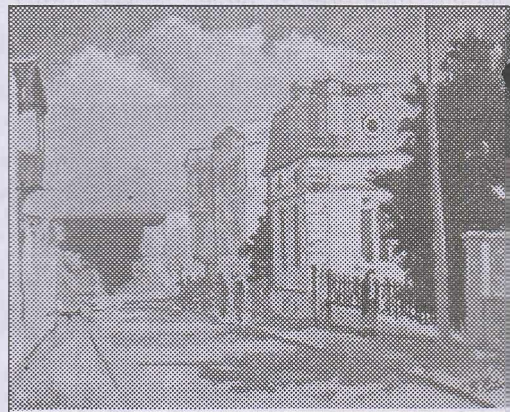
Domnul Vith Bela își amintește și de automobilul domnului notar Nemeș care staționa cu motorul în funcție, lângă Piața cu Fân, fără nicio persoană în el. Când a ieșit proprietarul de la rubedeniile sale, nu și-mai găsit mașina.

Abia după câteva minute a zărit farurile roșu în prăvălia domnului Levi. La o distanță de câteva sute de metri. Căii domnului Vith Bela s-au speriat de moarte. Domnul Vith Bela nu i-a putut stăpâni. Atunci și-a pierdut brațul drept. Domnul notar Nemeș nu i-plătit niciun sfânt despăgubire.

Domnul Vith Bela oprea birja lângă trotuarul din fața cărciumii din Piața cu Fân. Birja avea un sertar. Sub locul în care se așeza birjarul. Cărciuma era ținută de domnul Simon Armin. Când domnul Vith Bela a rostit în cărciumă acele cuvinte: „Bine că am scăpat de ei”, când doamna Masgon Maria era la Budapesta să-i interneze pe copii, un necunoscut a spart sertarul și a furat 96 de lei. În fundul sertarului, domnul Vith Bela ascunsese 25 de mii de lei, care n-au fost găsiți de spărgător. Domnul Vith Bela a primit la adresa de pe strada Grigorescu o hârtie pe care scria: „Poliția din Medio-Monte cercetează”.

În fiecare duminică, domnul Vith Bela mergea pe strada care duce la Borcut. Acolo erau băile comunale de vară și aburi. Lăsa administra orașul. Pentru o baie completă domnul Vith Bela plătea 15 lei. Se scălda de la ora 8 dimineața până la ora 14. Atunci era orarul pentru bărbați. De la ora 14 începea orarul pentru femei.

Piața cu Fân era centrul orașului. Acolo se țineau târgurile săptămânale. Din această cauză, era o permanentă murdărie. Piața era pietruită cu bolovani neregulați. Domnul





h Bela iubea grădinile, florile și ar fi dorit  
se schimbe aspectul Pieței cu Fân. De  
părare, intra în cârciuma domnului Simon  
min.

Domnul Vith Bela o plimba pe domni-  
ara învățătoare Fucec Vilhelmina cu birja.  
n tot orașul. Birja se oprea lângă trotuarul  
fața hotelului: Grünfeld Martin sau  
gă trotuarul din fața hotelului Iszak Fran-  
c sau lângă trotuarul din fața hotelului  
ena Tokots și Fogel Eugen. Prețul unei  
mere cu pat dublu era de 25 de lei, la care  
adăuga taxa comunală de 5 lei. Domni-  
ara învățătoare Fucec Vilhelmina rămă-  
se gravidă. Doamna Masgon Maria o ura  
domnișoara Fucec Vilhelmina. Când  
domnișoara și-a lăsat trusoul de mireasă și  
uteriile la doamna văduvă Lupan, dom-  
șoara a constatat că acele obiecte au  
spărut.

Doamna Masgon Maria a fost fericită  
np de o săptămână. I-a spus proprietarului  
birjă care-i era sot: „I-am dres-o lui  
cecoaie“.

Domnul Vith Bela n-a înțeles nimic. Era  
ară și s-a dus în camera lui să se odih-  
ască. Domnișoara învățătoare a primit o  
risoare. Pe hârtia albă scria cu litere mari:  
Poliția din Medio-Monte cercetează“.

În oraș exista un număr de 3 patroni  
rbieri. Doi evrei și un creștin. Domnul  
ith Bela se bărbiera în fiecare vineri, la  
a 18.00, la bărbierul creștin, Cherecheșiu  
riton.

Domnul Vith Bela se așezase în pat. Îm-  
ăcat. Cu pantofii în picioare. Vinul își  
cea efectul.

Cu tot mai multă putere. Își amintea de  
emurile birjăritului. De domnișoara Fucec  
ilhelmina. De băiatul ei din flori care era  
nctionar de gradul trei la un notar din  
ena.

Doamna Săsăran Maria, însoțită de ser-  
toare și un chiriaș, plecase în noapte. La

domnul doctor Ciortea Aurel. Luase și un  
certificat medico-legal. Doamna Săsăran  
Maria era hotărâtă. Îl va da în judecată pe  
domnul Vith Bela. Apoi toată lumea s-a  
culcat.

După miezul nopții, domnul Vith Bela a  
intrat în bucătărie. A trezit-o pe servitoarea  
Horincar Elena și i-a spus: „Du-te și scoală  
pe doamna de jos“. Servitoarea Horincar  
Elena a găsit-o pe doamna Săsăran Maria  
lângă pat. Cu fața în sus.

Respira rar și greu. Cu ajutorul chiriașilor  
treziți din somn au pus-o în pat. Nu mai  
putea vorbi. Domnul Vith Bela o împușcase  
cu un pistol flobert de calibru șase. În partea  
dreaptă a pieptului. Nu s-a prelins nicio urmă  
de sânge pe urma alicei din cartuș și nimeni  
n-a auzit detunătura armei. Au sosit salvarea  
și poliția. Doamna Săsăran Maria își dăduse  
sufletul. Cartușul a fost tras din țeava pisto-  
lului lipită de piept. Era fum în pijamaua  
doamnei Săsăran Maria. În aceeași noapte,  
salvarea și poliția ajunseseră și-n Piața cu  
Fân din Medio-Monte, la familia Markovics  
Adolf. Soția acestuia fiind bătută și certată  
din cauza geloziei, se retrăsese într-o cameră  
a locuinței. Băuse sodă caustică. Starea ei  
fiind foarte gravă.

\*\*\*

Domnul Vith Bela se retrăsese în camera  
lui. Era treaz și lucid. Se gândea. **O deose-  
bită impresie a făcut în orașul nostru și în  
împrejurimi vestea sinuciderii fostului  
proprietar de birjă și birjar Vith Bela.  
Socotit de toată lumea o fire veselă și un  
temperament optimist, plin de vigoare și  
voioșie, domnul Vith Bela se bucura de o  
sănătate precară și o situație materială  
frumoasă. În noapte, vecinii de pe strada  
Grigorescu au auzit o detunătură puter-  
nică. Au alergat la casa domnului Vith  
Bela și au descoperit cadavrul oribil muti-**

lat din pricina exploziei dinamitei. **Întâi  
au crezut că e un accident. Apoi au auzit  
de doamna Săsăran Maria, soția dom-  
nului Vith Bela. Apoi au găsit pe masa din  
bucătărie următoarea scrisoare: „Dom-  
nilor, am fost tot timpul un stâlp în mijlo-  
cul întregului oraș, însă văzând că ne-  
maiavând atâta rezistență să rămân și mai  
departe, îmi pun capăt zilelor. Doresc ca  
din partea societății să fiu transportat la  
cimitir, unde să fiu acoperit cu lut pe  
vecie. Știu că nu se poate, dar mi-ar face  
plăcere ca patru fete să-mi țină  
luminările: Veronica, Viorica, Lenuța și  
Elisabeta. Cu lacrimi în ochi, trebuie să  
părăsesc orașul Medio-Monte. Nu pot să**

## cerneală proaspătă

scriu de ce. Servus tuturor și nu uitați că  
am fost prea răbdător. De tot ce am avut  
eu va dispune fiul învățătoarei Fucec  
Vilhelmina. Trebuie să faceți exact așa  
cum vă scriu eu. Semnez: Vith Bela, fost  
proprietar de birjă și birjar. Medio-  
Monte, la 27 mai, 19...

\*\*\*

Criminalul se numește Vith Bela. Și s-a  
predat în noaptea crimei poliției din Medio-  
Monte.

\*\*\*

După șase luni de la odiosul eveniment,  
la locuința de pe strada Grigorescu a sosit un  
plic. Servitoarea Horincar Elena l-a dezlipit.  
Era o scrisoare scurtă: **Poliția din Medio-  
Monte cercetează!**

## ion maria

### a fi poet

să poți vedea  
vara  
urma pașilor  
pe care  
în zăpadă  
le-ai lăsat  
astă-iarnă

### poezia

un coșar îmi scoate  
păpădiile  
din suflet  
și le suflă  
peste oraș  
dimineată locuitorii  
orașului  
vor fi  
cu un milimetru  
mai buni

### supărare

supărat că nu te-a întâlnit  
sufletul meu  
duce lumina lunii  
la abatorul  
unde se taie  
păsări și sfinți

### eveniment

în secret  
păpușa îngroapă  
în pământ  
o bucată de cer  
provizii  
pentru ziua  
de mâine

### în subsoluri

ca un răufăcător  
care stă sub apă  
cu trestia în dinți  
până ce trece

potera  
așa și Dumnezeu  
se ascunde  
în subsolurile blocurilor  
de la periferie  
cu gândul că  
Doar doar  
îl vom căuta  
chiar dacă nu mai știm  
care este  
trestia lui

### lumină cât cuprinde

în întunericul camerei mele  
vine pe sub pragul ușii  
lumină cât cuprinde  
dincolo de ușă  
Dumnezeu  
stă îngrijorat  
cu lumina aprinsă  
și mă veghează  
când scriu poemul

### bunătațe

ca orice poet  
am primit norii  
în casa mea  
să nu-i prindă ploaia



octavian soviany:

## Autenticitatea în scriitură. Spre o întemeiere ontologică a literaturii

**A**vând certitudinea că noțiunea de experimentalism exprimă cel mai bine dinamismul neliniștit și neliniștitor, născut dintr-o infatigabilă pasiune a (auto)nimicirii, ce caracterizează artele apocalipticului, vom considera așadar postmodernismul și textualismul modalități particulare ale acestuia. Niște modalități între care există puncte de convergență, dar și suficiente linii de demarcație. Ceea ce particularizează, înainte de toate, spiritul experimentalist este (aflăm de la Alfredo Giuliani) un sentiment al realului pe care teoreticianul **Novissimilor** îl pune în legătură cu o mai veche aserțiune a lui Leopardi: „Scopul adevăratei poezii contemporane este acela de a provoca o creștere a vitalității”. Astfel încât poezia nu poate fi adevărată dacă nu este contemporană cu un sentiment al realului, cu acea „limbă” prin intermediul căreia realitatea vorbește în noi cu semnele sale inconfundabile. Iar textualismul românesc a constituit, în această ordine de idei, o tentativă, uneori cu aspect dramatic și paradoxal, de a lega „noul real” cu teoria contemporană a textului care s-a cristalizat în jurul grupării franceze **Tel Quel**. De aici pornește, fără doar și poate, Marin Mincu atunci când formulează ideea unei noi autenticități, „autenticitatea în scriitură”. Căci criticul investeste scrierea și scriitura cu dimensiunile unui act existențial major, omul definindu-se, din perspectiva sa, ca o ființă care inscripționează și se inscripționează, astfel că unul din termenii-cheie pentru înțelegerea viziunii sale teoretice este acela de textualizare, definit drept „operația prin care opera se constituie ca text, precum și felul speciific (mediat) prin care realitatea (și omul) intră în text”. În acest context, Marin Mincu arată că în opinia sa textul se fundează în existență, nefiind o transcendență goală ca la textualiștii francezi, în timp ce intrarea în semnificat are loc doar o dată cu actul morții și al resurecției. Ceea ce înseamnă că textul (opera) nu poate căpăta decât o întemeiere ontologică, din moment ce ea trăiește prin „amprentă”, prin „urme”, prin „dăra sentimentului”. Plecând de la asemenea postulate, autorul a ținut întotdeauna să sublinieze că textualismul nu este un exercițiu formal sau o formulă de alexandrinism. În virtutea întemeierii ontologice pe care criticul vrea să i-o confere faptului scriptural, scrierea cu adevărat responsabilă (adică textualizarea) devine act existențial, iar elaborarea textului se metamorfozează într-un fel de gnoză pusă sub semnul dilematicului și al paradoxalului, întrucât își propune să

scrie ininscripțibilul (așadar viața) și să fixeze în glife pulsionile cele mai profunde ale vitalului, în numele unui nou concept de autenticitate. Teoretizată mai ales în volumul **Textualism și Autenticitate** și strălucit ilustrată în romanul **Intermezzo**, „noua autenticitate” („în scriitură”) nu se mai referă (ca la romancierii interbelici ai experienței, doar la deliteraturizarea faptului de viață, ci se concentrează asupra autenticității actului scriptural. „Există mai multe planuri spre care converg eforturile programate ale criticilor ce au publicat romane în 1984 - declara în acest sens Marin Mincu la apariția primului volum al ciclului **Intermezzo** - unul poate fi acela al scriiturii, altul acela al autenticității la mai multe nivele și, în primul rând, al autenticității scriiturii”. Această dimensiune a producției scripturale este în strânsă legătură cu deschiderea ei spre autoreferențialitate, cu aceea că „textul se autorefectă în permanență, își inventă un plan secund de referință, un metatext prin care încearcă să scoată în evidență propriile-i mecanisme de funcționare, mecanisme apte să ilustreze la o scară mai vastă sistemele semiotice ale existenței și gândirii”. Metoda (auto)textualizării nu poate fi separată de practica jurnalului sau a romanului-jurnal, situate la antipodul narațiunii mimetice, considerată de Marin Mincu cu totul anacronică în epoca experimentalismului scriptural. Vorbind despre așa-zisa modă a jur-

nalului, criticul va aduce astfel câteva precizări esențiale: „Nu este vorba despre simplă modă, ci de o metodă a scriiturii autentice(...) Pariul cu realul al romanului actual (ce fel de real: iată o altă problemă care o las deschisă) pare că trece neapărat sau că impune neapărat o modă a jurnalului. Se înțelege însă greșit noțiunea de jurnal, glosându-se inutil în legătură cu o falsă sinceritate exterioară a acestuia, dar autenticitatea jurnalului nu poate fi căutată dincolo de autenticitatea vieții, înțelegând ca pulsiv scripturală. Există o experiență directă a scriiturii în care instanța românească se scutură cu fervoare pentru a-și echivala un scripturală, unica expresie controlabilă a material a subiectului narant, singurul autentic. Observ odată cu naratorul sau cu instanța auctorială ce se manifestă neconvențional persoana întâi că acest lucru este posibil numai în jurnal, că nu pot să mai accedă la iluzia mimesis-ului românesc practicat de alții cu nedisimulată ingenuitate”. În consecință, sinceritatea jurnalului nu rezidă în autenticitatea cu care acesta „redă” în scripturală o experiență, ci în implicarea în scriitură a eului narant, care nu transpune text „banalul” experienței, ci se are pe drept subiect și obiect, jurnalul fiind esențialmente autoreferențial și autoreflexiv prin urmare, în momentul când se apropie coeficienții săi superiori de autenticitate a scriiturii „se modelează numai în funcție

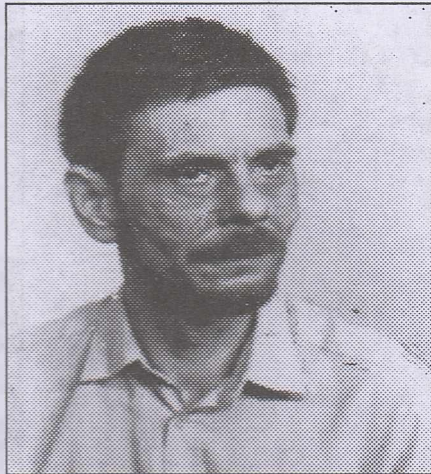




un eu dictatorial ce nu admite imixtiunea exterioară a altor martori, sau, în orice caz, o admite cât mai puțin. La Radu Petrescu, de exemplu (mă refer la jurnal), autenticitatea e dată de trăirea absolută în scriitură, aceasta devenind o diagramă a ritmului biologic, mai pronunțat sau mai slab". Se poate observa, plecând de la aceste considerații, că, pentru Marin Mincu, accentul se deplasează pe ideea scriiturii în calitate de act în care este concentrată o tensiune paroxistică și o nevoie superlativă de adevăr, care nu mai este însă un adevăr exterior vieții, ci viața însăși, ce nu poate fi rostită într-un limbaj transparent, ci doar „trasată“, ca „urmă“, ca „diagramă“ (opacă firește, sau cel mult translucidă) a marilor combustii vitale. Aceasta mărturisește tocmai despre întemeierea ontologică pe care teoreticianul i-o conferă literaturii, descoperind anacronicitatea esteticului „pur“. Iar o asemenea întemeiere a actului scriptural e solidară cu o ontologie „slăbită“ de tip heideggerian, din a cărei perspectivă ființa nu se dezvăluie decât prin umbra ei, iar prețul ființării nu ni se revelează decât în experiența nihilului care, pe parcursul operației scripturale, ia forma „morții în text“.

Nu în alt spirit teoretizează de altfel nici Cristian Moraru, într-un text din 1985, intitulat *Către o nouă poetică*, unde lirica generației '80 este pusă în legătură cu o nouă „conștiință artistică“, devenită acum „și o conștiință, luciditate a ființei care produce texte, care este conștientă de ceea ce face (sau trăiește iluzia acestei conștiințe, ceea ce e același lucru) și care înțelege textul ca pe o probă a ființării sale, iar existența ca pe un preambul (scenariu) al scriiturii integratoare, ce justifică totul“.

Aceeași dimensiune existențială, aceeași întemeiere ontologică a actului textual se regăsesc și în teoretizările lui Gheorghe Iova, chiar dacă acesta nu ajunge la formula autenticității „în scriitură“ folosind un alt criteriu de autentificare: „citabilitatea“. În opinia lui, lumea actuală este o lume a textului care „nu poate fi întreținută fără o imensă producție textuală, fără acest consum specific“, deoarece toate lanțurile acționale ale umanității sunt întretinute de text“. Aceasta presupune însă o modificare a statutului tradițional al scriitorului: „Dacă toată lumea scrie, el a pierdut sensul (să fi fost vorba de un fost privilegiu?) genericului scriitor și are conștiința că nu mai poate fi cel-care-scrie“. În viziunea lui Iova, cel mai important dintre toate actele umane este semnificarea, care constituie un proces energetic - reprezintă o expresie a vitalului: „Vitalul - se poate citi în *Acțiunea textuală* - se localizează pe lupta dusă neîncetat pentru a nu fi lovit de lipsa de semnificație (...) Apare deci opoziția semnificație/existență. Literaturile lumii se bazează pe prioritatea acordată semnificației: eroi, martiri, opțiunea pentru moral, pentru poduri. „A trăi pentru a trăi“ e perceput ca trivial sau meschin“. Elaborarea textului (textuarea) ca act de semnificare, presupune un grad foarte mare de implicare și autenticitate, ea nu mai este scriere pur și simplă, ci auto-scriere, textul nutrește-se din viața producătorului său, fiind chiar această viață, chiar această ființă. „Pentru cel care textuează - scrie în această ordine de idei Gheorghe Iova - semnul este corporal, este de aceeași natură cu propria lui ființă. El are conștiința că ceva se transformă în text și



asta nu poate fi decât propria lui ființă. (...) Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început și sfârșit. Textul înaintează dinspre mine și înspre tine. Eu sunt un punct de continuitate în text. Cel care textuează acoperă cu ființa lui lucrurile în care masa textuală a lumii (produsă, utilizată, stocată neconținut) își mai are originea în ceea ce nu este textual. Masa textuală trebuie să fie și ea un lucru al lumii, egal cu lucrurile lumii. Pentru că ființa umană nu este textuală. Acțiunea specific umană este textuală. Textualul acoperă interstițiile, locurile interumane“. De vreme ce „ființa umană nu este textuală“, producerea textului înseamnă așadar tentativa de scriere a ininscripabilului, o revelare a umanului în act și nu în operă; în lumea textului, eul textuant se manifestă ca „punct de continuitate“, este o proiecție punctiformă, o marcă a propriei sale absențe, analogă „urmei“, despre care vorbea Marin Mincu. Pentru Iova există însă și o altă dimensiune a textului, aceea de „liant“ care acoperă spațiile interumane. El se constituie în materia unui „lanț uman“, astfel încât textuarea de sine pare a fi de fiecare dată și o textuare a celui alt, presupune un „eu“ și un „tu“ între care produce un spațiu reticular al scrierii și al citirii, unde ceea ce nu era text a devenit text. Aceste rețele sunt însă pur acționale, se constituie din mărimi vectoriale, deoarece produsul textual presupune renunțarea la imagine, la reprezentare, astfel că „nu se mai produc înlocuitori, se acționează cu înlocuitori, înlocuitorii țin de stocurile acționale ale unei societăți, de menținerea și creșterea capacității de acțiune a colectivității“. Refuzul reprezentării, accentul pus pe acțiune, pe producție și nu pe produs, garantează un nou tip de autenticitate, care se asociază, în opinia lui Gheorghe Iova, cu radicalismul actului textual, care înseamnă tocmai „onesultate, franchete, competență, acuratețe, nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată, necondiționată“.

Noua autenticitate, despre care au vorbit mai mult sau mai puțin explicit teoreticienii textualismului românesc, se identifică finalmente cu acel „sentiment al realului“ care apare la toți experimentalistii, concretizându-se într-o „foame de real“ ce se face puternic simțită, pe parcursul anilor '80 în luările de cuvânt ale ultimei promoții poetice. Pentru textualiști, problema esențială este acum în ce măsură realul poate deveni accesibil prin intermediul unei teorii și prac-

tici a textului sau, cu alte cuvinte, în ce măsură textualismul poate constitui o modalitate de acces la real. Un răspuns la această întrebare va încerca să găsească Bogdan Ghiu. Poemul (privit drept prototipul-limită pentru text) - consideră autorul - „face lizibil textul realului, căci „având în vedere articularea perfectă dintre gândire și limbaj, e clar că noi nu gândim direct obiectul, ci citim realitatea în absența (din care derivă ignorarea) tocmai a obiectului (singurul lizibil, a textului“. În consecință, producerea acestuia reprezintă o trecere a realului în registrul lizibilității, elaborarea unui obiect privilegiat printre celelalte obiecte: obiectul real prin excelență, singurul care poate să fie citit cu adevărat: poemul. Nu numai că acesta, privit în dimensiunile sale de text, permite accesul la real, el este realul însuși, căci, „din moment ce întreaga realitate este fundamental și în mod natural citită, singurul obiect al ei care poate fi direct, vizibil citit (lizibilitate=vizibilitate) este textul, poemul“. El se raportează la obiectele „oarbe“ (în sensul că nu pot fi citite) ale realului printr-o rețea de contiguități, „transformând totul în propria imedialitate, nu aducând cu forța aproape sau deplasându-se la diversele fețe ale locului, ci realizând o rețea de relații directe cu propriile vecinătăți“ și constituindu-se totodată în diferență a acestora, în obiect „privilegiat“ cu o stranie natură paradoxală (este singurul obiect direct perceptibil care se poate exprima pe sine însuși, în sensul echivalenței dintre lizibilitate și vizibilitate, fiind în același timp cel mai lipsit de materialitate, cel mai gol de sine, realizând în mod pozitiv golul în plină realitate). Producerea textului implică însă și un nou tip de autenticitate. Căci, raportându-se la real în calitate de diferență, semnificativul textual se raportează în același timp ca diferență și față de „poezie“. Deoarece - în opinia lui Bogdan Ghiu - ideea că datorită poetului ar fi aceea de a face să coincidă poemul și poezia, de a face din poem un instrument de comunicare a poeziei, nu este decât o prejudecată, iar, pusă în practică, devine un act pândit permanent de pericolul lipsei de autenticitate. Întrucât „poezia nu există“, e „aproximare pură, fantasmă, idealitate goală, mitologie“. Iar poemul „trebuie să manifeste tocmai diferența sa față de poezie“, să apară „sărac de poezie, limitat și conștient de limitarea sa“. Astfel încât textul poetic se înfățișează în cele din urmă „ca un mecanism ce nu mai așteaptă nimic de sus, din afară, ci (își) produce totul singur (...) Poemul trebuie să fie epifania negativă a poeziei, care nu există și nu trebuie căutată nici măcar în imaginație“. Autenticitatea e dată aici de coborârea actului scriptural în imanentă, de refuzul emitentului de text de a se mai raporta la un cod transcendent, la o „retorică“, la „poezie“ ca sistem de convenții poetice. Iar textualismul se dovedește apt ca să satisfacă nu doar „foamea de real“ a ultimei promoții poetice, de vreme ce obiectul său este „realul însuși“, dar și nevoia unui concept superior de autenticitate, despre care vorbesc, mai mult sau mai puțin explicit, și Marin Mincu, și Gheorghe Iova, și Bogdan Ghiu.

eseu



## Orizont atavico-acvatic

Amețitor, mirobolant  
e verbul tău...  
Și incitant!

Mă-mpinge-nspre postumele contrarii  
ce băntuie printre acvarii  
în care am deștelenit o scoică  
și am legat cinci pești la troică.

Iar în Triunghiul din bermude  
zac visurile mele ude  
și amintirile zălude...

Privindu-L... uit, rămân imberb  
precum ți-e incitantul verb!

## Echilibru

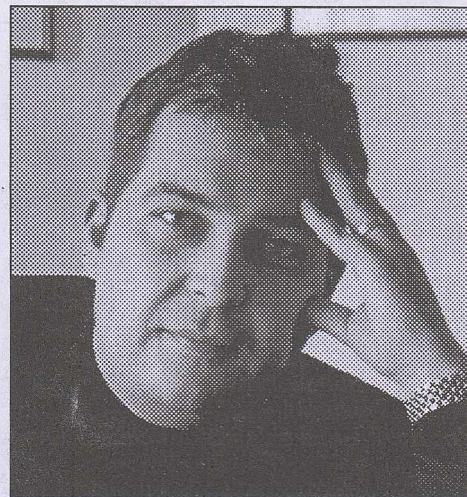
Printre serpentine și acolade  
râvnesc la martiraje incandescente.  
Transîer vinovăția, *jocandi causa*,  
asupra totemului din serpar.  
E o atitudine contemporan-pragmatică..  
Sau poate doar un simplu joc de cuvinte!?

## Ambiguități

Abulice antiteze alătura-se-vor  
anemonelor absurde.  
Alături aromele amare ale amforelor  
arunca-vor albastre atitudini amorfe.  
Aburca-va Arhimede adâncuri abrazive,  
abataje anxioase,  
argumentându-și axiomele alterabilității.  
Atunci abia anomaliiile aburca-vom  
atribuindu-ne  
atomismul atelierelor atemporale.  
Atinge-mi antenele!  
Acuză-mi apriori autoe valuarile!  
Acum, aici,  
aprovizionează-mi angosasele atavicele abandonuri  
Apoi, alunga-vom amândoi asceții  
armonizându-ne bizarețiile.

## Bizarerii

Balcanice brume  
bântuie bestiariile benigne.  
Brăzdează-n borangic baptiseriile  
bolnăvicioase bolte -  
butoniere barbare,  
binecuvântând binefacerile  
băștinașelor banduliere  
Basme, bazalt, biblioteci -  
bulgari bizantini,



eduard palaghia

bărăgane batjocoritoare..  
Babilonul bacteriilor  
bifurcă bezmetice butaforii-n  
birocratismul bazilicilor.  
Biciuie-mi busola-n  
blânde balsamuri  
bine-meritându-mi becisnicii contraforți!

## Contraforți 9

Citadin convins, canonizez  
contemporaneități concentrice  
consolându-mă cu certitudinea  
cangrenei cotidiene.  
Colapsul caracterelor celeste,  
crispate cameleonice  
ce-mi cuprinde  
circumvoluțiunile-n clepsidre,  
cambrează chenare  
concretizându-se-n creații  
claustrofobe.  
Cariatidele construcțiilor cabotine  
cadentează-n calde contrarii  
calambururi catifelate-n  
calcane calcografice.  
Caneluri candido-mi cantonează  
crenelurile-n creșteri  
consolidându-mi chiromanțiile carnivore-n  
catacombe demonice.

## Contraforți 99

Chemări cutanate  
creionează cavalcade-n crispările cotidiene.  
Chinul corolelor citadine  
curma-n colocvii chintesențe chinoviale.  
Cheamă-mă cu contondente cugetări!  
Colindă-mi complexele campestre!  
Crestează-mi chipul cosmopolit  
creionând cicatrici cabaline!  
Cabrat, cutreiera-voi câmpiile celeste  
Cântând cu cefalopodele demonice.







Yun Sondo (Son-do), nume de condei Kosan (Piscul Singuratic), trăitor în timpul dinastiei Choson. Născut la Seoul, absolvă examenele de stat la 26 de ani (chinsa, licențiat în compoziții literare). Obține funcții înalte. Se spune că era direct, neșlefuit (chiar gură-mare, cusurgiu), stârnind antipatii, dușmănie. În 1615 a trimis un memorandum despre corupția de la curte - a fost exilat la Kyonwon, pentru 13 ani. Acolo a scris ciclul poetic Kyonhoe-yol Cântece de alungat umbra. În 1628 noul rege, Injo, i-a permis să revină, chiar să fie tutorele a doi din copiii săi. În același an, în timpul Invației Manchu, a fost exilat iar. Rechemat, a continuat să scrie regului despre fapte ale oficialilor - a fost exilat până în 1668. A murit în 1771.

Erau vremuri tulburi în Coreea. Shogun-ul Hideyoshi Toyotomi (1536-1598) a invadat țara de două ori, 1592-1598, în dorința de a cuceri China. Așanumitul Război de 7 ani (numit în coreeană, după cele două invazii: Imjin

Waeran și Jeongyu Jaeran, ad. litt: Năvala japonezilor din anul Im și, respectiv, Revenirea japonezilor în anul Jeongyu, iar în Japonia: Bătălia lui Bonraku și Keicho) a distrus practic Coreea și a slăbit și dinastia chineză Ming, permițând forțelor Manchu să invadeze China. În 1627, 1628 au presat, forțând Coreea să recunoască suzeranitatea Manchu. Apoi, în 1632, Coreea a fost nevoită să se declare vasala Imperiului Qing.

În fiecare dintre perioadele de exil la casa din Kyonwon a studiat, a scris, inclusiv poezie. Cele mai frumoase sijo (poeme cu formă fixă) ale lui sunt din ciclul de 6 poeme Ou-ga/ Cântecul a cinci prieteni și din Obu Sasi-sa/ Calendarul pescarului, un ciclu de 40 de sijo (câte 10 pentru fiecare anotimp, cel mai lung din perioada „clasică” a genului. În Calendarul pescarului Yun Sondo inovează limbajul și tehnicile tradiționale: introduce un dublu refren după versurile 1 și 3 (cel mai probabil pentru a mări forța de sugestie,

imaginea unei bărci plutind), prim variabil, al doilea același: Chigukch'ong chigukch'ong, oshwa (sau osawa) - frază onomatopeică, sugerând sunetele lanțului ancorei.

Și în literatura chineză, și în cea coreeană, pescarul simbolizează un înțelept, care duce o viață simplă, mijlocul naturii, fiind abordat cel mai adesea în artă în cicluri pentru fiecare din cele patru anotimpuri - cum este și cazul lui Yun Sondo.

Yun Sondo și Chong Ch'ol (1536-1598) sunt considerați cei mari poeți coreeni după unii Yun fiind cel mai mare poet sijo. Unii critici coreeni îl compară, ca literatură în literatura țării, cu Shakespeare pentru Anglia, Cervantes în Spania, Basho în Japonia, remarcând și intersecția vieții acestora pe axa timpului.

Au ajuns până azi 76 din aceste sijo compuse de el.

## Yun Sondo (1587 - 1671)

### Cântecul a cinci prieteni

Câți prieteni am, mă întrebați? Apa și piatra, bambusul și pinul.  
Strălucirea lunii peste colina din est e-un camarad ce bucurie-mi dă.  
Afar' de acești cinci compariioni, ce altă plăcere aș mai putea cere?

Îmi spun că norii-s frumoși, așa e culoarea lor; dar adesea devin întunecați.  
Îmi spun că vânturile-s plăcute, așa li-i sunetul; dar se estompează în tăcere.  
Astfel, zic că numai apa e credincioasă și neschimbătoare, fără sfârșit.

De ce se usucă florile și mor așa repede după minunata lor înflorire?  
De ce iarba verde se înclină a galben după ce-și trimite firele spre-nalt?  
Să fie doar piatra cea care rămâne atât de puternică împotriva elementelor?

Uitați-vă la asta, nu este un copac, nici iarbă nu-i;  
Cum poate sta atât de dreptă când pe dinlăuntru este goală?  
Bambusule, te prețuiesc în orice anotimp; verde rămâi, indiferent la toate.

Vara fragilele flori înfloresc; toamna frunzele își pierd.  
Dar Domnule Pin, uitați-vă cum nesocotește gerul iernii și zăpada -  
Priviți cum către ceruri merge, și-napoi spre-a pământului eternă pri năvară!

Deși ești mică, luneci în tăii, binecuvântându-ne pe toți cu-a ta lumină,  
Ce altă flăcărie poate răzbat așa strălucitoare-n întunecata noapte?  
Lună, veghează, dar făcerea o păstrează; nu asta face un prieten bun?

### Calendarul pescarului

#### Primăvara

Soarele luminează colinele 'napoi, aburii sporesc 'nainte pe canal  
Împinge barca, împinge barca!  
Fluxul nopții s-a stins, al dimineții vine abia  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Flori sălbatică de-a lungul țărmului se năntind spre satul depărtat.

O nouă zi își face loc, peștele mare-nnoată chiar la suprafață  
Trage ancora, trage ancora!  
Câte doi, trei se-nalță pescărușii, apoi lunecă-n jos și iarăși urcă  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Undițele-s pregătite, unde-am pus sticla de vin?

Dinspre răsărit adie dintr-o dată: ridează netedul obraz al apei  
Ridică pânza, ridică pânza!  
E vremea să plecăm din Lacul de Răsărit, să ne-nțercăm norocu-n cel de Apus  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Muntele de-aproape iute ne părăsește, cel de departe aproape vine

E oare glas de cuc? E oare-aceea noua verde haină-a sălciei din crâng?  
Dă-i la rame, dă-i la rame!  
Câteva colibe-n satul depărtat licăresc abia în ceața dimineții.  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Bancuri întregi de pește se întrevăd în adâncimea limpede a apei

Un agreabil soare netezește luciul apei, caline valuri cum oleiul lunecă  
Vâslește mai cu spor! Vâslește mai cu spor!  
E bine plasa-aici să o arunc, sau doar pe undițe să mă bizui?

Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
În minte-mi vine cântecul lui Ch'ol  
pescarul, aproape c-am uitat de pește

Lin soarele spre-apus lunecă, spunând că vremea către casă să plecăm  
Întinde pânza, întinde pânza!  
O bucurie rămân sălciiile-n înserare  
florile-s încă și mai uimitoare  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Câți politicieni ar tânji după asta? Oare de ce gândesc acum la ei?

Să hoinăresc prin iarba moale-aș vrea printre orhidee, printre flori  
Trage barca, trage barca!  
Câți oare aș putea lua-n bărcuța asta ca frunză?  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
În dimineața asta singur am ieșit; și eu, luna către casă-om merge.

Prea mult vin: să dorm ar fi trebuit bărcuța mea spre ape zbuciumate lunecă  
Trage undițele repede! Trage undițele repede!  
Petale de piersică plutesc în jurul nostru acum; poate i-aproape paradisul  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Bine! Cel puțin departe de lumea colbuită a oamenilor suntem.

Undița las deoparte să privesc perdeaua de lumină păzitoare-a lunii  
Lasă ancora acum! Lasă ancora acum!  
Noaptea se furiează peste mine: se-aud cucul cum în zări trimite-și iar chemarea  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Atâta de bine mi-e, că drumul către casă nu doresc să-mi amintesc!

O altă zi din nou veni-va, oare? Cât mai pân' soarele de primăvară străluci-va iar?  
Asigură barca, asigură barca!  
Din undiță baston îmi fac, mă-ndrept spre cea din vreascuri poartă.  
Chigukch'ong, chigukch'ong, oshwa!  
Așa se scurge clipa, se scurge: astfel zile fac a pescarului viață.



## Chin-ok

(date necunoscute)

Se știe că a fost kisaeng: damă de companie/ curtezană, în linii mari asemănătoare cu geisha (lb. japoneză: gei: arta, sha: persoană; se pare, kisaeng practicau și prostituția). Erau frecventate mai ales de oameni de rang înalt, de la curte. O kisaeng era educată de la vârstă fragedă în arta conversației, dans, pictură, literatură - multe dintre ele scriind sau pictând. Acesta este singurul ei poem sijo care s-a păstrat. Limbaj specific: metal și piston, cu conotații sexuale.

Mi s-a spus că-i din metal  
Dar n-am crezut nici un cuvânt.  
Acum aflat-am însă că-i oțel  
Din cel mai fin, mai puternic  
Ah! Iată aici micuțul meu piston  
Cred că-l voi topi aici... jos

## Chong Ch'ol

(1536 - 1593)

Chong Ch'ol/ Jeong Cheol s-a născut în Seoul într-o familie sus-pusă, cu trecere la curte. Copil fiind, se juca cu viitorul rege Myongjon. A fost influențat de confucianism. Era încăpățânat, implicat în intrigi politice, drept care viața lui s-a scurs între exiluri, retrageri și perioade de serviciu în slujba stăpânirii (general, secretar regal, ambasador în China etc.). În istoria literară coreeană, Chong Ch'ol și Yun Sondo sunt considerați, în această ordine sau nu, măștrii genului sijo. Dacă Yun este cel mai bun poet care a scris sijo, Chong - mestru în tehnicile poetice și al metaforei.

Nume de condei: Songgang/ Pinul de râu. S-au păstrat peste 100 (unii spun 107, alții mai multe) de poeme sijo ale lui, în care, în general, cântă dragostea față de țară și rege, cu economie de cuvinte, dar expresii elegante, rafinate, căutând cuvintele cu înțelesuri multiple, ironia ascuțită

Am căutat adânc în mintea mea și am scos afară o lună plină  
În tăria cerului înstelat am atârnat-o ca pe o oglindă  
Menită să stea mereu acolo și să-mi trimită imaginea chipului iubit

(nim - aici chip iubit/ chipul celui iubit; în coreeană: cuvânt cu mai multe înțelesuri: rege, iubit, domn, zeu)

## Ch'on'gum

(date necunoscute)

Despre Ch'on'gum se știe că a fost kisaeng și atât. Acest poem, se pare, spun criticii coreeni, este o parodie/ imitație a unui poem scris de Sin Hum.

Noaptea se așază peste satul de munte;  
Ătratul unui câine urcă dînti-acolo  
Din ușa cabanei mele  
Văd o lună înghețată pe un cer înghețat  
Hei, cățelule, de ce latră așa?  
Și eu, și lana vrem să dormim.

## Hwang/ Wang Chin'I

(1522 - 1565)

Hwang Chin'i (nume de condei Myongwol/ Myong'wol (Lună Strălucitoare/ Plină) era, se spune, o kisaeng (frecventată de aristocrați, înțelepți, artiști, literați) de condiție bună, frumoasă și inteligentă. A fost educată de un înțelept pe nume So Kyongdok, a scris poezie în hangul și în caractere chineze. Se știu puține despre ea, dar sunt multe anecdote care povestesc cum a ajuns ea kisaeng, relațiile cu diverse personaje sus-puse etc. S-au păstrat numai 6 sijo atribuite ei, care o situează printre cei mai apreciați poeți ai genului.

De-aș putea să păstrez esența acestei adânci nopți de miez de iarnă  
S-o învălui lin înlăuntrul aderii unei pături de lună-primăvăratecă  
Atunci noaptea se va umple de dezmierdările întoarcerilor iubirii mele

## Hanu

(secolul XVI)

Hanu/ Ploaie rece este numele de condei al unei kisaeng care, se pare, a trăit în timpul domniei regelui Sonjo (1567-1608). Nu se cunosc nici numele real, nici alte date despre viața ei, afară de faptul că a locuit în capitala Kaesong. Se spune că era foarte frumoasă. Frumusețea ei a fost apreciată în versuri de mulți poeți. Se pare că la o petrecere, după ce poetul Im Che a cântat un sijo în care îi aprecia frumusețea (spunând că, din cauză că a venit prin ploaia rece, joc de cuvinte relativ la numele ei de condei, la petrecere, să o vadă, ar putea îngheța și în pat), Hanu i-ar fi răspuns cu acest poem:

Să îngheți în pat! Cum poți să spui asta?  
De ce să suferi astfel, dormind?  
Ce ai zice de o pătură groasă, ca un rege pescar  
Și o pernă mandarin?  
Dând piept azi cu „ploaia rece“  
De ce n-o topești în patul ei noaptea asta?

## Im Che

(1549 - 1587)

Im Che (nume de condei: Paekho/ Lacul Alb) a scris și proză, și poezie. Nonconformismul, se spune și afecțiunea desoebită pentru femei l-au împiedicat să acceadă politic. Se spune că pe patul de moarte sau, bolnav fiind, supărat de starea în care se găsea Coreea, ar fi zis: „Nu e nici un sai palman (denumire dată tuturor barbarilor care trăiau de-a lungul graniței cu China) care să nu ne domine ca o putere imperială, Suntem unici în acest sens. Aparțin oare unei națiuni insignifiante? De ce să plângeți la moartea mea?“

Se spune că în drumul său către Pyongyang, s-a oprit la Kaesung să prezinte omagiile sale la mormântul renumitei kisaeng Whang/ Wang Chin-I când, se spune, a compus acest poem sijo:

Încă dormi în această vale  
la odihnă sub iarba înaltă?  
Unde s-au dus obrajii cei rumeni,  
Oasele tale albite își mai amintesc?

Am adus un vin bun să-l împărțim  
Uite, ți-l torn în iarbă.  
Prezentare și traducere de

Marius Chelaru

literatura lumii





# Realismul magic: o rețetă expirată

geo vasile

**D**elir de Laura Restrepo (Editura Humanitas, 2006, 278 p.), roman tradus ireproșabil din spaniolă de Gabriela Ionescu, este o frescă eficientă și temerară a secretelor obscuri în care trăiește oligarhia marilor bogății din Bogota și Columbia, fie că e vorba de aristocrația blazonată, fie de îmbogății de război ce controlează traficul de cocaină, rețelele paramilitare și economia subterană. Deși îi aparține, Laura Restrepo n-a ezitat să denunțe casta bogăților în primăvara anului 2004, când i s-a decernat de către un juriu prezidat de José Saramago premiul spaniol Alfaguara. Pentru aceeași carte tradusă în limba italiană, autoarea a fost distinsă în 2006 cu Premiul Grinzane Cavour, distincție ce se adaugă Premiului France Culture acordat în 1998 pentru cea mai bună carte străină. Era vorba de al treilea roman al autoarei columbiene, **Dulce compania**, urmat în 1999 de **La novia oscura**.

Născută în 1959 (iar nu în 1950, cum se menționează pe manșeta versiunii românești), Laura Restrepo preferă carierei universitare o carieră politică în contra dictaturii, pe care o

## cartea străină

cunoaște în direct, trăind în Spania și în Argentina, dar și în Mexic, unde se autoexilează. Se-ntoarce în Columbia în 1989, când eterna gherilă acceptă să depună armele. Laura Restrepo își publică primele două romane, pentru ca în prezență să fie prima femeie (de stânga, bineînțeles) care conduce Institutul de Cultură al Municipiului Bogota, capitala gigantică a unei țări guvernate de extrema dreaptă, desfigurată de un îngrozitor război politic și social.

În centrul romanului se află figura Agustinei, frumoasa fiică rebelă a unui moșier columbian, fostă amantă a unui narcotraficant, Midas MacAlister, în prezent soție a unui profesor universitar, mult mai vârstnic decât ea, pe nume Aquilar. Întorcându-se dintr-o scurtă vacanță petrecută cu cei doi copii ai săi din prima căsătorie, Aquilar își găsește soția într-un hotel din Bogota într-o stare soră cu nebunia delirantă, de unde și titlul cărții. Mai mult decât o boală fulgerătoare, delirul este un ecran în spatele căruia Agustina, veriga cea mai slabă a familiei, cedează, evadând dintr-o realitate terifiantă. Încercând să afle secretul femeii iubite, Aquilar corolează firele mai multor narațiuni interferente: cea a lui Portulinus, bunicul de origine germană, profesor de muzică și trăitor la moșia din localitatea Sasaima, cea a lui Midas, primul iubit al Agustinei și interpus în rețeaua traficului de droguri, al cărei raș nu este altul decât Pablo Escobar, și cea a nătușii Sofia, a cărei idilă clandestină cu tatăl Agustinei, Carlos Vicente Sondaño, declanșează criza familiei. **Delir** este și o saga a unei familii care, sub aparențele unei ireproșabile reputații, ascunde un ospiciu de delirantși, fiecare cu secretele, obsesiile și halucinațiile sale, preluate mai mult sau mai puțin genealogic, psiho-somatic sau tipologic de Agustina. Ne vom rezuma la cele patru voci și planuri narative: 1) Agustina, revizită rându-și copilăria alături de fratele ei, Bichi, evocând episoade ambivalente de iubire și ură față de figura paternă; 2) Aquilar, soțul ei, profesor universitar (șomer, ce-i drept) care își propune să reconstituie în chip de detectiv și monograf

ce i s-a întâmplat Agustinei; 3) bunicul Portulinus, pianistul de origine germană cu viziuni și vise învecinate cu nebunia, o formă dureroasă a ratării artistice, cu manii, ticuri și simptome care, pe de-o parte îl ajută să se deconecteze de realitate și să se poarte ca și cum ar reproduce mesaje de pe celălalt tărâm, pe de alta, îi vor grăbi sfârșitul (sinuciderea); 4) Midas MacAlister, intermediarul în afacerea cu bani murdari și cocaină ce i-a făcut bogății în dolari pe tatăl Agustinei, Carlos Vicente, pe fratele ei mai mare Joaco, și pe Araña Salazar, afacerist veros, paralytic și impotent acum din cauza unui accident. Acest Midas are un relief accentuat în economia romanului, poate și din pricina excepționalului monolog epic pe adresa Agustinei, o performanță de stil oral, prin care se identifică pe sine și pe ceilalți, cu talentul de avocat al diavolului menit să spună adevărul în toată cruzimea și obscenitatea lui, fiind din realismului apăsător sarcastic al autoarei vis-à-vis de înalta societate columbiană, dar mai ales de cangrena ei istorică numită crima organizată de tip mafiot. Pe care lumea bună se face că n-o știe, întorcându-i cu ipocrizie spatele, crezând că ea controlează situația și chiar pe Escobar, când de fapt lucrurile se petrec exact pe dos. Midas, ca reprezentant al clasei de mijloc, are puterea și incisivitatea să-și înfiereze partenerii de afaceri din rândul aristocrației; în ciuda „rasei” lor sociale, ei nu ezitau să practice traficul de bani și de sex, făcând abstracție de promiscuitatea și crima morală în care se lăfăiau. Trădat chiar de un asociat și profitor al spălării de bani proveniți din vânzarea de droguri, Midas, încolțit de poliția locală, dar și de cea americană, lasă tot ce agonisise de izbeliște (inclusiv vila în care totul funcționa prin telecomandă) și se ascunde în casa uitatei sale mame de la periferie. Spectacolul luase sfârșit și Midas, dintr-un *golden boy*, devine aproape un anahoret.

Copil fiind, Agustina are atacuri de panică, coșmaruri, tendințe de claustrare induse de tatăl ei, vise care îi vin din timpurile Bibliei, dar mai ales dintr-o realitate socială terifiantă, din care fac parte inclusiv cerșetorii leproși și leprozeria cunoscută sub numele de Aqua de Dios. Aquilar îi face portretul ca un îndrăgostit nebuneste de o nebună șic, dar îi pune și diagnosticul. Agustina este dulce, amuzantă, cosmopolită, prețioasă, senzuală, pe jumătate șmecheră și pe jumătate vrăjitoare (face tot felul de predicții), se îmbracă toată în negru, cu șaluri de dantelă și minijupe vertiginoase; mâinile îi sunt de o albeață gotică, este hippy, liberă, creativă, fumează marijuana, călătorește în fiecare primăvară la Paris, își dă cu un uliutor parfum Opium, copil de bani gata cu aer de orfană abandonată. Isteață și învererțioasă, ea este veriga slabă ce se fisurează, în ciuda ocrotirii exercitate prin rețeta expirată a realismului magic. Nebunia implicită acestuia devine nebunie veritabilă, în clipa în care ea nu se mai poate preface, spre deosebire de mama ei Eugenia și fratele Joaco, campioni ai ipocriziei. Laura Restrepo are un remarcabil talent de analist în a defini delirul prin gura lui Aquilar. Delirul are o fire devoratoare care îl poate înghiți și pe cel care încearcă să aibă grijă de cel deja devorat. Nebunia subită a Agustinei seamănă cu o deplină secătuire a ființei, dublată de înstrăinare într-un blindaj al non-comunicării. Delirul nu are memorie, se reproduce prin partenogeneză (și nu prin „partogeneză”, cum se poate citi la pag. 70). Agustina are glaciala superbie a istericelor, dar și tendința spre autolesionism (a se vedea episodul cu rana vie de pe limbă), capătă manii cum ar fi cea a vaselor de apă răspândite în toată casa pentru purificare sau a dezlegării de cuvinte încruciate. Nebunia este pedantă, odioasă și

chinuitoare, are o importantă componentă de irealitate, și poate din acest motiv este teatrală, caracterizându-se prin pierderea simțului umorului. Nebunia Agustinei se hrănește de normalitatea partenerului ei Aquilar, utilizând-o pentru propriile scopuri, ajungând să i se substituie prin metode cameleonice. Subsumat artei narative realiste a romanului este pregnantul relief social politic în strânsă legătură cu fotografia la zi a Columbiei „imitația asta se țară” în care bogății și Araña preferă să se trateze la Houston, și unde șoselele sunt „ocupate în fiecare zi ba de militari, ba de paramilitari sau de luptători de gherilă, care te sechestrează, teucid sau te atacă cu grenade, cu lovituri de picior, cu rafale, cu explozibili, cu mine antipersonal sau cu lanstoare de rachetă”. Un alt sindrom al Columbiei de azi este cel al originii aristocrate mai apăsător și mai criant ca pe timpul lui Blazac: „Poți să câștigi Premiul Nobel pentru literatură ca García Márquez sau să fii omul cel mai bogat de pe planetă ca Pablo Escobar să ieși primul la raliul Paris-Dakkar sau să fii cel mai grozav tenor de la Opera din Milano în această țară ești un nimeni prin comparație



cu cei cu țoale scrobite(...) Și eu?, păi la fel, regina mea, ingenuchează toți în fața mea și mi-o sug pentru că, dacă n-aș fi eu, ar fi faliți, cu femele lor care nu produc și pandantivele de diamante pe care nu îndrăznesc să le scoată din seif de teama hoților și cu țoalele lor brodate care put a camfor. Însă asta nu vrea să-nsemne că mă și văd. Mi-o sug, dar nu mă văd”.

În privința liniilor discursului narativ, Laura Restrepo preia din mers relatarea personajelor-cheie, ce, cu aceeași naturalețe revin la monologul lor, la conversația întreruptă (dialogul îngropat à la Saramago) sau la depănarea propriei versiuni a faptelor.

O figură simbolică de speranță și redempțiune există totuși, întrupată de personajul Bichi, fratele Agustinei, pedepsit sistematic cu bătaia de tatăl său fiindcă era prea alb, fragil, prea puțin macho și deci atipic. Înțelegând că minciuna, prefăcătoria și codul aparențelor vor pecetlui casa și mediul în care se născuse și crescuse, că totul era pierdut, că marasmul l-ar fi înghițit și pe el, adolescentul Bichi fuge din casa cu hainele de pe el, spre a nu se mai întoarce niciodată, urmat de mătușa Sofia. Înțocirea lui din Mexic (ca epilog al cărții) este propusă de autoare ca singur remediu al revenirii Agustinei la normalitate, comunicare, la bucuria revederii, a ieșirii din delirul alienant.

Exprimându-și părerea despre opera Laurei Restrepo, García Márquez observă omniprezența nefericirii și violenței ca mărci ale societății columbiene, dar și pasiunea autoarei pentru cultura populară, elegantul ei umor, ironia ascuțită și tandră, mărci stilistice inconfundabile.





on creșu

## Multa... sed multum?

În noiembrie se împlinesc 11 ani de când am publicat primul text în revista "Lucașfăruș"! (Era vorba despre o cronică la studiul lui E.D. Hirsch, *The Cultural Literacy*) Este mult? Este puțin? Într-o lume caracterizată mai ales printr-o mare fluiditate (instabilitate), aș pune că este meritoriu. Vinovat de această promovare publicistică a fost Ioan Es. Pop. Pe atunci secretarul general al redacției: Firește, cu consimțământul redactorului șef, Marius Tupan (Vechea formulă - este nevoie de cineva care să te propună și de cineva care să aprobe - și-a dovedit din nou eficiența). Între timp, Ioan s-a transferat, pentru un timp, la altă publicație, eu am rămas să-mi execut "pedeapsa" până la capăt, atunci când va fi fiind capătul, cu sentimentul că obținerea unui petec de hârtie pe care să-l acopăr cu ce-mi trece prin cap nu este un lucru mărunț și nici de disprețuit. Cu excepția unei pauze de câteva luni (o criză pasageră), am produs săptămână de săptămână câte trei pagini și un sfert de text, pe care le-am trimis redacției, discret, prin poșta electronică, astfel că, uneori, a trecut și un an fără să dau ochi cu redactorul șef sau cu altcineva din colectivul de redacție. (Au fost unii, probabil, care s-au putut îndoi că cel care semnează rubrica respectivă există cu adevărat.) Consecința acestui MO aproape anonim este că n-am cunoscut, personal, decât doi-trei dintre cei care au contribuit la sumarul revistei de-a lungul timpului, pierdere pe care mi-am asumat-o cu părere de rău.

Ce înseamnă în cifre acești aproape unsprezece ani de activitate publicistică? Aproximativ 1.500 de pagini! (*Multa*, ar spune moralistul, dar este, totodată și *multum*?) În altă ordine de referință, înseamnă, discutarea a cel puțin 300 de scriitori, cu foarte rare excepții, străini; cu foarte puține excepții - Balzac, Flaubert etc. - scriitori cât se poate de contemporani. Spun doar 300 ținând cont de faptul că despre unii am scris mai mult de o singură dată. Tot cu foarte puține excepții - proza a fost la ea acasă.

Inițial, rubrica s-a vrut, și a fost, o cronică de carte, de carte străină netradusă în limba română. Scopul s-a vrut unul dublu: pe de-o parte să informeze cititorul cu ce este nou în alte literaturi, pe de alta, să ofere eventualilor editori date despre cărți care ar merita traduse. Nu știu în ce măsură ambiția informativă și-a atins scopul - cineva mi-a prezentat, într-o anumită împrejurare, drept "tipul care scrie despre cărți pe care nu le citește nimeni"! - cu siguranță, însă, am răzuit că rubrica a fost utilă fiindcă am regăsit, ulterior, pe tarabe, transpuse în limba română, unele titluri prezentate de mine - dar poate că asta a fost o simplă coincidență. În a doua etapă, rubrica s-a vrut mai puțin rigidă, astfel că locul cronicii de carte a fost luat, cel mai adesea, de comentariul în marginea unor cărți, evenimente, scriitori etc. Cunoașterea mai multor limbi străine mi-a permis ca paleta lingvistico-literară să fie suficient de acoperitoare, pentru a evita monotonia geografică, ea mergând de la

literatura anglo-saxonă la cea franceză, italiană, spaniolă, germană și, în câteva rânduri, chiar portugheză. Și într-un caz, și în celălalt esențială mi s-a părut informația, pe cât posibil bogată și exactă. Din acest motiv, stările umorale sau peste măsură de subiective, vreau să cred, au lipsit. Nu are rost să ascund faptul că nu am ocolit "scandalul" din lumea literară (Naipaul vs Theroux; Le Carré vs Rushdie; Vidal Gore vs întreaga lume etc.) convins că, dacă te uiți la lucruri cu suficient umor, acestea pot să pară, uneori chiar sunt, amuzante...

Firește, departe de mine gândul că ce am scris este fără pată. Lucru curios, atunci când am făcut o selecție din cronicile publicate și le-am adunat între copertile unei cărți - *Viciu nepedepsit* - am descoperit că multe rezistă timpului, ba chiar că au un anumit farmec.

Vorbind despre scris, am descoperit, spre dezamăgirea mea, că "arta scrisului" este foarte puțin perfectibilă. Altfel spus, o ai sau nu o ai. Ai putea să crezi că, după 1.000 de pagini mângălite, tot ce curge din peniță devine aur. Nu este adevărat, sau, în orice caz, nu în cazul meu; și asta din motive care-mi scapă. Mă tem că, din acest punct de vedere, n-am învățat mare lucru; acum, după 11 ani de scris, sunt la fel de bun scriptor ca după primul an, sau la fel de rău. Doar mai dexter. Și într-o viață de om, atât de limitată în timp, asta poate conta.

Dacă ar fi, totuși, să precizez care este marele câștig al acestui deceniu, faptul că, de voie, de nevoie, am fost informat cu mai tot ce se întâmplă în universul literar occidental stă pe primul loc. Dacă nu aș fi fost obligat să mă țin la curent, din necesități profesionale, cu aparițiile literare, cu premiile literare și

## mapamond

premiții lor, cu diversele trenduri din literatura de azi, cu succesele și eșecurile literare, probabil că astăzi n-aș avea nici cea mai vagă idee pe ce lume literară trăiesc.

Tot la capitolul câștig se înscrie capacitatea, cultivată în timp, de a produce săptămânal un text. Nu în ultimul rând, trebuie să trec la capitolul câștiguri, bucuria de a avea posibilitatea de a mă exprima, fără nici cea mai mică încorsetare, teamă sau obligație față de cineva. Din punct de vedere strict intelectual, am spus-o și o repet, de data asta în scris, această rubrică a însemnat pentru mine cam ce înseamnă pentru un tenisman jocul cu mingea la perete. Un (prețios) exercițiu intelectual. Cu alte cuvinte, vorbind poate bombastic, nu însă mai puțin sincer, aș fi fost capabil să plătesc eu redacției suma pe care mi-a plătit-o mie în drepturi de autor, numai ca să fiu lăsat să public. Nu multă lume are o asemenea șansă și vreau să cred că am privit-o cu toată seriozitatea și, mai ales, cu toată gratitudinea.

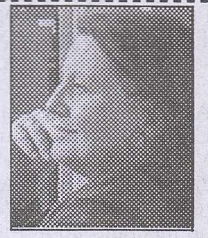
S-ar putea crede că cineva care scrie un deceniu la o gazetă își face un nume. Este posibil. Nu a fost însă cazul meu, și asta, din două motive, îmi place să cred: nu toată lumea este interesată de literatura străină. O singură dată am scris despre un român și am primit nenumărate semnale.

Poate că am lăsat o impresie puțin prea idilică despre îndelungata mea "coabitare" cu "Lucașfăruș". Mă simt obligat să precizez că, exceptând un singur incident, relațiile mele instituționale cu domnul Marius Tupan au fost dominate de eleganță, de discreție, de neamestec în "treburile interne ale rubricii" din partea conducerii. Acel incident s-a

(continuare în pagina 23)

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



### Rainer Maria Rilke (1875-1926)

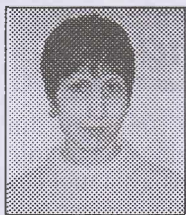
#### Zi de toamnă

Doamne, e timpul. Lungă a fost vara.  
Așterne pe solare ceasuri umbra  
Și lasă izbucniri de vânt pe câmpuri iară.

Și roadelor rotundul poruncește-l.  
Doar două zile sud le dă destin  
Și spre-mpunire-mpinge-le, gonește  
Dulceața ultimă în greul vin.

Cine nu are casă, nu-și mai face rost.  
Cine e singur, mult va fi să fie,  
Citind, lungind scrisorile-n trezie,  
Și rătăcind în sus și-n jos pe-alei când, fost,  
Frunzișul toamnei bântuie-n stihie.





alina boboc

## Teatru polonez în România

**I**n a doua zi (10 septembrie 2006) a Festivalului „Zile și Nopti de Teatru European la Brăila” și în ziua următoare la Teatrul Odeon din București, publicul românesc a putut vedea spectacolul **Pălăria florentină** de Eugène Labiche, jucat de Compania Teatr Powszechny „Zygmunt Hübner” din Varșovia.

Inițiat în 1944, la inițiativa lui Jan Mrozinski, sub numele de Teatr Popularny, devenit peste un an Teatr Powszechny (Teatru Universal), în 1989 acest teatru primește în titulatura sa numele lui Zygmunt Hübner, actor și regizor remarcabil, director al instituției în perioada 1975 - 1989. În acest răstimp, teatrul s-a dezvoltat mult, devenind unul dintre cele mai importante teatre poloneze, cu un profil nonconformist în repertoriu, însă nu experimental.

Spectacolul **Pălăria florentină** (titlul original al piesei, **Un chapeau de paille d'Italie**, scrisă în 1851, în maniera epocii), în regia lui Piotr Cieplak, a avut premiera pe 2 aprilie 2005, la Varșovia. În iunie 2005, regizorul a fost premiat de revista **Teatr**, iar în noiembrie 2005, i s-a acordat Premiul „Felix Warszawski”. În mai 2006, spectacolul a

participat la Festivalul Internațional „Kontakt” din Torun.

Ca în orice farsă, intriga este facilă: calul unui june galant mănâncă din întâmplare pălăria de paie a unei dame care se plimba prin pădure cu amantul. Junele, deși era ziua nunții lui, trebuie să găsească urgent o pălărie asemănătoare, pentru a o salva pe damă de furia soțului. Considerată cea mai complexă dintre piesele lui Labiche, **Pălăria de paie** nu este ușor de jucat bine. Cele două planuri ale acțiunii, primul conținând succesiunea de evenimente, al doilea urmărirea ginerelui de către propriul alai de nuntă, nu pot fi redade scenic în mod credibil decât printr-o concentrare extraordinară a mijloacelor de expresie actoricești, la care trebuie să contribuie o coregrafie foarte bine ritmată. Distribuția spectacolului polonez reușește să respecte construcția textului dramatic și nu numai atât: o vervă rară și atent gradată (și în raport cu importanța rolului, dar și cu evoluția subiectului) cuprinde toate personajele, iar impactul la public este imediat și convingător. Adam Woronowicz glisează cu finețe între cele două planuri, dând dovadă de o viteză neobișnuită în mișcare și în vorbire, ajungând astfel la un rol de virtuozitate, tributar în mod benefic interpretării din commedia dell'arte.

Kazimierz Kaczor, în rolul socrului, este de tot hazul, prin hobotnicia cu care-și urmărește

ginerel peste tot și prin felul de a rosti, din când în când în românește, deși sonore are nota ei de fals (dată de necunoașterea limbii române de către actor), replica „Că s-a terminat!” are un anume efect și este luată ca un mic cadou făcut publicului românesc și apreciată în consecință.

Jacek Braciak întruchipează tipul torului, nedreptățit și nemulțumit, niciodată îmbrăcat potrivit cu temperatura, suprasolic de stăpânii săi. Jocul lui este inteligent și persuasiv.

Rolurile feminine au meritul de a

### thalia

atmosfera de secol XIX.

Spectacolul prezintă coerență și a fost văzut.

Mulțumim Institutului Polonez de Teatru București, care ne-a pus la dispoziție informații despre teatru și despre spectacol.

\*\*\*

Distribuția: Adam Woronowicz (Kaczor), Kazimierz Kaczor (Socrul), Sylwester Maciejewski (Emil Tavernier), Krzysztof Stroiński (Vezinet), Jacek Braciak (Tardiveau), Sławomir Pacek (Bobin), Rafał Królikowski (Achilles de Rosillon), Eliza Borowska (Helena), Edyta Olszowska (Sylvia), Maria Robaszkiewicz (Karolina), Olga Sawicka (Klara), Piotr Holtz (Wirginia), Andrzej Piszczak (Trouillebert). Adaptarea textului și regia: Piotr Cieplak. Scenografia: Andrzej Witkowski. Muzica: Motion Trio.

**S**ăptămâna trecută a intrat pe ecranele noastre mult așteptata premieră cu debutul în lungmetraj **A fost sau n-a fost?** al tânărului cineast Corneliu Porumboiu. Deja filmul lui Porumboiu are o recunoaștere internațională, el întorcându-se acasă cu câteva premii foarte importante. A câștigat Camera d'Or pentru debut la Cannes, Premiul Label Europa și Trofeul Transilvania la TIFF-ul clujean. De asemenea, filmul a fost selectat printre cele 49 de lungmetraje dintre care se vor alege nominalizările la Premiile Academiei Europene de Film. Acum șase ani, Corneliu Porumboiu a văzut la o televiziune din Vaslui (orașul de baștină al regizorului) o emisiune ce dezbătea problema; a fost sau n-a fost Revoluție în acel oraș? Show-ul l-a amuzat la început, apoi l-a iritat. În mai anul trecut, cineastul a terminat de scris un scenariu la care lucra de multă vreme, dar nu era deplin

### cinema

mulțumit de el. A început să scrie **A fost sau n-a fost?** ca un fel de „terapie” pentru a se „distanța de celălalt scenariu”. A scris foarte repede. Povestea lucrează undeva în mintea lui, timp de cinci ani. Întors dintr-o rezidență Cinefondation de la Paris, el a intrat repede în producție cu acest scenariu, realizând filmul și post-producția 100% independent, cu un buget de doar 220.000 de euro. „M-au interesat trei destine, trei percepții despre Revoluție ale unor oameni care încearcă să înțeleagă pe ce lume trăiesc”, mărturisește regizorul. La 16 ani de la Revoluție, într-un oraș de provincie se apropie Crăciunul. Pensionarul Pișcoci interpretat de cunoscutul actor al Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, Mircea Andreescu, fost Moș Gerilă, actual Moș Crăciun, se bucură când e rugat de o vecină să-și întindă din nou în rol pentru o seară. Se duce chiar să-și cumpere o costumărie și o barbă albă noi de la buticul unui chinez care îi alimentează cu petarde pe toți

## Cu umor, despre problema Revoluției române

copiii din oraș. Profesorul de istorie Mănescu, interpretat de regizorul Ion Sapdaru, e asaltat de creditori, bătut la cap de soția care vrea să aducă acasă salariul întreg și nevoit să negocieze o amânare de plată a barului unde a făcut cinste tuturor clienților într-o noapte din care nu-și mai aduce aminte mare lucru. Jderescu, interpretat de actorul ieșean Teodor Corban, în schimb, patronul televiziunii locale, pare să nu fie interesat de sărbători. El vrea să facă lumină într-o problemă importantă: a fost sau nu Revoluție în orașul lor? Cu alte cuvinte, oamenii au ieșit în stradă după ce au aflat de fuga lui Ceaușescu sau înainte? E hotărât să aștepte răspunsul în emisiunea pe care o moderează. De dimineață, caută prin casa dicționarul de mitologie pentru a-și pregăti o introducere ca la carte și aleargă după invitații cu care să dezbătă chestiunea. Această emisiune, filmată în timp real, reprezintă aproape jumătate din lungmetrajul de debut al lui Corneliu Porumboiu. O performanță memorabilă, la care contribuie umorul scenariului, jocul actorilor, opțiunile de compunere și filmare a cadrelor. Echipa a repetat zece zile înainte să filmeze, timp de alte șase zile, talk-show-ul. În această perioadă, Corneliu Porumboiu a făcut câteva modificări în scenariu, în funcție de ceea ce se întâmpla la repetiții. „Aveam scenariu. În funcție de cum evoluau lucrurile pe platou, rescriam. Actorii aveau textul a doua zi dimineață”, a povestit regizorul. „Jumătate din film se petrece într-un studio”, a spus, la rândul lui, Mircea Andreescu, actor la teatrul din Brașov. „E foarte greu să fii divers, colorat, să nu plictisești. Important e că am înțeles cu toții că e o mare încercare și că am colaborat bine, ne-am înțeles (...) Lucrurile se definitivau cu o zi înainte de filmarea propriu-zisă. Și au fost acceptate in-



irina budea

vențiile noastre, ale actorilor”. Un rol mare joacă felul în care e poziționată camera, conturarea precisă, în același timp, a unui personaj: operatorul postului de televiziune (Lucian Iftime), care se infiltrează în emisiune în varii modalități, cu efect comic garantat **fost sau n-a fost?** a fost filmat integral în Vasluiul natal al regizorului. Orașul de provincie e un personaj în sine, cu ale sale blocuri de apartamente post de televiziune de amatori și primul jurul căreia s-a întâmplat sau nu Revoluția locală. Filmările în acest oraș și-au pus amprenta și asupra actorilor. Teodor Corban spune că, de fapt, a stat în Vaslui timp de două luni de zile, Corneliu Porumboiu și studioul de casete primite de la regizor, cu trei emisiuni ale postului TV respectiv, i-au cunoscut personajul. Amintiri despre Revoluție, sincer sau filtrate oportunist de persoana obsesii post-revoluționare. Sărăcia de atunci, onora, bogăția unui fost lucrător la Securitate care vorbește acum despre „Sfânta Revoluție” nostalgice după Ceaușescu și eroismul retroactiv - toate reies din filmul lui Porumboiu rețut cum trebuie să se întâmple în cazul unui scenariu bine încheiat. „Ceea ce mă interesează pe mine este să fac o poveste. Dacă povestea e bună și sinceră, vine și publicul” - este de părere regizorul. Cu siguranță, spectatorii s-au întors în această toamnă în sala de cinema și își vor dori să vadă film românesc. Și în această toamnă, trei premiere: **Cum se petrecut sfârșitul lumii**, în regia lui Corneliu Mitulescu. **A fost sau n-a fost?** și **Hărțuirea albastră**, în regia lui Radu Muntean.



**D**acă am spune că trăim vremuri confuze, ni s-ar putea reproșa truismul. Însă aceste „cumplite vremi de acum”, vorba cronicarului, ne întorc, revelatoriu, înspre noi înșine, către resorturile intime ale ființei noastre cele mai profunde. Și atunci, conștienți în fața fragilității și a zădărniceii lumii, nu putem spune autremurați ca Lucian Blaga: *Numai pe tine te am, trecătorul meu trup...*

A te avea pe tine însuși exclusiv pentru tine poate părea o mare șansă și un noroc imens. Dar aceasta înseamnă exclusivism absolut. Aceasta înseamnă datoria de a admite un adevăr, deopotrivă poetic și filosofic, ca-n acest vers de V. Voiculescu: *Căci e înțelepciune a ști să fii și rău*, într-o lume în care totul este cât se poate de bine în cea mai bună lume posibilă, vorba lui Candide. (Ironiile sunt conținute...)

A trăi prin tine pentru alții este arta prin care integrarea în lume capătă nu numai sens, dar și o justificare. Te împlicești în relație cu alții, neignorându-te pe tine, păstrând cu cerbicie ceea ce-ți aparține, ceea ce constituie, altfel spus, lumea ta, universul tău de gânduri și sentimente,

## note

personalitatea, caracterul, demnitatea ta. A nu confunda demnitatea cu aroganța și, deci, cu obraznicia, e o problemă de referent. Ține mai puțin de tine și mai mult de ceilalți. Aplecați spre lumea lor, fiecare, în „opaițu-i de hume”, se crede, ca-n toate mitologiile, un *centru al lumii*, punctul de unde începe universul. Tendința către denigrare și calomnie aparține, de obicei, spiritelor obtuze și gregare. Ține de comportamentul behaviorist.

Această umanitate grea, mercantila, eminamente profană are tendința de a coborî spre abject tot ceea ce ea singură nu e capabilă nici să realizeze, nici să construiască, tot ceea ce nu înțelege, tot ceea ce, la un moment dat, poate părea o frână pentru avânturile sale ariv.ste.

Rănile morale provocate în social de astfel de indivizi nu sunt cicatrizabile. Ele rămân săpate pe

# Responsabilitate și morală



ana dobre

munții conștiinței și mărturisesc mereu, în răgazurile revelatorii, despre intoleranță și abjecție, despre spiritul de camarilă sau de coterie, incapabil să evalueze între responsabilitate și morală.

Întrebat cândva în ce condiții și cum se vindecă o rană morală, Ion Caraion, poetul care nu și-a putut afla locul într-o lume dominată de spirite revanșarde, vindicative, încerca să pună problema într-un context mai larg. El lua în calcul individul, condițiile, desigur social-politice-culturale, *condiția* celui care o provoca și, nu în ultimul rând, *mobilitul* în numele căruia, pe față sau pe dos, se duce campania, bătălia. O asemenea rană este incurabilă, iar provocatorul are o obligație, o răspundere. O răspundere în fața conștiinței lui, a celorlalți oameni, a lui Dumnezeu, instanța supremă.

Avându-le, e de presupus, în mod optimist, că reparația morală devine posibilă, după cum scepticismul anticipat sau înverdat va conduce sau va determina absența acestei posibilități. De aceea, terapia trebuie să vină atât din exterior, de la societate, de la *lume*, de la ceilalți, cât și din interior, de la tine.

Distingând între *conștiință morală* ca fenomen individual, așadar diferențiat, și *conștiința totalitară*, între *conștiința pentru sine* și *conștiința în genere*, Hegel găsea în procesul lui Socrate, proces stigmatizat și condamnat de-a lungul mileniilor, modelul arhetipal pentru confuzia care conduce la tirania bunului plac împotriva evidenței. Contradicția se naște între conștiința pentru sine și conștiința în genere, între relativ și absolut, între dreptatea (ta) și dreptatea care transcende realul. Contradicția, crede Hegel, se rezolvă în unitatea dintre *conștiința în genere* și *conștiința pentru sine*, în conjunctul relativului cu absolutul, al umanului cu sacrul, Socrate

reprezentând disoluția conștiinței globale, generalizatoare.

Lumea în care trăim - cea mai bună dintre lumile posibile! - se construiește, își construiește idealurile prin relația sistemică dintre celelalte conștiințe individuale, treaptă necesară a civilizației. Politetia este, în condiții ca acestea, o armă. Alexandru Paleologu nu greșea.

Când își pune un individ probleme de conștiință, de morală, morala cea mai simplistă însemnând distincția între bine și rău? Cum putem separa binele nostru de binele celorlalți? Alegerea ne definește.

Alegând permanent, suntem ceea ce suntem - ființe ale aventurii (în sens eliadesc), ființe ale luminii sau ale întunericului, ființe ale întâmplării, ființe ale necesității...

În orice societate, în orice timp, curajul moral a determinat atitudinile îndrăznețe, a generat progresul. Comoditatea de a rămâne pe margine, *de a nu te băga*, nu e doar o abstenență, nu e, vorba lui Alexandru Paleologu, doar *omisivă*, ci *comisivă*.

A spune lucrurilor pe nume fără a le clama, fără a te jeli ca și cum toate valorile ar fi murit este un act de curaj moral și o atitudine progresistă. Minciuna în orice plan al vieții sociale trebuie să se supună adevărului. Iar adevărul presupune și generează dreptatea.

Aceste idealuri dintotdeauna ale umanității își păstrează valabilitatea, alcătuiesc un sistem de valori morale prin care omenirea își poate justifica mersul înainte, chiar dacă istoria, vorba lui Hegel, nu este terenul fericirii. Rămâne terenul speranței.



corina bura

# Aria remuririi

**U**neori suntem tentați să fim de acord cu adepții filosofilor orientale, după care lumea în care trăim ar fi una ireală, a iluziei, o maya, expresie care, într-un limbaj direct, s-ar forma a cum că „nimic nu este ce pare a fi”. Raportarea la materialismul/itatea grosieră/ă, la clișeele așa-zise tradiționale, de cele mai multe ori nerealiste, ilogice, pe care le adoptăm crezând că ne construim viața „ca-n filme”, produc dureroase fracturi. Nu de multe ori vocațiile adevărate au depășit barierele mentalității filistină implinindu-și astfel misiunea pentru care au fost chemate. Un anumit tip de personalitate, croi: parcă anume a intra în zona ideilor abstracte, centripetează energiile creatoare pe care le dirijează spre cuvântul scris: Vasile Voiculescu medic-poet, Ion Barbu: matematician-poet, Emil Botta: actor-poet și mulți alții. Lirica face în general casă bună cu arta sonoră și nu de puține ori răspunderea sau valoarea unui text a fost ridicată prin asocierea cântului. Fericite sunt acele cazuri în care însuși compozitorul este și un poet de față egală: Nicolae Roman, eminent discipol al maestrului liedului românesc Mihail Jora, al lui Paul Constantinescu, Florica Muzicescu (pian), T. Ciurtea. S-ar putea spune că lirica i-a influențat într-un fel creația muzicală, predominant camerală, amândouă cu tăria esenței, un fel de „regine” pe domeniul lor. Asemenea lui P. Constantinescu, Nicolae Coman are o imensă știință în sfera armoniei, ceea ce-i

înlesnește elaborarea unor alcătuirii cât se poate de originale prin construcția unor agregate în care se rafinează elemente modale românești, bizantine, Messiaen și îmbinări aparținătoare jazz-ului: piese pentru pian (*Scherzo-uri*, *Bucolice*, *Burlesca*, *Polisonatina*), pentru violoncel (*Monosonata*), *Sonata pentru vioară și pian* (generată de un mod Bali), *Rezonanțe mioritice*, *Concertul pentru pian și orchestră* etc. Centrul de forță îl reprezintă însă creația vocală, liedul, cântecul (cântecul românesc așa cum îl consideră autorul, chiar dacă este scris pe versuri care aparțin unor poeți străini). În viziunea sa liedul transportă în lumea ideilor, mai mult, poet fiind, realizează fuziunea straturilor energetice ale cuvântului rostit cu cele ale sunetului „cântat”. Magia - în sens de știință a imaginarului - muzicii sale este reflectată de maxima ei expresivitate. Creația poetică personală însoțește fără discontinuități pe cea vocală, stabilind relații afine cu Argezei, E. Botta, V. Porumbacu, Mariana Dumitrescu. Din lirica celei din urmă alcătuiește un ciclu de 8 cântece, *Oglindiri*, pe care-l concepe după modelul *Frauenliche und Leben* de Schumann, descrierea vieții unei poete: „Câtă putere în patru vânturi azvârlită/ Câtă viață risipită...” (*Oglindire*). Problematika existențială, presentimentul „trecerii”, toată gama trăirilor este impresionat sugerată prin intervale spațiate, asemenea unui strigăt șoptit care se „topește” spre interior, non vibrato, o atmosferă sumbră, totuși demnă. Pe versuri proprii scrie ciclul *Vârsta de bronz* (... *Cascada*, *Înruparea Evei*, *Potirul...*, *Pecetea liniștii*) și stăpânirea câtorva limbi străine (poezia *Licht, Luft und*

*Liebe*, un opus al celebrului *Weib, Wein und Gesang*) transcrie sonor meditațiile lui Goethe, Rilke (a cărui trăire mistică bizară o întâlnim și la Ungaretti), mai pe urmă Apollinaire, Verlaine, Sandburg, E. Dickinson, Odgan Nash, în sfârșit Gh. Seferis și Ioanna Tsatsos. *Metamorfozele cerului* pentru soprană, clarinet și pian, așază într-o dramaturgie care îi aparține în exclusivitate 8 cântece pe versuri de G. Ungaretti, un crâmpel de timp, cuprins între șapte seara și a doua zi dimineața, interval în care se petrec subtile revelații: „Am o singură prietenă noaptea/ Mereu voi putea străbate în ea/ Dintr-o clipă într-alta nu ceasuri deșarte;/ Ci un timp căruia-i transmit palpitatea mea”. Tulburător acest ansamblu în care participanții traduc înfiorați extazul poetic astfel încât textul poate fi rescris, imaginat prin sunet. Creatorii de frumos au, mai toți, un confident care primește numele de „Jurnal” și care, peste ani, filtrat, devine sursa memorialisticii; în cazul lui N. Coman firele de nisip ale clepsidrei sunt adunate în

## muzica

cicluri de poezii care nu se închid: *Dualități* (Pigmalion/Acteon, Icar/Prometeu, Laocoon/Ulise, Orfeu/Oedip), *Helion*, *În dulcele stil al folclorului* (iarna ia pădială pchiatră/ iară mi-a spăriat băiatu’), *Grădina lui Huang* (evident haiku: „Li Huan dansează:/ obligă astfel Timpul/ să se arate”), *Sufocarea* („Amenințarea e mai tare/ decât împlinirea ei - îmi spui -/ și tocmai termini de zidit/ ferestrele camerei mele”), în sfârșit *La Melopolis* („Melopolis/ pe-Aleea de/ din vis./ Adresa corespunde:/ imobilul e construit din unde - *Poem spectral*) și ar mai fi multe de spus, dar ne oprim la *Aria Remuririi!* (Volumul a fost publicat în 2004 la Editura Meronia.)



# Prin ricoșeu

## V. buzoianu

**I**n „Ziarul financiar“ din 7 aprilie 2006, criticul literar Alex. Ștefănescu comentează, în stil propriu și... original, cartea intitulată **Arthur Porumboiu sau scrisul ca pavază împotriva morții**. Faptul în sine e lăudabil, numai că nu cartea numită îl interesează (după cum vom vedea), ci *lovirea* prin ricoșeu a unor scriitori de valoare indiscutabilă (vom aduce argumente în acest sens), precum Marius Tupan și Arthur Porumboiu.

Domnul Ștefănescu scrie încă din prima frază: „Ion Roșioru s-a specializat în glorificarea unor scriitori de o valoare discutabilă. Nu demult i-a consacrat o monografie lui Marius Tupan, iar acum ne propune o carte de aproape două sute de pagini despre poetul Arthur Porumboiu (**Arthur Porumboiu sau scrisul ca pavază împotriva morții**, Constanța, Editura Ex Ponto, 2005)“.

Deci Marius Tupan și Arthur Porumboiu ar fi, după părerea belicosului comentator, „scriitori de valoare discutabilă“. Să analizăm faptele: Marius Tupan a scris numeroase cărți (romane, povestiri, teatru, publicistică etc.), cărți comentate *favorabil* pe sute de pagini în reviste și volume, printre comentatori aflându-se nume mari precum Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Laurențiu Ulici, Marian Popa și alții, și alții pe care nu-i mai numesc aici.

Lui Marius Tupan, scriitor nonconformist și foarte incomod pentru unii, i s-a topit, în regimul comunist, excelentul roman **Vitrina cu păsări împăiate**, și a fost trimis să lucreze „la munca de jos“. (A se vedea perioada de la revista „Urzica“.)

Cu excepția domnului Alex. Ștefănescu, niciun comentator literar român n-a afirmat că Marius Tupan este *un scriitor de valoare discutabilă*, așa încât avem dreptul să ne îndoim că opinia domnului Ștefănescu ar fi literă de lege cu valoare axiomatică. E doar o „săgeată“ boantă și care nu și-a atins ținta.

... În privința poetului Arthur Porumboiu, lucrurile se complică, fiindcă argumentele domnului Ștefănescu sunt șubrede, și-n mare măsură rămân în afara proble-

mei. Zice autorele nostru: „Ion Roșioru nu știe însă să-și regleze tonul și adoptă în monografiile lui un stil solemn-extatic al unui hagiograf. Făcând, de exemplu, biografia lui Arthur Porumboiu, el începe prin a sacraliza momentul nașterii poetului (...) Pruncul dolofan de patru kilograme și jumătate n-a scos niciun țipăt, așa cum fac majoritatea copiilor la cel dintâi contact cu viața extrauterină, ci s-a mulțumit să-i învăluie pe cei de față într-un surâs luminos, ca și ziua care-l primea în brațele ei.“ În acest „portret“ Alex. Ștefănescu vede „frazе de un irezistibil comic involuntar“. Probabil că nu cunoaște noțiunea de *comic*, însă este obligatoriu să precizez că domnul critic, mânat de demonul *demonării* cu orice preț, elimină *fraza-cheie* care sună astfel: „Lumina aceasta binecuvântată îi va amprenta viitorului poet întreaga operă“. Dacă fraza n-ar fi fost scoasă din context (intenționat, desigur), i s-ar fi luat posibilitatea afirmației despre „comicul involuntar“.

Ciudat este și faptul că Alex. Ștefănescu suferă de o *amnezie* acută. De ce? Pentru că, încă de la debutul editorial, lui Arthur Porumboiu i s-au dedicat articole critice demne de atenție. Exemple: „Jubilația senină, solară, străbătută uneori de o undă de tristețe care îi accentuează gradul de spiritualizare și exprimată întotdeauna printr-un ceremonial somptuos conferă acestei poezii un timbru asemănător cu cel al liricii altui romantic contemporan cu noi: Dan Laurențiu: «Mirosul lemnului, ce bucuros îmi intră în sânge! / Beau mireasmă de tei, și nu mai văd / umbra subțindu-mi oasele feții. / Dulce vine dinspre mare somnul, și în părul lui lung / dărele miremei de tei» (**Intrare în mireasmă**) (...) „Nota distinctivă a lui Arthur Porumboiu constă într-o anumită obiectivitate a senzațiilor. Clipele-prelungite cu voluptate - de iluminare interioară, departe de a se confunda cu somnolența simbolistă, măresc luciditatea și, implicit spiritul de observație al poetului, care înregistrează cu precizie. ceea ce simte“ (Semnează: Alex. Ștefănescu, „Tomis“, 1977). Și un alt exemplu: „Un poem ca **Treisprezece**, de Arthur Porumboiu este pur și simplu frumos, fără să-și divulge în vreun fel apartenența la un stil local (...). Poetul „dobrogean“ care a scris acest text ar putea

figura oricând pe o listă de nume care începe cu Nichita Stănescu și se încheie cu Nichita Daniloy“ (Alex. Ștefănescu, „România literară“, 1995)

Silogistic vorbind, un poet care a scris un text precum **Treisprezece** (primii care i-au semnalat valoarea extraordinară au fost Miron Radu Paraschivescu și Laurențiu Ulici) nu poate fi un scriitor de *valoare discutabilă*, ci, într-un caz firesc și necesar, el poate fi (este!) un autor a cărui operă (17 cărți, unele fiind transpuse și în limbile franceză, engleză și turcă) poate invita și la alte opinii critice, fie ele chiar negative, dar e cazul să spunem că, despre lucrările sale, s-au produs aproximativ 500 de pagini de critică, așadar s-ar putea întocmi o carte format A5, cu numărul de pagini numit. Nu mi se pare puțin, dimpotrivă, eu cred că poetul a fost mereu în atenția criticii și în majoritatea cazurilor opiniile au fost favorabile.

Monografia pe care i-a consacrat-o Ion Roșioru s-a *impus* datorită operei sale „viguroasă și originală“, cum nota un rafinat comentator literar.

Că nu întotdeauna a fost găsit tonul adecvat e posibil, însă a afirma (cum procedează Alex. Ștefănescu) cu ironie flască și ridicolă, că lucrarea este lipsită de orice valoare, ne face să-l suspectăm de *rea intenție* și să nu-l putem lua în serios. Putea măcar să acorde circumstanțe atenuante pentru informațiile inedite asupra autorului și chiar pentru faptul că „Ion Roșioru se dovedește un real cunoscător al universului re-creat de poezia lui Arthur Porumboiu, regăsind în fibra versului elemente definitorii unei analize pertinente și de

## reacții

finețe“, ca s-o cităm pe Corina Apostoleanu („Luceafărul“ nr. 35/5 octombrie 2005).

De fapt, Alex. Ștefănescu a scris, *alături* de carte, un articol la nivelul unui elev de clasa a șaptea elementară, elev amenințat permanent cu repetenția. Articolul său e străbătut (subteran) de *invidie* față de scriitorii monografiați, el neavând privilegiul de a i se consacra o asemenea lucrare. Și asta în cazul în care el oferea săptămânal (pe ecran) „Un metru de Cultură“. Se pare că Senectutea îi joacă feste, fapt care, fiind eu un cinic, spun că mă bucură, dar și întristează, fiindcă nu creдем a citi vreodată un articol atât de slab, *un adevărat flecușteț* semnat de cel care se vrea a fi urmașul și continuatorul divinului critic George Călinescu.

El probează numai vanitate și nicio șansă de a se apropia de autorul **Istoriei Literaturii Române de la origini până în prezent**. El este doar comentatorul de serviciu de la „Ziarul financiar“. Cam puțin, dar... dacă altfel nu se poate, nouă nu ne rămâne decât să constatăm faptul și să zicem: băiatul vesel atât a putut, atât a dat.

N.R.

*Mi se pare exagerată reacția domnului V. Buzoianu. În fond, opinia lui Alex. Ștefănescu e una dintre cele mai multe, care un poate ține locul unui verdict. Iar, în ceea ce privește judecata de valoare, nu putem spune decât atâta: fiecare pasăre pre limba ei pierе!*





# La umbra fetelor în floare

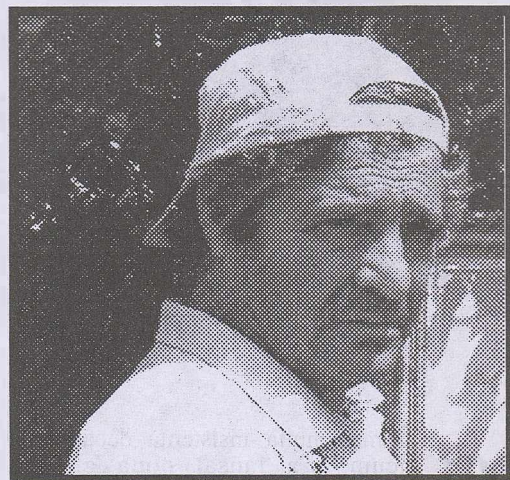
# in memoriam

Bogdan Pietriș nu împlinise 61 de ani când forță înspăimântătoare a haosului, cu care se luptase toată viața, l-a doborât. Așa cum menii nu credea în prăbușirea dinastiei Ceaușescu (iertată-mi fie comparația!), tot astfel oamenii n-ar fi crezut în moartea pictorului bucureștean, o întrupare a tinereții bărbăției, un om de o desăvârșită politețe, înzestrat cu un talent special, narativ, un om a dialogului și negocierii, exigent cu elevii și îngăduitor cu prietenii săi cei mai buni, beletristici. Venisem să-l salut și să-l felicit pentru retrospectiva de la „Orizont“ din luna mai 2005, prilej cu care eu n-am ales cu un frumos catalog *full-color*, o carte de vizită al unui profesionist al frumuseții aproape onirice de pe simeză. Se afla la a opta expoziție personală. Expuse la Paris galeriile „Drouot“ în 1991, la Belgrad și Beijing în 1994 și la Oslo (Biblioteca Națională) în 2001. Ne mira că din acest tinerar extrem lipsește Italia, deși timp era berechet, credea pictorul, și noi odată cu el. Căci cine ar fi îndrăznit să-și inchipuie că un bărbat în toată puterea cuvântului va să fie cucerat, în ciuda marilor lui proiecte. Bogdan Pietriș a murit din neabăgare de seamă, din delicatete sau dintr-o prea mare încredere în propria imunitate. Dacă în această privință omul a fost tras pe sfoară de soartă, artistul va învinge piaza-rea prin imunitatea inoxidabilă a lucrărilor sale în fața viitorului. Bogdan Pietriș se află la cota cea mai înaltă a parabolei sale artistice. Tablourile sale sunt tot atâtea citate din istoria picturii românești și universale, de la Rubens, Goya, Utrillo, Van Gogh până la Gh. Aman, Andreescu, Corneliu Baba ș.a.m.d., celebri față de care Pietriș nu a avut niciun fel de inhibiții, ci doar temeritatea de a părea un conservator în sensul de a fi procesat

benedictin canoanele perene ale marilor maestri.

Învățând temeinic lecțiile universale de clar-obscur, perspectivă armonie și corespondențe cromatice, pictorul izbutește să instituie un anume mister de natură narcotică în care se învâluie atât personajele, cât și peisajele. Asemeni unor imagini-cadre memorabile din filmele de artă, ni se arată în toată muzicala lor perfecțiune florile lui - **Nuferi, Bujori, Flori de vișin**, - naturile statice, casele vechi și locurile emblematiche (**Palatul Mogoșoaia**). La fel de relevante prin puterea lor simbolică sunt lucrările subsumate unor tipologii, moravuri, climate: **Cazino, Dame, La cafeana, Pasențe, Terasa**. În privința pomelului, Bogdan Pietriș a lansat o adevărată galerie de figuri de tinere femei, singure sau în grup, în localuri sau pe plajă, al căror semn distinctiv este o „pălărie extrem de decorativă, un accesoriu *sine qua non*, o parte inalienabilă psiho-fizică, un cod de recunoaștere. Aparțin micului Paris iluzoriu sau sunt imaginile feminine, ocrotitoare, de pe plaja din Cabourg-Balbec, evocate de naratorul-copil în **A l'ombre des jeunes filles en fleur**? Dacă pentru Warhol, Marilyn nu era decât o succesiune de replici perpetue (deconstrucție publicitară), pentru Pietriș acest tip feminin cu pălărie, crinolină, dantele și mănuși este mai mult decât o obsesie; este un tablou-oglină al unui prototip, el însuși deja piesă de muzeu. Este o expresie a raportului dintre real și fantastic, dintre model și imaginar, dintre materialitatea cromatică (ulei sau pastel) și fluiditatea trăsăturilor.

Revenind la peisaj, nu vom înceta să ne minunăm în fața exploziilor cosmice de verde, a luminii de început de lume a Deltei sau a petalelor de aur extenuat sub vipia Bărăga-



**bogdan pietriș**

nului, tot atâtea câmpuri energetice, emoționale și plastice, subsumate marii școli de pictură românească, dar și celei europene, chiar dacă artistul pare nemulțumit de mult prea caldă lumină naturală ce făcea deliciul impresionistilor.

Plămădind din scânteii, irizări și întuneric, Bogdan Pietriș zugrăvește două portrete de **Trandafiri** în cel mai desăvârșit clar-obscur din istoria picturii noastre contemporane. Petalele, nudurile adormite, peisajele au un fel de misterioasă suferință: cineva sau ceva e absent de mult, chiar dacă fiecare tablou, un univers de sine stătător și irepetabil, este prezidat de propriul său corp astral.

(Geo Vasile)

Domnule Marius Tupan,

Am înțeles că revistei „Luceafărul“ i se face o mare nedreptate. Țin foarte mult la această revistă, pentru că ea m-a debutat în anul 1972. În această revistă m-au publicat mari nume ale literaturii române: Constantin Țoiu, Ion Gheorghe, Marius Tupan. Știu că revista „Luceafărul“, publică autori, fără plocioane, fără compromisuri. Cu dumneavoastră n-am schimbat în viața mea, cum se spune, măcar două vorbe și, totuși, m-ați publicat, atât cu poezie, cât și cu recenzii la cărțile mele, semnate de Maria Irod (pe care, de asemenea, n-o cunosc) și Ion Roșioru. De peste 36 de ani cumpăr

## genocid cultural

săptămânal două reviste: „România literară“ și „Luceafărul“. Aceste reviste sunt, după părerea mea, de referință. Nu ai cum să lipsești literatura română de ele. Ar fi o crimă ca una din ele să dispară. Ele sunt reviste ale tuturor românilor care scriu și citesc literatură. Vă îndemn să luptați pentru revista pe care o conduceți, să nu permiteți unor necunoscători și răuvoitori să facă posibilă dispariția ei. Vă doresc mult succes în ceea ce veți face pentru ca această revistă să aparțină și viitorului!

**Ana Ardeleanu**

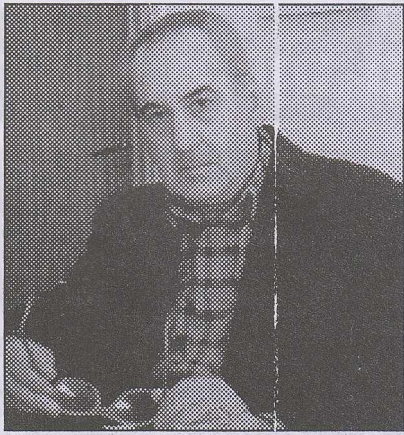
(urmăre din pagina 19)

produs odată, când m-am exprimat foarte critic în marginea unui eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor. Dintr-o regretabilă eroare, președintele Uniunii, din acea vreme, a interpretat poziția mea negativă ca o atitudine comandată pentru a-l discreditat. De aici o întregă reacție în lanț, motiv pentru care domnul Marius Tupan a simțit nevoia să se distanțeze, într-un editorial, față de criticile mele, pentru a salva ce se mai putea salva din relațiile sale cu președinția Uniunii. În afară de acest moment, nici una dintre cele 1.500 de pagini nu a fost adnotată, cenzurată, modificată, „îmbunătățită“ de condeii directorului. Ceea ce cred că spune ceva. Nu știu cum se petrec lucrurile, din acest punct de vedere, în alte redacții, dar la „Luceafărul“ libertatea de expresie a fost atât de mare pe cât am avut eu nevoie; nici un centimentru mai mică. Este și motivul pentru care am rezistat atâta amar de timp.

S-ar putea crede că gestul meu de rămas bun, pe care-l fac acum, poate părea nefiresc. La urma urmelor, dacă lucrurile merg atât de bine, de să te dai la o parte? Motivul principal constă în uzura, firească, în timp: cerneala se decolorează, vârful penitei se tocește, entuziasmul seacă... Și dacă aceste motive nu sunt convingătoare, măcar din curiozitatea de a vedea, stând pe mal, cum curge apa pe lângă tine.

Numărul a fost ilustrat cu  
reproduceri după lucrări semnate  
de Bogdan Pietriș





**liviu grăsoiu**

**C**u mai multă insistență decât până acum, s-a lansat noua grilă a programelor oferite publicului de Radio România Cultural, începând cu data de 18 septembrie 2006.

Se poate constata ușor tendința conducerii respectivului post de a face oarecare vâlvă în jurul său, având în vedere că numărul ascultătorilor se menține destul de scăzut, în concordanță nu atât cu valoarea și importanța emisiunilor, cât cu ceea ce se întâmplă pe plan național unde, oricât ne-am îmbăta cu apă chioară, interesul oficialităților pentru cultura națională se păstrează la nivelul vorbelor fără acoperire concretă. Nu-i un secret pentru nimeni că, dacă nu ar exista niște împătimiți, niște fanatici ai literaturii, arzelor frumoase, teatrului, filmului ori muzicii, am asista la o moarte lentă a artelor. Prin coborârea continuă a exigențelor, prin asaltul mediocrității, prin căutarea împlinirii artiștilor pe alte meridiane. Procesul este evident complex, el implicând în egală măsură familia, școala, instituțiile culturale și, nu în ultimul rând, mass-media. În acest sens, Radiodifuziunii Române îi revin obligații de care parcă nu este conștientă, fiind teritoriul pe care poate câștiga în disputa cu televiziunile, întrucât acestea fug de cultură ca dracul de tămâie. Iar dacă există și un Post Cultural în venerabila instituție din str. General Berthelot, bine ar fi ca el să-și folosească posibilitățile și capacitățile din plin. Ceea ce nu se întâmplă de ani buni, în primul rând prin numirea (să lăsăm poveștile cu ocuparea posturilor de conducere prin concurs...) unor persoane incompetent, lipsite de o viziune amplă și consolidată prin formație severă asupra fenomenului cultural în ansamblul lui istoric și contemporan, concomitent cu înțelegerea opțiunilor publicului. (Un moment de speranță a existat prin 2003, în timpul intermatului asigurat de Eugen Uri-caru, intelectual situat la distanță astronomică față de alții plasați în aceeași funcție.) Un public deloc uniform prin pregătire, educație, gust. Un public format din generații succesive, ce trebuie avute în vedere. Ignorarea uneia înseamnă pierderea în audiență, așa cum s-a întâmplat când România Cultural s-a trezit fără posibilitatea de a emite pe unele medii, deși o categorie numeroasă de ascultători (i-am numit pe intelectualii pensionari) trăiesc în sărăcie și nu-și pot permite cumpărarea unor aparate de radio noi, dotate cu bandă vest. Inconștiența de atunci a fost axată ca atare, dar s-a perpetuat, în buna tradiție a României post-decembriste. Iar cum lucrurile au tendința

## O grilă prost concepută

de a merge din rău în mai rău, a apărut și noua grilă de programe ce a generat rândurile de față. Le-am scris regretând că semnele de îmbunătățire nu apar încă, iar actuala conducere de la Radio România Cultural etalează ciudățeni greu explicabile. Printre cele de-a dreptul supărătoare mi se pare lipsa de interes (ca să nu spun disprețul) față de emisiunile literare. Nu pentru că m-am numărat până de curând printre autorii lor, ci pentru că în normala reclamă făcută noilor concepții manageriale, nu am întâlnit nicio referire la acestea, deși sunt menținute în grilă. De parcă i-ar fi cuiva jenă de existența lor. Eu înțeleg că multe sunt inaccesibile conducerii unse în urmă cu un an și ceva, că un tânăr muzicolog nu are organ și pentru literatură, dar nu pot pricepe de ce nu realizează că asemenea emisiuni dau greutate programelor, iar schimbarea continuă a orelor de difuzare, combinată cu o constantă reducere a bugetelor devine nocivă. Mai mult ca sigur că atitudinea

la înființarea lui. Revenind la emisiunile literare, surprinde modificarea nejustificată a orelor, ceea ce îi derutează pe cei interesați. Nu voi face acum un inventar al nejustificatelor reașezări, ci voi spune doar că este anormală eludarea numelor unor realizatori de real prestigiu în lumea literară, ca și emisiunilor concepute de ei. N-am întâlnit în materialele puse la dispoziție unor cotidiane de mare tiraj, titluri elaborate în secția literară de Voiculescu, precum **Dicționar de literatură română**, **Dicționar de literatură universală**, **Portrete și evocări literare**, **Literatura ca destin**, **Caleidoscop literar**, **Atlas cultural**, **Bibliopolis**, **1001 de cărți**, **Literatura în dialoguri**, **Studioul de poezie**, **Dicționar de personaje literare**, **Etică estetică**, **Essențია**, **Scriitori la microfon**, **Vremea amintirilor**, **Reviste și cenacluri literare**, **Foatoteca de aur**, **Meridianele poeziei**, **O samă de cuvinte**, **Radio-grafii literare**, **La zi presculturală**, **Poezie românească**, **Poezie**

## fonturi în fronturi

este deliberată, anumite idiosincrazii fiind notorii deja. Cum lucrurile nu se înscriu în micile răfuieți, în inevitabilele dispute de interes restrâns, ci au urmări asupra unui post public, ele se impun atenției. Mă vor contrazice desigur susținătorii grilei amăgiți de o minusculă creștere salarială și de acces nelimitat la microfon. Se mizează, în noua grilă, pe atragerea unui iluzoriu public tânăr pentru care ar fi conceput programul de dimineață, de la 7,30 până pe la 15,00. S-a omis însă un fapt elementar: că acel public (liceeni, studenți, și intelectuali aflați în jurul vârstei de 30 de ani) nu are atunci posibilitatea să asculte radioul, fiind la cursuri sau la serviciu. Așa că vor fi cartușe trase în gol, cu toată bunăvoința și talentul de care vor da pesemne dovadă realizatorii. Spun *pesemne*, deoarece unii nu și-au probat în nici un fel calitățile, iar alții par pur și simplu neaveniți. Așa că socoteala a fost făcută prost, publicul constant pentru emisiunile de dimineață fiind exact cel exclus, cel evitat. Și apoi pe cine poți păcăli cu titluri precum **Suferințele culturii** (de două ori câte 5 minute la interval de 6 ore!), **Timpul prezent** sau **Vorba de cultură**?

În fond, praf în ochii Consiliului de Administrație ales pe criterii politice și în ai Comitetului director izbit de insolăție.

Inspirația în găsirea titlurilor s-a dovedit în suferință, lucru ușor sezizabil de către *ascultătorul avizat*, publicul țintă al Culturalului de

**universală**, **Zări și etape**, **Generația 2000**, **Revista literară radio...** După cum se observă ele însumează sute de minute săptămânal, reprezentând efortul unor *redactori profesioniști* în deplinul înțeles al cuvântului. Iată de ce conducerea postului "România Cultural, dacă posedă un minimum simț al onoarei, are obligația morală de a cere scuze publice (adica în ziarele în care a făcut reclamă nejustificatelor noutăți) celor ce semnează emisiunile amintite, adica foștilor mei colegi Eugen Lucan, Titus Vâjeu, Anca Mateescu, Liliana Ursu, Valentina Leonte, Silvia Blendea, Marina Baconschi, Dan Verona, Teodora Stanciu, Oana Enăchescu, Georgeta Drăghici, Constantin Cristian Bleotu, Emil Buruiană, Maria Urbanovici, Dana Pitrop, Ioan Adam. Sunt nume respectate pentru merite *reale* și servicii substanțiale aduse literaturii române. Aceștia *susțin și vor susține* un post național care va supraviețui totuși. Dacă ei (și încă alții) ar fi fost consultați, dacă ar exista un dialog deschis între amatorii din conducere și profesioniștii din redacție, nu s-ar fi ajuns la o grilă prost concepută, provocând și zâmbete ironice, dar și îngrijorare față de inconștiența factorilor decizionali. Nemaifiind implicat în așa-zisul program de la Radio România Cultural, nu îmi rămâne decât să constat proliferarea amatorismului acolo unde nu îi este locul și nu trebuie tolerat.

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.